

Le désir masculin et l'absence du corps féminin dans *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes

Eugénia M. Neves dos Santos

Ph.D. Candidate
Department of French
The University of Western Ontario
esantos@uwo.ca

Abstract

The present study, based on Perceval by Chrétien de Troyes analyses the different representations of the female body, a body that is often absent from the text, fragmented or associated with evil elements. This phenomenon is closely related to male desire, which manifests itself whenever there is an encounter between the knight figure and a maiden. It is also the result of a natural fear: the fear of castration, and of the loss of virility in the eyes of medieval society. In order to eliminate the fear of castration, the knight is obliged to idealise the woman he sees, and in so doing he no longer feels threatened by her presence. The idealised woman therefore is no longer a human being; she is reduced to a portrait, an icon who exists in the text only to help the knight achieve a position of high honour.

Introduction

Le désir masculin semble être toujours celui qui règne dans la représentation du corps féminin dans les romans de Chrétien de Troyes, plus spécialement dans *Le Conte du Graal*, roman de la deuxième moitié du XIIe siècle. Dans ce roman, Chrétien nous présente deux chevaliers Perceval et Gauvain qui, dans leurs aventures chevaleresques, rencontrent des femmes qui sont ou bien des réflexions de leur masculinité (puisque c'est à travers elles qu'ils se construisent une identité), ou bien sont des projections de leur désir sexuel. Perceval, orphelin de père, est un jeune homme naïf qui habite seul avec sa mère dans la forêt. Il ne connaît rien du monde de la chevalerie et moins encore de l'amour. N'ayant pas de rôle masculin à suivre au foyer maternel, il doit partir à la recherche de quelqu'un qui puisse remplir cette fonction dans sa vie, quelqu'un qui puisse finalement lui enseigner les secrets du code chevaleresque. A la différence de Perceval, Gauvain est déjà un chevalier établi à la cour du roi Arthur. Cependant, il doit partir pour prouver à la cour qu'il est digne de l'honneur et de la courtoisie qu'on associe avec son nom. Afin de réussir dans leurs quêtes individuelles, Perceval et Gauvain doivent redécouvrir leur désir sexuel, ainsi que passer par l'angoisse de la castration, étapes qui arrivent dans le texte grâce aux différentes femmes qu'ils rencontrent sur leur chemin. Ces femmes objets, car les deux

chevaliers les oublient tout de suite après s'en être servi, sont ce qui permet à Chrétien d'interpréter le désir du voyeur masculin en exposant ainsi l'inconscient du chevalier dans le texte.

Mais examinons comment travaille le désir masculin par rapport à la femme. La femme est toujours manquante de phallus depuis l'origine, et donc, elle est celle qui symbolise la castration imaginaire de l'homme. Selon Danièle Lévy et Marc Léopold Lévy "la fille se définit par rapport à l'autre, alors que le garçon est auto-référent" (Les lois de la déraison 12). La petite fille, selon Marc Lévy, "par opposition au garçon qui a un sexe désirant et désirable, [est] celle qui a un sexe non seulement désirable mais aussi désirant" (La passion 187). Autrement dit, le sexe de la femme excite non seulement le désir sexuel de l'homme, mais il manifeste aussi le désir d'avoir ce phallus, symbole du pouvoir masculin. L'homme par contre manifeste son désir pour la femme tout en sachant qu'il possède ce phallus qu'elle désire avoir. Selon E. Jane Burns, le sexe de la femme est vu par l'homme comme étant une bouche avec des dents qui veulent le castrer (53). La femme comme être humain de chair et d'os symbolise donc cette castration imaginaire de l'homme dont il a si grand peur. Perdre le phallus, le symbole du pouvoir, ce qui le définit, c'est justement perdre son identité masculine.

Quand Perceval rencontre la demoiselle de la tente pour la première fois, c'est le désir originel incontrôlable qui se manifeste en lui et le fait réagir violemment vis-à-vis d'elle. Le désir originel est celui qui est né avec l'enfant et que la mère satisfait chaque fois dont il a besoin. Quand l'enfant veut manger ou boire c'est la mère qui, en lui donnant le sein, satisfait tout de suite son désir. Selon Elisabeth Badinter "c'est la mère, qui, par ses soins, éveille toute sa sensualité, l'initie au plaisir, et lui apprend à aimer son corps" (76). Ce lien entre la mère et l'enfant est très fort et l'enfant peut prendre des années avant de réussir à le couper. Perceval l'a fait physiquement quand il a quitté sa mère, mais il n'a pas réussi à le faire mentalement. L'épisode avec la demoiselle de la tente, la demoiselle dormante que Perceval trouve toute seule, en reste comme preuve. On nous dit:

[Il voit une demoiselle endormie]
 El lit une dame gissoit
 [qui y était, toute seule, couchée]
 Qui estoit iqui andormie...
 [Quand le jeune pénétra dans la tente]
 Quant il vallez le tré entra,
 [son cheval broncha si fort]
 Ses chevas si fort s'açopa
 [que la demoiselle l'entendit]
 Que la damoisele l'oï ...
 [Va-t'en, que mon ami ne te voie!]
 Fui, que mes amis ne te voie!
 [Pas avant de vous avoir pris un baiser, je le]
 Ainz vos baiseraï, par mon chief,]
 [jure répond-il. Et tant pis pour qui s'en plaint!]

