

Université de Montréal

Enjeux poétiques et énonciatifs de la narration à la première personne dans les trois premières
Continuations du Conte du Graal

Par Justine Robidas

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maîtrise (M. A.) en Littératures de langue
française

Mai 2020

© Justine Robidas, 2020

Université de Montréal

Département des littératures de langue française, Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé

Enjeux poétiques et énonciatifs de la narration à la première personne dans les trois premières *Continuations du Conte du Graal*

Présenté par

Justine Robidas

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Gabriele Giannini

Président-rapporteur

Francis Gingras

Directeur de recherche

Isabelle Arseneau

Membre du jury

RÉSUMÉ

Les *Continuations* du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes sont un ensemble de textes qui a longtemps dérouté les critiques de la littérature médiévale. La conception de la cohésion et de la cohérence narrative qui émerge de ces textes est en effet très différente de celle que l'on reconnaît aux textes du maître champenois. Cependant, ces textes sont intéressants, car la complexité de leurs relations textuelles permet de mieux comprendre les enjeux de la création littéraire médiévale, en particulier en ce qui a trait à la généricité médiévale et l'importance de l'énonciation dans la construction du sens des textes.

Ni tout à fait un texte cyclique ni un genre littéraire à part entière, la continuation, en particulier dans les *Continuations* du *Conte du Graal*, est marquée par des traces de son statut comme pratique expérimentale. Les *Continuations* du *Conte du Graal* occupent donc un moment de transition dans l'évolution des formes romanesques au Moyen Âge central. Chaque continuateur module, à l'aide de la première personne, la forme propre qu'il veut donner à son récit et oriente la réception de son lecteur. La pratique de la continuation devient pour ces auteurs un outil d'expérimentation des modalités de la forme romanesque, ce qui explique la forte hétérogénéité, parfois déconcertante, du corpus.

Ce mémoire propose une exploration de la situation générique des *Continuations* du *Conte du Graal*, suivie d'une analyse statistique détaillée de l'utilisation de la première personne dans l'énonciation de ces textes et d'un essai d'interprétation générale des textes mettant en valeur les conclusions tirées de ces deux étapes préliminaires.

Mots-clef : littérature française, littérature du Moyen Âge, littérature arthurienne, narratologie

ABSTRACT

The *Continuations* of Chrétien de Troyes' *Conte du Graal* are a group of texts that has for long obfuscated critics of medieval French literature. The type of narrative coherence emerging from these texts is quite different from the type we associate with the texts of the master from Champagne. However, these texts are interesting because the complexity of their textual relationships can allow us to better understand issues pertaining to literary creation in the medieval era.

Not exactly a cyclical type of text nor a literary genre in itself, continuation, in particular for the *Continuations* of the *Conte du Graal*, contains traces of its status as an experimental practice. The *Continuations* of the *Conte du Graal* thus occupy a moment of transition in the evolution of romance forms in the high medieval period. Each continuator shapes, with the help of the first person, the specific form he intends to give to his tale and steers the reception of his reader in a specific direction. The practice of continuation allows these authors to find a tool for experimenting with the multiple modalities of romance as a genre, which explains the strong heterogeneity, at times disconcerting, found within this group of texts.

This master's thesis starts with an exploration of the genre situation of the *Continuations* of the *Conte du Graal*. It is followed by a detailed statistical analysis of the use of the first person in the narration of these texts. The final chapter proposes a general interpretative essay of the texts that makes use of the conclusions drawn from the two preliminary steps of this study.

Keywords : French literature, medieval literature, Arthurian literature, narratology

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	ii
Abstract	iii
Table des matières	iv
Liste des tableaux et des figures	vi
Introduction	1
Un ensemble complexe	2
État de la recherche	10
Narrateur, énonciation et autorité textuelle au Moyen Âge	13
Le narrateur et son récit dans les <i>Continuations</i>	17
Chapitre 1 : Genre et autorité textuelle : de Chrétien de Troyes aux <i>Continuations</i>	19
La continuation : genre romanesque ou modalité d'écriture ?	22
Cycle de continuations, continuations cycliques	29
De la théorie des genres à l'énonciation	38
Chapitre 2 : Le narrateur et le « je » : énonciation et continuation	53
Perceval, Gauvain et le Graal : le narrateur de Chrétien de Troyes	56
La version courte de la <i>Première Continuation</i> et l'omniprésence du « je »	58
La version longue de la <i>Première Continuation</i> : réécriture et cyclicité	65
Distance et déplacement dans la <i>Deuxième Continuation</i>	71
L'orientation du lecteur dans la <i>Troisième Continuation</i>	77
Fossés et lignes de force de Chrétien à Manessier	82

Chapitre 3 : Univers arthurien, intertextualité et pratique continuatrice	85
L'esthétique de l'hétérogénéité de la <i>Première Continuation</i>	87
La temporisation du récit dans la <i>Deuxième Continuation</i>	99
Manessier et le point final du texte	103
Forme et sens dans les <i>Continuations</i>	110
Conclusion : Continuation, littérature et intertextualité	113
Les <i>Continuations</i> au cœur d'une mouvance littéraire	113
Reculer pour mieux avancer	117
Quelques notes finales	121
Bibliographie	124
Annexes	135
Annexe 1 : Liste des manuscrits contenant les <i>Continuations</i> et de leur contenu ..	136
Annexe 2 : Méthodologie de l'analyse quantitative des interventions des narra- teurs dans les <i>Continuations</i> et <i>Le Bel Inconnu</i>	139
Annexe 3 : Données sur les interventions du narrateur à la première personne du singulier dans le <i>Conte du Graal</i> , la <i>Première Continuation</i> (version courte et lon- gue), la <i>Deuxième Continuation</i> , la <i>Troisième Continuation</i> et <i>Le Bel Inconnu</i>	143
Annexe 4 : Données sur les références à une source externe dans le <i>Conte du Graal</i> , la <i>Première Continuation</i> (version courte et longue), la <i>Deuxième Con- tinuation</i> , la <i>Troisième Continuation</i> et <i>Le Bel Inconnu</i>	151

LISTE DES TABLEAUX ET DES FIGURES

Tableau 1 : Comparaison entre les pourcentages d'utilisation de rimes riches et les fréquences d'intervention du narrateur à la première personne dans les branches de la version courte de la <i>Première Continuation</i>	59
Tableau 2 : Comparaison entre les fréquences d'intervention du narrateur à la première personne dans la version courte et la version longue de la <i>Première Continuation</i>	67
ANNEXE 3	
Figure 1 : Répartition des interventions du narrateur à la première personne dans le <i>Conte du Graal</i> de Chrétien de Troyes	146
Figure 2 : Répartition des interventions du narrateur à la première personne dans la <i>Première Continuation</i> anonyme, version courte	147
Figure 3 : Répartition des interventions du narrateur à la première personne dans la <i>Première Continuation</i> anonyme, version longue	148
Figure 4 : Répartition des interventions du narrateur à la première personne dans la <i>Deuxième Continuation</i> de Wauchier de Denain	149
Figure 5 : Répartition des interventions du narrateur à la première personne dans la <i>Troisième Continuation</i> de Manessier	150
Figure 6 : Répartition des interventions du narrateur à la première personne dans <i>Le Bel Inconnu</i> de Renaud de Beaujeu	151
Figure 7 : Comparaison de la répartition des interventions du narrateur à la première personne dans le <i>Conte du Graal</i> et ses <i>Continuations</i>	152
Figure 8 : Fréquence relative d'intervention du narrateur à la première personne par	

1000 vers selon le texte 153

ANNEXE 4

Figure 1 : Fréquence des références à une source externe dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes selon le mot employé 154

Figure 2 : Fréquence des références à une source externe dans la *Première Continuation* anonyme, version courte, selon le mot employé 155

Figure 3 : Fréquence des références à une source externe dans la *Première Continuation* anonyme, version longue, selon le mot employé 155

Figure 4 : Fréquence des références à une source externe dans la *Deuxième Continuation* de Wauchier de Denain selon le mot employé 156

Figure 5 : Fréquence des références à une source externe dans la *Troisième Continuation* de Manessier selon le mot employé 156

Figure 6 : Fréquence des références à une source externe dans *Le Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu selon le mot employé 157

Figure 7 : Fréquence relative des références à une source externe par 1000 vers selon le texte 157

INTRODUCTION

Le texte inachevé de Chrétien de Troyes, le *Conte du Graal*, a suscité un assez grand intérêt de la part de ses contemporains pour que, peu de temps après la mort de l'auteur, d'autres écrivains décident de prendre le relai et de continuer le texte du Champenois. Les *Continuations* issues de cette volonté sont au nombre de quatre et prolongent les aventures de Perceval et de Gauvain sur quelques 50 000 à 60 000 octosyllabes. Chacun des textes entre en relation avec les autres textes de l'ensemble dans une dynamique intertextuelle double : pour chaque texte de l'ensemble, tous les textes qui précèdent sont à la fois une source et un repoussoir. Les *Continuations* sont donc écrites à la fois avec et contre ce qui les précède.

Comme l'a proposé Julien Stout¹, les poétiques de la continuation au sein des *Continuations* du *Conte du Graal* peuvent être représentées par une métaphore filiale qui se retrouve tout au long des *Continuations* elles-mêmes. Cependant, cette métaphore n'est pas le seul élément du texte qui porte les traces concrètes des relations intertextuelles entre les différentes *Continuations*. En effet, chacun des textes, incluant le *Conte du Graal* lui-même, comporte son lot d'interventions du narrateur au « je ». Cette prise de parole est un moment où le narrateur peut, de diverses façons, commenter son récit et celui de ses prédécesseurs. Chacun des narrateurs se montre alors garant de la vérité² de son récit, et son énonciation devient ainsi un lieu privilégié où

¹ Julien Stout, « *Ne sai comment ot non mon père* » : rapports lignagers et écriture romanesque dans le *Conte du Graal et ses Continuations*, mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 2011, 140 p.

² La vérité dans la littérature médiévale correspond à ce que Zink nomme une « vérité du sens ». C'est-à-dire que le narrateur médiéval, par sa mise en prose ou en rime d'une matière préalable, en fait surgir un sens vrai qui respecte

relever les traces de sa relation avec les autres auteurs, la matière arthurienne et le public qui l'écoute³. L'énonciation permet donc au narrateur de faire sentir sa présence dans l'ensemble narratif. Dans un ensemble complexe comme celui du *Conte* et des *Continuations*, c'est un lieu privilégié où le narrateur peut exprimer des opinions et des pensées qui le distinguent, explicitement ou non, des autres participants de l'édifice en élaboration.

UN ENSEMBLE COMPLEXE

Des cinq œuvres de Chrétien de Troyes qui ont été conservées, deux n'ont pas été menées à terme par leur auteur. Le *Chevalier de la Charrette*, indique le texte, a été achevé par Godefroi de Leigni avec l'accord de Chrétien⁴. Pour le *Conte du Graal*, l'histoire est moins nette. Après un peu plus de 9 000 vers, le texte s'interrompt au milieu d'une scène où un jeune homme arrive à la cour du roi Arthur pour transmettre un message de la part de Gauvain. À ce moment de l'intrigue, le texte de Chrétien laisse beaucoup de fils narratifs en suspens et la conclusion de son texte semble encore loin. Ainsi, dans l'état où il a été laissé par Chrétien, le texte ne propose pas de fin « satisfaisante », telle que définie par Leah Tether⁵. Tether utilise une combinaison de théories pour l'aider à définir ce qui constitue une fin satisfaisante. Avec Frank Kermode, elle établit l'idée qu'une fin satisfaisante reflète d'une certaine manière le début de l'histoire⁶. Elle propose aussi

les attentes du lecteur et qui peut donc lui enseigner quelque chose. Par ses affirmations sur les motivations qui le poussent à faire son récit, sa mention de sources et ses affirmations sur la valeur de son texte, le narrateur devient donc celui qui fait la promotion et qui assure le public de cette vérité du sens qui peut être dégagé de son œuvre. (Michel Zink, « Chrétien et ses contemporains », dans Norris J. Lacy, Douglas Kelly et Keith Busby [dir.], *The Legacy of Chrétien de Troyes*, vol. 1, Amsterdam, Rodopi, « Faux titre », 1987, p. 20.)

³ « Despite the often conventional character of his utterances, the fictional author of [verse] romance assumes a unique relationship to his material and his audience, one which can be as distinctive as his romance's permutation of Arthurian themes and settings. » (Roberta L. Krueger, « The Author's Voice. Narrators, Audiences, and the Problem of Interpretation », dans Norris J. Lacy et al. [dir.], *op. cit.*, p. 122.)

⁴ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, éd. Charles Méla, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2016, p. 466, v. 7102-7112.

⁵ Leah Tether, *The Continuations of Chrétien's Perceval. Content and Construction, Extension and Ending*, Cambridge, D. S. Brewer, « Arthurian Studies », 2012, 241 p.

⁶ *Ibid.*, p. 63.

l'idée que les fins satisfaisantes sont généralement accompagnées d'un ensemble de signaux terminaux tels que définis par Barbara Herrnstein Smith, à l'aide de processus formels, tels des répétitions de rimes, des assonances, des allitérations et des rimes internes, des signaux lexicaux et une structure générale différente de celle du reste du poème⁷. Elle complète ces éléments en soulignant toutefois qu'il est nécessaire que les fils narratifs laissés en suspens par une histoire soient noués. Pour elle, le *Conte du Graal* ne saurait être complet après les seuls vers attribués à Chrétien parce que quatre fils narratifs majeurs sont laissés en suspens: pour Perceval, il s'agit de l'aventure du Château du Graal et du retour chez Blanchefleur pour son mariage avec elle, tandis que pour Gauvain, il s'agit de la promesse de secourir la Demoiselle de Montesclaire et de récupérer l'Épée au Baudrier Fabuleux et de rapporter la Lance qui Saigne chez le roi d'Escavalon. Ces fils narratifs avaient déjà été identifiés par William Roach.

Ainsi, parce que la fin du *Conte du Graal* ne renvoie pas à son début, ne comporte pas de marque d'achèvement, elle ne peut pas être parfaitement satisfaisante pour son public⁸. C'est sans compter le fait que le texte, tel qu'il est parvenu aux contemporains de Chrétien, ne conclut pas le duel entre Gauvain et le chevalier Guiromelant, prétendant de la sœur de Gauvain. Le *Conte du Graal* est laissé tel quel entre 1180 et 1190, dès 1200⁹, la *Première Continuation* apparaît dans une première version, qui fait environ 9 500 vers. Cette version, qu'on appelle le plus souvent la version courte, a fait l'objet d'une expansion majeure, qui y ajoute 10 000 vers supplémentaires. Le moment exact de la composition de cette version longue n'est pas connu, mais elle a été composée au début du XIII^e siècle. Selon Thomas Hinton, la version longue montre une volonté de créer une cohérence cyclique entre le *Conte du Graal* et la *Deuxième Continuation*, Hinton

⁷ *Ibid.*, p. 64.

⁸ *Ibid.*, p. 104.

⁹ Toutes les datations des *Continuations* sont basées sur celles fournies par Leah Tether, *op. cit.*, p. 1.

pense donc qu'elle aurait été composée après cette dernière¹⁰. Pour compliquer davantage les choses, il existe une troisième rédaction de cette *Première Continuation* : une version mixte, qui adapte les ajouts de la version longue pour les raccourcir, est présente en entier dans les deux seuls manuscrits qui présentent la *Quatrième Continuation*¹¹ attribuée à Gerbert de Montreuil, soit les manuscrits *T* et *V*¹².

La *Première Continuation* reprend le fil de l'histoire là où elle avait été laissée par Chrétien, en commençant par le combat de Gauvain contre Guiromelant. Le texte est divisé en six « branches » par Roach¹³. La Branche I est celle qui concerne le Guiromelant. Par la suite, la Branche II poursuit les aventures de Gauvain lors du siège du château de Brun de Branlant. La Branche III abandonne Gauvain pour raconter les aventures de Caradoc Briebbras ; cette section est souvent surnommée « roman de Caradoc », car elle occupe une portion significative du texte, en particulier dans la version longue, où elle compte presque 6 000 vers, soit presque autant que les textes les plus courts de Chrétien¹⁴. La Branche IV traite, entre autres, du tournoi du Château

¹⁰ Thomas Hinton, *The Conte du Graal Cycle. Chrétien de Troyes' Perceval, The Continuations, and French Arthurian Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, « Gallica », 2012, p. 42.

¹¹ La désignation *Troisième Continuation* pour celle attribuée à Manessier et *Quatrième Continuation* pour celle de Gerbert sera retenue dans cette étude, malgré que les continuations soient, dans les manuscrits où celle de Gerbert apparaît, ordonnées *Conte du Graal–Première Continuation–Deuxième Continuation–Quatrième Continuation–Troisième Continuation*, car l'analyse de ce travail est concentrée sur les trois premières continuations et la *Quatrième* est exclue par son statut particulier, tel qu'il sera expliqué plus loin. Cette désignation, supportée par les titres des éditions modernes de ces textes, apparaît donc plus adéquate. L'édition de la *Troisième Continuation* par Marie-Noëlle Toury, basée sur celle de William Roach, chez Champion Classiques, comporte en effet la désignation « *La Troisième continuation du Conte du Graal* », tandis que la *Quatrième Continuation*, éditée par Frédérique Le Nan chez Droz, est intitulée « *La Continuation de Perceval (Quatrième Continuation)* » et donne Gerbert de Montreuil comme nom d'auteur.

¹² Une liste des manuscrits contenant les *Continuations* est incluse à l'annexe 1.

¹³ Toutefois, cette division est relativement arbitraire, surtout en ce qui a trait à la version longue, qui pourrait facilement être divisée en plus de six branches, car les Branches I et III du texte sont significativement allongées par le remanieur.

¹⁴ *Le Chevalier au Lion*, *Erec et Enide* et *Cligès* n'atteignent pas les 7 000 vers, tandis que le *Chevalier de la Charrette* les dépasse à peine. Le *Conte du Graal* est donc de loin le plus long des textes de Chrétien qui ont été conservés, étant donné qu'il dépasse les 9 000 vers, et son inachèvement laisse penser qu'il pouvait être prévu qu'il serait beaucoup plus long que les autres textes de Chrétien.

Orgueilleux. La Branche V présente une visite de Gauvain au château du Graal¹⁵. Elle ajoute aux questions que devait poser Perceval l'épreuve supplémentaire de ressouder une épée brisée. La Branche VI comporte un épisode à propos d'une aventure de Guerrehet et d'un mystérieux chevalier dont la mort doit être vengée. Même si cette continuation ne traite pas exclusivement de Gauvain, elle est aussi appelée la *Continuation-Gauvain*. Au moins une des versions de la *Première Continuation* est incluse dans tous les manuscrits contenant des *Continuations*, sauf *K*, qui contient seulement la *Deuxième Continuation* et aucun autre texte rattaché au *Conte du Graal*.

La *Deuxième Continuation*, composée vers 1210 au plus tard, est attribuée à Wauchier de Denain¹⁶. Elle abandonne Guerrehet et Gauvain pour reprendre le fil de l'histoire de Perceval là où elle avait été laissée par Chrétien, soit après l'épisode du Vendredi Saint¹⁷ contenu dans le *Conte du Graal*. Le texte présente des variantes importantes au début du texte, mais sa suite se stabilise dans tous les manuscrits. Il raconte plusieurs aventures de Perceval, qui doit accomplir une quête au nom de la Dame à l'Échiquier magique : il doit lui ramener la tête du cerf blanc et le chien qu'elle a laissé sous sa garde. Cette quête ne durerait pas très longtemps si ce n'était de la demoiselle et du chevalier qui volent ces deux objets, obligeant Perceval à partir à leur poursuite

¹⁵ Il s'agit de sa seconde visite dans la version longue du texte, car la version longue interpose une autre visite dans la Branche II. Voir à ce sujet le texte d'Annie Combes, « Nouer les fils de la réécriture : une visite interpolée au château du Graal », dans *Cahiers de la civilisation médiévale*, vol. 47, n° 185, 2004, p. 3-15.

¹⁶ Cette attribution à Wauchier a fait l'objet de nombreux débats dans la critique des *Continuations*. Je choisis pour ma part de l'adopter en accord avec la critique récente, et aussi parce que l'implication exacte de Wauchier dans la composition de la *Deuxième Continuation* a de toute façon peu d'influence sur l'analyse que je mènerai ici. Voir au sujet de cette attribution Colin F. V. Corley, « Wauchier de Denain et la deuxième continuation de *Perceval* », dans *Romania*, vol. 110, n° 418, 1984, p. 351-359.

¹⁷ Après le passage aux aventures de Gauvain aux vers 4744-4745 du *Conte du Graal*, on trouve un court épisode, aux vers 6143-6438, qui revient à Perceval. Depuis cinq ans, celui-ci erre en quête d'aventures dans la forêt; il a terrassé de nombreux chevaliers et accompli des hauts faits d'armes, mais il a oublié de prier Dieu durant tout ce temps. Il tombe sur un groupe de pèlerins qui lui apprennent qu'il commet un grave péché en se promenant en armes le jour du Vendredi Saint; ceux-ci l'envoient alors chez un ermite qui le reconnaît comme son neveu et lui explique que son échec au château du Graal est imputable au péché qu'il a commis envers sa mère en la quittant au tout début de ses aventures (ce péché est lui-même assez paradoxal, voir à ce sujet l'analyse de Matilda T. Bruckner, *Chrétien Continued. A Study of the Conte du Graal and its Verse Continuation*, New York, Oxford University Press, 2009, p. 125). L'ermite impose alors à Perceval une pénitence, et le texte revient à Gauvain en annonçant que l'on n'entendra plus parler de Perceval pendant très longtemps.

durant la grande majorité de cette *Continuation*. Ses aventures culminent avec sa deuxième visite au château du Graal, alors que Perceval pose enfin les questions qu'il devait poser et se voit proposer l'épreuve de l'épée à ressouder, qui avait déjà été proposée à Gauvain dans la *Première Continuation*. Le texte s'interrompt à ce moment et poursuit, selon les manuscrits, soit avec la *Troisième Continuation* de Manessier ou avec la *Quatrième Continuation* de Gerbert de Montreuil. La *Deuxième Continuation* est présente dans tous les manuscrits sauf *R*, qui ne contient que la version courte de la *Première Continuation*.

La *Troisième Continuation* aurait été composée à peu près en même temps que la *Quatrième*, soit aux alentours de 1225. Elle est attribuée à Manessier. Sur les douze manuscrits contenant au moins une des *Continuations*, huit contiennent le *Conte du Graal*, la *Première Continuation* (n'importe quelle version), la *Deuxième Continuation* et la *Troisième Continuation*, soit *EMPQSTUV*. Il est donc relativement rare qu'un texte présente seulement le *Conte du Graal* et la *Première Continuation* (seulement *R*), seulement le *Conte du Graal*, la *Première Continuation* et la *Deuxième Continuation* (*A* et *L*) ou une continuation seule (seulement *K*, qui ne contient que la *Deuxième Continuation*). L'unité du *Conte du Graal* et de ses trois premières continuations est donc relativement canonique (seuls trois manuscrits répertoriés ne contiennent que le *Conte du Graal* sans aucune des *Continuations*¹⁸). Le texte de Manessier commence directement à la suite de la *Deuxième Continuation*, en annonçant que l'épée a été ressoudée avec succès. Perceval se voit alors confié la mission de venger le frère du roi Goondesert, en tuant un chevalier nommé

¹⁸ Il s'agit des manuscrits suivants :

- *B*, Berne, Burgerbibliothek, 354 : il contient le *Conte du Graal*, le *Roman des Sept Sages de Rome* et plusieurs textes brefs en vers.
- *C*, Clermont-Ferrand, Bibliothèque municipale et interuniversitaire, 248 : il contient le *Conte du Graal*, mais il termine une vingtaine de vers avant la majorité des autres manuscrits.
- *F*, Florence, Biblioteca Riccardiana, 2943 : il contient le *Conte du Graal*, mais quelques folios manquent à la fin. Ce manuscrit est de petit format et ne contenait probablement aucune autre œuvre.

Partinal. Il en profite pour résoudre plusieurs aventures laissées ouvertes par Chrétien ou par ses continuateurs (la Chapelle à la Main Noire, sa relation avec Blanchefleur, l'épée de Tribuët, etc.) et l'histoire se termine après que Perceval ait succédé au Roi Pêcheur suivant le décès de celui-ci, régné pendant sept ans et terminé sa vie au service de Dieu dans un ermitage, à l'issue de quoi il monte au Paradis en emportant avec lui le Graal, la Lance de Longin et le tailloir d'argent. Les aventures de Perceval sont entrelacées avec celles de plusieurs autres chevaliers de la cour d'Arthur : Sagremor (épisodes 3 à 5 et épisode 20¹⁹), Gauvain seul (épisodes 6 à 11) et Bohort, Gauvain et Lionel (épisodes 21 à 24). Ainsi, au final, seulement 17 des 31 épisodes délimités par Roach traitent directement de Perceval. La dynamique d'entrelacement qui régit le texte de même que les motifs et les thèmes qui y sont présents ont poussé nombre de critiques à le placer dans une catégorie à part, plus près du cycle en prose du *Lancelot-Graal* que des deux premières *Continuations*.

La *Quatrième Continuation*, attribuée à Gerbert de Montreuil, a un statut particulier dans l'ensemble formé par le *Conte du Graal* et ses *Continuations*. Elle n'est présente que dans deux des huit manuscrits qui contiennent le *Conte du Graal* et les trois premières *Continuations*, où elle occupe la quatrième place dans l'ordre des récits, insérée entre la *Deuxième Continuation* et la *Troisième Continuation*. Il n'est pas impossible que le texte ait été inséré artificiellement par un planificateur de manuscrit, sans avoir été écrit dans ce but par Gerbert, car le texte est raccordé à la *Troisième Continuation* au moyen d'une répétition des vers finaux de la *Deuxième Continuation*. Cet élément suggère que Gerbert n'a pas eu connaissance du texte de Manessier ou a écrit son texte indépendamment de Manessier, il est donc possible que ce texte ait originellement eu sa

¹⁹ La numérotation des épisodes suit celle proposée par William Roach dans son édition de 1983.

propre conclusion, différente de celle de Manessier²⁰. C'est ce statut particulier qui fait que le texte de Gerbert sera considéré comme faisant partie du corpus secondaire de la présente étude plutôt que de faire l'objet de l'analyse principale. En effet, son insertion artificielle entre la *Deuxième* et la *Troisième Continuation* fait en sorte qu'il y a une rupture dans le fil narratif entre le début et la fin de l'histoire, car l'auteur de la *Troisième Continuation* n'avait manifestement pas connaissance du texte de Gerbert, et ne pouvait donc pas construire son texte comme une réponse planifiée à celui de Gerbert. La posture énonciative du narrateur ne répond donc directement qu'à Chrétien, à la *Première Continuation*, dans sa version courte ou sa version longue, et à la *Deuxième Continuation*. La lecture d'effets de réponse du texte de Manessier à celui de Gerbert risque donc d'être davantage une construction par la lecture que des traces laissées délibérément dans l'énonciation du narrateur.

Le dernier texte qui sera abordé dans la présente étude est *Le Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu. Ce texte, datant du début du XIII^e siècle, comme les *Continuations*, appartient aussi aux romans arthuriens médiévaux en vers. La fin exacte de l'histoire de Guinglain, fils de Gauvain, reste suspendue par le narrateur, qui indique que sa décision de poursuivre ou d'arrêter l'histoire, et donc de donner ou non une fin heureuse aux amours de Guinglain, dépendra de la volonté de la dame à laquelle le narrateur (présumément Renaud de Beaujeu lui-même) s'intéresse à lui accorder ou non son affection en retour. Les interventions du narrateur sur son récit ont donc un rôle structurant dans l'évolution de ce récit et réfèrent concrètement à des événements potentiels que l'on peut supposer comme appartenant au domaine du réel²¹. Mis à part cet élément, la trame

²⁰ Leah Tether, *op. cit.*, p. 167.

²¹ Il est intéressant de se rappeler que la position exprimée par le narrateur et la condition qu'il pose à la poursuite du récit peuvent être, autant que l'histoire de Guinglain, entièrement fictionnels et avoir un rôle qui se limite au procédé littéraire. Il est entièrement possible que Renaud de Beaujeu n'ait pas su comment finir son histoire et ait décidé qu'il s'agissait d'une manière appropriée pour justifier son interruption. Exactement là où commence la réalité et se termine la fiction, personne aujourd'hui n'est en mesure de le dire avec certitude.

narrative du texte est plutôt conventionnelle : un chevalier de la cour d'Arthur accepte de prendre part à une mission pour secourir une demoiselle en danger et rencontre mille et une aventures sur son chemin ; sa quête est couronnée de succès et il obtient l'amour de la demoiselle en récompense. La demoiselle en question, la Blonde Esmerée, n'est toutefois pas celle que Guinglain aime vraiment. En effet, avant de secourir la dame pour laquelle il avait quitté la cour d'Arthur au début du roman, Guinglain fait un arrêt à l'Île d'Or, où ses prouesses à la cour de la Pucelle aux Blanches Mains lui donnent la possibilité, s'il le veut bien, de devenir son amant. La fin du texte n'est donc pas réellement heureuse, et c'est sur ces entrefaites que le narrateur, après s'être nommé à la troisième personne comme étant Renaud de Beaujeu, abandonne son public :

Quant vos plaira, dira avant
 U il se taira ore a tant.
 Mais por un biau sanblant mostrer
 Vos feroit Guinglain retrover
 S'amie, que il a perdue,
 Qu'entre ses bras le tenroit nue.
 Se de çou li faites delai,
 Si ert Guinglains en tel esmai
 Que ja mais n'avera s'amie²².

La promesse de la fin heureuse que l'on trouve généralement dans les romans de chevalerie médiévaux est donc brisée par cette issue au texte et le destin du héros est laissé suspendu, car celle qu'il épouse n'est pas celle qu'il aime. Le narrateur de ce texte fait donc sentir sa puissance sur le destin des personnages et sa maîtrise des éléments du récit en signalant non seulement qu'il interrompt volontairement le récit, mais aussi en énonçant les raisons pour lesquelles il le fait.

Parfois qualifié de métalepse, ce passage n'en est pas exactement une, car le narrateur ne s'insère pas au niveau de la fiction comme le fait plus tard le narrateur rabelaisien dans le

²² Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. Michèle Perret et trad. Michèle Perret et Isabelle Weill, Paris, Honoré Champion (Coll. Champion Classiques, série « Moyen Âge »), 2003, p. 370 et 372.

Pantagruel, mais il fictionnalise le niveau de la narration en mettant en exergue la fictionnalité du roman de chevalerie, qui se retrouve ainsi à être une fiction à l'intérieur de la fiction de l'acte de narration lui-même. Le mode de narration particulier de ce texte servira de point de comparaison pour montrer la spécificité de la *Troisième Continuation*, car il comporte beaucoup de similitudes, mais aussi quelques divergences, avec ce dernier texte.

Comme on peut le constater, l'ensemble du corpus du *Conte du Graal* des *Continuations* présente une certaine complexité. La genèse de ces textes pose des problèmes de narratologie, d'autorité textuelle, d'intertextualité, de culture, de genres et de bien d'autres types. Cependant, il a été longtemps relativement peu considéré dans le champ des études littéraires, sa seule ampleur suffisant à décourager les néophytes à l'étudier. Malgré cet obstacle, plusieurs études ont été faites sur le corpus et ont aidé à le mettre en valeur dans les dernières décennies.

ÉTAT DE LA RECHERCHE

Généralement jugées inférieures au texte de Chrétien, les *Continuations* ont souvent été, malgré leur unité textuelle avec le *Conte du Graal* dans les manuscrits, peu traitées par les critiques, qui ont préféré se consacrer principalement à l'analyse du *Conte du Graal* seul. Cependant, depuis la seconde moitié du XX^e siècle, elles retiennent de plus en plus l'attention dans le milieu des études arthuriennes, entre autres grâce à des éditions modernes. Celles de Roach²³, pour les trois premières *Continuations*, et celle de Mary Williams et Marguerite Oswald, parue sur plus de 50 ans, de 1922 à 1975, pour la *Quatrième Continuation*, ont aidé à revitaliser la critique de ce corpus. Depuis, plusieurs éditions récentes, avec ou sans traduction, sont parues dans

²³ Les éditions de William Roach sont parues en cinq volumes. Les volumes 1 à 3 contiennent les trois versions de la *Première Continuation* ainsi qu'un glossaire de Lucien Foulet (dans le volume 3.2) et sont parus respectivement en 1949, 1950 et 1952, le volume 2 ayant été édité en collaboration avec Robert H. Ivy. Le volume 4 contenant la *Deuxième Continuation* de Wauchier de Denain est paru en 1971 et le volume 5 contenant la *Troisième Continuation* de Manessier est paru en 1983.

plusieurs maisons d'édition²⁴. Cependant, jusque dans les années 1990, la majorité des critiques qui se sont intéressés aux *Continuations* ont jugé l'ensemble très médiocre : John L. Grigsby qualifie la *Deuxième Continuation*, en 1988, de « harbinger of post-Chrétien decadence²⁵ » là où Roach avait dit, en 1966, que l'ensemble de l'histoire de la *Deuxième Continuation* est « feebly motivated, clumsily constructed, and sometimes simply pointless²⁶ ». Ses commentaires sur les autres *Continuations* ne sont guère plus élogieux. Ces études se limitaient le plus souvent à comparer la construction des *Continuations* avec celle du *Conte du Graal* et des autres œuvres de Chrétien, les menant inévitablement à conclure que les *Continuations* sont infiniment inférieures à l'œuvre de Chrétien à cause de leur manque de cohérence et d'unité²⁷.

Cependant, entre 2009 et 2012, trois monographies sur l'ensemble formé par le *Conte du Graal* et ses *Continuations* ont tenté d'approcher ce corpus sans tenter de juger de sa qualité. La première de ces monographies, celles de Matilda T. Bruckner, envisage l'ensemble des *Continuations* comme des exégèses ou des commentaires de l'œuvre de Chrétien et des *Continuations* précédentes, le cas échéant²⁸. Elle met en relief les relations intertextuelles au sein du corpus, insistant sur son unité, qu'elle qualifie de cyclique. Cependant, l'angle à partir duquel elle envisage les *Continuations* la mène à réduire la part d'originalité de chaque continuateur et à

²⁴ Pour la *Première Continuation* : *Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, texte du ms. L éd. William Roach et trad. Colette-Anne Van Cooput-Storms, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1993, 625 p.