Fait il vallez, cui que soit grief,
 Que ma mere lo m'enseignai.
 (v. 632-659)

Sur le plan imaginaire, la demoiselle de la tente prend la place de la mère qui satisfait tous les désirs de l'enfant au moment où il en a besoin, car Perceval lui-même nous dit :

Et molt meillor baisier vos fait.
 [Des baisers de vous sont bien meilleurs]
 Que chanberiere que il ait
 [de ceux de n'importe quelle femme de]
 En to la maison ma mere...
 [chambre de chez ma mère...]
 (v. 685-690)

Le jeune chevalier compare le baiser de la demoiselle à ceux des femmes de chambre de chez sa mère. La demoiselle de la tente représente pour ce jeune chevalier qui a eu tous ses désirs comblés au foyer maternel, ce manque de plaisir maternel, plaisir qu'il a perdu au moment où il a quitté sa mère.

Cet acte de violence contre la demoiselle de la tente semble quand-même ne donner aucune jouissance à Perceval, qui le fait inconsciemment sans vraiment y réfléchir. Perceval ne semble pas avoir de la jouissance parce qu'il est déjà dans la jouissance totale. C'est-à-dire, qu'il n'a pas encore identifié son désir inconscient avec celui du manque de plaisir maternel. Il est dans l'état surmoï que où il n'est pas encore passé par la castration imaginaire, à savoir la peur qui le fait se rendre compte qu'il peut perdre le seul objet symbole de sa masculinité, le phallus. Selon Jacques Lacan, "la castration imaginaire est liée à l'évolution, au progrès, à la maturation du désir chez le sujet humain" (307). Autrement dit, Perceval ne peut pas attribuer une valeur au manque de désir, car il veut le satisfaire une fois pour toutes et de la manière la plus brutale, justement parce que la femme représente l'être manquant du phallus, phallus qu'il ne veut pas perdre en tant qu'homme viril. C'est son instinct presque animal qui lui dit qu'il faut lui prendre des baisers par la force et lui arracher un anneau qu'elle porte au doigt. L'anneau de la demoiselle symbolise son union avec l'Orgueilleux de la Lande et le pouvoir qu'il a sur elle. Le crime de Perceval n'est pas d'enlever l'anneau en violant la demoiselle, mais de lancer un défi à un autre homme en touchant à sa propriété.

L'épisode de la demoiselle de la tente montre bien l'importance de la femme vis-à-vis de l'homme à l'époque médiévale. La femme n'existe que pour satisfaire les désirs de l'homme qui est son maître et son seigneur comme l'illustrent les coutumes telles que la Coutume de Logres et la Coutume de Gorre. A première vue ces coutumes semblent protéger la femme mais finalement, elles ne font que bénéficier qu'à l'homme.

Selon la Coutume de Logres qui est très bien illustrée dans *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes, le chevalier qui rencontre une demoiselle toute seule, n'a pas le droit de lui faire violence. Cependant, si elle est accompagnée, il peut se battre contre son compagnon pour essayer d'avoir sa femme. Si, par hasard, le chevalier sort vainqueur du combat, il a le droit d'amener la demoiselle avec lui et de faire avec elle ce qu'il lui plaît (v.1302-1316). Quelle que soit la situation, la femme devient la victime d'une coutume à laquelle elle ne peut pas échapper. Effectivement, si elle se trouve seule, le chevalier n'a pas le droit de lui faire du mal mais s'il est violent avec elle comme l'a été Perceval avec la demoiselle de la tente, personne ne va pas l'empêcher. Perceval force la demoiselle de la tente à lui donner un baiser et à cause de ce malheur elle va être punie par son ami jusqu'à ce qu'il rencontre l'homme qui lui a enlevé son orgueil masculin en violant son amie. Selon Donald Maddox qui parle assez longuement des coutumes chez Chrétien de Troyes, "la Coutume de Logres se caractérise par sa continuité et sa stabilité aussi bien que par sa mise en valeur d'un exemple de l'honneur chevaleresque" (344), une mise en valeur de l'honneur chevaleresque chez le chevalier qui se sert de la femme pour augmenter sa gloire. Quand Perceval sort vainqueur du combat contre l'Orgueilleux de la Lande, c'est son honneur chevaleresque qui augmente et non pas celui de la demoiselle qui avait été maltraitée pendant des années à cause de lui.

Puisque la demoiselle de la tente est celle qui symbolise le désir sexuel incontrôlable chez Perceval, on peut se demander ce que représente pour lui Blanchefleur, qui semble être la seule femme qu'il désire vraiment. Blanchefleur est une femme en détresse qui a besoin de l'aide de Perceval pour combattre Aguingueron qui a fait prisonniers presque tous les chevaliers de Beau Repaire. Pour vivre en sécurité elle a besoin d'un chevalier qui puisse la défendre en combattant les chevaliers qui veulent lui faire du mal. Sans un homme dans le château pour combattre tous ceux qui y viennent pour en prendre possession, Blanchefleur se trouve complètement seule et en grand danger, exactement comme la demoiselle de la tente. Mais cette fois-ci, Perceval est plus courtois avec la demoiselle. Il semble que son désir a finalement évolué. Selon Lacan, "pour que le désir traverse heureusement certaines phases et arrive à maturité, il faut que quelque chose d'aussi problématique à situer que le phallus, soit marqué de ceci, qu'il n'est conservé que pour autant qu'il a traversé la menace de castration" (308). Autrement dit, pour que le désir se transforme chez le sujet humain, il faut qu'il fasse finalement face à la peur de la castration. Avant d'arriver à Beau Repaire, Perceval tue le Chevalier Vermeil et c'est cette épreuve qui va permettre au jeune chevalier de continuer sa quête. Autrement dit, c'est après avoir tué le Chevalier Vermeil et après avoir revêtu ses armes que Perceval est prêt pour l'apprentissage chevaleresque avec Gornemant qui va l'aider à entrer définitivement dans le monde des hommes.