Pour la *Deuxième Continuation* : Wauchier de Denain, *Deuxième Continuation de Perceval*, éd. Francis Gingras, trad. Francis Gingras et Marie-Louise Ollier, Paris, Champion, « Champion Classiques », 2020.

Pour la *Troisième Continuation* : Manessier, *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, éd. William Roach et trad. Marie-Noëlle Toury, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2004, 705 p.

Pour la *Quatrième Continuation* : Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval (Quatrième Continuation)*, éd. Frédéric Le Nan, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 2014, 1190 p.

²⁵ John L. Grigsby, « Remnants of Chrétien's Aesthetics in the Early Perceval Continuations and the Incipient Triumph of Writing », dans *Romance Philology*, vol. 41, n° 4, mai 1988, p. 385.

²⁶ William Roach, « Transformations of the Grail Theme in the First Two Continuations of the Old French "Perceval" », dans *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 110, n° 3 (juin 1966), p. 163.

²⁷ Thomas Hinton, *op. cit.*, p. 2-3.

²⁸ Matilda T. Bruckner, *op. cit.*, p. 85.

négliger l'apport important des remanieurs dans la constitution du corpus. La notion de cycle n'y est abordée que succinctement, tandis que le livre de Thomas Hinton, paru en 2012, s'attèle sérieusement à définir et à expliquer en quoi l'ensemble est un cycle et en quoi son esthétique cyclique défie les attentes des critiques modernes²⁹. Les travaux de Patrick Moran invitent à remettre en cause cette classification³⁰. Répondant à cette tendance homogénéisante de la critique, Leah Tether insiste plutôt sur les *Continuations* en tant que continuations et propose de considérer la continuation médiévale comme un genre romanesque à part entière, avec plusieurs modalités possibles³¹. La terminologie qu'elle propose pour envisager les continuations médiévales aide à mettre en relief la part distinctive de chaque *Continuation* en insistant sur son rapport avec les autres œuvres de l'ensemble.

À côté de ces monographies qui, comme on le voit, s'intéressent principalement à des questions génériques et génétiques sur le corpus, en insistant fortement sur l'intertextualité qui régit chaque œuvre, quelques études se sont concentrées sur les symboles et les motifs qui parcourent l'ensemble des *Continuations*. Quelques articles de Sébastien Douchet³², un article de Hélène Bouget³³ et le mémoire de maîtrise de Julien Stout³⁴ font valoir l'aspect métaréflexif de la continuation médiévale en soulignant comment les motifs et les symboles utilisés par le texte

²⁹ Thomas Hinton, *op. cit.*, p. 7. L'étude de Hinton met en évidence comment les attentes des critiques en termes de cohérence, de cohésion et de vraisemblance, influencées par les poétiques des romans de Chrétien, les ont conduits à négliger la cohérence propre des *Continuations*, travail que Bruckner avait déjà entamé dans son livre.

³⁰ Patrick Moran, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2014, p. 258-262.

³¹ Leah Tether, *op. cit.*, p. 19.

³² Sébastien Douchet, « Famille et espace dans le *Conte du Graal* et ses trois dernières continuations en vers (1170-1230) », dans *Labyrinthe*, n° 10 (2001), p. 53-64 et « Paroles du père au fils. Généalogie et filiation littéraire dans la *Continuation* de Wauchier de Denain », dans Christine Ferlampin-Acher et Denis Hüe [dir.], *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 231-244, [en ligne]. <http://books.openedition.org/pur/29245> [Consulté le 27 février 2020].

³³ Hélène Bouget, « L'épée brisée : métaphore et clef de l'énigme dans les *Continuations de Perceval* », dans Fabienne Pomel [dir.], *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 193-212, [en ligne]. <http://books.openedition.org/pur/28893> [Consulté le 27 février 2020].

³⁴ Julien Stout, *op. cit.*

peuvent être vus comme des représentations de l'acte du continuateur. Les métaphores explorées, soit celles de l'épée brisée et de la filiation, soulèvent toutes deux des enjeux liées aux questions génériques et génétiques explorées par Bruckner, Hinton et Tether. Toutefois, seul le mémoire de Julien Stout porte une attention particulière au rôle de l'énonciation dans la constitution de cette relation intertextuelle d'une *Continuation* à l'autre³⁵, relation qui fonde leur statut de continuation et l'identité du cycle du *Conte du Graal*, si cycle il y a³⁶. C'est que, insiste Roberta L. Krueger dans *The Legacy of Chrétien de Troyes*³⁷, le statut de l'auteur et du narrateur dans le texte médiéval est parcouru de tensions et d'ambiguïtés attribuables à la frontière floue entre les différentes instances auxquelles on confère la paternité du texte et auxquelles on attribue la responsabilité de l'énonciation. Le caractère fluide et changeant de ces figures les rend difficiles à étudier, car elles sont difficiles à circonscrire. Ainsi, avant de vraiment plonger dans l'étude de ces textes, je prendrai le temps de les envisager ici telles qu'elles sont susceptibles de se présenter dans le *Conte du Graal* et ses *Continuations*.

NARRATEUR, ÉNONCIATION ET AUTORITÉ TEXTUELLE AU MOYEN ÂGE

Une grande part de la difficulté de l'étude de la narration dans les textes narratifs médiévaux est attribuable au statut difficilement définissable des origines de l'énonciation. Le narrateur adopte souvent une forme complexe et polyvalente qui épouse généralement, au sein d'un même texte, plusieurs modes de présence, motivés par la complexité de sa relation avec le

³⁵ Julien Stout, *op. cit.*, p. 83-95 sq.

³⁶ Leah Tether conteste cette dénomination : « I would, however, still contend strongly, for the reasons above, that while the texts do display certain aesthetics related to cyclicity, Perceval and its Continuations should be known not as a cycle (which would need to consist of an Ur-Text and a series of sequels), but rather as a sequence consisting precisely of an Ur-Text and its Continuations. » (Leah Tether, *op. cit.*, p. 60.) Elle indique, entre autres, que le genre de la continuation ne saurait produire des œuvres qui font partie d'un cycle à cause du fait que les parties d'un cycle doivent être des textes originellement indépendants les uns des autres, qui ont ensuite été mis ensemble à cause de leur cohésion. Comme les continuations sont toujours dépendantes d'un texte d'origine, qu'elles prolongent directement, elles ne peuvent pas être lues indépendamment au moins de l'œuvre d'origine. Ce point de discussion terminologique sera abordé au chapitre 1 de la présente étude.

³⁷ Roberta L. Krueger, *art. cit.*, p. 117.

récit. À l'origine de cette complexité se situe la figure de l'auteur au Moyen Âge, qui diffère sensiblement de celle de l'auteur moderne. L'auteur médiéval, en effet, est une figure évasive et difficile à cerner : l'acte de signature, toujours à la troisième personne dans le roman en vers³⁸, n'est pas un signe aussi clair qu'il n'y paraît au premier abord. En effet, sous une figure d'auteur en apparence monolithique peut se cacher une communauté d'auteurs différents³⁹, quelqu'un qui invoque un nom d'auteur seulement pour se donner une légitimité, ou encore un remanieur intéressé. Les textes apocryphes abondent au Moyen Âge, aussi il n'est pas surprenant que la paternité des *Continuations* ait fait l'objet de nombreux débats⁴⁰. On remarque en effet qu'une grande quantité de textes médiévaux comportent des variations imputables à des interventions postérieures par des remanieurs et des scribes interventionnistes⁴¹.

Ni l'auteur réel (ou historique) ni l'auteur implicite⁴² ne sont des figures clairement définies et identifiables dans le texte médiéval. Une seule figure est relativement bien circonscrite dans le texte médiéval, c'est celle du narrateur⁴³. Elle est bien circonscrite puisque son existence se limite

³⁸ Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Berne, Peter Lang, 1998, p. 218.

³⁹ Un cas particulièrement intéressant est celui de *La Mort du roi Artu*, qui se termine en invoquant comme maître d'œuvre le nom de Gautier Map; or, on sait avec certitude que Gautier Map était décédé au moment de la composition du texte, ainsi il est impossible qu'il l'ait écrit. Annonçant le nom de Map, le narrateur utilise la première personne du pluriel; est-ce à dire que c'est une communauté d'auteurs qui a écrit le texte en se basant sur des instructions de Map ? Rien n'est moins certain, car le « nous » des romans en vers exclut généralement le public et sert à mettre l'accent sur la position d'autorité du narrateur (Sophie Marnette, *op. cit.*, p. 58). La plupart des critiques s'entendent pour dire que Gautier Map a probablement joué un rôle quelconque dans la genèse du récit, mais la nature exacte de son implication reste perdue dans les annales de l'histoire.

⁴⁰ L'attribution de la *Deuxième Continuation* à Wauchier de Denain fait aujourd'hui relativement consensus, mais elle a longtemps été débattue, plusieurs ayant pensé qu'il s'agissait d'un cas similaire à l'invocation du nom de Gautier Map dans *La Mort du roi Arthur*. De plus, l'endroit exact où commence et se termine le *Conte du Graal*, la *Première Continuation* et la *Deuxième Continuation* est encore sujet à contestation.

⁴¹ Cet état est particulièrement bien illustré par le corpus des *Continuations*.

⁴² La catégorie de l'auteur implicite chez Wayne Booth est une émanation de l'auteur réel : « As [the author] writes, he creates not simply an ideal, impersonal “man in general” but an implied version of “himself” that is different from the implied authors we meet in other men's works. [...] However impersonal he may try to be, his reader will inevitably construct a picture of the official scribe who writes in this manner—and of course that official scribe will never be neutral toward all values. » (Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 2^e édition, Chicago, The University of Chicago Press, 1983 [1961], p. 70-71.) Cette notion pose problème lorsque le texte pourrait avoir été remanié ou être issu d'un travail à plusieurs mains, ou lorsque des pans du récit sont manquants dans les manuscrits disponibles.

⁴³ Sophie Marnette, *op. cit.*, p. 19.

à ce qui est perceptible dans l'acte énonciatif. Le narrateur, tout simplement, est l'instance textuelle qui prend en charge le récit. Cependant, cette unicité est une unicité de surface qui n'implique pas nécessairement une invariabilité de la présentation du narrateur. Ainsi, dans les *Continuations*, le fil du texte se poursuit d'une *Continuation* à l'autre sans qu'un changement de narrateur ne soit explicitement signalé. Pourtant, et je le démontrerai dans cette étude, l'instance narrative change significativement d'un texte à l'autre.

Dans le texte médiéval, une difficulté importante surgit parce que le narrateur présente les événements de son récit à la troisième personne, de manière extradiégétique⁴⁴, mais il intervient tout de même en faisant usage de la première personne (du singulier et parfois du pluriel) et de la deuxième personne (presque exclusivement du pluriel), créant ainsi un dédoublement de niveaux diégétiques et rendant visible son acte énonciatif. Le niveau métadiégétique ainsi institué permet au narrateur de rendre explicite sa position de locuteur à l'origine du discours et la position d'allocutaires du public qui entend ou qui lit le texte⁴⁵. Ce faisant, le narrateur adopte explicitement le rôle de concepteur du récit, il se met en scène prenant en charge des fonctions habituellement attribuées à l'auteur du récit⁴⁶ : la fonction de régie chez Genette prend la forme de commentaires du narrateur sur ce qui va suivre dans le cours de son récit, permettant au narrateur d'exposer explicitement les décisions qu'il prend concernant ce qui va être raconté ou non dans son histoire. En se montrant en train de construire le récit, il se présente comme son origine implicite et même parfois explicite. La seule distinction restante entre le narrateur et l'auteur est le fait que le nom biographique invoqué comme nom d'auteur du récit est présenté exclusivement à la troisième

⁴⁴ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, p. 238.

⁴⁵ Sophie Marnette, *op. cit.*, p. 36.

⁴⁶ *Idem.*

personne dans les récits⁴⁷. Le rôle du narrateur tombe donc sous celui d'une instance énonciative non-identifiée et dont l'existence se limite au tissu textuel qu'elle construit.

C'est par sa présence assumée dans le discours que l'instance narrative médiévale établit son autorité sur le récit. Elle devient garante de l'authenticité du récit en exposant les mécaniques de son appropriation de la matière. Toutefois, la propension exacte de chaque narrateur des *Continuations* à faire usage de tel ou tel procédé pour mettre en valeur sa présence dans la constitution du texte diffère sensiblement d'un texte à l'autre. À partir de ces constats, plusieurs questions surgissent. De quelle manière les instances narratives des *Continuations* montrent-elles les signes particuliers de leur mobilisation de la matière arthurienne, de l'œuvre de Chrétien de Troyes et, le cas échéant, des œuvres de leurs prédécesseurs ? En quoi les modes de construction du récit mettent-ils en lumière des questions sur l'autorité narrative et les visées spécifiques de chaque texte, signes de l'adoption d'une posture énonciative particulière ? Comment le « je » narratif oriente-t-il la réception du récit et l'acte d'interprétation du texte et de la matière arthurienne ? Enfin, quelle lecture de l'univers arthurien et de la matière romanesque peut être faite en tenant compte de ces aspects ? Je pose l'hypothèse que l'implication de l'instance énonciative dans son récit est un outil par lequel chacune des œuvres de l'ensemble formé par le *Conte du Graal* et ses *Continuations* s'affirme comme œuvre distincte et relativement autonome, qui propose une appropriation et une interprétation originale de l'histoire de Perceval et du Graal. Au-delà de sa dépendance textuelle aux autres œuvres du corpus, le discours unique de chaque *Continuation* met en valeur des impératifs particuliers et établit un rapport avec le public qui lui

⁴⁷ *Ibid.*, p. 36-37 et note 17.

est propre. L'intervention des remanieurs, particulièrement dans la *Première Continuation* dans sa version longue et courte, infléchit le rapport du texte à l'ensemble.

LE NARRATEUR ET SON RÉCIT DANS LES *CONTINUATIONS*

Afin de bien répondre aux questions esquissées ci-dessus, je mettrai à contribution les approches narratologiques et poétiques exposées par Gérard Genette, notamment dans *Figures III*⁴⁸ et *Palimpsestes*⁴⁹, ainsi que l'étude de Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale*⁵⁰, car elle module les théories de Genette pour créer un modèle de la narration adapté à la littérature du Moyen Âge et son étude s'attache aussi à définir les distinctions entre plusieurs genres médiévaux. Afin d'évaluer le statut de la continuation comme pratique romanesque dans le champ médiéval, ce qui permettra de mieux comprendre les effets des stratégies de l'énonciation, je partirai des ouvrages mobilisés par Leah Tether et Thomas Hinton dans leurs études respectives, mais l'analyse sera complétée de plusieurs études de l'ouvrage *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*⁵¹. L'étude de la continuation comme genre et du statut de cycle de l'ensemble formé par le *Conte du Graal* et ses *Continuations* formera le premier chapitre de cette étude parce que le statut de chaque texte par rapport aux autres textes de l'ensemble influence la formation des relations intertextuelles d'une *Continuation* à l'autre. Ce chapitre comportera une analyse des études de Tether et de Hinton, mises en relation avec d'autres conceptions de la continuation et du cycle médiéval, notamment celle proposée par Patrick Moran. Finalement, ce chapitre mettra à

⁴⁸ Gérard Genette, *op. cit.*

⁴⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Points », 1992 [1982], 574 p.

⁵⁰ Sophie Marnette, *op. cit.*

⁵¹ Bart Besamusca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn et Orlanda S. H. Lie [dir.], *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam, Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, 1994, 235 p.

profit les textes des *Continuations* afin d'observer des traces concrètes de leur relation les unes avec les autres dans le fil de la narration.

Le deuxième chapitre continuera l'analyse de la narration dans les *Continuations* en proposant une analyse quantitative et qualitative des interventions des narrateurs à la première personne dans les textes étudiés. Les considérations génériques développées dans le premier chapitre serviront à mieux comprendre les changements dans la représentation du narrateur d'une *Continuation* à l'autre. L'analyse quantitative et qualitative des interventions des narrateurs révèle des divergences importantes dans la fréquence et le type de commentaires assumés à la première personne par le narrateur, et ces différences participent de la création d'une distinction d'un texte à l'autre. Chacune des trois premières *Continuations* sera donc analysée séparément et mise en relation avec les autres textes du corpus, de façon à esquisser les traits distinctifs qui révèlent un type de relation avec l'ensemble.

Finalement, le dernier chapitre s'intéressera à l'appropriation des personnages et de la matière arthurienne par les narrateurs de chaque *Continuation*, en insistant sur les modes de lecture et d'interprétation privilégiés par chaque texte. Il s'attachera à démontrer comment la construction particulière de la figure du narrateur dans chaque *Continuation* est aussi présente dans la manière dont se module la matière arthurienne dans chaque texte, d'abord en analysant chaque *Continuation* par elle-même, puis en considérant les lignes de force et les tendances globales qui régissent l'ensemble formé par le *Conte du Graal* et ses trois premières *Continuations*.

CHAPITRE 1
GENRE ET AUTORITÉ TEXTUELLE : DE CHRÉTIEN DE TROYES AUX
CONTINUATIONS

La question des genres littéraires au Moyen Âge a longtemps posé et, dans une certaine mesure, pose toujours de nombreux problèmes, car le passage d'une approche taxinomique à une approche phénoménologique opéré depuis les contributions de Hans Robert Jauss oblige à penser la genericité d'un texte dans l'optique de sa réception plutôt que comme une série de contraintes liées à sa conception¹. La classification et l'étude particulière des genres littéraires est faite le plus souvent *a posteriori*, en particulier en ce qui concerne la littérature médiévale, qui est aujourd'hui parfois distante de plus d'un millénaire. Selon Paul Zumthor, les tentatives de se baser sur l'autodénomination des textes sont souvent peu concluantes, car les termes génériques sont souvent vagues ou trop précis pour réellement constituer une catégorie générique². Cependant, des études plus récentes tendent à démontrer que l'analyse diachronique des textes permet de constater l'émergence graduelle d'une conscience générique dans plusieurs types de texte. C'est notamment le cas du roman, qui désigne bien à l'origine des textes écrits *en roman* et des traductions du latin en français, mais qui se développe peu à peu comme une catégorie générique précise³. Les arts poétiques médio-latins ont d'ailleurs accordé une place importante à la question

¹ Danièle James-Raoul, « Introduction », dans Danièle James-Raoul [dir.], *Les genres littéraires en question au Moyen Âge*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, « Eidolon », 2011, p. 7-8.

² Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, p. 158-159.

³ Le glissement sémantique ne s'effectue pas en même temps chez tous les auteurs et la systématisation de cette compréhension du mot « roman » ne se fait que très graduellement après Chrétien de Troyes. Voir à ce sujet Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 81.

du genre littéraire, les auteurs médiévaux n'étaient donc pas étrangers à l'idée de généricité et de convention générique⁴.

L'identification et la délimitation d'un genre littéraire médiéval peut tout de même poser problème lorsque les spécialistes sont confrontés à des termes dont les définitions et les usages sont changeants et qui resteront longtemps polysémiques. Ce que l'on peut établir relativement aisément, c'est que l'appartenance générique d'un texte résulte d'un choix plus ou moins conscient de l'auteur⁵, qui se situe dans un espace culturel et littéraire par rapport à ses contemporains en se situant par rapport à la « tradition⁶ ». Cette négociation d'une place par rapport à cette tradition est ce qui permet au poète d'exprimer une forme de singularité, comme l'indique Zumthor :

Le poète s'introduit dans son langage au moyen de procédés transmis par le groupe social. C'est ce groupe qui, des signes formant le poème, détient les motivations. L'individu s'enracine dans le milieu humain et y justifie sa présence en restructurant à sa façon un Imaginaire dont les éléments lui sont fournis, déjà bien élaborés, par ce même milieu⁷.

Au Moyen Âge, la prise de parole dans un texte narratif suppose donc généralement une relation forte avec des discours antérieurs, par rapport auxquels l'auteur doit prendre sa place pour justifier l'existence de son texte. En ce sens, le texte médiéval peut toujours être vu comme une forme de palimpseste⁸.

Le besoin de justifier l'existence du texte peut s'observer dans la tendance presque universelle à travers les genres à insister sur la véracité du récit, qu'il s'agisse de la véracité des

⁴ Voir Danièle James-Raoul, « La poétique des genres dans les arts poétiques médiolatins (XII^e-XIII^e siècles) », dans Danièle James-Raoul [dir.], *op. cit.*, p. 169-186.

⁵ Après avoir dressé un schéma en six étapes de classification générique à partir de la « Bele Aigentine », une chanson de toile, Zumthor indique : « À chacune de ces étapes se présente un certain nombre de possibilités de choix (concept positif), c'est-à-dire de restrictions croissantes (concept négatif), et l'initiative de l'auteur s'émiette dans ces opérations successives, sans doute de plus en plus conscientes à mesure que l'on approche de la surface (niveau 6). » (*Ibid.*, p. 168.)

⁶ *Ibid.*, p. 117.

⁷ *Ibid.*, p. 69.

⁸ Danièle James-Raoul, *art. cit.*, p. 170.

faits racontés ou de la véracité du sens promu par le texte⁹. L'idée d'une vraisemblance pragmatique, c'est-à-dire d'une représentation crédible de la capacité du narrateur à transmettre les informations qu'il mobilise dans son discours, forme, selon Cécile Cavillac, la pierre angulaire de l'autorité narrative au Moyen Âge et jusqu'au XIX^e siècle¹⁰. Il faut que le public puisse croire raisonnablement que le narrateur est entré en connaissance des informations qu'il transmet et qu'il possède une compétence minimale pour les mettre en récit. Cette condition *sine qua non* de l'autorité narrative, à une époque où celle-ci ne va pas de soi, trouve des traces concrètes dans l'énonciation. La position d'un texte dans un espace culturel et générique délimité de manière plus ou moins stricte se négocie par le biais de cette autorité détenue par le narrateur, qui affirme son autorité sur le texte en le situant dans son espace culturel.

Dans les *Continuations* du *Conte du Graal*, la question de l'appartenance générique est donc indissociable des questions d'énonciation, car l'instance narrative se construit dans le cadre des relations complexes que chacune des *Continuations* entretient avec le reste de l'ensemble. Ainsi convient-il, avant de se pencher sur les modalités singulières de la narration de chaque *Continuation*, de considérer par rapport à quel objet chacun de ces textes se situe. Dans ce chapitre, j'examinerai la position de Leah Tether sur la continuation comme genre littéraire, la vision de l'ensemble formé par le *Conte du Graal* et ses *Continuations* comme un cycle, et quelles traces concrètes, au sein des *Continuations*, permettent de comprendre le genre de relation que chaque texte crée avec son ou ses antécédent(s) explicite(s).

⁹ « Même s'il ne s'agit que de sacrifier de façon plus ou moins ludique à une formalité, il faut justifier la performance narrative au nom du principe que l'on ne peut rapporter que des choses que l'on a apprises, en un mot, assurer au récit une *vraisemblance pragmatique*, qui ne se confond ni avec la *vraisemblance empirique* des énoncés, ni avec leur *vraisemblance diégétique*. » (Cécile Cavillac, « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », dans *Poétique*, n° 101, 1995, p. 24.)

¹⁰ *Ibid.*, p. 25.

LA CONTINUATION : GENRE ROMANESQUE OU MODALITÉ D'ÉCRITURE ?

La continuation n'est pas une pratique littéraire unique à l'époque médiévale, mais elle est cependant représentée à cette époque par plusieurs œuvres majeures, dont la continuation du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris par Jean de Meung. Les *Continuations du Conte du Graal* sont souvent citées comme un autre cas marquant. Qu'entend-on exactement par « continuation » ? Leah Tether explique :

Conversely, then, what a Continuation seeks to do *a priori* is to take something unfinished, pick out its narrative promises – that is, those things which remain unanswered, but which seem to need to be answered if the narrative/story is to come to a satisfactory end – and provide some sort of closure for the text by adding a continuing section taking up the narrative immediately at the point where the original text ceases¹¹.

On voit immédiatement que cette définition pose problème avec les *Continuations du Conte du Graal* : au moins deux des quatre textes n'ont jamais tenté de proposer de conclusion définitive à l'histoire amorcée par le *Conte du Graal*. Voilà pourquoi Tether propose une typologie de la continuation avec une sous-classification : l'extension et la conclusion¹².

Dans la continuation-extension, la condition de fin satisfaisante (« *satisfactory end* ») n'est pas remplie, la continuation reprend le fil narratif, mais sans avoir le but spécifique de le mener à une conclusion ; c'est plutôt le deuxième cas, la continuation-conclusion, qui remplira cet objectif. Cependant, le deuxième cas ne suppose pas nécessairement que la fin proposée remplisse les critères d'une fin satisfaisante : la *Conclusion anonyme* du *Roman de la Rose* entreprend seulement de ne pas laisser le texte visiblement inachevé, sa conclusion ne semble pas correspondre à celle prévue par Guillaume de Lorris¹³. Il s'agit donc d'une continuation-conclusion, mais qui ne donne

¹¹ Leah Tether, *op. cit.*, p. 58-59.

¹² *Ibid.*, p. 98.

¹³ *Ibid.*, p. 92-93.

qu'une satisfaction partielle au désir d'une fin¹⁴. Aux yeux de Leah Tether, la continuation est un genre littéraire dont l'extension et la conclusion sont les sous-genres¹⁵. Elle spécifie :

Rather than suggesting that Continuation is, in itself, a genre in the very traditional sense, as would be applied to text-types such as, for example, 'epic' or 'romance', what I am alluding to is that there exists a kind of 'generic similarity', to use Busby's term, between medieval texts which specifically continue (rather than just rewrite/respond to) an Ur-Text. Further, this 'generic similarity' would have evoked a sense of recognition and, therefore, expectation – to return to Jauss's *Erwartungshorizont* –, in the reader/audience as to the kind of text they would experience¹⁶.

Dans ce passage, Tether souligne toute la complexité à définir la position de la continuation comme pratique littéraire par rapport au champ littéraire médiéval. Il est évident que la continuation ne fonctionne pas comme n'importe quel autre texte narratif : elle procède d'un texte inachevé, à partir duquel elle instaure un pacte de lecture implicite. Le contenu exact du pacte de lecture propre au genre de la continuation reste cependant encore à définir.

Il va de soi que l'auteur d'une continuation avait conscience qu'il produisait ce type de texte, mais la présence d'un horizon d'attente, tel que défini par Jauss, nécessite que le lecteur aussi en ait une conscience au moins superficielle, pour qu'il y ait vraiment construction d'un horizon d'attente par rapport au pôle de la réception du texte. Dans le cas des *Continuations du Conte du Graal*, rien n'est moins sûr : l'étude de Leah Tether conclut que les scribes eux-mêmes avaient une conscience au moins sommaire du moment où s'arrête et commence chaque texte¹⁷, mais les démarcations sont subtiles et il n'est pas clair à quel point le public médiéval était conscient qu'il avait affaire à des textes différents, produits par des auteurs différents, ce qui

¹⁴ Leah Tether, *op. cit.*, p. 99.

¹⁵ *Ibid.*, p. 2.

¹⁶ *Ibid.*, p. 4.

¹⁷ *Ibid.*, p. 53 et 55.

explique aussi pourquoi les moments de transition entre chaque continuation ont longtemps été sujet de débats, et le sont encore aujourd'hui, dans une moindre mesure¹⁸.

Jusqu'au moment où Wauchier de Denain se nomme dans la *Deuxième Continuation*, près de la fin de cette dernière, il est impossible pour le lecteur médiéval d'être absolument certain qu'il ne lit plus un texte de Chrétien de Troyes, même si l'intrigue s'éloigne de celle du *Conte du Graal*. De plus, le nom de « continuation » est attribué à ces textes par des lecteurs modernes : en aucun lieu les textes des *Continuations* ne se désignent eux-mêmes comme continuation. Le moment où Wauchier de Denain est nommé ne contient aucune référence au fait de reprendre le fil du texte depuis Chrétien¹⁹. Quant à Manessier, il indique bien qu'il a repris le texte « au soudement / de l'espee²⁰ » et qu'il a mené à sa fin ce que l'aïeul de la comtesse de Flandres avait fait commencer par Chrétien, mais nulle part il ne fait référence au fait que d'autres ont continué l'histoire avant lui. En fait, il indique même que, depuis que Chrétien l'a abandonné, « Ne puis ne fu des lors en ça / Nus hom qui la main i meist / Ne du finner s'antremeist²¹. » Gerbert de Montreuil est le seul continuateur à faire référence à des continuateurs antérieurs²². Il n'y a donc pas de signaux clairs

¹⁸ Dans son analyse des marquages des changements de texte dans les manuscrits, Leah Tether souligne qu'il existe plusieurs moments possibles de transition pour tous les textes et indique qu'il serait probablement intéressant de réévaluer le moment de changement habituel entre la *Première* et la *Deuxième continuation*. (*Ibid.*, p. 52-54.)

¹⁹ « Gauchiers de Dondain, qui l'estoire / Nos a mis avant an memoire, / Dit et conte que Perceval, / Li bons chevalier, li loial, / Erra bien pres de quinze dis, / [...] » Wauchier De Denain, *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 4, éd. William Roach, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1949, p. 468, v. 31421-25.

²⁰ Manessier, *La Troisième continuation du Conte du Graal*, éd. William Roach et trad. Marie-Noëlle Toury, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2004, p. 660, v. 42660-61.

²¹ *Ibid.*, p. 660, v. 42654-56.

²² Gerbert insiste en effet sur le fait qu'il a « reprise » l'histoire de Perceval là où d'autres l'ont abandonné, mais il n'utilise tout de même pas le mot « continuation » pour désigner son entreprise ou celle de ses prédécesseurs. Son texte dit : « Si con la matere descoevre / Gerbers, qui a reprise l'oeuvre, / Quant chacuns trovere le laisse, / Mais or en a faite sa laisse / Gerbers, selonc le vrai estoire; / Dieus l'en otroit force et victoire / De toute vilenie estraindre / Et qu'il puist la fin ataindre / De Percheval que il emprent, / [...] » (v. 6997-7005) (cité dans Matilda T. Bruckner, *Chrétien Continued. A Study of the Conte du Graal and its Verse Continuations*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 64).

et explicites à l'attention du lecteur qui l'avertissent du genre de texte avec lequel il s'engage, la construction de l'horizon d'attente de ces textes se fait donc sur un mode plus implicite.

Dans notre corpus des trois premières *Continuations*, la construction de l'horizon d'attente ne semble donc pas, de prime abord, différer sensiblement de celle de n'importe quel roman. Le seul paramètre qui serve de référence commune, c'est le « conte » vrai et unique qui sert de source au récit, auquel Chrétien réfère dès son prologue :

Dont aura bien sauve sa poine
Crestiens qui entant et poine
Par lo commandemant lo comte
A arimer lo meillor conte
Qui soit contez en cort reial.
Ce est li contes do greal
Don li cuens li bailla lo livre.
Or oez commant s'an delivre²³.

Tous les textes font des références plus ou moins diffuses à cette source externe sur laquelle ils disent s'appuyer pour affirmer la vérité de leur conte²⁴. Cependant, cette référence semble être avant tout un artifice rhétorique qui sert à renforcer l'autorité du narrateur. Les textes qui font référence à une source externe présentent en effet des portraits variables et parfois contradictoires des personnages arthuriens et ne présentent pas tous les mêmes faits de l'histoire. Si certains auteurs ont réellement disposé de sources externes, il est manifeste que les sources utilisées par les uns et les autres n'étaient pas les mêmes et aucune version de l'histoire semble franchement plus populaire que les autres. De là découle nombre d'accusations d'incohérence et de contradictions

²³ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*, éd. et trad. Charles Méla, Paris, Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2013, p. 30, v. 59-66.

²⁴ Voir les tableaux d'occurrences à l'annexe 4.

internes dans le corpus des *Continuations*. La référence au « conte » source imite en cela la référence à la Bible chez les auteurs d'écrits religieux²⁵.

Dans les romans en vers comme ceux traités ici, cette référence reste néanmoins assez rare, surtout lorsque l'on compare ce procédé aux autres moyens pris par les narrateurs pour renforcer leur autorité sur le récit²⁶. Ainsi, les seules promesses faites au public sont celles issues de la suture invisible qui rattache les *Continuations* les unes aux autres et au texte de Chrétien, c'est-à-dire que le texte continuera la même histoire dans le même univers²⁷, mais sans garantie de suivre un plan établi au préalable et sans garantie de le mener à sa fin. En effet, si l'on voit au fur et à mesure de chaque *Continuation* apparaître des indices qui aident le lecteur à savoir si le récit entreprend ou non d'être fidèle à Chrétien, il est impossible de savoir avant la fin du récit si celui-ci conclura véritablement et de manière satisfaisante ou non. Chez les critiques modernes, l'attente du retour de Perceval dans la *Première continuation* est, selon toute vraisemblance, une attente renforcée par un horizon d'attente anachronique, habitué aux textes qui concluent, peu accueillant envers le goût pour le détour et l'allongement qui marque les *Continuations* (et les cycles médiévaux en général) et peu réceptif à la possibilité d'un inachèvement permanent. Le lecteur médiéval ne bénéficiait d'aucun indice prédisant à quel moment l'histoire reviendrait à Perceval et si le continuateur se chargerait de cette tâche, car le narrateur du *Conte du Graal* quitte Perceval en

²⁵ Les saintes Écritures sont les *auctoritates*, source suprême de vérité dont l'inspiration divine fait qu'elles ne peuvent être mises en doute, de ce fait elles sont une référence implicite ou explicite même dans les textes profanes (voir Stefano Mula, « Les modèles d'autorité religieuse dans la narration profane (XII^e-XIII^e siècle) » et Marie-Anne Polo de Beaulieu, « L'émergence de l'auteur et son rapport à l'autorité dans les recueils d'*exempla* », dans Michel Zimmerman [dir.], *Auctor & auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale. Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, École des Chartes, « Mémoires et documents de l'École des Chartes », 2001, 592 p.). D'ailleurs, dans les mots utilisés pour faire référence à cette source de l'histoire que le narrateur dit suivre, on trouve à deux reprises dans la *Deuxième continuation* le terme « escriture » (v. 19642, 20446) et à plusieurs reprises dans cette continuation et les autres le terme « escrit » ou « escriz », auxquels on fait expressément référence comme sources fiables de ce qui est raconté (voir les figures 1 à 5 à l'annexe 4).