Entrer dans le monde masculin ne veut pas seulement dire que le chevalier peut participer aux grands tournois, mais aussi qu'il a atteint la maturité suffisante pour délivrer une demoiselle en détresse comme Blanchefleur. Cette demoiselle devient alors l'objet de son désir et c'est à travers elle qu'il va se construire une image de virilité dont tout chevalier a besoin pour affirmer son identité. Le désir de

Perceval est représenté dans le portrait de Blanchefleur. Elle est l'incarnation de la perfection, car elle est, selon Chrétien de Troyes, l'oeuvre de Dieu:

Et se je onques fis devise
 [S'il m'est jamais arrivé de décrire]
 En biauté que Dex aüst mise
 [La beauté que Dieu a pu mettre]
 An cors de fame ne en face,
 [au corps d'une femme ou sur son visage,]
 Or me replaist que une en face
 [je veux maintenant refaire une description]
 Ou je ne mantiré de mot...
 [où il n'y aura pas un mot de mensonge...]
 Por anbler san et cuer de gent
 [Pour ravir l'esprit et le coeur des gens]
 Fist Dex an il passe merveille...
 [Dieu lui avait fait passer toute merveille...]
 (v. 1763-1785)

Blanchefleur est le portrait de la femme idéalisée par excellence. L'homme qui idéalise la femme la déshumanise complètement, car il lui attribue des caractéristiques qui ne sont pas réelles. Son corps est réduit à la tête, au cou et aux bras, parties du corps qui sont toujours décrites en grand détail (Alice Colby 166). De ce fait la femme n'est pas un être de chair et d'os. Elle devient plutôt une oeuvre artistique qui est le produit du désir masculin. Au contraire de la femme castratrice, la femme icône est un être asexué, celle qui a un sexe désirable mais non désirant du phallus masculin. En plus, la beauté idéale chez Blanchefleur va réfléchir la valeur de celui qui veut la servir, car dans la société médiévale il y a un lien entre la prouesse masculine et la beauté féminine. Une extension donc de l'homme, la demoiselle augmente le statut masculin du chevalier dans la société.

Comme on peut le voir chez Perceval, la représentation de la femme idéalisée est l'oeuvre de Dieu. D'abord, les mouvements du corps féminin sont comparés à ceux d'un épervier ou d'un papegai et, suit immédiatement une description détaillée des cheveux qui sont comparés à l'or et à la lumière.

Deslī ee fu et si ot
 [Elle avait laissé ses cheveux libres]
 Les chevox tex, s'estre poī st,
 [et leur nature était telle, si la chose est]
 Que bien cuidast qui le veī st
 [possible, qu'on aurait dit à les voir]
 Que il fusent tuit de fin d'or
 [qu'ils étaient entièrement d'or pur,]
 Tant estoient luisant et sor.
 [Tant leur dorure avait de lumière.]

(v. 1768-1772)

Selon André K. Blumstein, en idéalisant la femme, l'homme la réduit à une position d'infériorité par rapport à lui, car elle n'est qu'un objet de son désir (110). Le portrait idéalisé de la femme renvoie donc à son rôle dans le monde masculin. L'homme médiéval veut avoir une femme obéissante et soumise à toutes ses volontés. La femme icône est la mère de ses enfants, celle digne de lui donner la possibilité de perpétuer son nom, le nom du père. La femme source de lumière est souvent présentée à partir du modèle de la Vierge Marie, symbole de perfection et mère de Dieu.

Le chevalier est l'artiste qui voit la femme, celui qui la transforme dans l'objet de son désir en lui attribuant des caractéristiques tirées des éléments de la nature, une nature qui n'est pas menaçante, car elle est de création divine.

Lo front ot blanc et haut et plain
 [Elle avait le front tout de blancheur, haut et]
 Tes con se fust ovrez de main
 [lisse, comme fait à la main,]
 Et que de main d'ome ovrez fust,
 [d'une main d'artiste travaillant]
 De pierre ou d'ivoire o de fust...
 [la pierre, l'ivoire ou le bois...]

(v. 1773-1776)

Le portrait de Blanchefleur est bien l'oeuvre de Pygmalion qui fait une statue de la femme idéale, celle qu'il désire avoir et en tombe amoureux tout de suite. L'auteur est celui qui interprète le désir inconscient du chevalier qui observe la demoiselle à travers une série de formules. La femme n'existe alors que dans le langage à partir des mots qui sont mis ensemble sur le papier, des mots qui parlent des couleurs telles que le vermeil des joues et le blanc de la peau. Selon Louise Colas "le blanc et le vermeil sont couleurs consacrées, signes de pureté et de charité" (106) qui signifient le désir du chevalier lorsqu'il fait le portrait de la femme idéale. Quoiqu'on sache qu'il s'agit ici du portrait d'une femme, que l'on décrive seulement sa tête et ses mouvements est déjà une façon de la rendre absente comme sujet dans le texte. Autrement dit, lorsqu'on nous fait le portrait féminin, ce n'est pas la femme qui est en question mais l'homme et la façon dont il la perçoit. En voyant la femme, le chevalier expose son désir pour elle et s'affirme dans le texte comme sujet désirant, c'est-à-dire, qu'il exprime de manière voilée et donc inconsciente, son désir sexuel. Dans le cas de la femme, celle-ci ne devient qu'une projection dans le texte du regard et du désir masculins.