²⁶ Voir le chapitre 2 et l'annexe 3.

²⁷ C'est-à-dire qu'il terminera l'épisode inachevé, qu'il reprendra les mêmes protagonistes et qu'il conservera l'espace-temps arthurien, avec ses thèmes, ses topoï, ses motifs, etc.

disant simplement : « De Perceval plus longuement / Ne parole li contes ci, / Ançois avroiz assez oï / De mon seignor Gauvain parler / Que riens m’oiez de lui conter²⁸. » Cet horizon d’attente est visible dans les commentaires négatifs de John L. Grigsby à l’endroit des rédacteurs : « If we dare pace a value judgment on the work of the Gauvain continuators, we might suggest that they abused their privilege by straying too far from that path, for not only is Perceval hidden from our vision, but Gauvain too is eclipsed when the complete *Roman de Caradoc* is inserted in the Long Redaction [...]»²⁹. » Malgré ses commentaires largement positifs sur le travail du premier continuateur, William Roach qualifie Perceval de « main hero » « banished » de l’histoire, notant que « The First Continuator forgot Perceval entirely, but he did not forget the Grail³⁰. » Bien entendu, cela ne veut pas dire que le lecteur médiéval ne s’attendait pas au retour de Perceval dans l’aventure (sinon, pourquoi même écrire une *Deuxième Continuation* ?), seulement il était possiblement plus tolérant que le lecteur moderne à ce que ce retour soit différé.

Ce constat met un peu à mal l’idée de définir la continuation comme un genre particulier (ou même un « sous-genre ») qui construirait un horizon d’attente distinctif. Les données de cet horizon d’attente sont difficilement définissables du point de vue du lecteur comme étant distinctes de celles d’une suite, d’une réécriture ou d’un hypertexte au sens général³¹, ou même du récit

²⁸ Chrétien de Troyes, *op. cit.*, p. 456, v. 6434-38.

²⁹ John L. Grigsby, « Remnants of Chrétien’s Aesthetics in the Early *Perceval* Continuations », dans *Romance Philology*, vol. 41, n° 4, mai 1988, p. 381.

³⁰ William Roach, « Transformations of the Grail Theme in the First Two Continuations of the Old French “Perceval” », dans *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 110, n° 3, juin 1966, p. 162.

³¹ Genette définit l’hypertexte ainsi : « J’appelle donc hypertexte tout texte dérivé d’un texte antérieur par transformation simple [...] ou par transformation indirecte : nous dirons *imitation*. » (Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Points », 1992 [1982], p. 16.) Genette analyse plusieurs continuations issues d’époques et de textes parfois bien différents, ce qui le mène à ce constat : « Or la continuation thématiquement infidèle déborde de la catégorie de l’imitation sérieuse sur celle de la transposition, et même d’une variante très forte, et parfois très agressive, de la transposition, qui est la correction thématique, voire la réfutation. » (*Ibid.*, p. 272.) Ce que Genette met en évidence ici est la diversité des modes de la continuation comme pratique d’écriture, dont les modalités possibles sont extrêmement variées. Ce qui s’esquisse ici est la difficulté à déterminer quel genre de procédé serait propre à la continuation et réellement distinct de la suite, au-delà du statut de la continuation comme procédant

arthurien en général³², pour lesquels les personnages de Gauvain, de Perceval et de plusieurs autres chevaliers deviennent des figures de plus en plus incontournables au fur et à mesure que les récits se multiplient. Pourtant, cette idée de Tether soulève bien l'enjeu principal de l'étude de la continuation : le fait qu'il s'agisse d'une continuation a une incidence particulière sur la constitution du récit. Comme elle l'indique, une continuation doit reprendre certains éléments de son hypotexte³³ : elle doit continuer un texte inachevé immédiatement à l'endroit où il s'interrompt en en retenant les protagonistes principaux et les intrigues majeures³⁴. À mon sens, ce sont ces éléments qui définissent la spécificité de la continuation, mais il ne semble pas qu'on puisse y ajouter d'autres éléments propres à en faire un genre romanesque.

Ainsi, la continuation relève d'une pratique qui se rapproche plus d'un choix de matière qui sert à l'écriture, comme un type d'exercice, que d'un choix d'orientation générique³⁵. Bien

d'un texte inachevé. En effet, comme Tether le remarque et Genette le suggère, le propre de la continuation n'est pas de terminer ce qui est inachevé, seulement de *continuer*, l'achèvement consistant davantage en une tendance générale qu'en un critère définitoire incontournable. Genette l'indique en insistant sur l'idée d'inachèvement présente dans le texte qui est sujet d'une continuation : « Où l'on retrouve la contradiction fondamentale de toute continuation : qu'on ne peut achever l'inachevé sans trahir, au moins, ce qui lui est parfois essentiel — l'inachèvement, bien sûr. » (*Ibid.*, p. 241-242.)

³² Richard Trachsler, à la suite de Köhler, Jauss et Zumthor, définit les données de base du roman courtois comme étant ceux du cadre spatio-temporel arthurien, avec ses personnages, ses thèmes et ses motifs propres, les personnages étant interchangeable entre les différentes œuvres d'un même genre, mais pas d'un genre à l'autre (Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, A. Francke Verlag, « Romanica Helvetica », 2000, p. 43-44). Généralement, les personnages des *Continuations* remplissent très bien ce rôle, puisqu'on les retrouve dans de nombreuses autres œuvres romanesques courtoises en vers sans qu'il n'y ait de problème de cohérence marqué entre les différentes représentations qui en sont données. Cette possibilité de transfert bien attestée par le caractère reconnaissable des personnages arthuriens dans les *Continuations*, les romans en vers et les romans en prose, oblige à faire un choix entre deux possibilités, si la définition de Richard Trachsler est appropriée : soit les *Continuations* font exception à cette règle en permettant le transfert de personnages, de thèmes et de motifs entre le genre romanesque de la continuation et le genre romanesque en général, soit la continuation n'est pas un genre en tant que tel et les *Continuations* appartiennent au genre du roman courtois.

³³ C'est-à-dire, selon la terminologie de Genette, le texte antérieur A duquel le texte actuel B procède (Gérard Genette, *op. cit.*, p. 13).

³⁴ Leah Tether, *op. cit.*, p. 101.

³⁵ Richard Trachsler indique : « Un écrivain de langue française, aux alentours de 1200, doit faire son choix parmi l'une de ces trois matières. Mais que choisit-il au juste ? Tentons pour le moment une réponse simpliste : il choisit des personnages, un cadre spatio-temporel et un mode de diction (mètre, strophe, etc.) qui "va avec". » (Richard Trachsler, *op. cit.*, p. 16.) Essentiellement, le continuateur du *Conte du Graal* ne fait qu'ajouter à ces éléments les données du récit de l'hypotexte et des autres *Continuations*, s'il y a lieu. De plus, il n'accepte pas toujours unilatéralement les données du récit telles quelles, il décide parfois d'en ignorer certaines et d'en modifier d'autres. Je reviendrai sur ce point.

entendu, ce choix est plus spécifique que le choix d'une matière, telle que la définit Jean Bodel, parce qu'il s'agit d'un choix plus précis que celui, plus général, du cadre arthurien. Cependant, hormis l'épisode de la Branche I de la *Première Continuation* qui, dans la version courte, reprend et termine l'épisode de Guiromelant commencé par Chrétien, force est de constater que les continuateurs ont fait preuve d'une relative indépendance par rapport à leur hypotexte³⁶. Comme le suggère Matilda Bruckner³⁷, l'effet de la relation hypertextuelle qu'entretiennent les *Continuations* avec leur(s) hypotexte(s) est surtout visible en ce que chaque continuateur s'approprie pour lui-même les données de l'histoire et en produit une forme d'exégèse, tout en l'amenant vers autre chose. Le type de relation qui se construit n'est pas le fait d'une appartenance générique, qui suppose un horizon d'attente commun et un pacte de lecture au moins implicite, mais plutôt le fait de cette modalité d'écriture particulière qu'est la continuation, qui instaure un tissu de relations intertextuelles complexes entre chaque œuvre et la structure englobante dans laquelle elle s'insère.

CYCLE DE CONTINUATIONS, CONTINUATIONS CYCLIQUES

Leah Tether s'oppose à la dénomination proposée par Bruckner et Hinton qui fait de l'ensemble formé par le *Conte du Graal* et ses *Continuations* un « cycle », car la définition d'un cycle suppose une certaine indépendance de chacun des textes qui le compose. Or la continuité narrative entre les différentes *Continuations*, qui caractérise leur désignation par ce nom, fait en sorte qu'elles sont interdépendantes³⁸. Elle reconnaît toutefois un caractère indubitablement

³⁶ C'est ce qui permet à Jean Frappier de dire, à propos de la *Première Continuation* : « Le récit manque trop d'unité ou de *conjointure* [pour être un "roman de Gauvain"]. Il se fragmente en contes à peu près indépendants. C'est un chapelet de lais ou de fabliaux courtois que seule relie la permanence du décor arthurien. » (Jean Frappier, « Le personnage de Gauvain dans la *Première Continuation de Perceval (Conte du Graal)* », dans *Romance Philology*, n° 11, janvier 1957, p. 331.)

³⁷ Matilda T. Bruckner, *op. cit.*, p. 85.

³⁸ Leah Tether, *op. cit.*, p. 59.

cyclique à l'ensemble³⁹. La cause du désaccord entre Bruckner et Hinton, d'une part, et Tether, d'autre part, met en évidence le statut ambigu des *Continuations*.

La notion de cycle, en particulier dans la littérature médiévale, est souvent convoquée sans réel examen et sans prendre le temps de bien la définir. Étienne Gomez le signale d'entrée de jeu dans son étude sur les « effets de cycle » dans le *Conte du Graal* et ses *Continuations* :

La notion de cycle, en somme, est dans le domaine de la critique une notion d'air de famille, selon la définition de Wittgenstein ; elle a, en d'autres termes, une définition qui est non pas constante mais changeante et qui ne repose jamais sur le même critère, mais sur une série de critères dont les combinaisons sont toujours différentes⁴⁰.

Confrontés à l'embarras de ce flou terminologique, certains ont proposé, comme Gomez, des termes adjacents (effets de cycle⁴¹, signaux cycliques⁴², cyclicité⁴³, discours du récit cyclique⁴⁴ etc.) qui identifient bien ce qui se sent à la lecture de ces textes : il y a là une forme de cohérence

³⁹ *Ibid.*, p. 7.

⁴⁰ Étienne Gomez, « Les effets de cycle dans le cycle du *Conte du Graal* », dans Danièle James-Raoul [dir.] *Les genres littéraires en question au Moyen Âge*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, « Eidolon », 2011, p. 147.

⁴¹ « J'appelle ainsi "effets de cycle" les indices, dans le sujet ou dans la structure d'une œuvre, de ce qu'il existe une relation de dépendance entre deux unités esthétiques dont l'une est un élément et l'autre le tout qui constitue le cycle, dans un sens ou dans un autre du mot. » (*Idem.*)

⁴² « Dans les manuscrits de la *Karlamagnùs saga*, on lit, entre les textes qui la constituent, des signaux cycliques, c'est-à-dire des mots ou des phrases qui signalent que les textes ne sont pas indépendants, mais se succèdent dans une série qui se donne à lire dans un ordre chronologique. D'autre part, ces signaux indiquent que les textes ne sont pas soudés au point de former des parties d'un seul texte. » (Povl Skårup, « Un cycle de traductions : *Karlamagnùs saga* » dans Bart Besamusca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn et Orlanda S. H. Lie [dir.], *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam, Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, 1994, p. 78.) En cela, les signaux cycliques sont des indicateurs de sérialité et ils font partie des critères de définition du cycle (*Ibid.*, p. 75-76).

⁴³ Terme employé par de nombreux auteurs, dont le sens peut être considéré comme référent à tout ce qui a des traits cycliques, sans que cette notion ne soit toujours bien définie. Donald Maddox indique : « Rather than giving account of the cycle as a static entity, however, it is preferable to examine the dynamic mechanisms of cyclic properties, in a word, their "cyclicity". » (Donald Maddox, « Notes Toward a More Comprehensive Approach to Medieval Literary Cycles », dans Bart Besamusca et al. [dir.], *op. cit.*, p. 103.)

⁴⁴ « In similar fashion, we need to develop more systematically a range of techniques for analysis of the "discours du récit cyclique" according to the manifold hierarchies of its signifying architecture. This would entail detailed consideration, within the cyclic context, of recurrent constructs, such as characters, events, motifs, episodes and episodic organization, idiomatic usages (formulas, figures, tropes, etc.), and the voices and points of view combined within the mechanisms of enunciation. » (*Ibid.*, p. 103-104.)

entre plusieurs unités narratives essentiellement distinctes qui indique qu'elles doivent être lues ensemble pour être bien comprises. C'est ainsi que Patrick Moran définit un cycle :

[...] tout cycle devrait se composer en principe d'un ou de plusieurs noyaux autonomes et d'autres textes qui graviteraient autour, pour qu'on puisse légitimement parler d'un fonctionnement cyclique. [...] Le principe de gravitation suppose que les différents textes qui composent un cycle ont des degrés d'importance différents, ainsi que des degrés d'autonomie variables⁴⁵.

Moran utilise le conditionnel dans cet extrait parce que pratiquement aucun des ensembles romanesques médiévaux habituellement désignés comme des cycles ne correspond strictement à cette définition, surtout en ce qui concerne la hiérarchie et l'autonomie des parties constituantes. La trilogie de Robert de Boron (*Joseph d'Armathie, Merlin et Perceval*), qu'on qualifie souvent de « Petit Cycle du Graal », comporte trois textes à l'indépendance et à l'autonomie forte, qui peuvent être lus séparément sans trop d'accrocs à leur cohérence interne, mais qui sont néanmoins constitutifs d'une série, car ils organisent chronologiquement le parcours du Saint Graal, des mains de Joseph d'Armathie à celles de Perceval. Toutes les parties de ce « cycle » sont de la même importance et présentent la même autonomie, il n'y a pas de texte-noyau à partir duquel les autres textes ont été générés⁴⁶. La désignation de cycle repose en grande partie sur la solidarité du binôme du *Joseph d'Armathie* et du *Merlin*, vis-à-vis desquels le *Perceval* apparaît comme une addition facultative⁴⁷.

Dans le cycle du *Lancelot-Graal*, il est difficile de trouver un noyau qui fonctionne de manière véritablement autonome : le *Lancelot* laisse certes de nombreux éléments en suspens, d'où l'addition de la *Queste del Saint Graal* et de la *Mort le roi Artu*, et l'*Estoire del Saint Graal* et le

⁴⁵ Patrick Moran, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2014, p. 26.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 183 sq.

Merlin de ce cycle sont de faible taille comparé aux autres textes et en sont presque entièrement dépendants pour être cohérents⁴⁸. La taille immense du *Lancelot* et son statut de texte composé de plusieurs épisodes plus ou moins essentiels en fait une œuvre qu'il serait bien embêtant de considérer comme un noyau de cycle⁴⁹. La définition conventionnelle du cycle demande donc un nombre assez important d'ajustements pour fonctionner dans les ensembles romanesques médiévaux qu'on a qualifiés de cycles, peu importe à quel point l'appellation est acceptée⁵⁰. Il est donc nécessaire de repenser la définition du cycle si ce corpus de textes doit aussi y être inclus.

Patrick Moran propose donc la définition suivante :

Le cycle est un ensemble de textes narratifs qui gravitent les uns autour des autres sous la forme d'un réseau plus ou moins strictement ordonné. Les cycles peuvent se lire de diverses manières : si l'ordre chronologique de la *fabula* est privilégié et représente l'ordre idéal de la lecture, le lecteur demeure libre d'agencer les parties comme il le souhaite (en cela les cycles sont des objets que l'on dira *tabulaires*) voire d'opérer un tri entre elles et de ne pas toutes les lire (en cela ils sont également des objets *modulaires*)⁵¹.

Cette définition a l'avantage de comporter une certaine flexibilité pour accueillir les pratiques que sont les romans de Robert de Boron et le cycle du *Lancelot-Graal*. L'inclusion du *Conte du Graal* et de ses *Continuations* dans cette définition ne va pas de soi.

Si, comme Étienne Gomez, nous prenons sept textes en compte dans le « cycle » que serait l'ensemble du *Conte du Graal* et de ses *Continuations*, on obtient : l'*Élucidation* et le *Bliocadran*, deux prologues qui viennent se substituer le plus souvent au prologue de Chrétien de Troyes lorsqu'ils sont inclus (2 manuscrits) ; le *Conte du Graal* lui-même, qui est le texte originaire de l'ensemble et le plus ancien (15 manuscrits) ; la *Première Continuation* anonyme (dans toutes ses versions) (11 manuscrits) ; la *Deuxième Continuation* de Wauchier de Denain (11 manuscrits) ; la

⁴⁸ *Ibid.*, p. 28-29.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 31.

⁵¹ *Ibid.*, p. 34.

Quatrième Continuation de Gerbert de Montreuil (2 manuscrits) et, finalement, la *Troisième Continuation* de Manessier (8 manuscrits). Le texte le plus susceptible d'être considéré comme un noyau du cycle est le *Conte du Graal*, car non seulement il est le premier de la série, mais c'est aussi directement à la suite de ce texte, sans interruption narrative marquée, que viennent se greffer les autres *Continuations* en aval et les deux prologues en amont⁵², donnant l'illusion superficielle d'un ensemble textuel unique.

À l'encontre de cette idée d'un *texte* comme noyau cyclique, Thomas Hinton propose plutôt de voir la figure de Perceval et son itinéraire formatif pour devenir le meilleur chevalier du monde comme centre autour duquel gravitent les textes, revenant ou s'éloignant tour à tour de sa figure et se situant toujours en premier lieu par rapport à elle, non par rapport au texte de Chrétien⁵³. Cette considération est intéressante, car elle permet de mettre davantage en valeur l'apport des parties sur Gauvain, Caradoc, Guerrehet, Sagremor, Bohort et Lionel dans l'économie du récit. Le gonflement significatif de la Branche I et de la Branche III de la *Première Continuation* dans sa version longue vient ainsi consacrer leur valeur de complémentarité à la trame narrative principale que serait la vie de Perceval.

Dans cette optique, on peut considérer qu'il y a une hiérarchisation complexe qui se crée à l'intérieur même des récits des *Continuations*. Le noyau générateur du cycle est la partie du *Conte du Graal* sur Perceval depuis sa rencontre avec les chevaliers dans la Gaste Forêt jusqu'à son départ de la cour d'Arthur après la visite de la Demoiselle Hideuse⁵⁴. À partir de ce noyau principal, on obtient en premier lieu l'épisode du Vendredi Saint du *Conte du Graal*⁵⁵, puis les

⁵² À l'exception du manuscrit *K*, qui ne contient que la *Deuxième continuation* et une conclusion indépendante.

⁵³ Thomas Hinton, *op. cit.*, p. 25.

⁵⁴ Chrétien de Troyes, *op. cit.*, p. 26-338, v. 1-4676.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 436-456, v. 6143-438.

épisodes sur Perceval de la *Deuxième Continuation*, de la *Quatrième Continuation* et de la *Troisième Continuation*. Le *Conte du Graal* produit également un noyau générateur secondaire et parallèle lorsque Gauvain prend le relais⁵⁶, et c'est ce noyau qui est poursuivi dans toute la *Première Continuation* avec Gauvain, Caradoc et Guerrehet, dans la *Deuxième Continuation* avec Gauvain, dans la *Quatrième Continuation* avec des épisodes secondaires, comme ceux du Tristan ménestrel et de l'histoire de Joseph d'Arimatee, et dans la *Troisième Continuation* avec les épisodes sur Sagremor, Gauvain, et le trio Bohort-Lionel-Gauvain. Les récits du *Conte du Graal* et des *Continuations* forment donc bien un ensemble à l'organisation complexe, mais il n'est pas évident qu'ils entrent bien dans la définition de Moran. En effet, l'organisation complexe ne crée pas un réseau entre les *textes*, mais plutôt entre des épisodes, des branches et des parties de texte en même temps qu'entre les textes eux-mêmes.

C'est peut-être ce fait qui est à l'origine de la difficulté à établir où commence et où se termine chacune des *Continuations*, car chacune d'entre elles, en plus de participer à une macrostructure dominante, comporte sa propre structure interne qui participe à différents niveaux à la constitution de la structure d'ensemble, il devient donc difficile de repérer précisément quels éléments des textes font partie du même « texte ». La transition peu apparente dans les manuscrits entre les *Continuations* contribue à cette difficulté à établir les bornes de chaque *Continuation*⁵⁷. Cet ensemble textuel complexe comporte définitivement des caractéristiques qui le rapprochent du cycle, mais il s'en éloigne également : les différentes couches du tissu textuel qui caractérisent

⁵⁶ *Ibid.*, p. 338-436 et 456-636, v. 4677-6142 et 6438-9066.

⁵⁷ Leah Tether a analysé de près les moments où les textes changent dans tous les manuscrits contenant le *Conte du Graal* ou l'une des *Continuations* et indique, en conclusion : « *The manuscript tradition of the Continuations is not, as is so often stated, mindfully neglectful of the differentiation of the various texts, although it is true that its demarcation of their divisions is, at times, very subtle and, indeed, difficult to detect.* » Elle précise qu'il est probable que les quelques marques repérées aient servi de points de repères davantage aux scribes qu'au public du texte et que le manque de consensus réel sur plusieurs points soit dû à la perte d'une conscience réelle des bornes de chaque texte par les scribes, dans les manuscrits plus tardifs que la période de composition. (Leah Tether, *op. cit.*, p. 54-55.)

l'ensemble sont disséminés à travers une trame narrative linéaire et continue qui se poursuit, sous des modalités différentes, du *Conte du Graal* à la *Troisième Continuation*. Le cycle propose plutôt que les différentes couches qui le composent se présentent par accumulation de textes distincts et autonomes⁵⁸.

Le mode de lecture des *Continuations* pose aussi quelque peu problème. Le mode de lecture privilégié par l'organisation manuscrite des *Continuations* suit le parcours de Perceval, puis de Gauvain, avant de revenir à Perceval. Est-ce que l'ensemble formé par les sept textes évoqués précédemment (*L'Élucidation*, le *Bliocadran*, le *Conte du Graal*, la *Première Continuation*, la *Deuxième Continuation*, la *Quatrième Continuation*, puis finalement la *Troisième Continuation*) permet un mode de lecture tabulaire, c'est-à-dire dans le désordre ? Il n'est pas vraiment possible de lire les cinq textes principaux dans un ordre différent de celui proposé par les manuscrits, à cause de leur situation de continuité narrative par rapport à la figure de Perceval. Cependant, plusieurs pans de l'ensemble pourraient être déplacés à d'autres endroits sans grand heurts à la cohérence globale de l'ensemble. Dans la *Première Continuation*, il s'agit des Branches III et VI, soit respectivement le « roman de Caradoc » et la branche sur Guerrehet, qui pourraient être déplacées ailleurs dans le fil de l'histoire avec des modifications mineures à leurs introductions. Dans la *Deuxième Continuation*, les épisodes centrés sur Gauvain pourraient être déplacés à la fin de la Branche V de la *Première Continuation* sans trop de difficultés. En ce qui a trait à la *Quatrième Continuation*, si l'on accepte l'hypothèse selon laquelle elle comportait une fin indépendante de celle de la *Troisième Continuation*, on aurait théoriquement pu choisir d'invertir les continuations de Gerbert et de Manessier pour les manuscrits *T* et *V* pour conserver la fin prévue par Gerbert au lieu de celle de Manessier. Finalement, dans la *Troisième*

⁵⁸ Patrick Moran, *op. cit.*, p. 331-332.

Continuation, les épisodes centrés sur tous les autres chevaliers que Perceval pourraient facilement être lus dans le désordre, pour peu qu'on les considère comme des blocs indépendants.

Évidemment, les manuscrits ont transmis un ordre des textes très stable, il est donc difficile de constater à quel point un mode de lecture tabulaire était utilisé par les lecteurs, s'il l'était. Il est cependant plausible de supposer qu'un tel mode de lecture pouvait effectivement avoir lieu, considérant l'ampleur de l'ensemble qui, dans ses réalisations les plus imposantes (manuscrits *T* et *V*), contenait plus de 60 000 vers, encourageant alors une lecture par butinage, au gré des envies du public. Cependant, il est difficile de déroger à l'ordonnement canonique des textes sans avoir une bonne connaissance préalable de tout l'ensemble du *Conte du Graal* et des *Continuations*, sans quoi la cohérence du texte peut être mise en danger. Il ne s'agit donc pas d'un ensemble proprement tabulaire, au même titre que le sont plus tard les œuvres de Balzac et de Zola, textes pour lesquels l'ordre de lecture est réellement laissé à la discrétion des envies du lecteur.

En ce qui concerne la modularité de l'ensemble, la réponse est un peu plus claire. En effet, il va sans dire que le *Conte du Graal* est un bloc indispensable à l'échafaudage, cependant les deux prologues apocryphes sont tout à fait facultatifs (et ils ne sont d'ailleurs pas retenus dans la majorité des manuscrits). La *Première Continuation*, dans une version ou l'autre, semble difficile à ignorer, si l'on ne choisit pas d'ignorer à dessein et complètement les passages sur Gauvain dans le *Conte du Graal*, ce qui équivaldrait à écarter presque entièrement le noyau secondaire de l'ensemble. La *Deuxième Continuation* est aussi difficile à ignorer puisqu'elle propose un nombre de retours en arrière fertiles pour la progression de la quête de Perceval, même si elle laisse en suspens de nombreuses questions, à savoir, par exemple, si Perceval épousera finalement Blanchefleur, ou si Gauvain obtiendra finalement la Lance qui Saigne. Il est cependant possible d'interrompre la

lecture de l'ensemble à la fin de ce texte si l'on considère la conclusion anonyme du manuscrit *K*, qui interprète, comme la *Troisième Continuation*, la fin de la *Deuxième Continuation* comme un succès de Perceval à l'épreuve du Château du Graal. Par la suite, si l'on accepte l'hypothèse d'une *Quatrième Continuation* avec une conclusion, le lecteur aurait eu le choix de lire la *Quatrième* ou la *Troisième Continuation*, en ignorant l'une des deux. L'ensemble est donc bel et bien modulaire, ce qui explique qu'on ait pu aussi facilement ajouter des épisodes à la version longue de la *Première Continuation*, puisque le caractère du cycle comme objet modulaire signifie qu'il est toujours ouvert à la possibilité de se voir ajouter ou retirer des épisodes au gré des désirs des remanieurs.

Il y a donc en définitive tout une série de recoupements et de points communs entre le cycle médiéval et l'ensemble formé par le *Conte du Graal* et ses *Continuations*. Des similarités esthétiques (par exemple, le goût pour la temporisation et l'inachèvement⁵⁹) et des similarités structurelles (par le dédoublement et la répétition sur le plan des thèmes, des motifs et des situations narratives) motivent clairement la dénomination de cycle par Thomas Hinton. Patrick Moran indique, au sujet du *Lancelot-Graal* :

L'étude des différents modes de communication inter-romanesque au sein du cycle révèle non seulement un réseau de lecture cohérent et complexe, mais aussi des zones de tension, de contradiction, des luttes idéologiques ou interprétatives qui sont le résultat de la nature du *Cycle Vulgate*, un ensemble de textes qui peuvent être lus – et ont été lus – groupés, séparés, sous forme de combinaisons diverses⁶⁰.

Là où les différentes strates de l'élaboration des *Continuations* du *Conte du Graal* sont assez facilement identifiables, quoique la datation relative pose problème pour quelques pans de l'ensemble, les éléments du *Cycle Vulgate* proposent une dynamique plus complexe et surtout qui

⁵⁹ Voir le chapitre 3 de la présente étude.

⁶⁰ Patrick Moran, *op. cit.*, p. 429.

tend moins dans une direction claire⁶¹. Les continuateurs proposent manifestement des textes qui émergent dans la foulée du texte de Chrétien et sont en continuité narrative directe avec celui-ci. Bien que les différentes dynamiques qui régissent le corpus soient tout sauf homogènes, les différents textes proposent clairement de continuer une histoire précise, tandis que les textes qui forment le *Cycle Vulgate*, de par leur autonomie forte, sont plus libres de partir dans une nouvelle direction inexplorée que les textes des *Continuations*.

La tentation de définir les *Continuations* comme un cycle, à cause de leurs dynamiques similaires, est très alléchante, car elle donne un angle précis à partir duquel aborder les relations intertextuelles de l'ensemble. Malgré cela, les *Continuations* ne sont pas un cycle. Elles représentent toutefois peut-être un jalon important et jusqu'à présent négligé de l'évolution de la conception du roman arthurien au Moyen Âge de Chrétien de Troyes au *Cycle Vulgate*.

DE LA THÉORIE DES GENRES À L'ÉNONCIATION

Ces questions génériques sont importantes car elles offrent un cadre adéquat pour comprendre l'organisation de l'ensemble. Dans sa classification des pratiques d'écriture dans les *Continuations*, Leah Tether ajoute plusieurs sous-classifications. Il y a les sous-genres de la conclusion et de l'extension, bien entendu, mais elle divise les continuations-conclusions entre celles qui fournissent une *measured gratification*, soit une fin satisfaisante qui boucle les fils narratifs majeurs de l'intrigue, et celles qui fournissent une *short-term gratification*, soit une fin qui ne cherche pas à boucler tous les fils narratifs de l'intrigue, mais seulement à donner une fin au texte, pour qu'il ne s'interrompe pas brusquement en cours de narration⁶². Les *Continuations* dont il est question ici font toutes parties de la première catégorie. En plus de cette classification,

⁶¹ *Ibid.*, p. 462.

⁶² Leah Tether, *op. cit.*, p. 99.

elle propose trois « modes » pour définir l'attitude prise par les auteurs (et donc les narrateurs) : imitation, moralisation et exploitation⁶³. Sans tenter de justifier ou d'évaluer les détails de ce choix de terminologie, nous pouvons néanmoins reconnaître son intérêt en ce qu'il reconnaît la diversité des approches des différents continuateurs.

Le mode imitatif, que Tether attribue à la *Deuxième*, la *Quatrième* et la *Troisième Continuation*, peut cependant poser problème à certains égards. Dans le cas de la *Deuxième Continuation*, la raison de cette attribution est que le texte semble être un essai délibéré de retour vers le texte de Chrétien, ce que le continuateur fait en se réappropriant des motifs et des personnages majeurs du *Conte du Graal*⁶⁴. Puis, pour la *Quatrième* et la *Troisième Continuation*, l'attribution à ce mode se justifierait parce que le texte semble conçu pour fournir une fin en donnant des conclusions aux fils narratifs créés par Chrétien ou d'autres continuateurs en accord avec les attentes du lecteur⁶⁵. Chez Leah Tether, l'appellation de mode imitatif touche surtout à des choix par rapport à la structure narrative du récit. Dans les trois dernières *Continuations*, on observe en effet que leur structure narrative linéaire se démarque assez facilement de la structure en branches de la *Première Continuation* et, en ce sens, elles s'approchent davantage de Chrétien que cette dernière. Cette notion de mode d'écriture imitatif invite à la réflexion. En effet, jusqu'à quel point peut-on parler d'imitation dans les *Continuations* et dans la continuation en général ?

L'histoire d'amour de Perceval et Blanchefleur est l'un des fils narratifs les plus importants du *Conte du Graal*. Dans le texte de Chrétien de Troyes, Perceval quitte Blanchefleur après avoir

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ *Ibid.*, p. 149.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 176 et 186.

délivré son château, Beaurepaire, des mains de Clamadieu, un vassal rebelle. Il part parce qu'il est saisi du besoin pressant de s'enquérir de la santé de sa mère, dont il est fort inquiet. Il annonce :

Je revenrai, voille ele o non,
 Que ja por rien no laisseroie,
 Et s'ele est vive, j'en feroie
 Nonain velee an vostre eglise,
 Et s'ele est morte, lo servise
 Feroiz por s'ame chascun an,
 Que Dex al sain s. Abraan
 La mete aviau les pures ames.
 Signor moines, et beles dames,
 Ce ne vos doit grever de rien,
 Que je vos ferai molt grant bien
 Por s'ame, se Dex me ramoine⁶⁶.

Il est intéressant de noter que ce discours commence par l'absolue certitude du retour de Perceval et se termine en posant la condition « se Dex me ramoine ». Il n'est donc pas complètement impossible que le retour de Perceval ne se produise pas, malgré ses intentions. Rapidement, pourtant, le texte consacre l'importance de ce retour éventuel pour le héros avec la scène des gouttes de sang dans la neige. En effet, avant sa réunion avec la cour d'Arthur, Perceval est un instant arrêté, perdu dans la contemplation de gouttes de sang dans la neige qui lui rappellent le visage de son amie :

Quand Percevaus vit defolee
 La noif sor coi la gente jut
 Et lo sanc qui entor parut,
 Si s'apoia desus sa lance
 Por esgarder cele senblance.
 Et li sanz et la nois ensanble
 La fresche color li resanble
 Qui est en la face s'amie,
 Et panse tant que toz s'oblie,
 Q'antresin estoit en son vis
 Li vermauz sor lo blanc asis
 Con ces .III. gotes de sanc furent
 Qui sor la blanche noif parurent.
 En l'esgarder que il faisoit

⁶⁶ Chrétien de Troyes, *op. cit.*, p. 220, v. 2898-909.

Li est avis, tant li plaissoit,
 Qu'il veïst la color novele
 De s'amie qui tant est bele⁶⁷.