Pour que quelqu'un puisse exister comme sujet, il faut lui donner un nom. C'est dans le texte même et de la bouche de Perceval qu'on apprend le nom de ce personnage. Quand il rencontre sa cousine germaine et qu'elle lui demande son nom, il répond que c'est Perceval le Gallois (v.3510-3514). Néanmoins, Blanchefleur est la seule femme nommée dans le texte de Chrétien. Selon Henri Rey-Flaud, "en énucléant le nom de la dame, le troubadour métaphorise la

femme et efface chez elle non pas l'identité, mais le sujet même" (13). Ne devenant pas sujet dans le texte, la femme donne à l'homme tout le pouvoir d'être pleinement sujet qui, par conséquent, devient le héros du roman. Une femme sujet serait la porteuse du phallus symbolique, ce qui mènerait par conséquent à la castration de l'homme et à un effacement de son identité associée à la virilité. Pour éviter ceci, la femme devient alors l'adjuvant qui aide le chevalier à réussir à avoir le plus d'honneur chevaleresque possible. Selon Angelica Rieger, les femmes dans les romans de Chrétien "n'ont besoin ni d'un nom ni d'un visage, ni d'une histoire, ni d'un passé ou même d'un avenir" (101), car elles ont un rôle secondaire dans le texte. Elles y existent tout simplement pour déclencher le récit et pour assurer que les désirs du héros masculin soient tous comblés.

Quand Blanchefleur va rejoindre Perceval dans son lit, c'est le désir sexuel masculin qu'elle va satisfaire et non pas le sien. On ne voit pas ici dans cette scène une description du corps physique de Blanchefleur, car ceci aurait exigé qu'on parle de la sexualité féminine. En plus, admettre que Blanchefleur a une sexualité serait détruire le portrait idéal qu'on vient de nous faire de la jeune fille. Pour cette raison Chrétien nous dit tout simplement que "boche et boche, braz a braz, dormirent tant qu'il ajorna" ["bouche contre bouche, dans les bras l'un de l'autre, ils ont dormi jusqu'à l'aube"] (v.2026-2027). Selon Rey-Flaud "l'amant brûle d'un désir fondé sur l'attente de l'autre, d'une autre qui n'existe pas et dont l'apparition soudaine scellerait pour le sujet la mort" (26). En d'autres termes, en devenant l'autre qui n'existe pas, cet être idéalisé, Blanchefleur permet que Perceval soit le sujet souverain dans le texte.

La seule façon dont Perceval peut accomplir son désir sexuel et en jouir pleinement en même temps, c'est dans le rêve, car dans le rêve il n'a pas besoin de faire face à la peur de la castration que représente pour lui la femme. L'épisode des gouttes de sang sur la neige est l'accomplissement de son désir pour Blanchefleur sur le plan imaginaire.

En l'esgarder que il faisoit
 [Il n'était plus que regard.]
 Il est avis, tant li plassoit,
 [Il lui apparaissait, tant qu'il prenait plaisir,]
 Qu'il veï st la color novele
 [que ce qu'il voyait, c'était la couleur toute nouvelle]
 De s'amie qui tant est bele.
 [du visage de son amie, si belle.]
 (v. 4142-4144)

Selon Charles Méla "la semblance de Blanchefleur s'écrit sur la neige comme la métaphore du désir" (40). La métaphore est toujours un déplacement d'un signifiant sur un autre signifiant. Autrement dit, ce sont le vermeil du sang et la blancheur de la neige qui, signifiants du désir de Perceval, lui rappellent le visage de Blanchefleur. Ici la représentation de la femme devient encore une fois le fruit de l'interprétation du désir masculin du chevalier et non pas le corps unifié d'un sujet humain.

Un autre personnage féminin qui est complètement déshumanisé est la demoiselle hideuse qui apparaît sur une mule à la cour du roi Arthur pour insulter Perceval. Son corps est tout morcelé et chaque partie appartient à un animal différent. La demoiselle hideuse est celle qui castre Perceval publiquement devant toute la cour du roi Arthur en lui disant que plusieurs personnes vont souffrir à cause de son imprudence (v.4578-4583). Sa parole met en question la valeur chevaleresque de Perceval devant tous les chevaliers de la cour. La demoiselle hideuse est aussi celle qui le force à définir son identité comme homme viril. C'est à cause d'elle alors que Perceval va finalement trouver la signification du Nom-du-Père, c'est-à-dire, la valeur du nom de famille et de ce que celui-ci représente pour le seul fils mâle. Étant le seul homme dans la famille, le poids d'honorer le Nom-du-Père lui tombe directement sur les épaules. Or Perceval va seulement découvrir la vraie signification de son nom au moment où il arrivera chez l'oncle ermite, après cinq ans d'errance. Selon Lacan "c'est par identification au père que la virilité est assumée" (173) et alors, c'est en découvrant la valeur de Dieu, père symbolique, que Perceval devient un sujet indépendant et un héros accompli dans le texte. La femme n'est qu'une apparition épisodique dans le texte pour donner lieu à l'émergence du sujet masculin.

Mais examinons pour un moment la représentation du corps de la demoiselle hideuse :

Que si oil estoient dui crot,
 [Ses yeux formaient deux creux,]
 Petit ensin com oil de rat,
 [pas plus gros que des yeux de rat,]
 Ses nes fu de singe o de chat
 [son nez tenait du singe ou du chat,]
 Et ses levres d'asne o de boef...
 [et ses lèvres, de l'âne ou du boeuf...]
 Et s'avoit barba comme bos...
 [elle avait de la barbe comme un bouc...]
 De vers l'eschine senbloit crosce.
 [du côté de l'échine, elle ressemblait à une crosse.]
 (v. 4556-4564)

Dans le portrait de la demoiselle hideuse il ne s'agit pas du portrait d'un être humain mais d'une créature maléfique qui a comme fonction d'apporter le malheur au chevalier. Selon Colby, le portrait de la demoiselle hideuse correspond à la représentation fidèle de la laideur idéale (73). Puisque l'aspect physique est la réflexion de la personnalité du personnage médiéval, la laideur de la demoiselle hideuse représente sa méchanceté. Il ne faut pas oublier quand-même que c'est toujours le désir masculin qui construit le portrait féminin. C'est l'artiste masculin qui choisit les animaux auxquels il veut comparer la demoiselle. Beaucoup de ces animaux sont associés au diabolique, et donc, elle est dévalorisée à travers le regard masculin.

Passons maintenant à Gauvain et à la façon dont il manifeste son désir vis-à-vis de la femme. Au contraire de Perceval, qui a quitté sa mère de manière brutale

pour s'insérer dans le monde des hommes, Gauvain quitte le monde des hommes pour s'insérer finalement dans le monde des femmes représenté par le château des reines. Gauvain est déjà un sujet accompli dans le texte, car il est bien connu pour sa courtoisie et sa valeur chevaleresque. Cependant, au moment où Guinganbrésil entre à la cour du roi Arthur et accuse Gauvain de trahison, sa virilité est mise en question. On se demande alors si Gauvain est réellement un chevalier de grande valeur comme tout le monde le croyait au début. Pour que personne ne doute de son identité chevaleresque, Gauvain doit prouver qu'il a été accusé injustement. Autrement dit, il doit reconquérir son honneur chevaleresque. En plus, en faisant subir à Gauvain et une castration symbolique et une castration publique, Guinganbrésil le fait retourner à l'origine de son désir, à savoir où aller chercher la Lance-qui-saigne, symbole du pouvoir masculin et de l'identité du chevalier.

Gauvain part alors afin de reconquérir son identité comme sujet et sa première épreuve de virilité est au tournoi de Tintagel. Au tournoi il y a toute une série de dames qui regardent le combat entre les chevaliers. Entre les dames, il y a les deux filles de Thibaut dont l'aînée représente la femme castratrice, et la cadette l'innocence. La fille aînée est la femme castratrice, car elle accuse publiquement Gauvain de lâcheté; la fille cadette représente l'innocence, car elle ne suscite aucun désir sexuel chez Gauvain. La fille aînée de Thibaut veut avoir un chevalier fort et viril représenté par Méliant de Lis.

...Dames , veez merveilles!
 [Mesdames, quelle merveille!]
 Ainz ne veï stes les paroilles
 [Vous n'en avez jamais vu de pareille,]
 Ne mais n'en oï stes parler.
 [ni même entendu parler.]
 Veez lo meillor bacheler
 [Voici de tous les jeunes le meilleur chevalier]
 Q'ainz mes veï ssiez de voz iax,
 [que vous ayez jamais pu voir de vos yeux,]
 Qu'il est biaux et si lo fait miax
 [car il est beau et il fait mieux]
 Que tuit cil qui sont au tornoi.
 [que tous ceux qui sont au tournoi.]
 (v. 4959-4965)

Quand elle voit Gauvain, elle l'accuse d'être quelqu'un de bas lignage, "Il se fait franc en ceste guise, quant il vet an marcheandise" ["car il use d'une indigne tromperie, en faisant transporter des écus et des lances et mener des chevaux par la bride"] (v. 5150-5154). Elle sait que Gauvain peut tuer l'homme qu'elle désire et alors elle prend la position de la femme castratrice pour ainsi éviter cette fatalité. Pour que Gauvain sorte vainqueur du combat avec Méliant de Lis, il doit savoir qu'il vient d'être raillé par la fille aînée de Thibaut. Il faut qu'il subisse une castration pour enfin pouvoir continuer à désirer devenir sujet. La femme joue

encore une fois le rôle d'adjuvant vis-à-vis du chevalier qui en profite le plus possible. Selon Danielle Régnier-Bohler, "le féminin contribue au bon passage du héros vers la suite de ses aventures" (7).