Si, au départ de Perceval, le mot « mariage » n'avait pas été prononcé encore, à deux occasions, le narrateur fait allusion à la possibilité pour Perceval de devenir seigneur de Beurepaire⁶⁸. L'itinéraire de Perceval est donc déjà bien esquissé : il retournera à la Gaste Forêt s'enquérir du destin de sa mère, puis il reviendra à Beurepaire pour épouser Blanchefleur et devenir seigneur de sa terre. L'aventure du Château du Graal, qui arrive après cet épisode, vient bouleverser les plans de Perceval en le mettant sur un nouveau chemin, beaucoup plus éprouvant que son itinéraire initial. L'épisode du Vendredi Saint, qui survient après quelques épisodes sur Gauvain dans la narration, et apprend au lecteur que, cinq ans après sa rencontre avec Blanchefleur, Perceval n'est toujours pas retourné voir sa mère et sa promesse de retour à Blanchefleur n'a toujours pas été remplie.

La *Deuxième Continuation* reprend la quête de Perceval directement après ces cinq années d'errance. Perceval rencontre la Dame à l'Échiquier magique et accepte d'accomplir une tâche pour elle en échange de ses faveurs. Dès qu'il rencontre cette dame, Perceval est transi d'amour pour celle qui « fu a desmesure / Plus belle qu'autre creature⁶⁹. » Le narrateur indique : « Por son estre, por sa biauté, / Vint une si grant volanté / A Perceval de li amer / Qu'il conmança a soupirer⁷⁰. » La dame promet à Perceval de lui octroyer son amour s'il lui rapporte son chien et la

⁶⁷ *Ibid.*, p. 302 et 304, v. 4128-44.

⁶⁸ En premier lieu, le narrateur dit : « Et cil qui avoit desrainie / Vers lui la terre a la pucele, / Blancheflor, s'amie, la bele, / Delez li s'aaise et delite, / Et si fust soe toute quite / La terre, se il li plaüst / Que son coraige aillors n'aüst. » (*Ibid.*, p. 216, v. 2850-56.) Puis, rapportant les paroles de Blanchefleur et Perceval indirectement un peu plus loin, il ajoute : « Cele mande tote sa gent / Qu'i[l] de remenoir molt li prient, / Mais n'a mestier quant qu'il li dient, / Mais il lor met bien en covant, / Se sa mere trove vivant, / Que aviau lui l'en amanra / Et d'iluec en avant tanra / La terre, se saichent de fin, / Et s'ele est morte, antresin. » (*Ibid.*, p. 218, v. 2864-72.)

⁶⁹ Wauchier de Denain, *op. cit.*, p. 49, v. 20203-4 (ms. *EPT*).

⁷⁰ *Ibid.*, p. 51 et 53, v. 20239-42 (ms. *ET*).

tête d'un cerf blanc, car elle a vu que Perceval aurait bien envie de recevoir davantage qu'un baiser de sa part⁷¹. Dès le début du texte, chez Wauchier, le surplus interdit à Perceval par sa mère n'est plus vraiment un tabou. Cela explique bien les mots du narrateur lorsque Perceval, au milieu de sa quête pour la Dame à l'Échiquier magique, arrive par hasard à Beaurepaire et y retrouve son amie. En effet, le narrateur utilise des euphémismes qui laissent toutefois trahir ce qui s'est réellement passé entre les deux amants lors de leur nuit de retrouvailles. Blanchefleur se rend dans la chambre de Perceval « Toute seule sanz chamberiere⁷² » et lui dit qu'elle n'a pas pris de mari durant son absence, car sinon elle aurait trahi Perceval. Le narrateur indique ensuite :

Percevaux la prant an ses braz,
 Qui molt desirre le solaz
 De li, car molt l'avoit amee;
 Cent foiz an une randonee
 L'a baisiee sans arester.
 Je ne vos voil mie conter
 Dou seurplus conmant il ala,
 Mes s'am Perceval ne pecha,
 Am Blancheflor ne remest mie,
 Qui est plainne de cortoisie
 Que chose qui bien li seïst
 Por [r]iens ne li contredeïst.
 Einsint menerent lor deduit;
 Petit dormirent celle nuit,
 Mais de mainte chose parlerent
 Et anquistrent et demanderent⁷³.

Bruckner maintient qu'il y a une certaine ambiguïté dans les propos du narrateur dans ce passage⁷⁴, mais cette déclaration paraît contestable. Le narrateur dit bien qu'il ne dira pas « conmant il ala » du surplus, mais cela implique qu'il y en a bel et bien eu un. Le procédé semble ici tenir de la prétérition, car il révèle autant qu'il cache puisque, dans ce contexte, le surplus implique bien, au

⁷¹ Le narrateur dit : « A soi la trest, si la beisa; / De tant con pot s'an aeisa, / Et plus feïst se il poïst / Et se ele li consantistm / Mes nel vost mie consantir. » (*Ibid.*, p. 52, v. 10115-19 (ms. *AKMPQSU*)).

⁷² *Ibid.*, p. 146, v. 22819.

⁷³ *Ibid.*, p. 146-147, v. 22829-44.

⁷⁴ Matilda T. Bruckner, *op. cit.*, p. 51.

Moyen Âge, une satisfaction d'ordre sexuel. Le narrateur n'énonce peut-être pas les détails, mais son refus de dire donne néanmoins assez d'information au lecteur pour qu'il comprenne ce qui s'est passé. La sexualité de Perceval, dans la *Deuxième Continuation*, est donc beaucoup plus assumée que dans le *Conte du Graal*, au point où il poursuit deux relations amoureuses en même temps⁷⁵.

Cette position de Wauchier contraste radicalement avec celle de Gerbert de Montreuil, dans la *Quatrième Continuation*, car celui-ci affirme plutôt la pureté virginale de Perceval. Le narrateur dit :

Chascuns a le cuer atorné
 a Deu sans nis une faintise,
 car abstinence les atise
 et biens et loiautés et fois,
 qui lor ensaigne et fait de fois
 qu'il n'enfraignent virginité,
 mais plain soient de charité,
 d'umelité sanz vaine gloire,
 et si aient Deu en memoire,
 adonques aront tot conquis.
 Chascuns a a Jhesu requis
 que il en tel estat le tiegne
 que il a bone fin parviegne
 et si les gart en chasteé
 sanz brisier lor virginité⁷⁶.

Il n'est pas vraiment possible de dire que Gerbert de Montreuil a profité d'une ouverture laissée par Wauchier, car le narrateur met en scène une piété religieuse de Perceval qui est renforcée par le choix de l'abstinence, ce qui contraste fortement avec le désir enflammé qui animait le héros chez Wauchier.

⁷⁵ La relation avec la Dame à l'Échiquier magique est elle aussi consommée par Perceval lors de son retour à son château, à l'épisode XXVI. Le narrateur n'y est pas aussi explicite, mais il signale que la dame « vers lui sa foi aquita » et que les deux passent la nuit ensemble. (Wauchier de Denain, *op. cit.*, p. 346, v. 28134.)

⁷⁶ Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval. Quatrième Continuation*, éd. critique Frédérique Le Nan, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 2014, p. 458, v. 6858-72.

Seul Manessier laisse vraiment planer une indétermination sur la nature du rapport entre Blanchefleur et Perceval, en choisissant pour sa part de donner une excuse à Blanchefleur pour laisser dormir Perceval lorsque celui-ci revient à Beurepaire pour délivrer la terre d'un autre envahisseur, cette fois un dénommé Aridés, « qui mal la menoit, / Qui sa terre [art] et qui prenoit / Ses proies et grevoit ses homes⁷⁷. » Le narrateur s'immisce dans le discours pour commenter :

Quant fu paree, si s'an ist
Et vint a la chambre tot droit
La ou Percevaux se gisoit.
N'avoit gaires la nuit veillié,
Car lassé fu et travaillé,
Si avoit dormi tote annuit.
Ne cuit mie qu'i[1] li annuit
A Blancheflor qui vers lui vam
Quant elle dormant lou trova,
Car molt amoit an son propos
Qu'il fust aiese et a repos⁷⁸.

Ici, le désir charnel n'est même pas évoqué, il est d'avance inapproprié à cause de la grande fatigue de Perceval et la nécessité pour lui d'être en forme pour son combat du lendemain. Manessier ne résout rien et ne statue pas sur la nature de cette relation, car après avoir battu Aridés, Perceval laisse encore une fois Blanchefleur pour partir en quête d'aventures, cette fois-ci sans promettre de revenir, lui indiquant seulement que s'il apprend qu'elle est en danger, il accourra aussitôt à sa rescousse⁷⁹. Cet état de fait rend l'insertion de la *Quatrième Continuation* dans l'ensemble plus facile, car si Gerbert écrit contre Wauchier, au moins Manessier ne le contredit pas, ce qui évite une hésitation sur le destin de cette relation.

⁷⁷ Manessier, *op. cit.*, p. 446, v. 39073-75.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 448, v. 39104-14.

⁷⁹ « Mais an quel leu que j'onques soie, / Ou que je soie, pres ne loing, / Et je sache vostre besoing, / Belle tres douce amie saige, / Vos m'avroiz au premier mesaige. » (*Ibid.*, p. 460, v. 39310-14.)

Devant les libertés que les continuateurs ont prises avec l'histoire de Perceval et Blanchefleur surgit la question de savoir dans quelle mesure il est réellement possible de dire que les continuations de Wauchier, de Gerbert et de Manessier emploient un mode imitatif par rapport à Chrétien. Le lecteur s'attend probablement à une résolution éventuelle de cette relation, soit par le mariage de Perceval avec Blanchefleur, soit par une décision de Perceval d'abandonner Blanchefleur. Comme le dit Tether, l'exploration de ce fil narratif par Wauchier ne règle rien, la question demeure ouverte⁸⁰, néanmoins la consommation charnelle de la relation entre Blanchefleur et Perceval indique, pour le lecteur, que le mariage est la conséquence naturelle de leurs rapports. En effet, dès Chrétien de Troyes, cette avenue est esquissée par le besoin de Blanchefleur de trouver un seigneur pour sa terre qui puisse la protéger des envahisseurs et par le désir amoureux de Perceval. Tether indique :

Cleverly, the Second Continuator has reverted to the thread in order to re-connect with the Ur-Text, but only with a view to prolonging it, rather than to resolving or furthering it. This reflects what I suggested in the Introduction, that there is usually a supposition among scholars that the *Second Continuation*, while not formulating specific narrative advances, does make an obvious and no doubt deliberate attempt to re-connect (rather as had the later redactors of the *First Continuation*) with Chrétien's original⁸¹.

Si cette manière d'insérer la relation de Perceval et de Blanchefleur dans la *Deuxième Continuation* témoigne bien d'une volonté pour le continuateur de se rattacher explicitement à Chrétien de Troyes, il ne faut pas perdre de vue le contexte de cette rencontre. Perceval rencontre Blanchefleur et consomme sa relation avec elle alors qu'il est en train d'accomplir une quête pour une autre dame, et c'est pour cette raison qu'il ne reste pas avec Blanchefleur et repart à l'aventure, lui

⁸⁰ *Ibid.*, p. 149.

⁸¹ *Idem.*

promettant à nouveau de revenir dès qu'il le pourra⁸². Or, si cette promesse est consommée chez Gerbert et se solde par un mariage blanc, qui consacre la pureté virginale de Perceval, pour le lecteur qui n'a pas accès au texte de Gerbert, l'histoire se termine abruptement et les promesses esquissées à demi-mot depuis le texte de Chrétien ne sont jamais remplies.

Chez Wauchier, l'inclusion d'un épisode où Perceval revoit Blanchefleur semble donc surtout être un moyen pour éviter une incohérence majeure avec Chrétien. L'épisode montre que, si Perceval a un peu oublié Blanchefleur et retrouve Beurepaire par hasard⁸³, le continuateur, lui, n'a pas oublié Chrétien. Il serait effectivement incohérent aux yeux du lecteur de voir Perceval poursuivre une nouvelle flamme sans qu'on reparle de Blanchefleur. Le rattachement au texte de Chrétien n'est donc pas gratuit, il sert la cohérence de la nouvelle histoire qui est racontée en fournissant une explication au comportement de Perceval, qui *décide* de laisser Blanchefleur de côté pour se consacrer à sa quête pour la Dame à l'Échiquier magique, non sans profiter des occasions qui lui sont offertes par cette rencontre fortuite.

Chez Manessier, l'inclusion de Perceval à la suite d'une série d'épisodes qui renvoient clairement au texte de Chrétien et aux textes des autres continuateurs⁸⁴ est beaucoup plus

⁸² Perceval dit : « Certes, fait Percevaux, amie, / Ice ne feroie je mie, / Car j'ai une voie antreprise / Que por trestot l'avoir de Frise / Ne la lairoie je a fere. / Mais se Dex viaut que j'an repere, / Droitemant a vos revanrai. » (Wauchier de Denain, *op. cit.*, p. 149, v. 22893-99.)

⁸³ Perceval ne reconnaît pas Beurepaire lorsqu'il y entre, le narrateur indique, après que Blanchefleur l'ait reconnu : « Percevaux n'est mie esbahis / Ne de taire n'a nul talent, / Ainz li demande isnellemant / Le non de li et dou chastel. » (*Ibid.*, p. 141, v. 22680-83.)

⁸⁴ Les épisodes III à XI suivent Sagremor et Gauvain plutôt que Perceval. Quand l'histoire revient à Perceval, à l'épisode XII, celui-ci achève enfin l'aventure de la Chapelle à la Main Noire introduite dans la *Première Continuation* (toutes les versions). Ensuite, dans l'épisode XIII, celui-ci est la cible de trois supercheries du diable, qui tente de l'empêcher d'accomplir sa quête. Aux épisodes XIV et XV, Perceval combat des chevaliers qu'il envoie ensuite à la cour du roi Arthur pour annoncer son retour prochain à la Pentecôte, puisque Sagremor lui avait appris que le roi Arthur voulait qu'il revienne. Cet envoi des vaincus à la cour du roi pour porter un message n'est pas sans rappeler un motif clairement établi dès le *Conte du Graal*, lorsque Perceval charge des chevaliers d'avertir le roi qu'il reviendra à la cour et d'avertir Keu qu'il vengerait la fille qui avait ri de l'outrage que ce dernier lui avait fait. L'épisode XVI revient directement à Chrétien en accomplissant la prédiction de la cousine de Perceval à propos de l'épée que lui donne le Roi Pêcheur dans le *Conte du Graal*, car Perceval fait ressouder cette épée brisée par le forgeron Tribüet, qui correspond au « Trabuché » nommé dans le texte de Chrétien.

clairement la marque d'un mode d'écriture imitatif que chez Wauchier. Pourtant, Manessier écrit une continuation qui donne à Perceval une nouvelle quête, différente de celle qui lui appartenait au départ et destinée à le qualifier comme meilleur chevalier entre tous, capable de réussir les épreuves d'adresse les plus difficiles mais aussi celles qui requièrent une foi et une piété parfaites. L'épreuve du Graal, depuis Chrétien, n'est plus suffisante pour consacrer ce statut, car les règles du jeu ont changé dès l'apparition de l'épreuve de l'épée à ressouder dans la *Première Continuation*. Le refus de Manessier de statuer explicitement sur la relation entre Perceval et Blanchefleur malgré les actions entreprenantes de Perceval dans la *Deuxième Continuation* fait partie des éléments nouveaux qu'il apporte par rapport aux autres textes de l'ensemble. Tether indique :

Satisfactory ends are not always predictable; continuators, it is obvious, may have their own ends – the pun is intentional – and these will not always sit comfortably with those of the original author; this, however, does not make their work any less a Continuation⁸⁵.

Au moment où Perceval retrouve Blanchefleur, il a déjà reçu de Dieu un signe que l'abstinence sexuelle était la voie qu'il devait emprunter. En effet, dans l'épisode XIII, le diable tente de corrompre Perceval en se présentant à lui sous l'apparence de Blanchefleur⁸⁶ et en tentant de l'amener à coucher avec lui. Perceval est sauvé parce que la vue d'une croix sur son épée lui rappelle de se signer, « Si con Dex le vost par son miracle⁸⁷ », et ce geste met le diable en fuite. Il est donc probable que le refus de statuer sur la relation entre Perceval et Blanchefleur vise expressément à désamorcer la nature érotique de leur relation car, pour Manessier, la quête du Graal et la piété ne sont pas compatibles avec la sexualité⁸⁸. Si Matilda Bruckner qualifie les

⁸⁵ Leah Tether, *op. cit.*, p. 174.

⁸⁶ « Adonc Percevaux la regarde / A cors, a façon et au vis, / Et adonques li fu avis / Que ce fu Blancheflor, la belle, / S'amie. [...] » (Manessier, *op. cit.*, p. 384, v. 38050-54.)

⁸⁷ *Ibid.*, p. 390, v. 38154.

⁸⁸ Leah Tether, *op. cit.*, p. 174.

Continuations de pratiques d'interprétation⁸⁹, on peut plutôt considérer ces pratiques du point de vue développé par Umberto Eco dans *Lector in Fabula* : « Nous devons donc faire une distinction entre l'*utilisation* libre d'un texte conçu comme stimulus de l'imagination et l'*interprétation* d'un texte ouvert⁹⁰. »

Les tensions entre ces deux dynamiques concurrentes dans les *Continuations* sont particulièrement visibles dans le remaniement de la Branche I de la *Première Continuation* dans sa version longue. Dans la version longue, les cinq premiers épisodes de la branche sont presque identiques à ceux de la version courte. Cependant, dans la version longue, Arthur permet à Guiromelant d'épouser la sœur de Gauvain, Clarissant, sans l'accord de son neveu, alors que Gauvain donne son accord dans la version courte⁹¹. Les épisodes qui suivent, qui constituent une interpolation du cru du remanieur, revisitent systématiquement des thèmes et des motifs exploités par Chrétien de Troyes, explicitement ou implicitement, selon les épisodes. Ces épisodes font aussi écho à des parties de la *Première Continuation* peu ou pas retouchées par le remanieur et à certaines parties de la *Deuxième Continuation*, de manière plus implicite.

À son départ de la cour d'Arthur, Gauvain demande à Keu de dire au roi qu'il ne reviendra que si trois mille chevaliers vont le chercher dans la contrée lointaine où il se trouvera⁹². La promesse de retour conditionnelle fait écho à celle de Perceval dans le *Conte du Graal* après le

⁸⁹ « Like Chrétien, the continuators do not force resolution. Their narratives continue to inscribe a figurative potential rather than turn romance into allegory. Indeed, narrative continuation itself appears as a mode of exegesis and commentary; the intertextual dialogue linking successive segments of the Perceval Continuations to the Conte thus provides us with a model to follow in our own interpretations. » (Matilda T. Bruckner, *op. cit.*, p. 85.)

⁹⁰ Umberto Eco, *Lector in Fabula*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Bernard Grasset, 1990 [1979], p. 76.

⁹¹ Dans la version courte, Clarissant intercède auprès de Gauvain pour que celui-ci interrompe le combat avant que l'un des deux combattants ne soit tué et Gauvain accepte et consent au mariage des deux amants. (*Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, *op. cit.*, p. 106, v. 1011-15.) Dans la version longue, Gauvain considère que Guiromelant a commis un outrage à son endroit et refuse catégoriquement de mettre fin aux hostilités. (*The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 54, v. 1757-59.)

⁹² *Ibid.*, p. 57-58.

passage de la Demoiselle Hideuse⁹³, mais Gauvain propose une quête des autres plutôt que de se lancer dans sa propre quête. En plus de relever de la rhétorique caractéristique de « l'amplification épique », le nombre 3 000 dans ce passage agit comme signal intertextuel, car c'est le même nombre de chevaliers que ceux qui écoutent le discours de l'Orgueilleux de la Lande dans le *Conte du Graal*, à l'issue duquel le roi part à la recherche de Perceval⁹⁴. C'est aussi le nombre des chevaliers qui se portent volontaires pour partir à la rescousse de Girflet au Château Orgueilleux, uniquement dans la version longue de la Branche IV⁹⁵. La réécriture travaille donc de manière à la fois analeptique et proleptique et marque le mouvement perpétuel d'aller-retour typique de l'esthétique cyclique⁹⁶. Dans les épisodes ajoutés en tant que tels, on assiste à une démultiplication de ces signaux. Gauvain, lors de ses pérégrinations, rencontre tout d'abord un nain à la ressemblance frappante avec la Demoiselle Hideuse du *Conte du Graal*, au point où le narrateur emprunte exactement les mots de Chrétien pour le décrire : « Les danz avoit et granz et lonc, / Einsint jaunes com moiauf d'uef. / Ses levres sont d'asne ou de buef, / [...]»⁹⁷. Ce rappel littéral du texte de Chrétien surgit dans le texte pour reprocher à Gauvain d'avoir négligé la mission qui lui avait été confiée, soit celle de secourir la Demoiselle de Montesclaire et d'obtenir l'Épée au Baudrier fabuleux. Cependant, le discours adressé par le nain a une portée métatextuelle claire : en reprochant à Gauvain de s'être détourné de sa voie, il accuse aussi le premier continuateur d'avoir ignoré ou oublié son texte-source.

⁹³ Étienne Gomez, *art. cit.*, p. 150.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁹⁵ *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 287, v. 12857-63.

⁹⁶ Étienne Gomez, *art. cit.*, p. 164-165.

⁹⁷ *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 76, v. 2552-54. Comparer au *Conte du Graal* : « [...] Et ses levres d'asne o de buef, / Ses danz resanble[nt] moiel d'uef / De color, tant estoient ros, / [...] » (Chrétien de Troyes, *op. cit.*, p. 330 et 332, v. 4559-61).

Le remanieur introduit ensuite plusieurs épisodes dont les configurations sont similaires à celles du texte de Chrétien de Troyes. Gauvain est accusé à nouveau d'avoir tué quelqu'un injustement⁹⁸ et la libération de Montesclaire suit un schéma narratif similaire à celui de la première libération de Beurepaire par Perceval⁹⁹, à la suite de quoi la Demoiselle de Montesclaire raconte à Gauvain l'histoire de l'Épée au Baudrier fabuleux comme le fera le Roi Pêcheur à propos du Graal dans la Branche V. Le remanieur lie l'Épée au Baudrier fabuleux au Graal en faisant dire à la jeune fille qu'elle a appartenu à Joseph d'Armathie¹⁰⁰, ce qui justifie d'autant plus la visite de Gauvain chez le Roi Pêcheur dans la nouvelle version de cette branche. Cette visite au Château du Graal, ajout de la part du remanieur, propose une version mitoyenne entre la visite de Gauvain dans la Branche V, issue de la version courte de la *Première Continuation*, et la version donnée dans le *Conte du Graal*¹⁰¹. Ces deux scènes sont très différentes et proposent plusieurs nouveaux éléments qui ne se trouvaient pas chez Chrétien, ce qui introduit une incohérence majeure dans le corpus. L'interpolation du remanieur de la version longue fait appel à des échos structurels et lexicaux avec le texte de Chrétien¹⁰², tout en proposant une version du cortège accompagnant le Graal qui légitime davantage la représentation qui en est donnée dans le Branche V¹⁰³ et dans les autres *Continuations*.

Enfin, les deux derniers épisodes interpolés dans la Branche I portent sur l'histoire de Gingambrésil, personnage introduit par Chrétien de Troyes, qui accuse Gauvain d'avoir assassiné

⁹⁸ Parce que l'entrée de Gauvain cause des saignements du cadavre, à la vue desquels les frères du défunt attaquent immédiatement Gauvain (*The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 80-83, v. 2704-83).

⁹⁹ Étienne Gomez, *art. cit.*, p. 160.

¹⁰⁰ *Idem*; *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 136-137, v. 4677-733; *Ibid.*, p. 522-530, v. 17504-778.

¹⁰¹ Annie Combes, « Nouer les fils de la réécriture : une visite interpolée au château du Graal », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 185, 2004, p. 5.

¹⁰² *Ibid.*, p. 9.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 11.

injustement le roi d'Escavalon et le convoque à un duel judiciaire. Dans le *Conte du Graal*, Gauvain est libéré de l'assaut d'une masse de villageois en colère en échange d'une promesse de ramener la Lance qui Saigne chez le roi d'Escavalon, ou de se constituer prisonnier. Dans la *Première Continuation*, il est de nouveau question d'un duel judiciaire, même s'il n'en était plus question dans le *Conte du Graal*¹⁰⁴. Lorsque Gauvain arrive à Escavalon, il affirme vouloir se constituer prisonnier, car il n'a pas trouvé la Lance qui Saigne¹⁰⁵. Guingambresil refuse cette offre et défie Gauvain au combat. L'hésitation du remanieur sur ce que Gauvain est censé faire peut être vue comme ce que Genette évoque : « une certaine confusion narrative qui trouble et dis-loque [sic] notre mémoire du récit¹⁰⁶. » Cette confusion est présentée par Genette comme la conséquence naturelle de l'esthétique répétitive du cycle. Il est possible aussi de la voir comme une représentation (peut-être involontaire) des relations complexes et conflictuelles entre les continuateurs, qui se contredisent les uns les autres sur divers aspects, et qui se contredisent parfois aussi eux-mêmes¹⁰⁷. Hinton considère que cette nouvelle esthétique narrative, qui n'existait pas dans la version courte de la *Première Continuation*, est rendue nécessaire par le fait que la *Deuxième Continuation* adopte aussi cette esthétique¹⁰⁸, ce qui supporte son hypothèse d'une version longue composée après la *Deuxième Continuation*. Le travail du remanieur illustre dans tous les cas une tension manifeste entre les continuateurs et leurs objectifs respectifs : le rédacteur de la version courte utilise le texte de Chrétien de Troyes à ses propres fins¹⁰⁹, tandis que le

¹⁰⁴ Le narrateur dit en effet : « Quant de sa fiencie li mambre, / Tele ire a que trestuit li mambre / Li fremissent de tel angoisse, / Qu'il ne cuide pas que il puisse / Venir a tans a sa bataille. » (*The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 140, v. 4829-33.)

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 144-145, v. 4964-72.

¹⁰⁶ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 247.

¹⁰⁷ Thomas Hinton, *op. cit.*, p. 108.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 47.

¹⁰⁹ Voir chapitre 2 et 3 de la présente étude.

remanieur de la version longue écrit contre lui pour revenir vers Chrétien de Troyes, mais aussi avec lui, dans la Branche III, pour soutenir ses visées moralisatrices et édifiantes¹¹⁰.

La pratique de la continuation, si elle tient parfois de l'imitation, ne se limite jamais vraiment à ce régime d'écriture. Elle est plutôt, pour les *Continuations* du *Conte du Graal*, une pratique transformatrice, une *utilisation* au sens entendu par Eco. Les textes s'assument comme des productions allographes et ne tentent pas de se faire passer pour le texte de Chrétien¹¹¹. Le texte incomplet de Chrétien est, pour ses continuateurs, l'occasion de prendre part à une production collective issue de leur tradition commune¹¹² et de donner leur opinion sur ce récit, qui n'est pas perçu comme la propriété d'un seul auteur, mais bien comme un héritage en commun que les continuateurs se partagent et mettent en « conjuncture¹¹³ » selon leur propre vision de cet héritage.

¹¹⁰ Voir chapitre 2.

¹¹¹ Le texte de la *Première Continuation*, s'il n'est pas revendiqué explicitement par un auteur, tranche assez clairement par sa structure sur le mode d'écriture de Chrétien pour que le lecteur comprenne qu'il y a un changement dans la production. Ce changement s'exprime particulièrement bien également par l'autoreprésentation du narrateur dans le récit, comme il sera démontré au chapitre 2.

¹¹² « La tradition apparaît abstraitement comme un continuum mémoriel portant la trace des textes successifs qui réalisèrent un même modèle nucléaire, ou un nombre limité de modèles fonctionnant en tant que norme. Elle se confond avec ces modèles mêmes, lieu idéal où s'établissent les rapports intertextuels, au point que la production du texte est plus ou moins clairement conçue comme une re-production du modèle. » (Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 75-76.)

¹¹³ Dans les mots propres de Chrétien de Troyes dans son prologue d'*Erec et Enide*. (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. critique et trad. Jean-Marie Fritz, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », p. 28, v. 9-18.)

CHAPITRE 2

LE NARRATEUR ET LE « JE » : ÉNONCIATION ET CONTINUATION

Les textes des *Continuations* qui occupent cette étude sont bien des *utilisations* au sens entendu par Umberto Eco¹, et non des pratiques strictement imitatives et interprétatives. Plusieurs contradictions internes des *Continuations* illustrent bien que les continuateurs se sentent libres de contredire, lorsqu'ils le trouvent à propos, les faits établis par leurs prédécesseurs. Cette permission de se distinguer que s'accordent les rédacteurs ne se trouve pas seulement dans l'exploitation des motifs et des thèmes de l'univers arthurien, mais aussi dans l'énonciation elle-même. Comme l'a fait Sophie Marnette, il est possible de relever l'importance de l'insertion du narrateur dans son propre discours, ce qui lui permet de prendre en charge un point de vue énonciatif de manière beaucoup plus explicite que lorsque le « je » est absent du discours². Plus qu'un simple *habitus* de l'écriture médiévale, les différents usages qui peuvent être faits du « je » permettent aux narrateurs des *Continuations* d'affirmer leur différence par rapport aux autres auteurs du cycle et orientent ainsi la réception de leur texte auprès du lecteur.

À travers ces différents procédés d'intervention de la première personne dans le récit se trouvent des questions de style propres à l'auteur, mais la majorité des interventions jouent un rôle rhétorique et esthétique. Elles correspondent à des fonctions non-narratives du narrateur telles que définies par Genette. Genette propose en effet quatre fonctions du narrateur en plus de la fonction narrative proprement dite : fonction de régie, fonction de communication, fonction testimoniale et

¹ Umberto Eco, *Lector in Fabula*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Bernard Grasset, 1990 [1979], p. 76.

² Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Berne, Peter Lang, 1998, p. 30-31.

fonction idéologique³. Ces fonctions sont, à divers degrés, assumées à la première personne du singulier ou du pluriel par les narrateurs des *Continuations*, sauf dans le cas de la fonction de communication, où les narrateurs s'adressent plus volontiers à leur public sans nécessairement avoir recours à un indicateur de la première personne, qui est alors impliquée par le « vous » adressé au public, sans être explicitée⁴. Ces quatre fonctions permettent au narrateur de préciser son rapport avec son texte et avec son public.

Dans l'analyse qualitative et quantitative des interventions des narrateurs à la première personne dans le *Conte du Graal*, les *Continuations* et le *Bel Inconnu*, les catégories utilisées pour classer les interventions correspondent donc à des manières spécifiques d'établir un rapport avec le récit et le public⁵. Dans l'analyse suivante, la fonction testimoniale correspond à deux catégories différentes, soit celles des affirmations catégoriques et des affirmations incertaines. Dans le premier cas, le narrateur affirme sans aucun doute la vérité de son discours, allant parfois même jusqu'à dire qu'il s'agit d'une « verté provee⁶ », tandis que, dans le deuxième cas, il exprime que ce qu'il énonce est son opinion ou ce qu'il pense (par un « ce m'est avis⁷ » ou « au mien cuidier⁸ »), sans aller jusqu'à se porter garant de la vérité de son discours. Les deux cas correspondent à une fonction testimoniale car ils entretiennent le rôle fictif du narrateur en tant que dépositaire d'un

³ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, p. 261-263.

⁴ Émile Benveniste, « Structure des relations de personne dans le verbe », dans *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1972, p. 228.

⁵ L'inclusion du *Bel Inconnu* dans l'analyse des interventions à la première personne dans le corpus n'a pas été produite en assumant que le *Bel Inconnu* est une œuvre typique de la narration des textes en vers du XIII^e siècle ou en lui donnant le même statut que les *Continuations* et le *Conte du Graal* lui-même. C'est plutôt en raison de sa spécificité dans l'utilisation de la première personne dans la narration qu'il peut servir de point de comparaison utile pour nuancer l'interprétation de l'utilisation de la première personne dans la *Troisième Continuation*.

⁶ *Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, texte du ms. L éd. William Roach et trad. Colette-Anne Van Cooput-Storms, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1993, p. 336, v. 4828.

⁷ Manessier, *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, éd. William Roach et trad. Marie-Noëlle Toury, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2004, p. 204, v. 35028.

⁸ *Ibid.*, p. 228, v. 35432.

savoir transmis par l'acte de narration, si bien que le deuxième cas donne souvent l'impression que le narrateur a été témoin direct ou indirect de ce qu'il raconte.

La fonction de régie aussi peut être divisée en deux catégories, soit les commentaires génériques que fait le narrateur sur la structure narrative du texte et les commentaires qui indiquent que le narrateur fait une ellipse plus ou moins grande, dans la description ou dans les événements de l'histoire. Le premier cas implique souvent une annonce, par exemple que le narrateur va changer de sujet, ou une question rhétorique qui signifie que le narrateur n'a plus rien à ajouter sur son sujet, par exemple « Et que vos iroie contant ?⁹ ». Dans le deuxième cas, le narrateur invoque parfois le souci de demeurer crédible aux yeux du public, par exemple en indiquant qu'on ne le croirait pas s'il décrivait telle ou telle chose.

Enfin, la fonction idéologique peut, elle aussi, être divisée en deux catégories, selon la manière dont le narrateur s'engage avec son public. Dans certains cas, il émet ponctuellement des commentaires personnels qui expriment une opinion, sans insistance particulière sur un message à communiquer, mais dans d'autres cas, il adresse clairement certains discours à son public, ce qui montre une volonté d'éduquer le public. Dans ce chapitre, j'explorerai les différences entre les modes d'interventions choisis par les narrateurs dans chaque *Continuation* étudiée et leur influence sur la réception du lecteur. Je montrerai aussi comment la préférence pour certains modes d'interventions à la première personne laisse esquisser une position du narrateur par rapport à la matière arthurienne et par rapport à son public.

⁹ *Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, op. cit., p. 278, v. 3891.