Le rôle de femme adjuvant devient plus établi quand on pense à la demoiselle aux petites manches. Cette demoiselle encore, une enfant, existe dans le texte comme médiatrice. C'est à travers elle que Gauvain apprend ce que lui a fait sa soeur aînée et c'est surtout à cause d'elle qu'il a le plus grand désir de sortir vainqueur du tournoi. Autrement dit, le désir de défendre l'honneur de la petite glisse sur le désir d'être le chevalier le plus vaillant, alors les deux désirs conjugués lui donnent tout le pouvoir dont il a besoin pour tuer Méliant de Lis. En plus, et selon Jeane Lods, à part l'innocence de la demoiselle aux petites manches, il y a chez elle aussi "une absence totale de préjugés" (361). Puisque elle n'a pas de préjugés, elle ne juge pas Gauvain et alors avec elle il sent qu'il est toujours un chevalier honorable.

Puisque Gauvain est devenu sujet, le désir sexuel se manifeste en lui pour la première fois dans le texte. On voit cela quand il se trouve tout seul avec la soeur d'Ivonet. À part la description de ce que sent Gauvain quand il la voit, on ne reçoit aucun détail sur l'apparence physique de la jeune fille. Il semble qu'elle n'est même pas importante dans le texte et que sa seule fonction est de devenir pour quelques moments l'objet d'amour de Gauvain (v.5750-5755). Il ne faut cependant pas oublier que si le chevalier choisit de servir une demoiselle, c'est parce qu'elle lui a fait preuve de courtoisie. Selon Glynnis Cropp "la dame fait preuve de courtoisie en se comportant d'une manière qui plaît à tout le monde et en particulier au [chevalier]" (161). Si la demoiselle est courtoise, alors elle possède aussi toutes les qualités de la beauté idéale, car son apparence physique refléchit ses qualités morales. On sait à travers le texte que la soeur d'Ivonet correspond à l'idéal courtois, car on nous dit "Qui molt estoit cortoise et bele qui tant estoit bien affaitie" ["qu'elle était si belle et si courtoise et qu'elle était d'une éducation parfaite"] (v.5746-5747). La femme n'a pas d'individualité, elle doit se porter selon la loi médiévale et plus particulièrement, selon le désir du chevalier.

La loi médiévale représente le pouvoir de l'oeil de la société qui regarde toujours ce qui se passe dans le couple amoureux. Quand Gauvain est en train d'échanger des baisers avec la soeur d'Ivonet, ils sont interrompus par un arrière-vassal. Au lieu de blâmer Gauvain, l'arrière-vassal accuse la demoiselle d'échanger des caresses avec un traître.

Tort a qui plus fame la clame,
 [On a tort de l'appeler encore femme,]
 Que la en pert ele le non
 [car elle en perd le nom]
 Ou ele n'aime se bien non
 [à n'aimer que le bien!]
 Mas tu iés fame, bien le voi,
 [Mais toi, tu es bien femme c'est clair,]
 Que cil qui la siet delez toi

[car l'homme qui est assis là à côté de toi,]
 Ocist ton pere, et tu lo baisses!
 [est celui qui a tué ton père, et il a tes baisers!]
 Quant fame puet avoir ses aises,
 [Mais quand une femme a trouvé ce qu'il lui]
 De soreplus petit li chaut.
 [faut, le reste lui importe peu!]
 (v. 5784-5791)

On accuse explicitement la demoiselle d'être quelqu'un qui ne peut pas contrôler ses désirs. Selon cet arrière-vassal, voir ou non un chevalier qui soit un traître, ce n'est pas important; ce qui l'intéresse c'est le fait qu'elle va satisfaire son désir sexuel en échangeant des caresses avec le chevalier. La sexualité de Gauvain ou même son attitude vis-à-vis de la dame ne sont pas mises en question. La femme est celle qui séduit, celle qui veut être avec un homme à tout prix. Pour confirmer cela, il nous reste le récit que l'Orgueilleux de la Lande, l'ami de la demoiselle de la tente, fait à Perceval en lui disant que "Ainz velt qu'a force l'en li face, puis si n'en a ne gré ne grace" ["la femme a si peur de consentir, mais désire qu'on la prenne de force... "] (v. 3809-3811). La raison pour laquelle la dame doit se soumettre aux volontés d'un chevalier qui veut lui offrir son amour est qu'elle a toujours besoin de la protection d'un homme vaillant et viril. Comme on a vu avec Perceval, si la femme se trouve seule, elle court un grand danger, car elle peut souffrir toutes sortes de violences. Avec un homme qui peut la défendre en sortant vainqueur de chaque combat, elle est plus assurée d'être protégée. En plus, sa beauté va assurément refléter la valeur du chevalier, car celui qui a la femme la plus belle est celui qui a aussi la plus grande valeur dans le monde des hommes.

En effet, la beauté de la femme sert seulement au chevalier qui la choisit comme objet de son amour. C'est à dire, la femme narcissique, celle qui est trop sûre de sa beauté, a tendance à raccourcir le rôle de femme castratrice et pour cette raison elle représente une menace au chevalier. Telle est la situation quand Gauvain rencontre la jeune fille au miroir qui y "qui miroit sa face et sa gole, qui plus estoit blanche que nois" ["contemplait sa face et sa gorge qui étaient plus blanches que neige"] (v.6588-6589). La façon dont Gauvain voit la jeune fille est le résultat de sa peur de la castration. Il ne voit pas son corps tout entier, il voit seulement sa face et sa gorge en niant alors que la femme ait un sexe. La demoiselle devient encore une fois la victime du désir masculin du chevalier qui, pour éloigner son angoisse, la transforme en être asexué.

Quoique Gauvain essaie d'éloigner de lui l'angoisse de la castration, il n'arrive pas à le faire, car il trouve toute une série de chevaliers qui ont perdu les têtes à cause de cette demoiselle qui les leur a fait trancher. Le miroir qu'elle porte à la main ne symbolise pas seulement le narcissisme féminin, mais aussi l'altérité de Gauvain (Francis Dubost 428). C'est à dire, l'image de la jeune fille dans le miroir renvoie à Gauvain la représentation de cet autre au phallus manquant qu'il ne veut pas devenir. Mais puisque, malgré ses efforts, il ne peut pas échapper à la réalité

de son origine, il doit subir encore une fois la castration symbolique avec la jeune fille qui lui dit:

Or prime me voil je desduire
 [Je veux en tout premier me divertir]
 De veoir voz maleürtez!...
 [au spectacle de vos malheurs!...]
 Je vos sigrai, qu'il est convanz,
 [Moi, je vais vous suivre, comme convenu]
 Ne je ne vos laisserai ja
 [et je ne vous lâcherai pas,]
 Tant que hontes vos avanra,...
 [jusqu'à ce que honte vous arrive.]
 (v. 7104-7112)

En prononçant ces paroles à Gauvain la jeune fille lui fait subir une grande honte. Il doit absolument partir à la quête de la Lance-qui-saigne, symbole du phallus, pour ainsi reconstruire son honneur chevaleresque. Méchante et castratrice, la jeune fille occupe ici la même position que la demoiselle hideuse, car c'est à cause d'elle que Gauvain donne valeur à son désir de trouver la lance.

La jeune fille est aussi la femme fatale, une tentatrice qui valorise sa qualité séduisante en ne suscitant le désir masculin que pour le repousser. Cette femme castratrice lance à Gauvain le défi de la toucher en se faisant l'objet du désir du chevalier.

Si tu avoies rien tenue
 [Si tu avais touché une chose]
 Qui sor moi fust, de ta main nue
 [qui fût sur moi, de ta main nue,]
 Ne menioiee ne santie,
 [et que tu l'eusses palpée ou caressée,]
 Je cuideroie estre perie.
 [je croirais en être déshonorée.]
 (v. 6753-6757)

Ici la demoiselle parle à Gauvain comme si celui-ci avait les mains sales. C'est comme si elle avait été victime d'abus sexuel et que maintenant elle était obsédée de remettre continuellement en vigueur la scène originaire de disgrâce. En plus, les mots qu'elle utilise peuvent être aussi l'indication d'une grande pudeur. La représentation de la femme pudique apparaît très souvent dans la littérature médiévale comme critique de la femme. En accusant la femme de pudeur on l'accuse aussi de vouloir tromper l'homme qui veut une femme qui soit asexuée.

On voit Gauvain exprimer ce désir au moment où il rencontre Clarissant au château des reines. La présentation de Clarissant ressemble beaucoup au portrait de Blanche fleur.

Don il chevol estoient sor
 [...ses cheveux aussi dorés]
 Autretant com li ors ou plus.
 [que l'or ou même davantage.]
 La face ot blanche, par desus
 [Elle avait la face blanche et, dessus,]
 L'ot anluminee Nature
 [Nature l'avait enluminée]
 D'une color vermoille et pure.
 [d'une couleur vermeille et pure.]
 (v. 7820- 7824).

Selon Louise Colas, la beauté de la femme est supérieure, car "elle brille d'un éclat qui n'est autre que la lumière divine" (106). La représentation de Clarissant est un ensemble d'éléments choisis par l'auteur qui interprète le désir du voyeur masculin, Gauvain. Son désir d'abord inconsciemment incestueux, car Clarissant est sa soeur sans qu'il le sache, est le désir d'une femme qui n'a pas de sexe désirant. Puisque la beauté de Clarissant est associée à la lumière divine, une lumière trouvée dans les portraits de la Madone et des saintes, la demoiselle devient cet être inaccessible qui n'existe qu'à travers le désir du chevalier; celui-ci tombe amoureux d'un portrait et non pas d'une femme de chair et d'os. La lumière sert aussi à porter l'oeil de l'observateur sur la surface plutôt que sur l'objet même de son angoisse. Tel est le cas de Guiromelant, le chevalier qui tombe amoureux de Clarissant sans jamais l'avoir vue.

Mais la femme comme représentation de la divinité peut-être souvent la mère du chevalier. Celle qui selon le modèle de la Vierge Marie est la représentation de la pureté et de la chasteté. Voyons d'abord la présentation de la mère du roi Arthur, père symbolique de tous les chevaliers.

Mais assez lo puet deviner
 [Mais il avait tout lieu de le pressentir,]
 A ce qu'il vit les treces blanches
 [Qui en voyant les tresses blanches]
 Qui li pandoient jusqu'as anches,
 [qui lui tombaient jusque sur les hanches.]
 Et fu d'un dī apre vestue
 [Elle était vêtue d'une robe de brocart]
 Blanc a flor d'or, d'oevre menue.
 [blanche, brochée de fleurs d'ornement
 dessinées.]

(v. 8024-8028).

Comme Clarissant et toutes les autres femmes idéalisées dans le texte, la mère du roi Arthur est le symbole de la pureté représentée par le blanc de ses cheveux

et de sa robe. Le fait qu'elle vit plongée dans un monde féminin renforce aussi sa pureté. Elle ne représente pas une menace pour Gauvain, parce qu'en représentant l'image divine de la mère symbolique de tous les chevaliers, elle représente aussi la mère qu'il n'a jamais connue et qui se trouve dans le même château.