PERCEVAL, GAUVAIN ET LE GRAAL : LE NARRATEUR DE CHRÉTIEN DE TROYES

Dans le *Conte du Graal*, Chrétien de Troyes permet très peu à son narrateur de s'exprimer à la première personne du singulier comparativement aux *Continuations*. Dans les plus de 9 000 vers du texte, le narrateur n'utilise la première personne que 17 fois en tout, soit 1,88 fois tous les 1 000 vers¹⁰, tandis que le narrateur du *Bel Inconnu* intervient à la première personne beaucoup plus souvent, en moyenne 7,5 fois par 1000 vers¹¹. Les commentaires servent surtout à affirmer la vérité du texte (35,3 %) ou à indiquer des ellipses narratives ou descriptives (29,4 %)¹². Aucun des commentaires personnels du narrateur n'est assumé à la première personne. Chez Chrétien de Troyes, l'emploi de la première personne est relativement conventionnel¹³ et s'imbrique bien dans l'idée que l'on se fait du style formulaire de l'énonciation dans les textes narratifs médiévaux. Fréquemment assimilables à des commentaires que pourraient faire des conteurs lors d'une lecture devant public, ces phrases où se glisse le « je » portent les traces d'un rapport particulier avec l'oralité, qui serait typique du roman en vers¹⁴. Toutefois, l'analyse du texte de Chrétien de Troyes révèle qu'aucune des interventions du narrateur à la première personne n'est située dans les segments du texte qui concernent le personnage de Gauvain. Elles sont exclusivement situées dans des passages sur Perceval ou à la jonction entre des segments de textes sur Perceval et Gauvain. Le fait que le narrateur n'intervienne jamais à la première personne dans les aventures de Gauvain soulève la question de son statut par rapport à Perceval dans le récit de Chrétien.

¹⁰ Voir annexe 3, figure 8.

¹¹ *Idem*.

¹² Voir annexe 3, figure 1.

¹³ Voir Sophie Marnette, *op. cit.*, p. 33-38 pour une comparaison avec l'usage typique du « je » dans le roman en vers et dans le lai.

¹⁴ Voir à ce sujet Roberta L. Krueger, « The Author's Voice. Narrators, Audiences, and the Problem of Interpretation », dans Norris J. Lacy, Douglas Kelly et Keith Busby [dir.], *The Legacy of Chrétien de Troyes*, vol. 1, Amsterdam, Rodopi, « Faux titre », 1987, p. 117.

Plusieurs interprétations de la structure bipartite du *Conte du Graal* ont été suggérées. Le décalage ironique entre le personnage de Perceval, qui effectue une trajectoire depuis son état d'ignorance initial vers un statut de preux chevalier digne de réussir les plus difficiles épreuves, et le personnage de Gauvain, dont les aventures sont très souvent humiliantes et presque burlesques, a souvent été souligné¹⁵. L'un des grands enjeux de l'herméneutique du *Conte du Graal* est sans conteste la signification de cette relation entre Perceval et Gauvain et entre les parties du texte qui traitent de l'un ou de l'autre¹⁶. Malgré cela, certains critiques du début du XIX^e siècle et même après ont quand même cherché à interpréter les deux parties de l'œuvre séparément¹⁷. La distribution des interventions du narrateur chez Chrétien ne remet pas en cause l'unité de la composition des deux parties¹⁸, mais elle invite toutefois à accorder définitivement le statut de personnage principal à Perceval, consacrant ainsi l'appellation déjà courante au Moyen Âge du *Conte du Graal* et de ses *Continuations* comme centrés sur la figure de Perceval¹⁹.

Cependant, tout n'est pas si simple. Dans le texte de Chrétien, les itinéraires de Gauvain et de Perceval se croisent peu souvent, mais un élément important lie les deux personnages

¹⁵ Voir entre autres Peter Haidu, *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes. Irony and Comedy in Cligès and Perceval*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 1968, 272 p.

¹⁶ Voir le compte-rendu des interprétations du *Conte du Graal* proposées par divers critiques depuis le début du XX^e siècle jusqu'au début des années 1980 de Harry F. Williams, « Interpretations of the *Conte del graal* and Their Critical Reactions », dans Rupert T. Pickens [dir.], *The Sower and His Seed. Essays on Chrétien de Troyes*, Lexington, French Forum, 1983, p. 146-154, et Norris J. Lacy, « Gauvain and the Crisis of Chivalry in the *Conte del graal* », dans Rupert T. Pickens [dir.], *ibid.*, p. 155-164.

¹⁷ Stéphanie Le Briz-Orgeur, « Le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, une "oeuvre ouverte" ? », dans *Cahiers de la civilisation médiévale*, n° 200, 2007, p. 343, note 14. Au nombre de ces études, on trouve aussi l'étude en deux parties de Paule Le Rider, *Le chevalier dans Le Conte du Graal de Chrétien de Troyes*, 2^e édition, Paris, SEDES, « Bibliothèque du Moyen Âge », 1978, 395 p.

¹⁸ Les interprétations convaincantes des parties sur Gauvain et Perceval de même que leur similitude sur le plan linguistique ont fait en sorte qu'on ne peut plus vraiment se demander si les deux parties seraient écrites par des auteurs différents.

¹⁹ Le manuscrit *M* termine la *Troisième Continuation* par un « Explicit de Perceval / Le galois le galois. [sic] » (Manuscrit *M*, Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section Médecine, H 249, f. 295v) et beaucoup d'autres manuscrits comportent des inscriptions similaires, jusqu'au manuscrit de Guiot qui spécifie « Explicyct Perceval le uiel » (Manuscrit *H*, Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 794, f. 394v ; voir Leah Tether, *The Continuations of Chrétien's Perceval. Content and Construction, Extension and Ending*, Cambridge, D. S. Brewer, « Arthurian Studies », 2012, p. 27-28).

principaux : la quête du Graal et de la Lance qui Saigne. Le Graal apparaît aussi comme un objet important dans les *Continuations* : la *Première Continuation* amène Gauvain au Château du Graal pour sa dernière aventure, tandis que toutes les autres y ramènent Perceval avant de s'achever²⁰. Il semble que la construction de chaque texte s'achève avec cette visite rituelle, qui devient le point d'achèvement et de recommencement de l'ensemble et l'un des signes de la logique itérative typique de l'esthétique cyclique²¹. Le choix fréquent des éditions modernes de référer le plus souvent au *Conte du Graal* en incluant également le nom de Perceval dans le titre illustre bien la perception d'une dynamique double dans la cyclicité du *Conte du Graal* et de ses *Continuations*. Elle reconnaît à la fois le rôle central, bien que souvent plus suggéré qu'explicité, de la quête du Graal dans tout le texte de Chrétien et le rôle majeur de Perceval comme personnage réellement principal du récit, support de la signification dont la complexité se construit grâce à ce rapport comparatif avec les autres personnages de l'histoire.

LA VERSION COURTE DE LA *PREMIÈRE CONTINUATION* ET L'OMNIPRÉSENCE DU « JE »

Si la propension du narrateur du *Conte du Graal* à faire des commentaires à la première personne dans le récit est marquante, celle du narrateur de la version courte de la *Première Continuation* est, en comparaison, indéniable. En effet, les 1,88 interventions par 1000 vers du narrateur du *Conte du Graal* paraissent bien faibles en comparaison avec les 11,46 interventions par 1000 vers du narrateur de la version courte de la *Première Continuation*, qui représentent plus d'une centaine d'interventions sur les quelques 9 500 vers du texte. Il est possible de parler ici

²⁰ Dans la *Troisième Continuation*, cette ultime visite au Château du Graal est après la mort du Roi Pêcheur, Perceval se rend au château pour en devenir le seigneur.

²¹ Thomas Hinton, *The Conte du Graal Cycle. Chrétien de Troyes' Perceval, The Continuations, and French Arthurian Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, « Gallica », 2012, p. 65-66. Au sujet de la nature itérative du cycle, voir Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Points », 2007 [1982], p. 245-247.

pour une première fois de l'omniprésence du narrateur dans son texte²². Il semble que toutes les occasions pour le narrateur de se prononcer au « je » dans le texte soient saisies par celui-ci. Cet élément suggère déjà au lecteur que l'auteur de la Branche I de la *Première Continuation* n'est pas le même que celui qui a écrit le *Conte du Graal*. Colin Corley, en se penchant sur le taux de rimes riches dans la *Première* et la *Deuxième Continuation*, déduit que l'auteur de la Branche I essayait d'imiter Chrétien²³, toutefois cette perception ne peut manifestement pas s'étendre à l'utilisation du « je » dans le texte, car les interventions à la première personne y sont beaucoup plus nombreuses que chez Chrétien (11 au total, soit 10,28 par 1000 vers²⁴). Cependant, la théorie de Corley selon laquelle les branches n'ont pas toutes été composées par la même personne peut être appuyée par la fréquence d'utilisation du « je » qui varie d'une branche à l'autre.

Tableau 1 : Comparaison entre les pourcentages d'utilisation de rimes riches et les fréquences d'intervention du narrateur à la première personne dans les branches de la version courte de la *Première Continuation*.

	Nombre de vers dans la branche	Pourcentage de rimes riches dans le texte ²⁵	Fréquence absolue des interventions du narrateur à la 1 ^{ère} pers.	Fréquence par 1000 vers des interventions du narrateur à la 1 ^{ère} pers.
Branche I	1 070	26,5 %	11	10,28
Branche II	976	21,3 %	6	6,15
Branche III	1 225	20,8 %	5	4,08
Branche IV	3 493	14,1 %	41	11,74
Branche V	1 546	12,6 %	30	19,40
Branche VI	1 199	12,3 %	16	13,34
Moyenne	1 584,83	17,89 %	18,7	10,83

²² Pierre Gallais relève 43,7 interventions du narrateur par 1000 vers, il y a donc environ le quart des interventions qui sont assumées à la première personne. (Pierre Gallais, *L'Imaginaire d'un romancier français de la fin du XIII^e siècle. Description raisonnée, comparée et commentée de la « Continuation-Gauvain » (Première suite du « Conte du Graal » de Chrétien de Troyes)*, vol. 2, Amsterdam, Rodopi, Faux titre, 1988, p. 695.)

²³ Colin F. V. Corley, *The Second Continuation of the Old French Perceval. A Critical and Lexicographical Study*, London, Modern Humanities Research Association, « MHRA Texts and Dissertations », 1987, p. 34.

²⁴ Comparer annexe 3, figure 2 et figure 1.

²⁵ Colin F. V. Corley, *op. cit.*, p. 32.

Les Branches II et III comportent en effet des caractéristiques similaires qui les distinguent des autres branches du récit, avec d'une part un taux de rimes riches presque identique ($21 \% \pm 0,3 \%$) et d'autre part avec des fréquences d'intervention du narrateur très faibles comparées aux autres branches ($5 \pm 1,15$ interventions par 1000 vers). La Branche I se distingue manifestement des autres, avec beaucoup plus de rimes riches que les autres branches et une fréquence d'interventions du narrateur qui se rapproche bien davantage que les Branches II et III de la moyenne de 10,83 interventions par 1000 vers. Aux yeux de Corley, la présence très marquée de rimes riches dans la Branche I s'explique par la volonté du continuateur d'imiter fidèlement Chrétien de Troyes et la détérioration de ce niveau soutenu des rimes s'explique par le fait que les rédacteurs des autres branches n'ont pas souhaité ou n'ont pas pu maintenir un standard aussi élevé que celui que s'était imposé le rédacteur de la Branche I²⁶. Corley souligne aussi que le manuscrit *R* ne contient que la Branche I de la *Première Continuation*, ce qui indique qu'il n'est pas impossible qu'elle ait été composée tout à fait indépendamment des autres branches²⁷. Malgré ces éléments, les hypothèses de Corley ne sauraient être davantage que des hypothèses, puisque le manuscrit *R* est, de toute évidence, une compilation d'œuvres de Chrétien et d'autres romans²⁸ et qu'il n'est donc pas impossible que le responsable de la planification de ce manuscrit ait décidé délibérément de ne conserver que la Branche I d'un exemplaire contenant l'ensemble de la *Première Continuation*, dans le but de donner une conclusion à l'épisode du Guiromelant.

²⁶ *Ibid.*, p. 34.

²⁷ *Idem.*

²⁸ Il contient, dans l'ordre, le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, le *Roman d'Eneas*, le début du *Brut* de Wace, *Erec et Enide*, le *Conte du Graal* (intitulé « Li Romans de Percheval » dans une table des matières postérieure à la composition du manuscrit), *Cligès*, *Le Chevalier au Lion*, la suite et la fin du *Brut* et le *Roman des Sept Sages de Rome*. Les romans de Chrétien de Troyes apparaissent au milieu du texte de Wace comme exemples de faits chevaleresques accomplis par les chevaliers d'Arthur.

Il existe une autre façon d'envisager la différence entre la Branche I et les Branches II et III de la *Première Continuation* et entre la *Première Continuation* et le texte de Chrétien de Troyes. Au-delà des questions philologiques qui préoccupent Corley, l'apparition soudaine d'une première personne forte dans le texte moins de 200 vers après le début de la *Première Continuation*²⁹ de même que l'utilisation marquée de rimes riches dans le texte suggèrent avant tout un souci du rédacteur (ou des rédacteurs) d'affirmer qu'ils ont la compétence et l'autorité nécessaire pour reprendre et continuer le texte de Chrétien. L'omniprésence du « je » peut être interprétée comme un moyen pour le narrateur de montrer qu'il a une emprise sur sa matière et qu'il est apte à la présenter de la meilleure manière possible pour son public.

Dans cette optique, il est possible de considérer la primauté de la fonction testimoniale dans les interventions au « je » dans la *Première Continuation*, les affirmations catégoriques (38,5 %) et les affirmations incertaines (15,6 %) ³⁰ constituant ensemble plus de la moitié des interventions à la première personne du narrateur. Ce narrateur se porte ainsi garant, directement ou indirectement, de la vérité de ce qu'il raconte beaucoup plus souvent que le narrateur du *Conte du Graal*³¹. Cette répétition permet de soutenir la crédibilité du discours en inscrivant la présence du narrateur dans le récit comme conteur qui parle directement à son public (52 interventions sur 109 comportent le verbe « dire », « redire », « contredire », « desdire », « taire », « parler », soit près de la moitié [47,7 %])³² et comporte ponctuellement un vocabulaire qui rappelle celui du témoignage, en admettant la possibilité que le narrateur se trompe (« au mien essient³³ », « si con

²⁹ La première occurrence de la première personne dans la narration est « Bien vos puis dire sans mentir » au vers 192. (*Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, *op. cit.*, p. 58.)

³⁰ Voir annexe 3, figure 2.

³¹ Pierre Gallais indique que l'insistance sur la véracité est plus forte dans le manuscrit *L* que dans les autres manuscrits (Pierre Gallais, *op. cit.*, p. 819-828 et 851-856.)

³² Gallais relève également l'oralité forte des interventions du narrateur, à la première personne ou non, et souligne que l'utilisation de la deuxième personne du pluriel est marquante. (*Ibid.*, p. 696.)

³³ *Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, *op. cit.*, p. 316, 356 et 540, v. 4488, 5187 et 8263.

je pens » ou « si con moi semble »³⁴, « ce m'est vis » ou « ce m'est avis »³⁵, etc.). Le public peut ainsi prendre la mesure de l'engagement du conteur à raconter l'histoire aussi fidèlement qu'il en est capable. Celui-ci signale d'ailleurs à quelques occasions, comme le narrateur du *Conte du Graal*, qu'il passe sous silence des informations qu'il ne croit pas être en mesure de rapporter de manière fidèle ou crédible³⁶, ce qui sous-entend qu'il est certain des informations qu'il décide de rapporter.

Une autre différence importante entre la *Première Continuation* et le texte de Chrétien de Troyes est la propension nouvelle du narrateur à commenter son récit à la première personne. Une seule fois, le texte de Chrétien met en scène le narrateur qui donne des indications sur le récit, mais dans la *Première Continuation*, 24 interventions, soit 22 % de toutes les interventions³⁷, sont des commentaires du narrateur sur le récit qui sont assumés à la première personne et permettent d'explicitier quels éléments sont à venir ou non dans le texte. Il y a deux sous-catégories d'interventions de ce type : soit le narrateur pose une question rhétorique qui signale qu'il n'a plus rien d'intéressant ou d'important à dire sur son sujet, soit il donne des informations au lecteur sur ce qui est à venir dans le texte. Dans le premier cas, le narrateur fait surtout appel à des commentaires formulaires, par exemple « que vos iroie (plus) contant ?³⁸ », tandis que dans le deuxième, les formulations sont beaucoup plus variées (par exemple, une indication que le conte sera long, mais qu'il ne peut pas l'abréger³⁹, que les péripéties vont recommencer⁴⁰ ou qu'il revient

³⁴ *Ibid.*, p. 58, 158, 470 et 544, v. 210, 1870, 7075 et 8328.

³⁵ *Ibid.*, p. 96, 114, 148, 200, 276, 446, 468, 484, 510, 536 et 606, v. 837, 1146, 1718, 2594, 3856, 6696, 7063, 7320, 7762, 8183 et 9368.

³⁶ *Ibid.*, p. 86, 284 et 446, v. 665-70, 3972-76 et 6689-91.

³⁷ Voir annexe 3, figure 2.

³⁸ *Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, *op. cit.*, p. 260, 278, 408 et 464, v. 3563, 3891, 6031 et 6999.

³⁹ *Ibid.*, p. 280, v. 3910-11.

⁴⁰ « Ici recomencent noveles. » (*Ibid.*, p. 136 et 248, v. 1520 et 3375.)

à un personnage qu'il avait délaissé⁴¹, etc.). Ce type de commentaire renforce l'apparence de contrôle du narrateur sur sa matière et sur la manière dont elle est présentée au lecteur. Il affirme donc son pouvoir en tant que narrateur, ce qui aide encore davantage à légitimer sa reprise du texte de Chrétien. Ses interventions sont alors l'occasion pour le narrateur de se montrer en possession de connaissances exclusives et plus vraies que celles que le public peut posséder sur la même matière. À la fin de la Branche V, le narrateur indique donc :

Li grans contes cange entresait,
 A une autre brance se trait
 Que vos m'orois sans demorer
 Tot mot a mot dire et conter.
 Cascuns de vos cuide savoir
 Del grant conte trestot le voir
 Mais nel set pas, se Dex me gart.
 Tot en ordre, par grant esgart,
 Covient la cose deviser ;
 Ja ne m'en orrois ains parler
 S'en ordne [sic] non et a droit point
 Ensi con li contes s'ajoint⁴².

La position d'autorité du narrateur sur le texte est donc rendue évidente, il se montre comme détenteur d'un savoir exclusif et en possession de toute l'habileté nécessaire pour la présenter de la manière la plus appropriée qui soit. De plus, il se met hors de portée de toutes les critiques que pourrait avoir le public à son endroit en signalant qu'il est presque certain que la version de l'histoire connue par ses auditeurs et lecteurs est fausse.

Enfin, un autre type de commentaires correspond à la fonction de régie, soit le signalement d'ellipses descriptives ou temporelles. Il y en avait déjà quelques-unes chez Chrétien de Troyes, mais le narrateur de la *Première Continuation* en fait usage beaucoup plus souvent que celui du *Conte du Graal*, même si le pourcentage des interventions à la première personne correspondant à

⁴¹ *Ibid.*, p. 232 v. 3106-8.

⁴² *Ibid.*, p. 542, v. 8299-310.

ce type de commentaire est plus faible dans la *Première Continuation* (18,3 %) que dans le *Conte du Graal* (29,4 %) ⁴³. Un phénomène intéressant qui s'intensifie dans la *Première Continuation* par rapport au *Conte du Graal* est l'utilisation de la prétérition pour la construction de ces ellipses. En utilisant ce procédé, le narrateur suggère ce qu'il souhaite passer sous silence et signale l'existence d'un filon narratif non-développé. L'une des prétérations les plus marquantes est celle que le narrateur fait à propos de plusieurs personnages du récit dans la Branche V :

Les batailles qu'il acieva
 Ne les meruelles qu'il trova,
 Ne vos puis ore pas retraire ;
 Por itant m'en covient a taire,
 C'au droit conte vel reparier ;
 Se n'orés ja del cevalier
 Qui fu au pavellon ocis,
 Dont il ert et de quel país.
 Ne de la venue le roi
 Ne m'orés ja parler par foi ;
 Ne de monsignor Bran de Lis,
 Qui de son neveu fu maris,
 Si sai molt bien, c'est verités,
 C'onques par iaus ne fu trovés⁴⁴.

La prétérition se poursuit jusqu'au vers 7816 et révèle des informations sur le destin du personnage de Lionel, le fils de Gauvain avec la Pucelle de Lis, dont le narrateur vient pourtant d'indiquer qu'il ne dira rien. Le narrateur signale aussi l'existence de pierres tombales dans un verger dont il n'a pas le loisir de raconter l'histoire dans la Branche IV⁴⁵ et une aventure de Lionel avec le bouclier d'or et d'ivoire du roi d'Ambreval dont il ne peut raconter le détail, indiquant tout de même que Lionel s'est vu confié la garde d'un gué au nom du roi et qu'il y a réalisé maints exploits chevaleresques⁴⁶. La *Première Continuation* est donc profondément marquée par l'expression

⁴³ Voir annexe 3, figures 1, 2 et 7.

⁴⁴ *Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, op. cit., p. 512, v. 7789-803.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 280, v. 3921-26.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 524 et 526, v. 7991-8036.

d'un « regret de ne pas pouvoir tout dire⁴⁷ » qui s'intensifie encore davantage dans la Branche VI du texte⁴⁸.

La prétérition fait état du germe déjà existant d'une esthétique cyclique dès la version courte de la *Première Continuation*, car la reconnaissance de potentialités non-exploitées dans le texte invite à la réouverture de celui-ci pour le compléter. Le narrateur de la Branche VI de la *Première Continuation* se montre ainsi déjà conscient que son texte ne sera probablement pas le dernier des textes issus du *Conte du Graal*, car, malgré l'absence d'une fin réelle au texte⁴⁹, celui-ci conclut en annonçant qu'il ne sera plus question de la même matière dorénavant au lieu de proposer une conclusion définitive à son récit⁵⁰. Comme l'indique Leah Tether, le régime de production qui semble caractériser la *Première Continuation* est bel et bien celui de l'expansion et non de la conclusion⁵¹.

LA VERSION LONGUE DE LA *PREMIÈRE CONTINUATION* : RÉÉCRITURE ET CYCLICITÉ

Le remaniement de la *Première Continuation*, connu comme la « version longue » est difficile à situer. Il pourrait avoir été effectué avant ou après l'écriture de la *Deuxième Continuation*, mais plusieurs arguments plaident en faveur d'une rédaction postérieure à la *Deuxième Continuation*⁵². La réécriture de la version longue de la *Première Continuation* touche

⁴⁷ Pierre Gallais, *op. cit.*, p. 697.

⁴⁸ Plusieurs formulations de prétérations et d'ellipses narratives attirent l'attention sur le manque de temps dont dispose le narrateur pour raconter, en particulier dans les deux dernières branches du récit, en utilisant le verbe « loisir » : « Ne de la pucele proisie / Qui le retint de sa maisnie, / Quant el le trova el cemin, / Ne me loit or dire la fin, / [...] » (*Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, *op. cit.*, p. 512, v. 7811-14; voir aussi p. 524, 526, 538 et 540, 564, 588, v. 7991-93, 8032-36, 8247-54, 8660-61, 9067-69). Il exprime aussi explicitement son désir d'amener le récit à sa conclusion (*Ibid.*, p. 526, 528, v. 8021-22, 8061-64).

⁴⁹ Voir Leah Tether, *op. cit.*, p. 137-138.

⁵⁰ « D'iaus deus le conte ci vos lais. » (*Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, *op. cit.*, p. 614, v. 9509.)

⁵¹ Leah Tether, *op. cit.*, p. 138-141.

⁵² Voir Thomas Hinton, *The Conte du Graal Cycle. Chrétien de Troyes' Perceval, The Continuations, and French Arthurian Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, « Gallica », 2012, p. 31-32 pour un compte-rendu des arguments en faveur de cette hypothèse.

plus directement la Branche I et la Branche III du récit, auxquelles sont ajoutées de nombreuses interpolations qui comprennent à elles seules plus de 9 000 des 10 000 vers ajoutés par le remanieur⁵³. La Branche II est relativement peu retouchée, le remanieur y ajoute seulement quelques éléments au début et à la fin. La Branche IV est réécrite, mais on y conserve essentiellement les mêmes éléments, tandis que les Branches V et VI sont essentiellement les mêmes dans les deux versions. En ce qui concerne les interventions du narrateur à la première personne, toutes les interventions de la Branche II sont conservées dans la version longue et quelques-unes sont ajoutées ; dans la Branche IV, plusieurs sont conservées mais beaucoup sont supprimées ou ajoutées, tandis que les Branches V et VI conservent presque toutes les interventions à l'identique, très peu sont supprimées et seulement deux sont ajoutées. Dans les Branches I et III, toutes les interventions du narrateur sont différentes de celles de la version courte, sauf quatre dans le début de la Branche I. C'est donc dire que même les épisodes de la Branche I et de la Branche III qui se trouvaient déjà dans la version courte de la *Première Continuation* ont fait l'objet d'une réécriture substantielle, contrairement aux Branches V et VI, dont la version longue est si près de la version courte que les variantes repérées sont davantage assimilables à des variantes de manuscrit qu'à un véritable travail de réécriture.

Le résultat de ces remaniements est que les interventions à la première personne du narrateur sont encore plus fréquentes dans la version longue de la *Première Continuation* que dans la version courte, à 16,02 interventions par 1000 vers, tandis qu'il n'y en avait que 11,46 dans la

⁵³ En comparant les éditions de Roach du manuscrit L pour la version courte et du manuscrit E pour la version longue, on obtient pour la Branche I 1 070 vers dans la version courte et 5 508 dans la version longue et, pour la Branche III, 1 225 vers dans la version courte et 5 836 dans la version longue. (*Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, *op. cit.* et *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, éd. William Roach et Robert H. Ivy, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1950, 615 p.)

version courte. Cependant, comme toutes les branches ne sont pas remaniées de la même manière, il y a une variation majeure dans les quantités d'interventions du narrateur d'une branche à l'autre.

Tableau 2 : Comparaison entre les fréquences d'intervention du narrateur à la première personne dans la version courte et la version longue de la *Première Continuation*

	Fréquence d'intervention par 1000 vers dans la version courte	Fréquence d'intervention par 1000 vers dans la version longue	Pourcentage d'augmentation
Branche I	10,28	13,07	27,14 %
Branche II	6,15	9,47	53,98 %
Branche III	4,08	24,85	609,06 %
Branche IV	11,74	11,09	-5,54 %
Branche V	19,40	19,51	0,57 %
Branche VI	13,34	9,74	-26,99 %
Moyenne	10,83	14,62	109,70 %

L'augmentation la plus substantielle du nombre d'interventions du narrateur à la première personne se trouve dans la Branche III. La présence du narrateur est généralement renforcée par le remanieur, sauf pour les Branches IV et VI, dans lesquelles elles sont légèrement moins fréquentes. La répartition des types d'affirmations entre les différentes catégories est relativement similaire d'une version de la *Première Continuation* à l'autre⁵⁴. Si les Branches I et III ont toutes deux été substantiellement augmentées à peu près aussi généreusement l'une que l'autre⁵⁵, il est

⁵⁴ Voir annexe 3, figures 2, 3 et 7.

⁵⁵ Selon le décompte des vers (voir note 44), le remanieur a ajouté 4 438 vers à la Branche I et 4 611 à la Branche III.

remarquable que seule la Branche III ait fait l'objet d'interventions beaucoup plus nombreuses du narrateur à la première personne dans la version longue que dans la version courte.

L'une des particularités des commentaires du narrateur à la première personne dans la Branche III est que les cinq interventions du narrateur de la *Première Continuation* destinées à adresser une leçon au public propres à la version longue se situent dans cette branche. Le « livre de Caradoc » apparaît alors comme une occasion pour le narrateur de faire des commentaires édifiants pour son public afin de l'aspirer à adopter une attitude courtoise dans ses relations avec l'autre sexe⁵⁶. En effet, si l'opposition entre la mère et l'amie de Caradoc était déjà présente dans la version courte, la version longue renforce leur écart en faisant de Guinier un modèle et d'Ysaive un anti-modèle. Avant même d'adresser des commentaires plus spécifiquement édifiants à son public, le narrateur présente déjà le péché d'Ysaive comme un acte extrêmement répréhensible :

Mais ne voil ci plus demorer,
Q'autre chose me covient dire
De quoi j'ai lou cuer molt plain d'ire
Voir je vosroie estre am prison,
Por oster ceste mesprison,
Qu'elle n'eüst onques esté.
Molt i avroie conquesté,
Car molt avroient menor blasme
Les dames, que l'an a tort blasme⁵⁷.

La raison pour laquelle les dames se verraient moins blâmées si l'on taisait le passage qui suit cette déclaration du narrateur est que c'est un passage qui contient non seulement un adultère, mais aussi de la bestialité plus ou moins explicite selon les versions du texte. L'enchanteur Éliavrés remplace en effet Ysaive dans le lit du roi Caradoc de Vennes par des animaux. Dans la version courte, Éliavrés donne aux animaux l'apparence d'Ysaive, mais dans la version longue, « L'an chanterres

⁵⁶ Pierre Gallais insiste sur ce caractère réellement moralisateur de tous les manuscrits de la version longue de la *Première Continuation*. (Pierre Gallais, *op. cit.*, p. 860-870.)

⁵⁷ *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 198, v. 6740-48.

le decevoit / Si que point ne s'aparcevoit, / Ainz cuidoit que o lui geüst / Sa fame et que pucelle fust⁵⁸. » L'enchantement n'agit pas sur les animaux, mais sur le roi Caradoc lui-même, les animaux sont donc encore effectivement des bêtes et il n'y a que Caradoc qui n'en est pas conscient.

La transgression d'Ysaive elle-même se limite à l'adultère, mais sa complicité dans la supercherie ne fait pas de doute dans la version longue, où le narrateur précise au sujet d'Éliavrés : « Tant la porsuit et ça et la, / Tant l'a amprise et anchantee / Et par nigromance dontee, / Et par barat et par conjure, / Que son seignor fait elle injure⁵⁹. » Ce n'est pas Éliavrés qui « fait injure », mais bien Ysaive, ainsi porte-t-elle presque seule la responsabilité de cette deuxième transgression malgré le fait qu'elle succombe à un enchantement, alors que la version courte la présente comme passive durant tout le passage⁶⁰. Ce changement force le trait sur l'association d'Ysaive avec la figure de la femme traîtresse, l'Ève biblique. Par contraste, le narrateur élève plutôt Guinier, l'amie de Caradoc, en modèle de fidélité et de vertu qui se rapproche de la Vierge Marie⁶¹. C'est cette opposition schématique qui sert de catalyseur aux commentaires édifiants du narrateur, qui sont dirigés vers son public d'une manière qui suggère une intention didactique. Il s'adresse à son public pour lui dire, en termes plus explicites, ce qui était déjà suggéré aux vers 6740 à 6748, soit qu'il n'est pas courtois de se réjouir lorsque l'on dit du mal des dames et qu'il est très mal d'affirmer que toutes les dames sont mauvaises parce que quelques-unes le sont⁶².

⁵⁸ *Ibid.*, v. 6767-70.

⁵⁹ *Ibid.*, v. 6758-62.

⁶⁰ Dans la version courte, le narrateur dit simplement qu'elle couche avec Éliavrés en disant qu'elle est son « amie » (v. 2070 et 2084), mais il ne l'implique pas davantage. (*Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, *op. cit.*, p. 170, v. 2066-87.)

⁶¹ Marian Masiuk Brodman, « The Livre de Caradoc's Chastity Test », dans *Neuphilologische Mitteilungen*, vol. 92, n° 4, 1991, p. 477-478.

⁶² *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 289-290, v. 9587-97.

Le contraste entre Ysaive et Guinier apparaît ensuite explicitement dans le discours du narrateur, où il dit :

Mais de moi grieve sor tote rien
 Ce que d'une me covient dire;
 Pleüst a Dieu que ma matire
 Peüsse ci androit lessier
 Sanz mon conte trop ampirier.
 Mais ice molt me reconforte,
 S'un po de blasme lor aporte
 Dou conte le conncementz,
 Bons an est li definemanz
 A ués lor ués, car une sole
 Tost le blasme abat et defole;
 C'est la preuz, la belle Guinier⁶³.

Le narrateur prépare ainsi son exaltation du couple formé par Caradoc et Guinier comme couple idéal, dont la fidélité et la vertu doit servir de modèle au public. Il s'adresse aux dames pour leur dire que celles qui aiment pour les exploits ou pour la beauté d'un homme n'aiment pas réellement, puis il condamne les hommes qui séduisent les dames par de belles paroles, mais qui les abandonnent dès qu'ils ont obtenu ce qu'ils cherchaient⁶⁴. Au contraire de ces amants infidèles, Caradoc et Guinier sont présentés par le narrateur comme un exemple parfait de « bone amor⁶⁵ ». Il utilise la métaphore du cœur donné pour exprimer le fait que leur séparation n'amoindrit en rien l'amour qu'ils se portent⁶⁶. La présence forte du « je » du narrateur dans cette Branche s'explique donc du moins en partie par le fait que le narrateur se sert de l'histoire pour édifier son public. La première personne y apparaît comme un moyen de renforcer l'autorité du narrateur dans le texte, ce qui le montre apte à prendre le rôle d'une figure tutélaire dans les affaires courtoises.

⁶³ *Ibid.*, p. 290, v. 9598-609.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 324-325, v. 10712-68.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 326, v. 10772-74.

⁶⁶ *Ibid.*, v. 10769-86.

Cette importance du message courtois dans la Branche III permet de mieux mettre en perspective la quête de Perceval dans la *Deuxième Continuation*. Perceval y accomplit une quête dans le but de remporter les faveurs de la Dame à l'Échiquier magique, mais ses pas le ramènent au château de Beaurepaire, où son amie Blanchefleur lui rappelle son engagement envers elle. Le couple de Caradoc et Guinier sert donc de modèle par contraste avec l'anti-modèle qu'est Ysaive, mais aussi par contraste avec la figure de Perceval. Perceval ne respecte pas sa parole donnée et renouvelle sa promesse de retour à Beaurepaire, sans toutefois montrer de signes qu'il respectera vraiment son engagement. La réécriture de la Branche III de la version longue de la *Première Continuation* participe donc spécifiquement de la construction d'une esthétique de renvois et de résonances entre les différentes parties de l'œuvre collective en élaboration. Qu'il soit délibéré ou non de la part du remanieur, cet élément est bel et bien perceptible du point de vue du lecteur⁶⁷.

DISTANCE ET DÉPLACEMENT DANS LA *DEUXIÈME CONTINUATION*

La *Deuxième Continuation*, attribuée à Wauchier de Denain, comporte comme la *Première Continuation* beaucoup plus d'interventions du narrateur à la première personne que le *Conte du Graal*. La fréquence est un peu moins élevée, malgré cela, que la version longue de la *Première Continuation*, avec environ 13,86 interventions par 1000 vers⁶⁸. Le changement le plus notable est cependant que, si encore une fois plus de 50 % des interventions du narrateur à la première personne appartiennent à la fonction testimoniale, cette fois-ci, les interventions sont beaucoup moins catégoriques (25,6 % des interventions, comparativement à 36,3 % dans la version longue de la *Première Continuation*). Elles laissent beaucoup plus souvent place à la possibilité de l'erreur

⁶⁷ Le remaniement de la Branche I participe également à cette esthétique, mais le renvoi à Chrétien y est très explicite par les thèmes et les schémas sollicités dans les interpolations. Voir chapitre 1.

⁶⁸ Voir annexe 3, figure 8. Pierre Gallais relève moins d'interventions du narrateur, peu importe la personne employée, dans les 9 500 premiers vers de la *Deuxième Continuation* que dans le manuscrit *L* de la *Première Continuation* (version courte). Ainsi, un plus haut taux d'interventions du narrateur assumées à la première personne se trouve dans le texte de Wauchier que dans celui de la *Première Continuation*. (Pierre Gallais, *op. cit.*, p. 975-985.)

de la part du narrateur, en indiquant qu'il rapporte seulement les faits tels qu'il les connaît (31,1 % des interventions, comparativement à 18,8 % dans la version longue de la *Première Continuation*)⁶⁹. Ce narrateur est un peu plus enclin que les autres narrateurs à faire référence à une source externe pour la matière qu'il raconte, quoique cet usage soit encore beaucoup plus marginal que les énoncés à la première personne⁷⁰. Cette *Continuation* présente donc des modes d'authentification du discours et de constitution de l'autorité narrative qui font en sorte que le narrateur se porte beaucoup moins explicitement garant de la vérité du récit que les rédacteurs de la *Première Continuation*.

Les prétérations sont encore plus abondantes ici que dans la *Première Continuation* et elles remplissent des fonctions différentes selon les moments où elles sont utilisées. Deux passages en particulier en contiennent plusieurs : ceux où Perceval rencontre le Bel Inconnu et où il retourne à Beaurepaire. Les prétérations sont toutes descriptives. La première traite de l'« amie » du Bel Inconnu⁷¹, la deuxième apparaît à la fin de cet épisode et concerne les mets qui sont servis à Perceval et à Guinglain chez un vavasseur⁷², la troisième décrit la foule en liesse qui accueille Perceval à Beaurepaire⁷³ et la quatrième a trait au « seurplus » entre Perceval et Blanchefleur lors de leurs retrouvailles⁷⁴. Ces deux passages mettent en scène une matière qui est mobilisée par d'autres auteurs et susceptible d'être connue du public, l'usage de la prétération peut donc être

⁶⁹ Voir annexe 3, figures 3 et 4.

⁷⁰ Voir annexe 4, figure 4 et 7, et comparer avec annexe 3, figure 4.

⁷¹ Wauchier de Denain, *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 4, éd. William Roach, Philadelphie, The American Philosophical Society, 1971, p. 127, v. 22286-92. Le texte ne permet pas de savoir s'il s'agit de la Dame aux Blanches Mains ou de la Blonde Esmerée, puisque le portrait très générique qui est donné pourrait correspondre autant à l'une qu'à l'autre. Si le livre de Renaud de Beaujeu a été écrit avant la *Deuxième Continuation*, le rédacteur de la *Deuxième Continuation* ne le connaissait pas ou a choisi délibérément de ne pas faire de rappels textuels du texte de Renaud et de ne pas clarifier laquelle des deux dames il considère comme étant l'« amie » de Guinglain.

⁷² *Ibid.*, p. 133, v. 22465-67.

⁷³ *Ibid.*, p. 143, v. 22730-32.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 146-147, v. 22834-40.

interprété comme la création d'une distance prudente entre le narrateur et sa matière, mais pas seulement.

La prétérition permet également au narrateur de faire appel aux savoirs externes de son lecteur pour combler les ellipses. Elle fait alors appel à un savoir présumé commun entre public et narrateur. Si le narrateur peut s'abstenir de décrire en détail une « amie », un repas, une foule en liesse ou un « seurplus », c'est bien parce que le lecteur peut compléter, à l'aide des informations fournies par la prétérition, le tableau tel qu'il est voulu par le narrateur, ou tel qu'il le préfère, dans le cas où plusieurs réponses à l'indétermination sont possibles. Le narrateur signale ailleurs par d'autres prétéritions qu'il a le souci de ne pas dire de mensonges et de ne pas inventer des aventures. En laissant au lecteur la liberté de combler les ellipses, il s'assure de ne pas énoncer d'informations qui seraient perçues comme mensongères par son public. Il assure que Perceval a vécu de nombreuses aventures entre la fin du *Conte du Graal* et le début de son texte, mais comme elles ne sont pas dans l'« écriture », il ne les raconte pas⁷⁵. Plus loin, il adresse ce discours à son public :

Avanture n'a ancontree
 Ne riens qui face a metre an conte,
 Qui est voire de Perceval.
 Mais il sont ore maint vasal
 Qui vont fabloient par ces cors,
 Qui les bons contes font rebors
 Et des estoires les esloignent
 Et des mançonges i ajoignent.
 Et cil ques oient et escoutent
 Ne sevent que bons conte montent,
 Ainz dient que cil menestrel
 Qui gisent la nuit an l'ostel,
 Quant il lor font un po conter
 D'une avanture sanz rimer,
 Qu'il ont toute l'estoire oïe,
 Que ja n'orront jor de lor vie.
 Si leur font la mançonge acroire,

⁷⁵ *Ibid.*, p. 5, v. 19639-42.

Et il le sevent molt bien fere
Et bien acroistre et metre avant⁷⁶.

Cette intervention n'est pas assumée à la première personne, mais elle exprime bien l'envie du narrateur de se distinguer de ceux qui « vont fabloient par ces cors ». Il affirme plus loin qu'il décrira l'apparence du pont incomplet que Perceval trouve avec Briol « Sanz metre nule troveüre⁷⁷. » Il refuse de décrire la chambre où la Dame à l'Échiquier magique amène Perceval lorsqu'il revient après avoir accompli sa quête, car, il dit : « Trop i avroit grant demoree ; / Por ce ne vos quier fere alonge / Ne dire ne voir ne mançonge, / Car maux seroit, bien le savez⁷⁸. » Conformément à son programme de n'écrire aucune « troveüre », le narrateur refuse plus tard de dire au lecteur ce qui advient de Lancelot ou d'Yvain, car il n'a pas pu trouver dans l'histoire ce qui leur est arrivé⁷⁹. Près de la fin du texte, au sujet de la demoiselle que Perceval croise avant son arrivée au Mont Douloureux, il précise que :

Onques ancor an terre nule,
Ne pres ne loing, bien le puis dire,
N'oï homs ne fame descrire
Plus bel ator que elle avoit.
Desus sa blanche mule estoit,
Et si vos di de sa biauté
Q'an tout le plus lonc jor d'esté
Ne l'avroie je pas descrite,
Ne an un autre tote dite.
Por ce me vient il miauz tresir,
Que je deïsse por plesir
Chose que l'an tenist a fable⁸⁰.

C'est par désir d'éviter à tout prix d'induire son public en erreur que le narrateur de la *Deuxième Continuation* introduit une distance prudente avec son récit et hésite davantage que les narrateurs

⁷⁶ *Ibid.*, p. 268-269, v. 26082-101.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 285, v. 26530.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 344, v. 28086-89.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 386, v. 29190-97.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 477, v. 31642-53.

des deux versions de la *Première Continuation* à affirmer avec certitude la vérité de ce qu'il avance.

De là peut-être la perception de l'attitude que Matilda Bruckner qualifie de « modesty⁸¹ » chez Wauchier, qu'il pourrait être plus fertile de qualifier de *prudence*. Ce n'est pas vraiment une attitude de modestie parce qu'il n'y a rien de particulièrement modeste dans la prétérition que Wauchier emploie concernant la relation entre Blanchefleur et Perceval : la prétérition révèle bien ce que le lecteur doit savoir sur leur nuit de retrouvailles en *prétendant* le cacher. La distance du narrateur avec sa matière place le public en position de juge ultime du sens de sa matière. Le seul engagement du narrateur est de ne pas mentir sur les *faits* du texte, il préfère donc se taire sur les faits qu'il ignore.

Le ton édifiant de la *Première Continuation* dans sa version longue n'est pas celui de Wauchier ; la leçon n'est pas explicite, si leçon il y a. Le narrateur se place plus volontiers dans une relation réciproque avec son lecteur que dans le texte de ses prédécesseurs, en particulier face aux merveilles du Graal, au sujet desquelles il est généralement très discret. Il n'y a que cinq interventions à la première personne en tout dans les épisodes 34 et 35, qui sont ceux au cours desquels Perceval visite à nouveau le Château du Graal. Aucune des interventions n'est une affirmation catégorique : le narrateur y utilise plutôt des formulations incertaines, soit « mon escient⁸² », « mien escient⁸³ » et « ce m'est avis⁸⁴ ». Il fait une fois appel à l'« estoires » en disant « Se li estoires ne nos mant⁸⁵ ». La dernière intervention signale seulement le désir du narrateur de

⁸¹ Matilda T. Bruckner, *op. cit.*, p. 48.

⁸² Wauchier de Denain, *op. cit.*, p. 493, v. 32074.

⁸³ *Ibid.*, p. 494, v. 32102.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 500, v. 32265.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 501, v. 32292.

ne pas allonger inutilement son conte⁸⁶. Il ne se fait plus guide du sens et n'utilise plus l'histoire comme support pour l'énonciation de vérités morales. Il intègre une marge d'erreur à son énonciation en se présentant comme un humble relai de l'histoire, ce qui le protège d'éventuelles accusations d'avoir trompé son public. Il met en évidence la difficulté de raconter une histoire profane, mettant en scène des merveilles et des mystères, en particulier non-chrétiennes ou peu chrétiennes.

Les ellipses que le narrateur crée dans le texte, comme celles créées par le narrateur de la *Première Continuation*, ouvrent également parfois la porte à d'éventuels développements ultérieurs. Le silence mentionné plus tôt sur les aventures d'Yvain et de Lancelot est l'un des nombreux exemples de moments où le texte ne se prononce pas, mais crée la possibilité d'ajouter plus tard une expansion significative au texte. Juste après ce signalement sur Yvain et Lancelot, le narrateur indique plus explicitement encore cette possibilité, en indiquant qu'il n'a retenu que le meilleur en amendant volontairement là où il pouvait le faire :

Or escoutez avant le conte,
 Qui molt fait bien a escouster;
 Que por l'estoire consomer
 Fait l'an lou conte durer tant.
 Assez i avroit plus que tant,
 Qui tot vorroit an rime metre ;
 Mais li miaudres est an la letre,
 Et miaudres vient adés avant,
 Que li contes vet amandant⁸⁷.

Le destin de la tête de cerf ramenée par Perceval à la Dame à l'Échiquier magique est également peu développé, le narrateur indique :

De la teste parler ne quier
 Dou cerf, que trop avroie a fere;
 Mais tant vos di je de l'affaire

⁸⁶ « Ne vos an quier esloigne fere. » (*Ibid.*, p. 502, v. 32306.)

⁸⁷ *Ibid.*, p. 386-387, v. 29200-8.

Que puis fu a cort anvoïe,
 A la noble chevalerie,
 Et puis an fu faite mellee,
 Ainz que la chose fust finee⁸⁸.

La quête pour la Dame à l'Échiquier magique est donc proprement classée au rang d'aventure secondaire par rapport à la quête principale, celle du Graal, puisque le narrateur refuse de dire comment « la chose fust finee ». Seul est inclus dans le texte de Wauchier le moment important pour le développement narratif de l'histoire de Perceval, soit la récompense obtenue pour avoir accompli cet exploit. La centralité du personnage de Perceval dans l'histoire est consacrée par ce refus de développer certains aspects du texte, car c'est bien parce que le destin du personnage principal prend plus d'importance que celui des objets ou des autres personnages que le narrateur se montre bref sur leurs aventures. En cela, l'ensemble formé par le *Conte du Graal* et ses *Continuations* se distingue bien du *Lancelot-Graal*, dont la forme éclatée propose plusieurs centres possibles autour desquels peuvent graviter la lecture et dont les potentialités narratives sont le plus souvent exploitées et réexploitées d'une œuvre à l'autre⁸⁹.

L'ORIENTATION DU LECTEUR DANS LA *TROISIÈME CONTINUATION*

La *Troisième Continuation* de Manessier a souvent été comparée à la mise en prose de la légende du Graal dans le cycle étendu du *Lancelot-Graal*, dont le *Lancelot* propre a fort probablement été écrit peu avant le texte de Manessier⁹⁰. Cette datation est appuyée par l'inspiration marquée de Manessier par le *Lancelot* propre et *La Queste del Saint Graal* pour plusieurs épisodes de son texte⁹¹. Si Manessier puise son inspiration pour ses thèmes et ses motifs

⁸⁸ *Ibid.*, p. 350, v. 28232-38.

⁸⁹ Voir Patrick Moran, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2014, p. 295-462, plus spécifiquement p. 461-462.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 301-302. La plupart des sources s'entendent pour dire qu'il a à tout le moins été composé après 1215 et avant 1235.

⁹¹ Voir Marie-Noëlle Toury, « Introduction », dans Manessier, *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, éd. William Roach et trad. Marie-Noëlle Toury, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2004, p. 7-53.

dans le *Lancelot-Graal*, il est néanmoins certain que la poétique de son roman demeure résolument celle d'un texte en vers dans la lignée des autres *Continuations*. Comme ses prédécesseurs, le narrateur de Manessier intervient beaucoup à la première personne du singulier, quoiqu'il ne le fasse pas aussi souvent que les autres narrateurs du cycle, avec 8,44 interventions par 1000 vers, soit à peine un peu plus que le narrateur du *Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu, qui en produit pour sa part 7,50 par 1000 vers⁹². L'un des points communs entre ces deux œuvres est la prépondérance des indications tenant de la fonction de régie, en particulier des commentaires sur la structure narrative, qui occupent chez le narrateur de Manessier 41,9 % des interventions à la première personne et 40,4 % chez le narrateur de Renaud de Beaujeu.

Chez Manessier, cette prépondérance est partiellement explicable par la structure en entrelacements, qui impose au narrateur de poser des balises pour guider son public à travers le texte. Cependant, le texte de Renaud de Beaujeu ne procède pas davantage par entrelacements que ne le faisait le texte de Chrétien de Troyes : le récit suit à peu près toujours Guinglain et les commentaires sur la structure narrative servent avant tout à signaler des moments où le narrateur revient à sa matière après avoir fait un commentaire⁹³, à signaler qu'il va s'attacher à décrire un élément de l'intrigue en particulier⁹⁴ (sans que l'élément ainsi décrit devienne un élément principal pour un segment défini du récit, comme le devenait Gauvain chez Chrétien de Troyes) ou qu'il commence une nouvelle aventure de Guinglain ou en continue une déjà entamée⁹⁵. Comme celles

⁹² Voir annexe 3, figure 8.

⁹³ Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. Michèle Perret et trad. Michèle Perret et Isabelle Weill, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2003, p. 76, v. 1272-73.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 66 et 206, v. 1083-89 et 3453-63.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 112, 194 et 232, v. 1870-74, 3249-52 et 3907-10.

des *Continuations*, plusieurs interventions sont des questions rhétoriques qui signalent que le narrateur n'ajoutera rien de plus sur un sujet particulier⁹⁶.

Chez Manessier, excluant le même type de questions rhétoriques que celles qu'on trouve chez Renaud de Beaujeu et dans les autres *Continuations*⁹⁷, la majorité des commentaires sur la structure narrative assumés à la première personne sont des commentaires qui signalent que le narrateur laisse un personnage de côté ou va traiter d'un autre personnage⁹⁸. Elles permettent au lecteur de savoir ce que le narrateur va raconter par la suite, elles agissent donc comme des indicateurs de la structure par entrelacements. Cependant, cette structure par entrelacements n'est pas propre au texte de Manessier, ou au roman en prose par ailleurs. La *Première Continuation* proposait déjà une structure similaire lorsque le narrateur délaissait la cour d'Arthur pour raconter l'histoire de Caradoc dans la Branche III ou lorsqu'il opérait des allers-retours entre la cour d'Arthur et Guerrehet dans la Branche VI. Le texte de Wauchier propose aussi des épisodes centrés sur d'autres chevaliers que Perceval, soit l'épisode 17 où le Beau Mauvais se rend à la cour d'Arthur, puis l'épisode 28 où Bagomedés fait la même chose, et enfin les épisodes 29 à 32 qui sont centrés sur Gauvain. Le texte de Manessier consacre ses épisodes 3 à 5 et 20 à Sagremor, 6 à 11 à Gauvain, puis 21 à 24 aux aventures de Gauvain, Bohort et Lionel. Dans la *Troisième Continuation*, c'est une tendance déjà existante qui est amplifiée et qui arrive à son apogée.

La tendance du narrateur à utiliser davantage des commentaires incertains que des commentaires catégoriques lorsqu'il emploie sa fonction testimoniale n'est pas entièrement

⁹⁶ *Ibid.*, p. 10, 142, 218, 236, 238, 262, 282, 360, 368 et 370, v. 154, 2368, 3658, 3958-59, 3987-88, 4422, 4746, 6083, 6213 et 6239-40.

⁹⁷ Manessier, *op. cit.*, p. 62, 124, 160, 162, 184, 204, 224, 262, 290, 300, 316, 322, 324, 432, 454, 494, 508, 512, 518, 610 et 636, v. 32611, 33668-69, 34265, 34299, 34705-6, 35027, 35361, 36005, 36493, 36621-23, 36895, 36987, 37021-22, 38859, 39213, 39877, 40105-6, 40176, 40281, 41805-6 et 42243-44.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 130, 152, 204, 206, 284, 332, 464, 476, 478, 500, 526, 560 et 580, v. 33758-60, 34148-50, 35036-50, 36364-67, 37141-48, 39360-63, 39573-79, 39970-72, 40402-3, 40975-79 et 41318-22.

nouvelle. C'est un phénomène qui était déjà présent dans la *Deuxième Continuation* et il est significativement amplifié chez Manessier : les affirmations incertaines forment 38,4 % des interventions du narrateur à la première personne, alors que les affirmations catégoriques n'en occupent que 10,5 %⁹⁹. Pourtant, le texte de Manessier fait encore moins appel à une source externe pour renforcer son autorité sur le récit que les autres *Continuations* et que le *Conte du Graal* lui-même¹⁰⁰. L'autorité narrative s'en trouve diminuée, ce qui amène le narrateur de Manessier à insister assez fermement sur l'importance du patronage dans son œuvre à la fin de son texte :

Qui encore en cel país va
 La sepulture puet veoir
 Sor quatre pilers d'or seoir,
 Si com Manesier le tesmoingne,
 Qui met a chief ceste besoingne
 El non Jehanne la contesse,
 Qu'est de Flandres dame et mestresse,
 [...]
 Et por ce que tant ai apris
 De ses bonnes meurs a delivre,
 Ai en son non finé mon livre.
 El non son aiol conmença,
 Ne puis ne fu des lors en ça
 Nus hom qui la main i meïst
 Ne du finner s'antremeïst.
 Dame, por vos s'en est pené
 Manessier tant qu'il a finé
 Selonc l'estoire proprement
 Qui conmença au soudement
 De l'espee sanz contredit¹⁰¹.

Comme chez Chrétien de Troyes, Manessier affirme la valeur de son texte en mettant la responsabilité sur le commanditaire de l'œuvre, dont les bonnes vertus sont présentées comme

⁹⁹ Voir annexe 3, figure 5.

¹⁰⁰ Julien Stout note : « Alors que l'auditeur-lecteur s'attend sans doute à un renvoi au conte, il crée un véritable *hiatus* qui attire toute l'attention sur la singularité de son (leur) art romanesque. Ce *hiatus* est d'autant plus remarquable que l'usage du "nous" est systématique et clairement localisable dans le texte : il n'intervient que lorsque la narration passe d'un personnage à l'autre. » (Julien Stout, « Une réécriture crépusculaire : la synthèse meurtrière du genre romanesque de Manessier dans la *Troisième Continuation* du *Conte du Graal* », dans *Littératures*, n° 27, 2012, p. 51.)

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 660, v. 42638-61.

autant de gages de la valeur du conte. Manessier est le seul des trois continuateurs à se nommer et à faire référence à un patron, déléguant ainsi son autorité sur le texte à un autre en même temps qu'il se l'attribue à travers la signature. En effet, le texte de la *Deuxième Continuation* dit seulement : « Gauchiers de Dondain, qui l'estoire / Nos mis avant an memoire / Dit et conte que Perceval, / Li bons chevalier, li loial / Erra bien pres de quinze dis, / [...] ¹⁰² », tandis que le narrateur de la *Quatrième Continuation* insiste beaucoup plus volontiers sur le lien de son texte avec celui de Chrétien de Troyes et indique : « Diex l'en otroit force et victoire / de toute vilenie estraindre / et que il puist la fin ataindre / de *Percheval* que il emprent / si con li livre li aprent / ou la meterre en est escripte ¹⁰³. » Pour le narrateur de Gerbert, c'est une source écrite qui est mise de l'avant comme garantie de la valeur du récit et de son authenticité et l'auteur lui-même prend une bien plus grande importance que chez Wauchier (qui ne se nomme qu'une fois) et que chez Manessier (qui le fait deux fois), car il se nomme en tout quatre fois dans le passage où il dévoile son identité au lecteur ¹⁰⁴. Dans la *Troisième Continuation*, le seul commentaire visant à affirmer la portée édifiante du texte est celui qui fait l'éloge de la comtesse de Flandre dont les « bonnes meurs » (*sic*) servent de source d'inspiration à Manessier. Les trois autres commentaires personnels assumés à la première personne sont essentiellement descriptifs et le narrateur les utilise pour affirmer qu'il ne se souvient pas avoir jamais vu ou entendu parler de choses telles que celles qu'il décrit ¹⁰⁵.

Le « programme » du texte de Manessier, s'il y en a un, est beaucoup moins clair que ceux des rédacteurs des autres *Continuations*, qui explicitaient au moins partiellement leurs intentions

¹⁰² Wauchier de Denain, *op. cit.*, p. 468, v. 31421-25.

¹⁰³ Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval. Quatrième Continuation*, éd. Frédérique Le Nan, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 2014, p. 462, v. 7002-7.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 462-463, v. 6998, 7001, 7008 et 7016.

¹⁰⁵ Manessier, *op. cit.*, p. 60, 92 et 444, v. 32594-97, 33136-39 et 39034-40.

pour le public ou adoptaient explicitement une posture quant à leur intention. Ici, la présence du narrateur est plus diffuse, il s'efface pour laisser advenir le récit en donnant l'impression qu'il n'y est présent que comme guide pour orienter son lecteur. La première personne dans le texte y reste très importante, préférée à une « voix du conte » impersonnelle, mais ses modes de présence dans le texte sont beaucoup moins explicites et imposants que dans la *Première Continuation*. Comme le narrateur de Wauchier, le narrateur de Manessier n'impose pas d'interprétation de son texte, il en suggère plutôt la valeur en choisissant d'exploiter des thèmes, des motifs et des symboles dans le récit qui rapprochent la quête de Perceval de celle de Galaad dans le *Lancelot* en prose.

FOSSÉS ET LIGNES DE FORCE DE CHRÉTIEN À MANESSIER

Les modes de présence du narrateur dans le *Conte du Graal* et les *Continuations* sont changeants d'un texte à l'autre, mais au-delà de leurs divergences respectives se dessinent quelques lignes de force. Entre autres, on constate une inversion progressive du ratio entre les modes d'intervention de la fonction testimoniale : alors que le *Conte du Graal* et les deux versions de la *Première Continuation* privilégient unilatéralement les affirmations catégoriques, la *Deuxième Continuation* laisse une place plus significative aux affirmations incertaines et la *Troisième Continuation* délaisse presque complètement les affirmations catégoriques¹⁰⁶.

Également, la fréquence des interventions à la première personne semble suivre une certaine évolution avec une augmentation graduelle, puis un affaiblissement. La courbe tracée par cette évolution n'éclaircit malheureusement pas la question de savoir si la version longue de la *Première Continuation* a été écrite avant ou après la *Deuxième Continuation*. Si l'on retient l'hypothèse qu'elle a été écrite avant la *Deuxième Continuation*, on obtient une courbe ascendante,

¹⁰⁶ Voir annexe 3, figure 7.

puis descendante : on passe de 1,88 interventions par 1000 vers avec le *Conte du Graal* à 11,46 dans la *Première Continuation* version courte, 16,02 dans la version longue, 13,86 dans la *Deuxième Continuation*, puis finalement 8,54 dans la *Troisième Continuation*¹⁰⁷. Si l'on considère en revanche l'hypothèse voulant que la *Deuxième Continuation* ait été écrite avant la version longue de la *Première Continuation*, on obtient une tendance linéaire croissante de laquelle la *Troisième Continuation* déroge : on passe de 1,88 à 11,46, 13,86, 16,02, puis 8,54. La *Troisième Continuation* déroge clairement des autres par les modes de présence du narrateur dans le discours, il n'est donc pas impossible qu'elle déroge aussi de la tendance des textes précédents quant à la quantité des interventions. Cependant, comme il n'y a pas de preuves définitives qui appuient l'une ou l'autre hypothèse, les deux peuvent être considérées comme valables.

Somme toute, on peut néanmoins insister sur le fait que le corpus des *Continuations* déroge clairement du paradigme d'utilisation de la première personne dans la narration chez Chrétien de Troyes. Il faudrait mener une étude comparative sur d'autres romans en vers du début du XIII^e siècle pour voir à quel point les *Continuations* se distinguent ou non des autres textes en vers après Chrétien de Troyes, comme l'étude de Sophie Marnette n'inclut pas les *Continuations* et n'inclut que quatre romans en vers en tout, dont deux de Chrétien de Troyes¹⁰⁸. La proximité entre le texte de Manessier et *Le Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu suggère que les enjeux particuliers de la narration et les problématiques de l'autorité fictionnelle dans ces récits¹⁰⁹ ont pu motiver l'utilisation soutenue de la première personne. On peut donc penser que la présence de ce trait dans un roman en vers du XII^e ou du XIII^e siècles est tout sauf anodine.

¹⁰⁷ Voir annexe 3, figure 8.

¹⁰⁸ Ceci dit, l'étude de Sophie Marnette est très précieuse étant donné sa caractérisation de l'utilisation de la première personne dans différents genres littéraires médiévaux. Voir Sophie Marnette, *op. cit.*, p. 23-27.

¹⁰⁹ Voir le chapitre 3 de la présente étude.

Malgré ces grandes tendances, il est impossible de caractériser l'utilisation de la première personne dans tous les textes de la même manière. La *Première Continuation* se démarque du *Conte du Graal* dès sa version courte par l'utilisation des commentaires sur la structure narrative, qui étaient plutôt rares chez Chrétien, ainsi que la possibilité d'assumer un certain nombre de commentaires personnels à la première personne. La version longue de la *Première Continuation* insiste sur la portée moralisante du récit en introduisant un nombre assez concentré de commentaires édifiants dans la Branche III du récit en particulier. La *Deuxième Continuation* fait un usage marqué de la prétérition et est marquée par une légère préférence pour les affirmations incertaines. La *Troisième Continuation* est, pour sa part, dominée par les commentaires sur la structure narrative et les affirmations incertaines. Ces caractéristiques uniques de chaque texte ont une incidence marquée sur l'interprétation du récit et sur la manière dont les narrateurs engagent leur public dans le processus interprétatif de leur œuvre

CHAPITRE 3

UNIVERS ARTHURIEN, INTERTEXTUALITÉ ET PRATIQUE CONTINUATRICE

Le rapport particulier que chaque narrateur de continuation établit avec l'héritage narratif qui lui parvient est visible dans les modes d'intervention des narrateurs dans chaque texte. Les *Continuations* émanent en effet de la construction de rapports avec la matière arthurienne dans son ensemble, mais aussi de rapports de chaque *Continuation* avec les textes précédents. Chaque *Continuation* peut être plus spécifiquement envisagée comme une continuation de la *Continuation* qui précède directement son texte¹. Cependant, l'étude des textes révèle que le *Conte du Graal* continue à retentir en écho à travers la *Deuxième*, la *Troisième* et la *Quatrième Continuation*, d'une manière qui est propre à chaque texte. C'est que chaque texte, parce qu'il crée une relation unique avec un (ou plusieurs) texte(s) précédent(s) et, minimalement, avec le texte de Chrétien de Troyes, s'approprie les motifs, les personnages et l'univers arthuriens. Comme le note Patrick Moran au sujet du fonctionnement du *Cycle Vulgate* en citant Peter Brooks, la continuité narrative avec le

¹ Selon Patrick Moran, la seule des *Continuations* qui est, au sens strict, une *Continuation* du *Conte du Graal* est la *Première Continuation*. La *Deuxième Continuation* continue la *Première* et la *Troisième* continue la *Deuxième*. (Patrick Moran, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2014, p. 261.) Au contraire, les études de Leah Tether et Thomas Hinton ont eu tendance à démontrer que les *Continuations* constituent plutôt des réponses à l'ensemble cumulé des textes qui les précèdent. (Leah Tether, *The Continuations of Chrétien's Perceval. Content and Construction, Extension and Ending*, Cambridge, D. S. Brewer, « Arthurian Studies », 2012, p. 166-167; Thomas Hinton, *The Conte du Graal Cycle. Chrétien de Troyes' Perceval, The Continuations, and French Arthurian Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, « Gallica », 2012, p. 220.) Comme signalé au chapitre 1 de la présente étude, ces visions sont toutes deux légitimes et témoignent de la difficulté à définir la dynamique particulière et possiblement tout à fait unique qui régit les *Continuations*.

Conte du Graal apparaît dans les *Continuations* comme un fil conducteur qui transcende les variations de ton, de style et de structure d'un texte à l'autre².

Cela s'explique par le fait que les *Continuations* surgissent dans une période de foisonnement de l'écriture romanesque où les écrivains en langue vernaculaire sont à un stade de découverte des possibilités des formes narratives longues. Ces expérimentations donnent forme plus tard au *Petit Cycle du Graal* de Robert de Boron, au *Cycle Vulgate* et au *Tristan* en prose : les ensembles romanesques longs tendent à former des ensembles de plus en plus fortement planifiés et unifiés, mais qui demeurent malgré tout marqués par une forte hétérogénéité. Les *Continuations* sont donc avant tout une pratique expérimentale qui cadre difficilement avec la perception moderne de l'écriture de la fiction, qui se construit de manière généralement plus planifiée et plus organisée. Cela ne revient pas à dire que le texte n'est pas *travaillé* ou qu'il est construit de manière improvisée ; seulement, en se répondant les uns aux autres, les continuateurs s'octroient des libertés qui mettent en valeur toute une gamme de possibles permis par la forme narrative longue³. Le point de vue particulier de chaque continuateur sur sa création s'exprime dans l'utilisation particulière que fait chaque narrateur de la première personne du singulier, mais il s'exprime aussi dans les variations sur la reprise des éléments propres à l'histoire originellement conçue par Chrétien de Troyes.

² « Il n'est même pas absurde de supposer qu'un certain nombre de lecteurs lisent les cycles surtout "pour l'intrigue", selon la formule de Peter Brooks, et que c'est la mise en intrigue (*plotting*) qui constitue un des aspects les plus fascinants pour le lecteur médiéval, ainsi que le fil rouge qu'il est possible de suivre de roman en roman, malgré les variations structurelles, thématiques et idéologiques. » Patrick Moran, *op. cit.*, p. 75. Dans les *Continuations*, plutôt que de reconstituer le parcours du Graal et de la société arthurienne comme il le fait dans le *Cycle Vulgate*, le « fil rouge » suivi est celui des aventures de Perceval et de Gauvain amorcées par Chrétien.

³ En cela, les *Continuations* peuvent être comparées au *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, qui comprend pour sa part quelques 30 000 vers. À l'époque du *Roman de Troie* (milieu du XII^e siècle), le titre de « roman » indiquait surtout le fait qu'il s'agissait d'un texte en langue vernaculaire, mais au tournant du XIII^e siècle, le terme réfère aussi de plus en plus particulièrement à une forme particulière, la forme romanesque. Voir Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2011, p. 119 sq.

L'ESTHÉTIQUE DE L'HÉTÉROGÉNÉITÉ DE LA *PREMIÈRE CONTINUATION*

S'il ne devait y avoir qu'une seule continuation qui servirait d'illustration de l'exploitation des possibilités romanesques dans l'ensemble du *Conte du Graal* et de ses *Continuations*, ce serait sans doute la *Première Continuation*. Cette *Continuation*, dans sa version longue en particulier, apparaît comme un panorama des possibilités esthétiques offertes par la matière arthurienne. Le lecteur qui lit ce texte du début à la fin passe par le ton humoristique et léger de la Branche II, puis par le ton moralisateur de la Branche III⁴, ensuite par le ton presque mystique de la Branche V et finalement par l'atmosphère merveilleuse de la Branche VI. La Branche II en particulier contient quelques épisodes qui évoquent le fabliau en adoptant un ton comique et des mises en scène qui frisent la parodie.

Lors du siège de Branlant, plusieurs éléments tendent vers le comique et versent même dans la parodie de personnages. Gauvain, personnage aux tendances donjuanesques qui préfigurent l'archétype du séducteur⁵, et Yvain, son compagnon d'aventures, se portent au service de deux demoiselles qui se plaignent de la faim qu'elles subissent à cause du rationnement de nourriture à l'intérieur de la forteresse de Branlant. Lorsque les deux chevaliers intercèdent auprès du roi Arthur pour qu'il envoie de la nourriture aux jeunes filles, le roi accepte, bien qu'il ait auparavant décidé explicitement d'affamer les habitants du château pour les forcer à se rendre. Le narrateur force le trait en soulignant : « Et par ce tindrent la cité / Quantre [ans] plus que il ne l'eüssent / Tenue se celles ne fusent⁶. » Deux catégories de personnage voient leurs traits poussés à l'excès : Gauvain et Yvain, images du chevalier galant, ne peuvent résister au besoin de venir en aide à

⁴ Voir chapitre 2.