Mais les femmes au château des reines ne représentent pas seulement la femme icône, elles représentent aussi un désir refoulé chez le chevalier. À travers ses aventures chevaleresques, Gauvain n'a jamais eu l'occasion de satisfaire son désir sexuel. D'abord quand il est avec la soeur d'Ivonet il est interrompu, et après, quand il est avec Clarissant, il ne peut pas combler son désir incestueux, le tabou par excellence. En plus, en apprenant qu'il doit rester prisonnier dans le château des reines, il veut en sortir. Vivre dans un monde féminin, c'est perdre son identité comme sujet masculin. Gauvain n'a pas encore trouvé la Lance-qui-saigne et il faut qu'il la trouve. Il faut aussi qu'il fasse preuve de sa virilité chaque fois qu'on menace son honneur chevaleresque. C'est ce désir d'être un homme viril qui l'aide à franchir le Gué Périlleux et à accepter le défi que lui propose Guiromelant.

Finalement, on voit que la femme n'a d'importance dans le texte que par rapport au désir masculin. Elle y existe comme adjuvant, celle qui aide le héros à réussir les aventures chevaleresques. Elle est femme médiatrice, celle qui informe le chevalier de tous les événements pour qu'il puisse agir correctement dans chaque épreuve de virilité qui se présente à lui. Puisque, selon l'homme médiéval, la femme est naturellement un être inférieur, elle devient objectivée devant le regard masculin. D'une part, elle est idéalisée pour qu'ainsi le chevalier puisse éloigner de lui l'angoisse de la castration que la femme en tant qu'être manquant représente pour l'homme. D'autre part, elle est comparée à des animaux maléfiques, ce qui reflète la façon négative dont l'homme la perçoit. Quelle que soit la situation, la femme est toujours pour le chevalier un corps morcelé construit à partir des éléments de la nature selon le désir masculin. En n'ayant ni un corps réel, ni un désir sexuel, la femme n'est pas un sujet dans le texte. Sa présence textuelle s'efface complètement avec l'émergence du sujet masculin qui, étant le porteur du symbole du pouvoir, devient enfin le héros du roman. *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes montre alors qu'à la fin du XIIe siècle le statut de la femme n'est pas trop élevé dans le roman médiéval, car elle reste désormais à l'ombre du héros chevaleresque qui s'en sert pour atteindre son désir.

Ouvrages Cités

Badinter, E. 1992. *XY De l'identité masculine*. Paris: Éditions Odile Jacob.

Blumstein, A. K. 1977. *Misogyny and Idealisation in the Courtly Romance*. Bonn: Bouvier Verlag Hebert Grudmann.

Burns, J. E. 1993. *A Close Look at Female Orifices in Farce and Fabliau*. Dans Burns, ed. *Bodytalk*: 31-70. Pennsylvania: University of Pennsylvania.

Colas, L. 1982. Chrétien de Troyes: Le Corps et le Geste. *Revue Littéraire Mensuelle* 642: 105-113.

Colby, A. M. 1965. *The Portrait in Twelfth-Century French Literature*. Genève: GenLibrairie Droz.

Cropp, G. M. 1975. *Le Vocabulaire Courtois des Troubadours de l'époque Classique*. Genève: GenLibrairie Droz.

Dubost, F. 1991. *Aspects Fantastiques de la Littérature Médiévale*. Paris-Genève: Editions Champion-Slatkine.

Fritz, J.-M. éd. 1994. *Erec et Enide: Chrétien de Troyes*. Romans Classiques Modernes. Le livre de poche. La pocheothèque. Paris: Librairie Générale Française.

Lacan, J. 1998. Le Séminaire livre V: Les formations de l'inconscient. Éditions Seuil, Paris.

Lévy, M. L. 1996. La Passion: Un Entretien avec Marc Léopold Lévy. *Biffures* 1:183-200.

Lévy et al. Les Lois de la déraison. *Sous Presse* 1-21.

Lods, J. 1979. La Pucelle aux Manches Petites. Dans de Caluwé, éd. *Mélanges de Philologie et de Littératures Romanes Offerts à Jeanne Warhelet-Willem*:357-379. R. U. Lg., Liege: Cahiers de l'A.

Maddox, D. 1986. Lancelot et le Sens de la Coutume. *Cahiers de Civilisation Médiévale* 29: 339-353.

Méla, C. 1979. *Blanchefleur et le saint homme*. Paris: Éditions du Seuil.

Régnier-Bohler, D. 1995. La Fonction Symbolique du Féminin: Le Savoir des Mères, le Secret des Soeurs et le Devenir des Héros. Dans Wolfzettel, éd. *Arthurian Romance and Gender: Masculin / Féminin dans les romans de Chrétien de Troyes*: 4-25. Amsterdam: Rodopi.

Rey-Flaud, H. 1983. *La Névrose Courtoise*. Paris: Navarin.

Rieger, A. 1995. Balade des Demoiselles du Temps Jadis. Essai sur l'entrée en Scène des Personnages Féminins dans les Romans Arthuriens de Chrétien de Troyes. Dans Wolfzettel, éd. *Arthurian Romance and Gender: Masculin / Féminin dans les romans de Chrétien de Troyes*: 79-103. Amsterdam: Rodopi.