⁵ Francis Gingras, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2002, p. 81.

⁶ *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, « The First Continuation. Redaction of Mss E M Q U », éd. William Roach et Robert H. Ivy, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, « Romance Languages and Literature », 1950, p. 171, v. 5820-22.

deux dames en détresse, tandis qu'Arthur, type du roi passif qui ne peut rien refuser à Gauvain, son neveu bien-aimé, est complaisant au point de commettre des gestes qui vont clairement à l'encontre de son but premier, celui de conquérir la forteresse de Branlant.

Le commentaire du narrateur attire l'attention sur l'ironie de la situation. L'épisode pousse encore plus loin, en culminant sur une scène comique et burlesque. En effet, plus loin, les deux jeunes filles quémangent de la nourriture à nouveau et, malgré l'interdiction qu'il a lui-même imposée, Arthur accepte d'envoyer encore des vivres au château de Branlant. Il charge Keu de la tâche d'organiser le tout et Keu charge alors le cheval le plus grand et le plus fort de l'armée d'autant de vivres que possible. Cependant, la nourriture ne se rend pas au château :

A grant angoisse puet aler,
 Que si duremant est chargiez
 Qu'a poines puet lever ses piez;
 N'est mie alé molt longuement.
 Qant il s'areste, si s'estant;
 Por le grant faiz fu si grevez
 Q'anz o vandre li est crevez
 Li cuers. Assez pres de la porte,
 Soz la viende que il porte,
 Est chaüz morz anmi la place⁷.

La mort du cheval apportant les victuailles, qui servent plutôt à supporter la vie, est porteuse d'une charge ironique et comique, car elle exprime un contraste tranchant entre les deux valeurs juxtaposées⁸. Les valeurs sont juxtaposées à nouveau plus loin lorsque, après son aventure amoureuse avec la Pucelle de Lis, Gauvain tue le père de cette demoiselle d'un coup de lance⁹. Cet

⁷ *Ibid.*, p. 174, v. 5924-33.

⁸ Selon Mikhaïl Bakhtine, cette logique de juxtaposition de la mort et de la vie est partie prenante de l'esthétique carnavalesque médiévale : « Ainsi le sang se transforme en vin, la mêlée cruelle et la mort atroce en joyeux festin, le bûcher du sacrifice en âtre de cuisine. *Les batailles sanglantes, les déchiquetages, sacrifices dans les flammes, morts, coups, rossées, imprécations, injures sont plongés dans le "temps joyeux" qui donne la mort et la vie, qui interdit à l'ancien de se perpétuer et ne cesse d'engendrer le nouveau et le jeune.* » (Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, « Tel », 2006 [1970], p. 211.)

⁹ *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 187-188, v. 6380-410.

épisode se termine avec le narrateur qui annonce, de manière désinvolte, que la Pucelle de Lis, qui n'est plus pucelle, attend un enfant conçu de sa relation avec Gauvain. Là aussi, la mort côtoie la vie dans une ironie toutefois plus subtile.

Dans cette aventure, l'humour ne se limite pas à ce contraste. Le pouvoir de séduction de Gauvain est poussé à l'extrême et tend à la parodie. Celui-ci, se promenant dans la forêt, trouve une tente dans laquelle se repose la Pucelle de Lis. La jeune fille salue le chevalier en louant le nom de Gauvain, sans savoir que celui-ci est le chevalier même auquel elle s'adresse. Gauvain se présente et la jeune fille reconnaît son identité grâce à un portrait que lui a fait une ancienne servante de la cour d'Arthur. Une fois l'identité de Gauvain vérifiée, la jeune fille offre son amour à Gauvain sans autre forme de cérémonie, et leur rencontre est l'occasion de « jeux d'amors sanz vilenie¹⁰ », à l'issue desquels « elle a perdu non de pucelle¹¹, » et obtient le « non amie et damoiselle¹². » La tente, lieu de l'éveil érotique¹³ pour la jeune fille, fait écho à l'utilisation de ce motif chez Chrétien de Troyes déjà, lorsque le jeune Perceval, interprétant erronément les indications de sa mère, viole une jeune fille, lui vole son anneau et mange les pâtés qu'elle gardait pour son ami. Cette aventure contenait déjà le germe comique développé dans la *Première Continuation*, Francis Gingras indique : « La démonstration se fait cependant sur un mode presque humoristique qui reprend, pour mieux la détourner, la tente merveilleuse, élément caractéristique du cadre de la rencontre féerique¹⁴. » Le pouvoir séducteur de Gauvain côtoie le désir désinhibé

¹⁰ *Ibid.*, p. 186, v. 6332.

¹¹ *Ibid.*, v. 6335.

¹² *Ibid.*, v. 6336.

¹³ Francis Gingras, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2002, p. 283.

¹⁴ *Ibid.*, p. 279.

de la Pucelle de Lis, complètement sous le charme de Gauvain, avant même de le rencontrer, seulement à cause de sa renommée. Elle dit à son père :

Bien a trois anz antiers passez,
Si con je croi, et plus assez,
Qu'oï primes de lui parler
Et si grant biens dire et conter,
Qu'il a an lui plus de proësce,
Honor, cortoisie et largece
Qu'il n'a an chevalier vivant¹⁵.

Plutôt que d'exploiter ici les possibilités lyriques du motif de l'amour de *lonh* dans la littérature courtoise, le rédacteur de la *Première Continuation* refuse le tabou de la sexualité féminine pour insister au contraire sur l'intention très claire de la demoiselle, qui indique elle-même que son intention était de faire cadeau de sa virginité à Gauvain¹⁶.

L'extrême auquel est poussé le pouvoir séducteur de Gauvain contraste avec son inhibition dans le *Conte du Graal*, par exemple dans l'épisode où Gauvain, se rendant sans le savoir chez le roi d'Escavalon, qu'il est accusé d'avoir tué injustement, obtient les faveurs de la sœur du nouveau roi, car celle-ci ne le reconnaît pas. Dans cet épisode, les élans du chevalier et de la sœur sont arrêtés par un arrière-vassal qui reconnaît Gauvain. Une émeute de la population locale s'ensuit, mais Gauvain n'a, pour se protéger, qu'un plateau d'échecs : il est privé de l'un des symboles les plus importants de son statut de chevalier¹⁷. Le rédacteur de la *Première Continuation* exploite allègrement des possibilités romanesques aux accents comiques déjà esquissées par Chrétien,

¹⁵ *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 184, v. 6259-6265.

¹⁶ Elle indique : « Messires Gauvains, qui s'an vet. / N'a gaires qu'il torna de ci, / Mon pucelaige am porte o li. / Picç'a que vos avoie dit / Que i[l] l'avroit sans contredit / Si tost conme je le verroie, / Se je leu et aise an avoie. » (*Ibid.*, p. 186-187, v. 6358-64.)

¹⁷ Le bouclier, ou écu, dans la littérature médiévale, est un élément majeur de l'attirail du chevalier. Dans les *Continuations*, les romans de Chrétien de Troyes et la majorité des romans arthuriens médiévaux, les descriptions des chevaliers se préparant au combat font presque toujours mention de l'écu. C'est d'ailleurs l'une des pièces privilégiées pour le port des armoiries des chevaliers, dont l'importance s'est développée graduellement dans la littérature médiévale. (Voir à ce sujet Laurent Hablot, « Entre pratique militaire et symbolique du pouvoir, l'écu armorié au XII^e siècle », dans Miguel Metelo de Seixas et Maria de Lurdes Rosa [dir.], *Estudos de Heráldica medieval*, Lisbonne, Instituto de Estudos Medievais, « Estudos », 2012, p. 145-167.)

ouvrant la voie au détournement parodique du personnage de Gauvain qui se poursuit dans de nombreux romans en vers au XIII^e siècle¹⁸.

Cependant, la Branche II n'est pas la seule à céder à des tentations comiques. Dans le « Roman de Cadaroc », le père du héros, Caradoc de Vennes, couche sans le savoir avec trois animaux durant les trois premières nuits de son mariage, pendant que l'enchanteur Éliavrés, véritable géniteur du héros, couche avec Ysaive. Dans certains manuscrits¹⁹, l'enchanteur donne aux trois animaux l'apparence d'Ysaive, alors que dans d'autres²⁰, il enchante le roi Caradoc pour lui faire croire que les animaux sont sa femme. L'enchanteur, figure du merveilleux, prend à sa charge la fonction de renverser le haut et le bas en associant le roi Caradoc à l'animalité, l'une des figures emblématiques du bas corporel et matériel²¹, dans une logique typiquement carnavalesque et grotesque de détronement symbolique de celui qui est censé détenir le pouvoir²². La figure de l'enchanteur, dans cette branche, est généralement porteuse d'une charge parodique et carnavalesque. L'adultère répété d'Ysaive après son enfermement dans la tour est en effet révélé par un procédé au ton burlesque :

Mais d'une chose s'antremist
 Dom il li avint malement,
 Que [Éliavrés] par son anchantemant
 Harper i faisoit harpeor
 Et vieler les jugleor
 Et les bauleresces bauler
 Et les tunmerresces tunmer.
 C'estoit la vie qu'il menoit
 Totes les eures qu'il venoit.
 [...]
 Einsint servirent longuement,

¹⁸ Voir à ce sujet Isabelle Arseneau, « Gauvain et les métamorphoses de la merveille : déchéance d'un héros et déclin du surnaturel », dans Francis Gingras [dir.], *Une étrange constance. Les motifs merveilleux dans la littérature d'expression française du Moyen Âge à nos jours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 91-106.

¹⁹ C'est le cas des ms. *LTV*.

²⁰ C'est le cas des ms. *EMQU*.

²¹ « Le mélange de formes humaines et animales est une des manifestations les plus typiques et les plus anciennes du grotesque. » Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 115.

²² *Ibid.*, p. 368.

Tant que li voisin voirement
 Chascune nuit s'an resveilloient,
 Quant itel deduit demenoient
 Des que li rois s'an est tornez.
 [...]
 Por la joie et por le deduit
 Que il oënt chascune nuit
 An la tor, et por le joglois,
 Fu el nomee le Bofois;
 Et ancores est apelee
 Li Bofois an celle contree²³.

Le procédé tient typiquement de l'expression « Quand le chat n'est pas là, les souris dansent. » Le terme choisi par les habitants de l'endroit pour nommer la tour reflète le fait que l'attitude des deux amants à l'égard du roi Caradoc était on ne peut plus claire : « bofoi », en ancien français, renvoie littéralement à un vacarme, mais figurativement à l'arrogance, à la provocation volontaire et à la moquerie dédaigneuse envers autrui.

La fête irrévérencieuse se poursuit malgré les tentatives du roi Caradoc pour l'étouffer. Ce n'est que lorsque les habitants des environs, excédés par le tapage nocturne, décident d'envoyer une missive pour prévenir le roi qu'Éliavrés sera finalement arrêté²⁴. Toutefois, la manière dont se passe son châtement consacre une fois de plus son statut de personnage porteur d'une charge comique. Le roi Caradoc décide de lui faire subir ce que lui-même a subi lors de ses premières nuits de noces : Éliavrés est forcé de coucher avec trois animaux. Dans toutes les versions, cependant, son statut de géniteur ne peut être réprimé : trois êtres au statut ambigu sont conçus de cette union contre-nature. Il est précisé dans la version longue :

Quant o la lisse se coucha,
 Un grant levrier i angendra

²³ *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 291-292, v. 9642-80.

²⁴ La version longue indique : « Lor mesaige ont atornez / Par coi il ont mandé au roi / Priveemant et an secroi. » (*Ibid.*, p. 292, v. 9666-8.) Dans la version courte, c'est plutôt un chambellan qui prévient le roi, qui n'y croit que lorsqu'il entend lui-même le vacarme dans la tour. (*Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, texte du ms. L éd. William Roach et trad. Colette-Anne Van Cooput-Storms, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1993, p. 200, v. 2562-69.)

Qui fu apelez Guinaloc,
 Et si fu frere Caradoc;
 Et an la truie un grant sengler
 Que l'an fist Tortain apeler;
 De la jument un grant destrier,
 Lorïagort le fort, le fier.
 Si vos di bien qu'il furent frere
 Caradoc et filz de som pere²⁵.

Le narrateur force le trait sur l'aspect monstrueux de la capacité reproductrice d'Éliavrés, insistant par la même occasion sur le lien de sang irréfutable qui unit Caradoc à ces trois êtres merveilleux. L'insistance sur la force et la grandeur exceptionnelle de ces rejetons met aussi en valeur le caractère merveilleux et exceptionnel de la force de Caradoc. Le châtement d'Éliavrés n'en est pas vraiment un en ce qu'il le mène à reproduire cela même qu'il est accusé d'avoir fait au départ, c'est à dire être un père illégitime. De fait, la force de la vie et le « bofoi » d'Éliavrés ne peuvent être réprimés et le roi Caradoc reste impuissant devant l'attitude irrévérencieuse de son adversaire. Aux côtés du sérieux édifiant du narrateur, qui montre clairement son intention de donner une leçon aux jeunes gens qui l'écoutent²⁶, percent des traits humoristiques qui mettent en valeur la part fondamentalement hétérogène de cette continuation.

Les Branches V et VI de la *Première Continuation* font, quant à elles, une utilisation assez marquée de techniques d'énonciation et de construction du récit qui créent une aura mystérieuse autour des éléments mis en scène. Dans la Branche V, c'est le discours du narrateur qui construit l'aura de mystère autour du Graal. Dans les deux versions du texte, le narrateur de cette branche crée un paradoxe : il annonce qu'il va enfin raconter ce que le public voulait entendre depuis longtemps²⁷, mais la suite du texte, en particulier en ce qui a trait au destin des personnages de la

²⁵ *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 296, v. 9781-90.

²⁶ Voir à ce sujet la section concernant la version longue de la *Première Continuation* dans le chapitre 2.

²⁷ *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 512, v. 17115-18. La même intervention est présente telle quelle dans la version courte.

branche, est marqué par l'impossibilité de raconter. D'abord, lorsque Gauvain s'enfuit de la Chapelle à la Main Noire sans avoir réussi l'épreuve, le narrateur indique :

Les granz merveilles qu'il trova
Toute nuit, si come il erra,
Ne lest pas a nul home dire;
Et cil qui ert en grant desirre,
Que c'est de l'uevre du Graal,
Si fet grant pechié et grant mal
Cil qui s'entremet du conter
Fors si comë il doit aler²⁸.

Le narrateur se décharge du fardeau d'avoir à raconter ce qui arrive durant cette nuit mystérieuse comme il se décharge du fardeau de devoir raconter ce qu'il advient de Gauvain après sa visite au Château du Graal, ce qu'il advient de Bran de Lis après les aventures de la Branche IV, ou ce qu'il advient du fils de Gauvain après sa disparition²⁹. Ce refus de dire se présente ensuite en écho dans l'univers romanesque, car juste après cette longue prétérition, le fils de Gauvain rencontre un chevalier qui refuse de parler et le tue³⁰.

Ces prétéritions sont entrecoupées de commentaires où le narrateur laisse savoir qu'il est obligé d'être bref pour terminer éventuellement son conte et indique qu'il n'a pas l'intention d'allonger son récit inutilement³¹. L'un des personnages dont l'identité n'est pas éclaircie continue de hanter l'univers romanesque au point où Manessier devra éclaircir le mystère avant de pouvoir conclure son récit : il s'agit du chevalier inconnu intercepté par Gauvain, tué par Keu³², et dont le

²⁸ *Ibid.*, p. 513, v. 17157-64.

²⁹ *Ibid.*, p. 532, v. 17849-80.

³⁰ *Ibid.*, p. 533-535, v. 17881-965.

³¹ *Ibid.*, p. 509, v. 16997-9.

³² La raison de cet assassinat n'est d'ailleurs jamais réellement révélée. Le lecteur ne peut qu'assumer que c'est la nature perverse du sénéchal qui le pousse à cette action, le meurtre constituant la vengeance de Keu pour l'affront qu'il a subi lorsque le chevalier inconnu l'a désarçonné. Cependant, cette explication ne saurait être complètement satisfaisante, car c'est un geste dont la gravité tranche avec le ridicule bon enfant qui entoure le personnage de Keu dans la Branche IV (notamment dans l'épisode de la rencontre avec Yder le Beau, *ibid.*, p. 389-400, v. 12921-13283). La scène au cours de laquelle Keu tente de ramener le chevalier inconnu à la cour pour saluer la reine est d'ailleurs une répétition du même schéma qui existait déjà chez Chrétien lorsque Keu est envoyé pareillement pour ramener Perceval au campement du roi. Dans la scène du *Conte du Graal*, Keu est non seulement désarçonné, mais en plus,

cheval conduit Gauvain au Château du Graal. Qui est-il ? Pourquoi était-il attendu au Château du Graal ? Quel est son lien avec toute la mythologie du Graal ? Aucune de ces questions ne trouve sa réponse dans la *Première Continuation* et ce mystère contribue à créer une aura surnaturelle autour du Graal, dont les secrets se déroberont durant toute la visite de Gauvain chez le Roi Pêcheur³³. Le lecteur est retenu prisonnier de la perspective limitée du personnage focalisateur, comme si, lui non plus, n'était pas encore digne de connaître les secrets du Graal.

La structure de la Branche VI de la *Première Continuation* a été peu étudiée³⁴, pourtant elle repose sur un principe particulier. Elle commence par un seigneur mort arrivant mystérieusement au château d'Arthur sur un petit bateau tiré par un cygne, accompagné d'une missive demandant à ce que sa mort soit vengée. L'identité de l'homme n'est pas spécifiée dans la lettre, le seul indice possible sur son identité est une mystérieuse imprécation : « Que si lede honte et si grant / Ait cil qui le fera sachier, / Com Guerehés ot u vergier, / S'il ne fiert autresi celui / Parmi le cors com il fist lui, / De celui fer demainement / Et par itel lieu voirement³⁵. » Le message indique clairement que si le seigneur n'est pas vengé, son identité ne sera jamais révélée. Le principe de cette quête est différent de la quête de Perceval pour venger le frère du Roi Pêcheur

son bras est cassé, conformément à la prédiction du fou. Pourtant, aucune vengeance n'est exercée, le bras cassé de Keu étant une rétribution pour la gifle qu'il avait donné à la demoiselle qui avait ri lors de la première visite de Perceval à la cour d'Arthur.

³³ Voir la thèse d'Hélène Bouget, *Enquerre et deviner. Poétique de l'énigme dans les romans arthuriens français (fin du XII^e-premier tiers du XIII^e siècle)*, thèse de doctorat, Rennes, Université de Rennes 2, 2007, p. 54-55.

³⁴ Les études qui parlent de la *Première Continuation* en général ne font que très rarement des commentaires sur la Branche VI. Je n'ai trouvé qu'une seule étude consacrée à cette branche en particulier : Dell R. Skeels, « Guingamor and Guerrehés. Psychological Symbolism in a Medieval Romance », dans *The Journal of American Folklore*, vol. 79, n° 311, hiver 1966, p. 52-83. Cette étude consiste en une analyse psychanalytique de l'épisode. Quelques études mentionnent l'épisode comme exemple d'une représentation de nain ou encore en relation avec le *Lai de Guingamor* ou *Le Chevalier au Cygne*, mais elles ne parlent généralement pas ou très peu de la structure particulière de cet épisode, même lorsqu'elles sont consacrées aux *Continuations* en particulier. Leah Tether n'analyse pas du tout cette branche, sauf pour conclure qu'elle ne comporte pas de fin à proprement parler (Leah Tether, *op. cit.*, p. 143-145). Thomas Hinton l'étudie surtout en relation avec le lieu où la *Première Continuation* se termine et la répétition de motifs ou de thèmes d'une *Continuation* à l'autre (Thomas Hinton, *op. cit.*, p. 31-32, 37, 202). Matilda Bruckner ne l'analyse pas vraiment et ne fait que la mentionner à quelques reprises.

³⁵ *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 549, v. 18494-500.

dans la *Troisième Continuation*, car à ce moment le Roi Pêcheur révèle clairement à Perceval que Partinal est le coupable et il indique dans quelles circonstances Partinal a commis un acte répréhensible. Dans la Branche VI de la *Première Continuation*, la réussite de la quête mystérieuse semble dépendre de l'obtention d'informations qui ne seront révélées que si la quête est accomplie, c'est donc un paradoxe en apparence irrésoluble.

Le seul élément qui permette peut-être de résoudre le paradoxe est la « lede honte » de Guerrehés, mais, à ce point du récit, même le lecteur ignore de quelle honte il est question. Le récit s'ouvre donc sur une énigme posée aux personnages en même temps qu'aux lecteurs, et dont la clef ne sera que partiellement révélée par le récit. Celui-ci semble en effet mû par des coïncidences qui ne seront jamais réellement expliquées, en particulier celle qui unit les histoires de Guerrehés et du roi Brangemuer³⁶. La « honte » dont il est question est ensuite exposée au lecteur alors que le narrateur raconte la défaite de Guerrehés contre le Petit Chevalier et les quolibets dont il est la cible. La « honte » est si odieuse que même le menu peuple insulte Guerrehés et on lui lance des abats d'animaux³⁷. Pendant ce temps, l'énigme reste entière pour Arthur et sa cour jusqu'à ce que Keu utilise un don contraignant pour obliger Arthur à demander à Guerrehés de révéler ce qu'il lui est arrivé³⁸. L'intrigue de cette branche repose sur une temporisation du dévoilement des

³⁶ Le lien supposé entre les deux histoires est évidemment le grand chevalier, maître du Petit Chevalier qui vainc Guerrehés dans le verger dont il est question dans la lettre accompagnant le corps de Brangemuer à la cour d'Arthur. La défaite de Guerrehés est le résultat de son manque de prouesse dans le combat qu'il a mené contre le Petit Chevalier. Ce combat est la conséquence de ce que Guerrehés est entré dans le verger sans permission, par une fenêtre au lieu d'une porte, donc de manière inconvenante. Si, lorsqu'il est revenu un an plus tard, Guerrehés avait été vaincu à nouveau et tué par le Petit Chevalier, il n'aurait pas vraiment eu matière à venger sa mort, puisqu'elle n'est pas le résultat d'une trahison mais bien la conséquence de sa propre faiblesse. De plus, Guerrehés s'est battu contre le Petit Chevalier, et non contre son maître, qui est celui qui a tué Brangemuer. Les circonstances de l'action répréhensible commise par le maître du Petit Chevalier ne sont jamais vraiment élucidées dans le texte et l'identité exacte de ce dernier n'est jamais révélée non plus.

³⁷ Ce motif est aussi utilisé par Gerbert de Montreuil dans la *Quatrième Continuation*. Voir à ce sujet Isabelle Arseneau, « Ce roman "n'est pas de la Reonde Table". Réhabilitation de la part ludique de la *Continuation* de Gerbert de Montreuil », dans Denis Hüe, Anne Delamaire et Christine Ferlampin-Acher [dir.], *Actes du 22^e congrès de la Société internationale arthurienne*, Rennes, 2008, [en ligne], p. 4. <https://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/actes%20IAS/pdf/arseneau.pdf> [Consulté le 11 décembre 2019]

³⁸ *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 572-573, v. 19265-310.

informations qui affecte presque tous les aspects du conte, jusqu'à Guerrehés lui-même, qui ne sait qu'il a réussi à venger Brangemuer que quand son amie le lui apprend, une fois le fait accompli.

Un processus semblable se répète un peu plus loin alors que Guerrehés s'endort dans le château où l'amène la jeune fille, mais il se réveille revenu à Carlion à bord du bateau qui transportait le corps de Brangemuer, sans qu'il ne se soit aperçu qu'on l'avait transporté. Le seul personnage détenteur de la vérité, l'amie de Brangemuer, ne dévoile finalement que bien peu d'informations au sujet de son seigneur. La lettre qui accompagne le cadavre de Brangemuer à la cour d'Arthur spécifie : « S'il est venchiez, bien ert seü / En vostre cort quieux hon ce fu, / De quel terre et de quel país, / Et come il fu a mort ocis³⁹. » Cependant, les éclaircissements de la jeune fille font appel à un savoir qu'elle suppose déjà acquis à son auditoire⁴⁰ et ne révèlent aucunement comment l'homme a été tué et pourquoi il était nécessaire que sa mort soit vengée. Comme l'épreuve du Graal, dont les conditions de réussites sont modifiées plusieurs fois d'une *Continuation* à l'autre et dont l'inachèvement retarde sans cesse l'éclaircissement des mystères qui l'entourent, l'intrigue de la Branche VI dérobe la solution de son énigme aux personnages comme aux lecteurs. Les deux dernières branches du récit sont donc également marquées par un refus de dire qui enrobe leurs sujets d'une aura de mystère. Le récit de la *Première Continuation* s'achève alors sur l'annonce d'une merveille à propos de laquelle le texte ne reparlera jamais⁴¹. Le texte procède ainsi à un rappel schématique du mystère du Graal, présent en creux dans toute la

³⁹ *Ibid.*, p. 550, v. 18511-14.

⁴⁰ Elle indique : « Bien avez oï raconter / Conmant il chaça le sengler, / Et con ma dame le detint; / Bien avez oï qu'il devint. » (*Ibid.*, p. 582, v. 19557-60.) Un passage identique se trouve dans le manuscrit *L* (*Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, texte du ms. *L* éd. William Roach et trad. Colette-Anne Van Cooput-Storms, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1993, p. 610, v. 9439-42).

⁴¹ Dans la version longue : « Et quant de ceanz partira, / Une mervoille a cort vandra, / Mais moi ne lairoit ore a dire. » (*The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 582-583, v. 19575-77.) Un passage similaire se trouve dans la version courte, mais le texte de la version courte indique plutôt que c'est quand le corps sera retourné à la reine Brangepart que la merveille arrivera : « Une grant mervoille avenra / En sen país quant il venra. » (*Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, *op. cit.*, p. 612, v. 9463-64.)

Première Continuation, mais ce rappel apparaît après une succession d'épisodes marqués par une remarquable diversité de formes et de tons.

La *Première Continuation* n'est pas la seule qui est marquée par une variété de tons. La *Quatrième Continuation* de Gerbert de Montreuil a souvent été décrite comme sérieuse et moralisatrice, car on y trouve comme dans le *Cycle Vulgate* une christianisation de la figure du héros du Graal⁴². Comme l'a noté Isabelle Arseneau, cette observation peut cependant facilement obscurcir la part de jeu ironique dans ce texte⁴³. Certains épisodes, comme ceux du Tristan ménestrel⁴⁴, succombent à des tentations parodiques ponctuelles mais bien présentes à quelques endroits dans le récit. Le reste du texte est imprégné d'un sérieux moral important. Mireille Séguy indique : « Dès lors, le parcours de Perceval, qui se présente ouvertement comme une tentative pour “dé-diaboliser” le monde, se lit en même temps comme tentative pour “des-ambiguïser” les signes, pour défaire la “couverture”, comme dit le texte⁴⁵. » Le mouvement est donc contraire à celui des Branches V et VI de la *Première Continuation*, qui soulignent plutôt l'ambiguïté des signes en même temps qu'elles refusent de les éclaircir. En ce sens, les ultimes branches de la *Première Continuation* délèguent la tâche de l'élucidation du mystère du Graal à de possibles successeurs et le texte de Gerbert peut être lu comme l'un des textes qui acceptent de prendre le relai, avec celui de Manessier. Cependant, présenter l'ample texte de Gerbert seulement comme une reprise de ce relai qui est transmis depuis le *Conte du Graal* crée, comme le démontre bien l'article d'Isabelle Arseneau, une réduction de toute la complexité poétique de la *Quatrième Continuation*.

⁴² Mireille Séguy, « L'ordre du discours dans le désordre du monde. La recherche de la transparence dans la *Quatrième Continuation* », dans *Romania*, vol. 113, n° 449-450, 1992, p. 176-177.

⁴³ Isabelle Arseneau, *art. cit.*, p. 2-3.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁵ Mireille Séguy, *art. cit.*, p. 177.

LA TEMPORISATION DU RÉCIT DANS LA *DEUXIÈME CONTINUATION*

Les deux autres *Continuations*, soit celles de Wauchier et de Manessier, se distinguent quant à elles moins par le ton que par la structure globale que prennent leurs récits. Bien que les deux textes se présentent comme la continuité linéaire des aventures de Perceval, au lieu du récit par branches de la *Première Continuation*, la logique itérative du récit continuateur ne se présente pas de la même manière dans les deux textes. Chez Wauchier, le texte est parsemé de rappels entêtants de la quête du Graal, tant dans le discours de son personnage principal que dans celui des autres. Perceval, lors de sa quête pour la Dame à l'Échiquier magique, se laisse entraîner dans diverses directions par les aventures qu'il rencontre, mais le récit et le héros lui-même rappellent ponctuellement l'impératif de retourner à la cour du Roi Pêcheur pour obtenir les réponses aux questions sur le Graal. Il reste donc présent dans l'esprit du personnage, au moins de manière latente. Dans la majorité des manuscrits contenant le texte de Wauchier, Perceval rencontre un personnage dont le discours rappelle vivement à sa mémoire son échec au château du Graal⁴⁶. Comme le nain hideux qui sermonne Gauvain dans la version longue de la *Première Continuation*, ce personnage agit comme un embrayeur de l'action en orientant le retour de Perceval dans l'univers arthurien en direction d'une quête précise, non résolue par les autres continuateurs. Comme un refrain constant, la quête est évoquée plus ou moins directement par une série de personnages rencontrés par le héros, et ce n'est pas toujours à cause de Perceval lui-même que le Graal est évoqué.

Dans les manuscrits *EPS*, après ses premières aventures en lien avec la quête de la Dame à l'Échiquier magique, un homme âgé reconnaît Perceval et l'accuse du meurtre du Chevalier

⁴⁶ Wauchier De Denain, *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 4, éd. William Roach, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1949, p. 4 et 6, *AKLMQSU* v. 9493-9522.

Vermeil, qui avait eu lieu dans le *Conte du Graal*. Cependant, en plus de cette accusation, l'homme prédit que le chevalier aura bien des peines à supporter avant d'obtenir le Graal et la Lance qui Saigne, car la demoiselle qui lui a volé le chien de la Dame à l'Échiquier magique l'a fait pour le punir de son échec au Château du Graal⁴⁷. Le narrateur aussi rappelle régulièrement la quête du Graal. Quand Perceval quitte Beaurepaire, c'est d'abord pour retrouver la tête de cerf et le chien volés. Pourtant, la formulation laisse immédiatement place au Graal, dont le lien avec l'histoire de la tête de cerf et du chien volé relève davantage de la coïncidence accidentelle (à cause de la demoiselle qui a volé le chien) que d'une réelle imbrication entre les deux aventures. Le narrateur indique ainsi :

D'eus vos voil ore ci lessier,
 A Perceval voil repairier,
 Qui chevauche grant aleüre.
 Dieu et sa mere formant jure,
 Et toz ses cor[s] sains a delivre,
 Que jamés tant com ait a vivre
 An un ostel n'arestera
 C'une nuit, tant que il avra
 Trové la teste et lou braichet.
 Et avec ce an covant met
 Que ja ne cessera d'errer
 Par bois et par terre et par mer,
 Tant com ou cors li soit la vie,
 Jusqu'atant qu'il avra oïe
 Dou Saint Graal la verité,
 Et de la lance au fer quarré
 Por qu'elle saine eet que puet estre.
 Trestout vorra anquerre l'estre
 Au bon riche Roi Pescheor,
 Qui li porta si grant honor⁴⁸.

Le texte de Wauchier donne donc au Graal la place d'un objet obsédant qui revient sans cesse dans le discours et les pensées des personnages et du narrateur, mais de manière ponctuelle. Ainsi, quand Perceval parle à son oncle ermite de ses aventures depuis son départ de la Gaste Forest, il

⁴⁷ *Ibid.*, p. 80-82, *EPS* v. 20951-21008.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 157-158, v. 23121-40.

mentionne l'épée à ressouder dont il n'est pas encore censé connaître l'existence⁴⁹. Cette incohérence peut être lue comme une interférence entre le savoir du narrateur et celui du personnage, comme si le texte possédait une mémoire transcendante qui contamine même le niveau de la fiction. Cependant, elle peut aussi être comprise comme une mémoire troublée du récit et du héros, car l'épée à ressouder est préfigurée déjà par le texte de Chrétien sous la forme de l'épée que le Roi Pêcheur donne à Perceval lors de sa première visite en lui prédisant qu'elle se brisera au moment où il en aura le plus besoin⁵⁰. Le Graal ressurgit là où on ne l'attendait pas dans l'univers arthurien.

Après avoir enfin récupéré la tête de cerf et le chien de la Dame à l'Échiquier magique, Perceval croise une demoiselle sur une mule blanche. La demoiselle l'invite à la suivre, ce que fait le chevalier. Ils chevauchent ensemble jusqu'à la nuit tombée et une lumière resplendissante éclaire les bois, bien qu'il soit passé minuit. Une tempête commence et Perceval s'arrête pour se protéger de la pluie, tandis que la demoiselle disparaît mystérieusement. Le lendemain, la demoiselle, retrouvée par le chevalier, révèle que la lumière était celle du Graal, transporté par le Roi Pêcheur dans la forêt, mais elle refuse d'en dire plus⁵¹. Lorsqu'ils se quittent, la demoiselle prête sa mule et un anneau qui permet de la chevaucher à Perceval en lui disant qu'elle pourra le mener au-delà du pont de verre jusqu'au château du Roi Pêcheur⁵², mais le héros n'y va pas, acceptant plutôt l'invitation du seigneur Briol à participer au tournoi que donne le roi Arthur au

⁴⁹ Perceval dit : « Sire, se Damedieix m'aïst, / Se je savoie l'achoisson / De la lance qui saine anson, / Et dou Graal et de l'espee / Qui ne puet estre resodee, / Se n'est par un seul chevalier. » (*Ibid.*, p. 190, v. 24012-17.)

⁵⁰ Voir Hélène Bouget, « L'épée brisée : métaphore et clef de l'énigme dans les *Continuations de Perceval* », dans Fabienne Pomel [dir.], *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 193-212, [en ligne]. <http://books.openedition.org/pur/28893> [Consulté le 27 février 2020]. En présentant le fait que l'épée faillira, le texte sous-entend qu'elle possède déjà une faiblesse : « Et aviau ce encore i vit / Qu'ele estoit de si bon acier / Que ja ne porroit depecier / Fors que par un tot sol peril / Que nus ne savoit fors que [c]il / Qui l'avoit forgiee et tempree. » (Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*, éd. et trad. Charles Méla, Paris, Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2013, p. 232, v. 3076-81.)

⁵¹ *Ibid.*, p. 257-260, v. 25777-855.

⁵² *Ibid.*, p. 265, v. 25975-91.

Château Orgueilleux (qui était déjà apparu dans la Branche IV de la *Première Continuation*). Il semble que l'idée de se rendre au Château du Graal et de finalement réussir l'épreuve de l'épée à ressouder est plus attrayante pour Perceval comme fantasme que comme perspective réelle. Ainsi, après avoir redonné sa mule et son anneau à la demoiselle, plutôt que de se mettre en quête du Château du Graal, comme il a pourtant promis de le faire⁵³, ou d'aller au Mont Douloureux⁵⁴, ou de chercher le Château de l'Échiquier magique, Perceval ne sait plus ce qu'il doit faire ensuite. Il en est même « desconsoilliez⁵⁵ » et « Chemin ne sente qui le maint / A la cort la ou li rois maint / Qui Peschieres est apelez⁵⁶. » Les apparitions récurrentes du Graal dans le texte participent à la construction d'une anticipation du moment où le mystère du Graal sera finalement résolu. Pourtant, le narrateur s'affaire à dérouter les attentes de son public en temporisant par divers procédés le moment tant attendu du retour de son héros au Château du Roi Pêcheur.

Ainsi, lorsque Perceval rapporte à la Dame à l'Échiquier magique la tête du cerf et le chien, celle-ci le met sur le chemin du Château du Roi Pêcheur dans une barque⁵⁷. Cependant, quand Perceval sort de la rivière, il rencontre Bagomedés. Le narrateur suit ensuite le parcours de Bagomedés jusqu'à la cour d'Arthur et s'intéresse ensuite aux aventures de Gauvain, lui aussi à la recherche de réponses à ses questions sur le Graal⁵⁸. S'en suit une série d'épisodes sur Gauvain qui repoussent encore davantage la conclusion des aventures de Perceval. L'apparition du Graal dans le discours, dans la narration ou dans l'univers fictionnel ne garantit en aucune façon que la résolution des aventures du Graal est proche.

⁵³ *Ibid.*, p. 324, v. 27554-73.

⁵⁴ Perceval décide en effet de se rendre au Mont Douloureux dès le début du texte de Wauchier (*ibid.*, *AKLMQSU* p. 26 et 28, v. 9818-39 et *EPT* p. 27 et 29, v. 19914-29) et il croise un chevalier dans une tombe qui lui indique le chemin pour y parvenir juste avant de retrouver la demoiselle à la mule (*ibid.*, p. 321, v. 27477-90).

⁵⁵ *Ibid.*, p. 325, v. 27583-89.

⁵⁶ *Idem.*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 347-349, v. 28156-207.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 383-385, v. 29112-50.

L'aventure du Mont Douloureux subit le même traitement dans la *Deuxième Continuation* : présentée dès le début de l'œuvre, cette épreuve n'est surmontée qu'à la toute fin, comme épreuve qualifiante pour le retour de Perceval chez le Roi Pêcheur, malgré l'homme dans la tombe qui lui indique le chemin et bien que Perceval dise vouloir s'y rendre aussitôt descendu de la barque dans laquelle la Dame à l'Échiquier l'avait fait monter⁵⁹. Cette épreuve semble qualifiante pour l'épreuve de l'épée à ressouder chez le Roi Pêcheur. En effet, Perceval est déjà prévenu par un enfant dans un arbre qu'il obtiendra les informations qu'il cherche s'il va au Mont Douloureux⁶⁰ et c'est une demoiselle qu'il rencontre après cette épreuve qui le met enfin réellement sur le chemin de la cour du Roi Pêcheur⁶¹, même si deux autres personnages avaient en vain essayé d'y envoyer Perceval avant elle. La croissance de Perceval en tant que chevalier crée un moment paradoxal qui repousse sans cesse l'obtention du Graal : dans sa quête pour devenir un chevalier digne de réussir l'épreuve du Graal, Perceval doit venir en aide à ceux qui sont dans le besoin, mais le fait de leur venir en aide retarde le retour de Perceval au Château du Roi Pêcheur. Le Graal devient alors le symbole obsédant de cette quête de Perceval pour devenir le meilleur chevalier du monde. À défaut de servir de but premier, il sert de motivateur qui oriente les actions du personnage.

MANESSIER ET LE POINT FINAL DU TEXTE

Chez Manessier, si l'on peut parler d'un motif obsédant qui scande le récit, il s'agirait d'une promesse de Perceval de revenir à la cour. Le Graal ne réapparaît pas constamment dans le récit de manière explicite, la mythologie qui l'entoure servant plutôt de toile de fond à plusieurs merveilles qui n'ont pas de lien explicite avec lui⁶². Le récit de la *Troisième Continuation*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 354, v. 28346-53.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 470-471, v. 31470-88.

⁶¹ *Ibid.*, p. 490-491, v. 32012-24.

⁶² À l'exception de la fin du texte, soit l'épisode de l'ange et le retour de Perceval à la cour du Roi Pêcheur. Voir à ce sujet Hélène Bouget, *op. cit.*, p. 427.

commence par une annonce du succès de Perceval à souder à nouveau l'épée brisée, puis poursuit sur une longue série d'explications du Roi Pêcheur sur le Graal, la Lance qui Saigne, l'épée brisée, l'homme mort dans le cercueil, la Chapelle à la Main Noire et toutes les autres merveilles rencontrées par Perceval. La quête de Perceval, après toutes ces révélations, est de tuer Partinal pour venger la mort d'Espinogrés, le frère du roi Goondesert. Cette quête, contrairement à celle du Graal, ne fait pas d'apparitions dans les discours de personnages ou du narrateur, elle est évoquée seulement au moment où elle est finalement amorcée par Perceval dans l'épisode 27 du texte. C'est plutôt le retour de Perceval à la cour d'Arthur qui revient constamment dans le discours de Perceval adressé aux autres personnages⁶³. La question du Graal et de tous les éléments merveilleux dont Chrétien et les continuateurs ont traités jusqu'à ce point est effectivement évacuée dès le début du texte⁶⁴ pour faire place aux aventures chevaleresques. Les quelques épisodes qui mettent en scène du merveilleux sont plutôt christianisés et occupent pour la plupart les marges de l'histoire⁶⁵.

Le texte de Manessier propose une esthétique qui va à l'encontre de la logique de prolifération infinie du texte de plusieurs manières. Les chevaliers qui apparaissent en périphérie de l'histoire de Perceval permettent de montrer une certaine stérilité des aventures chevaleresques qui remet en question la pertinence de la chevalerie dans le monde arthurien. Sagremor l'illustre lorsque sa tentative de combattre l'homme qui lui avait volé son cheval se solde par le suicide de

⁶³ Perceval promet à plusieurs personnages qu'il sera à la cour du roi Arthur à la Pentecôte. Il le dit à Sagremor dès le début du texte (Manessier, *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, éd. William Roach et trad. Marie-Noëlle Toury, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2004, p. 102, v. 33291-99), puis il demande beaucoup plus tard au chevalier de Lindesores de transmettre cette promesse au roi Arthur lorsqu'il ira se rendre prisonnier chez lui (*ibid.*, p. 412 et 414, v. 38508-30) et il demande ensuite la même chose à Dodinel (*ibid.*, p. 432, v. 38854-58). Il quitte Blanchefleur en disant qu'il doit absolument remplir cette promesse (*ibid.*, p. 460, v. 39303-14), mais il est blessé lâchement d'une flèche après s'être battu contre des hommes retenant deux jeunes filles contre leur gré et ne peut se rendre à la cour pour la Pentecôte (*ibid.*, p. 500 et 502, v. 39970-88). Le narrateur indique qu'il s'écoulera plusieurs mois avant que Perceval ne puisse être présent à la cour d'Arthur, mais c'est dans les faits un an entier qui s'écoule, car c'est à la Pentecôte suivante que Perceval retourne finalement voir le roi (*ibid.*, p. 636, v. 42254-61).

⁶⁴ Voir à ce sujet l'article de Julien Stout, « Une réécriture crépusculaire : la synthèse meurtrière du genre romanesque de Manessier dans la *Troisième Continuation du Conte du Graal* », dans *Littératures*, n° 27, 2012, p. 52-53.

⁶⁵ Sur le destin du héros du Graal comme celui qui met un terme à la merveille, voir *ibid.*, p. 55-56.

celui-ci, ce qui oblige Sagremor à mener un combat déshonorant contre quatre vilains, plutôt que contre un véritable chevalier. Ce combat oppose Sagremor à des gens qui ne faisaient que défendre leur château en voyant leur seigneur attaqué par un étranger. Par la suite, Sagremor se rend à un « Chastiaux au Pucelles⁶⁶ » qui ressemble fort à celui où Perceval s'est déjà rendu dans la *Deuxième Continuation*. Un prétendant éconduit nommé Tallidés mène un assaut contre le château, car la dame qui y règne refuse de lui accorder la main de l'élue de son cœur. Après le combat entre Sagremor et Tallidés, ce dernier est forcé de se constituer prisonnier auprès de la dame du château, mais son discours émeut le cœur de la dame. Elle décide alors d'accorder la main de la jeune fille à Tallidés, car elle voit que son amour pour elle est sincère et que ses prouesses au combat montrent qu'il mérite d'obtenir sa main⁶⁷. L'intervention de Sagremor remédie à un conflit qui n'en était finalement pas un, car une simple discussion aurait pu tout régler sans l'intervention de Sagremor. La seule action véritablement productive de Sagremor, qui se porte au secours d'une jeune fille violentée, se solde par une blessure importante qui l'immobilise pendant plusieurs mois.

Plus loin, Gauvain erre en quête de réponse à ses questions sur le Graal, mais nombre de ses actions sont aussi peu productives que celles de Sagremor. Gauvain s'interpose en effet dans une affaire judiciaire et ses prouesses au combat lui permettent de demander une faveur à la demoiselle à qui il a rendu service. Gauvain lui demande de libérer Dodinel, qu'elle retient prisonnier parce qu'il a tué son frère⁶⁸. Le texte n'indique jamais que Dodinel ait été accusé à tort, ainsi le lecteur se voit obligé de déduire que Gauvain a effectivement remis un criminel en liberté en se servant de ses prouesses au combat. Tout aussi stérile est la lutte entre Bohort et Lionel⁶⁹,

⁶⁶ Manessier, *op. cit.*, p. 154, v. 34187.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 180, 182 et 184, v. 34611-98.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 234 et 236, v. 35522-69.

⁶⁹ À l'épisode 21, Bohort est forcé de choisir entre venir au secours d'une demoiselle que des hommes semblent sur le point de violer ou venir au secours de son frère Lionel, sans armure, battu et déshonoré par une bande de chevaliers qui le traînent en le maltraitant. Après avoir secouru la demoiselle, Bohort passe beaucoup de temps à chercher son

vers la fin du texte, qui se solde par le décès inutile de Calogrenant, qui a péri en tentant de s'interposer dans leur combat⁷⁰. Progressivement, dans la *Troisième Continuation*, le texte donne l'impression que la violence de tous les chevaliers sauf Perceval est insensée et produit plus d'injustice que de justice. L'épithaphe sur la tombe de Calogrenant est évocatrice à ce sujet. Le passage indique :

Desor lui metent un tonbel
Et desus escrit li ermites
A un cisel letres petites
Qui disoient : « Ci desoz git
Calogrenanz, et si l'ocist
Leonel par sa cruauté ;
Ce fu trop grant desloiauté⁷¹.

L'insistance sur la « cruauté » de Lionel et sur la « desloiauté » dont il fait preuve met en évidence le caractère irrationnel et injuste de ses actions. Ces deux mots, dans le vocabulaire médiéval, côtoient souvent le concept de justice, ou plutôt d'injustice, et marquent clairement le caractère transgressif et répréhensible des actions de Lionel. Les chevaliers d'Arthur ne sont donc plus ici des modèles héroïques, ce sont plutôt des figures problématiques, dont les actions ne méritent plus d'être racontées longuement, sinon dans le but de rehausser la valeur du seul vrai héros de cette histoire, Perceval. Plutôt que d'ouvrir une porte vers des thèmes, des motifs ou des lieux qui ont des résonances fertiles avec le récit principal, comme c'était le cas des aventures de Gauvain et de Caradoc dans la *Première Continuation*, les récits parallèles sont plutôt ici des impasses ou, plus exactement, des chemins qui ne mènent nulle part, sinon vers leur point de départ.

frère, sans succès. Lorsqu'il retrouve finalement Lionel, Bohort est accusé par celui-ci d'avoir été négligent en choisissant de secourir la demoiselle plutôt que lui.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 544, 546, 548 et 550, v. 40698-797.

⁷¹ *Ibid.*, p. 558, v. 40944-50.

Pour la question du Graal, le texte de Manessier procède à une évacuation progressive des derniers mystères persistant autour de l'objet, mais au prix d'une certaine incohérence entre ce récit et les autres récits de l'ensemble. Les explications du Roi Pêcheur au début du texte jouent un rôle important dans cette évacuation du mystère, mais les aventures de Gauvain dans cette continuation viennent renforcer cette tendance. En effet, même si Gauvain quitte la cour du roi Arthur dans le but explicite de connaître la vérité sur le Graal, la Lance qui Saigne et le mystérieux chevalier décédé dans la Branche V de la *Première Continuation*⁷², il revient avec des réponses relativement insatisfaisantes à ses questions. C'est que Silimac, le mystérieux chevalier de la *Première Continuation*, n'a dans les faits rien à voir avec le Graal. Alors que le texte de la *Première Continuation* suggère fortement que le chevalier devait se rendre à la cour du Roi Pêcheur, où il était attendu⁷³, la Blonde Pucelle, sa sœur, indique à Gauvain qu'il devait plutôt se rendre chez elle pour mener la bataille contre le roi Margon, qui l'assailait⁷⁴. La vengeance de sa mort par Gauvain, si elle révèle bien effectivement l'identité du mystérieux chevalier, n'apporte aucune réponse sur les mystères du Graal. Bien entendu, il est possible d'interpréter ce fait comme une simple négligence de la part de Manessier, mais le texte de Manessier a tendance à présenter des événements sans les expliquer et il revient alors au lecteur d'interpréter la situation pour la comprendre. On peut donc aussi comprendre que le fait que la véritable identité du chevalier mystérieux n'apprenne rien à Gauvain sur les mystères du Graal est une autre preuve de son

⁷² *Ibid.*, p. 206 et 208, v. 35051-88. Voir Hélène Bouget, *op. cit.*, p. 277-278.

⁷³ « Et quant mesire Gauvains voit / Qu'il se conseilloit estroit, / Hideur en a et grant peor. / Et cil li vont trestuit entor, / Et dient tuit : "Ce n'est il mie." » *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 515, v. 17245-49. Leah Tether souligne cette interprétation (Leah Tether, *op. cit.*, p. 121-122) en suggérant que c'est Perceval qui était attendu, mais cette interprétation ne tient pas compte du fait que c'est le cheval du chevalier jusque là inconnu qui a guidé Gauvain chez le Roi Pêcheur. Le chevalier inconnu n'avait accepté la demande de Gauvain de se rendre au campement de la reine que lorsque Gauvain lui avait promis de remplir sa mission à sa place s'il devait lui arriver quoi que ce soit (*The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 507-508, v. 16937-89.)

⁷⁴ *Ibid.*, p. 254, v. 35866-74.

inaptitude à pénétrer les secrets du Graal, qui sont réservés à Perceval. Comme les autres chevaliers d'Arthur, Gauvain possède des défauts importants qui le conduisent au péché et qui le distinguent de Perceval. Manessier propose ici une explication, certes insatisfaisante, mais qui permet au moins de mener l'histoire de Perceval à une conclusion, car elle noue les fils de l'histoire en revisitant les questions non résolues.

Le récit est en effet recentré sur Perceval, malgré les nombreuses digressions, car un fossé se creuse petit à petit entre Perceval et les autres chevaliers, fossé qui est justement symbolisé par le motif entêtant du retour à la Pentecôte. La Pentecôte est le jour qui commémore le contact des apôtres de Jésus avec l'Esprit saint, qui leur confie alors la mission d'annoncer la résurrection du Christ⁷⁵. Perceval fait cette promesse de retour dès le début du texte, mais elle n'est réalisée qu'à la toute fin de celui-ci. Avant de revenir à la cour, Perceval doit achever les aventures de la Chapelle à la Main Noire et tuer Partinal pour venger la mort du frère de Goondesert. Vers la moitié du texte, Perceval vainc le Diable à la Chapelle à la Main Noire et reçoit les explications d'un ermite, qui lui indique notamment que la vie chevaleresque est une vie pécheresse⁷⁶. L'ermite rencontré par Bohort et Lionel après qu'ils aient tué Calogrenant émet la même opinion, de manière plus implicite, en refusant de monter à cheval : « Sire, fait li prodom, ne quier / Sor cheval [monter] en ma vie, / Je n'en ai talant ni envie⁷⁷. » Le cheval, symbole de la vie chevaleresque, est symbole d'une vie de péché incompatible avec la piété de l'ermite. Perceval est ensuite tenté par le Diable et il réussit à résister à ses tentations, avec l'aide de Dieu⁷⁸.

⁷⁵ Le fait de choisir le jour de la Pentecôte comme jour du retour de Perceval est aussi un signal qui renforce les parallèles entre le texte de Manessier et les textes du cycle du Lancelot en prose, car la Pentecôte évoque aussi la Pentecôte du Graal dans la *Queste del Saint Graal*. Voir à ce sujet Jacques Ribard, *Symbolisme et christianisme dans la littérature médiévale*, Paris, Honoré Champion, « Essais sur le Moyen Âge », 2001, p. 221 sq.

⁷⁶ Manessier, *op. cit.*, p. 370 et 372, v. 37795-837.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 558, v. 40932-34.

⁷⁸ Voir la fin du chapitre 1 à ce sujet.

Perceval se fait ainsi mettre en garde contre les péchés de la chair auprès de son amie Blanche fleur, mais c'est encore un symbole de la chevalerie que le Diable emploie pour le perdre lorsqu'il prend l'apparence d'un cheval pour le jeter dans une rivière. La rencontre effective entre Perceval et Blanche fleur, immédiatement après, est purement platonique et il ne se passe rien de nature sexuelle ou même sensuelle entre les deux jeunes gens. Cependant, Perceval ne peut être présent à la Pentecôte qui approche, car il est blessé, mais — plus significativement —, il n'a pas encore accompli l'ensemble de sa mission. Il lui reste à tuer Partinal. L'onomastique est intéressante ici, car les noms de Perceval et de Partinal sont très similaires, ayant le même nombre de lettres et de syllabes, et commençant et se terminant par les mêmes lettres. De plus, le péché de Partinal qui le rend particulièrement détestable est un péché que Perceval a lui-même commis dans le *Conte du Graal* : Partinal tue tous les chevaliers qu'il vainc, sans leur laisser la chance de se rendre⁷⁹, comme Perceval l'a fait pour le Chevalier Vermeil⁸⁰. Perceval et Partinal sont des figures inverses, mais étrangement similaires⁸¹. En tuant Partinal, Perceval met fin à une injustice et rachète son propre péché en annihilant son double.

La protection accordée par Dieu par l'envoi d'un ange pour le sauver après son combat avec Hector confirme le statut de Perceval comme un chevalier protégé par la grâce de Dieu. Le retour de Perceval à la Pentecôte est aussi, d'une certaine manière, l'arrivée de l'Esprit saint parmi les chevaliers, mais seul Perceval est réellement bénéficiaire de la protection divine, car la vie menée par les chevaliers est un péché s'ils ne se rachètent pas en faisant les bonnes œuvres de

⁷⁹ Manessier, *op. cit.*, p. 602 et 604, v. 41682-711.

⁸⁰ Gornement de Goort, dans le *Conte du Graal*, reproche implicitement cette action à Perceval en lui donnant le commandement de ne jamais tuer un chevalier qui se rend à lui au combat. (Chrétien de Troyes, *op. cit.*, p. 132, v. 1597-605.)

⁸¹ Voir Mireille Séguy, *Les romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2001, p. 325, cité dans Julien Stout, « *Ne sai comment ot non mon père* » : rapports lignagers et écriture romanesque dans le *Conte du Graal et ses Continuations*, mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 2011, p. 75-76.

Dieu. Ce n'est d'ailleurs qu'au prix d'une retraite dans un monastère que Perceval se mérite enfin le salut⁸², car il demeure malgré tout un homme et, par conséquent, un pécheur. Le texte de Manessier remet ainsi fondamentalement en question l'impératif de continuer de raconter des aventures chevaleresques en mettant un point final au récit. Son texte, contrairement à celui de la *Première Continuation*, ne montre plus les vertus de la chevalerie terrestre comme admirables et propose plutôt que la chevalerie en tant que telle est une voie qui conduit au péché. La seule exception est Perceval, dont la foi exceptionnelle le mène à racheter ses péchés et à se qualifier comme meilleur chevalier du monde, mais le livre ferme les possibilités de continuations ultérieures en s'achevant sur la mort de Perceval. Le second fil narratif des aventures parallèles montré comme entièrement stérile et le héros principal décédé, il ne reste effectivement plus rien à raconter dans l'univers arthurien quand Manessier achève son récit.

FORME ET SENS DANS LES *CONTINUATIONS*

L'hétérogénéité de la *Première Continuation*, qui marque son côté expérimental, attire l'attention sur les différentes manières qu'a le récit formé par le *Conte du Graal* et ses *Continuations* de résister à une interprétation globale et unificatrice. Qu'elle soit le résultat de l'intervention des multiples rédacteurs ou non, cette hétérogénéité n'a pas pu passer inaperçue aux yeux du public médiéval : le narrateur attire sciemment l'attention sur l'originalité de son entreprise par rapport aux autres versions que le public peut connaître de l'histoire qu'il raconte. Le rédacteur fait étalage de plusieurs des réalisations possibles de la mythologie romanesque de laquelle il hérite et joue de la complicité avec son public pour l'enjoindre à continuer la prolifération du récit.

⁸² Manessier, *op. cit.*, p. 654, 656 et 658, v. 42555-637.

La logique de temporisation du récit de la *Deuxième Continuation* fait écho à cette logique déjà existante dans la Branche VI de la *Première Continuation* et amène à envisager l'univers arthurien comme une possibilité de réfléchir à la relation entre soi et la culture littéraire médiévale. L'esthétique itérative et le besoin de raconter sans rien dire de Wauchier facilite le foisonnement ininterrompu des histoires autour du Graal et ramène le lecteur dans l'écrin de ce qui lui est familier. Les motifs et les thèmes de l'univers romanesque arthurien y apparaissent justement comme un éloge du familier dans une communauté où le savoir collectif transcende celui de l'individu. Le narrateur de la *Deuxième Continuation* montre donc, parfois même à outrance, sa conscience d'appartenir à une communauté d'auditeurs et de lecteurs rassemblés par une histoire commune⁸³, sans se donner l'autorité de poser des vérités textuelles qui iraient à l'encontre de celles admises par le public. Il propose donc une vision décentralisée et non-hégémonique de la littérature arthurienne, qui renforce le sentiment que l'objet culturel possède une dimension collective inaliénable.

Manessier poursuit ce mouvement dans la *Troisième Continuation*, en déléguant finalement implicitement la clef du sens du récit à son lecteur en se refusant à éclaircir certains coins laissés obscurs par les continuateurs précédents. Les continuateurs de Chrétien de Troyes montrent donc tous, de différentes manières et à différents niveaux, la conscience d'appartenir à une communauté de lecture et d'interprétation d'une mythologie collective. À ce titre, l'intertextualité des *Continuations* se module et se construit de manière différente dans chaque texte, mais avec des zones de recoupement qui tracent une continuité dans l'évolution du texte. Cette continuité est visible notamment par le fait que des tendances dans les interventions à la

⁸³ À la fois au sens de récit fictionnel, comme objet culturel, et au sens d'histoire réelle, les deux notions étant difficilement dissociable au Moyen Âge.

première personne du narrateur se dessinent⁸⁴, mais aussi par le fait que la compréhension de la relation entre Gauvain et Perceval de même que la perception de l'univers arthurien dans sa dimension collective se construisent au fur et à mesure que s'agglutinent les textes des *Continuations*.

Ainsi, la manière dont l'instance narrative se présente et articule son récit a un impact fondamental sur la réception de son récit. Une intention narrative se décèle à la lecture attentive des textes et invite à les considérer comme des textes distincts, peu autonomes, mais tous distingués par la relation qu'ils entretiennent avec le public et le genre d'histoire qu'ils racontent. Ils montrent tous une véritable appropriation et recomposition de la matière de leur texte-source. Malgré l'absence de distinction palpable entre les textes lors de leur lecture dans un manuscrit médiéval, il est indéniable que le public devait avoir au moins la sensation floue que le récit ne parvenait pas toujours du même émetteur. Les interventions du narrateur à la première personne viennent construire une posture énonciative qui a des impacts concrets sur les modes d'interprétation privilégiés par les textes et sur la vérité fictionnelle. En somme, chacun des continuateurs se montre capable de réfléchir à sa propre pratique littéraire et à l'impact de cette pratique sur son public.

⁸⁴ Voir annexe 3, figure 7 et la fin du chapitre 2. L'inversion de la prépondérance des affirmations catégoriques et des affirmations incertaines et, à un moindre niveau, les commentaires sur la structure narrative et les indications d'ellipses suivent des trajectoires tout au long de la lecture des *Continuations*.

CONCLUSION

CONTINUATION, LITTÉRATURE ET INTERTEXTUALITÉ

Les constats de cette étude soulignent qu'il n'est plus souhaitable de considérer les *Continuations* comme de simples excroissances du texte de Chrétien de Troyes et de tenter d'en évaluer la qualité seulement en comparaison de leur hypotexte. La dépendance textuelle des *Continuations* envers le *Conte du Graal* doit être prise en considération, mais elle ne doit pas obscurcir la part d'originalité dans le travail des continuateurs et tout le processus d'appropriation et de reconfiguration de la matière arthurienne qu'ils opèrent, qui dépasse l'exégèse du texte de Chrétien. La première personne joue un rôle important dans les *Continuations*, car c'est par ce biais que les narrateurs orientent la réception du récit et font sentir la conscience qu'ils ont de leur position dans la littérature arthurienne médiévale. Elle permet de souligner les tensions entre les différentes instances énonciatives qui contribuent à l'échafaudage de l'ensemble textuel, échafaudage qui est aussi celui d'une mythologie commune autour du Graal et de la figure de Perceval.

LES *CONTINUATIONS* AU CŒUR D'UNE MOUVANCE LITTÉRAIRE

Il n'est pas impossible que, jusqu'à ce jour, notre considération de l'apport des *Continuations* à la mythologie du Graal ait été limitée par le nombre restreint d'approches théoriques autour du concept de continuation. Les notes liminaires de Gérard Genette sur la distinction entre suite et continuation¹ et la définition de continuation qui insiste sur le sérieux et

¹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Points », 2007 [1982], p. 222-223.

l'absence de volonté parodique des continuateurs² ont peut-être trop souvent informé le type de considération qui a été prêté aux *Continuations* du *Conte du Graal*. Genette lui-même déconstruit progressivement ces points de vue à l'aide d'exemples tirés de la littérature et de la musique qui mettent à mal cette idée³. L'étude des *Continuations* se prête difficilement à une catégorisation stricte car une typologie, comme celle proposée par Leah Tether, peut être trop restrictive pour permettre d'appréhender les continuations dans toute leur diversité.

Cependant, l'apport de Leah Tether est inestimable en ce qu'il suggère une réponse à une question qu'il aurait fallu poser il y a longtemps : que *fait* réellement une continuation ? L'étude des *Continuations* semble suggérer qu'il y a peut-être autant de réponses à cette question qu'il existe de continuations. Il y a, bien entendu, certains recoupements, dont le fait qu'elles produisent toutes, d'une manière ou d'une autre, une interprétation de leur hypotexte. Malgré cela, il est faux d'affirmer que les continuations sont des pratiques qui sont toujours du domaine de l'imitation sérieuse. Genette qualifie plutôt les *Continuations*, en particulier la *Première Continuation*, de récupérations⁴, en notant plus loin, à propos d'œuvres continuatrices plus tardives : « La continuation devient ainsi, dans les meilleurs cas, prétexte à réécriture oblique⁵. » Écrire avec, c'est aussi écrire contre : comme tous les romans, les *Continuations* sont aussi une sorte d'anti-roman⁶. Somme toute, la continuation comme pratique d'écriture diffère des autres romans parce que ses modalités propres sont bien les modalités d'une œuvre hypertextuelle qui transcendent les genres littéraires et débordent de la littérature en propre pour s'étendre à tous les domaines de création. Il s'agit de transformer, de faire autre chose avec ce qui précède, mais d'une manière consciente et

² *Ibid.*, p. 223-225.

³ *Ibid.*, p. 272.

⁴ *Ibid.*, p. 268.

⁵ *Ibid.*, p. 274.

⁶ Voir Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2011, p. 379-409.

réfléchi, explicitement impliquée avec l'hypotexte, dans un rapport plus intime que le rapport intertextuel.

Malgré leur capacité à faire autre chose avec l'héritage qui leur parvient, les *Continuations* restent astreintes à leur interdépendance textuelle et à l'organisation linéaire de leur lecture. Si la lecture par butinage et dans le désordre est autorisée, elle nécessite néanmoins une connaissance au moins approximative de la structure d'ensemble pour que les épisodes fassent sens, surtout dans les *Deuxième* et *Troisième Continuations*. Il y a néanmoins une logique narrative qui parcourt les *Continuations* qui est analogue à celle du *Cycle Vulgate*, ainsi les outils d'analyse du cycle et la considération des caractéristiques de la cyclicité sont utiles pour analyser les *Continuations*. On peut voir leur ensemble comme un proche parent des ensembles textuels plus volumineux qui traitent de la mythologie du Graal au XIII^e siècle, ni tout à fait un prédécesseur, ni tout à fait un héritier. Ce voisinage des deux ensembles textuels, dont la production se chevauche quelque peu, s'explique vraisemblablement par des mouvements de fond qui régissent la littérature arthurienne en particulier qui, à l'époque, cherche activement de nouvelles formes dans lesquelles se nicher.

Patrick Moran indique ainsi :

Le cycle n'est pas une catégorie stable qui aurait produit un grand nombre d'exemplaires au fil de la période médiévale, mais plutôt un moment précis de l'évolution du récit long, caractérisable par un nombre réduit de groupements romanesques dont chacun représente une évolution par rapport au précédent, dans un processus de tâtonnement qui va à la longue amener la forme cyclique à devenir caduque, du moins sous l'angle de la production⁷.

Au terme de cette étude, je pense pouvoir affirmer raisonnablement que le mouvement qui explique le cycle romanesque médiéval comme forme transitoire explique aussi les *Continuations* du *Conte du Graal*. L'étude de Sophie Marnette propose cette hypothèse en voyant le *Conte du*

⁷ Patrick Moran, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2014, p. 595.

Graal comme un roman qui annonce déjà la transition du roman en vers indépendant vers le roman en prose cyclique⁸. Cependant, son étude fait l'économie de la fonction des *Continuations* dans cette évolution. Pourtant, elles apparaissent indissociables de cette évolution, d'autant plus que la réception du *Conte du Graal* durant la période médiévale ne se fait presque jamais sans celle d'une ou de plusieurs de ses *Continuations*. La logique itérative et la temporisation sont deux dynamiques narratives typiques du cycle qui se retrouvent aussi dans les *Continuations* et qui structurent le rapport de lecture qu'a pu avoir le public médiéval avec ces textes. Elles permettent de considérer toutes les résonances internes possibles entre les parties du corpus et de les mettre en relation avec des histoires semblables déjà connues du public, tout en repoussant indéfiniment l'aboutissement final de l'histoire.

L'étude des *Continuations* ne saurait être productive sans tenir compte de leur statut dans le champ de la littérature arthurienne au Moyen Âge, comme pratique expérimentale transitoire. Ce qui explique que les *Continuations* puissent occuper cette place dans le champ littéraire médiéval en contemporanéité avec des romans en vers parodiques au XIII^e siècle est peut-être le fait qu'il s'agisse d'une somme de romans du Graal en propre, plutôt que de romans arthuriens dans un sens plus large. De ce fait, les *Continuations* adoptent une direction similaire à celle d'une totalisation du monde privilégiée par le *Cycle Vulgate*. Il est possible que les *Continuations* marquent aussi le dernier point de rencontre avant un divorce définitif entre les tentations parodiques présentes en creux chez Chrétien de Troyes et les aspirations à une mythification christianisante du Graal et des objets qui l'accompagnent. La diversité esthétique marquant en particulier la *Première Continuation* et la *Quatrième Continuation* tranche avec le sérieux

⁸ Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Berne, Peter Lang, 1998, p. 203.

manifeste du *Cycle Vulgate*, centré sur la figure de Dieu, dont le sérieux transcende l'hétérogénéité qui régit le cycle⁹.

Ce qui est manifeste ici est que les *Continuations* permettent de rouvrir plusieurs questions que l'on croyait réglées sur l'évolution de la littérature médiévale arthurienne en posant des apories et en soulignant des contradictions dans les discours sur le vers et la prose¹⁰ et sur l'hypertextualité et l'intertextualité médiévales. Au final, elles soulignent encore une fois que la forme romanesque au Moyen Âge est une pratique propre à accueillir plus d'une forme d'hétérogénéité. Les *Continuations* font du *Conte du Graal* un récit matriciel propre à donner naissance à une exploitation de nouvelles possibilités pour la forme romanesque, dont la réalisation ne s'arrête pas aux *Continuations* elles-mêmes mais se poursuit au-delà et à travers leur contribution à l'héritage arthurien au XIII^e siècle et après. Les *Continuations* n'ont pas un rôle causal dans cette dynamique, mais elles émergent de la même mouvance, contribuent à la même trajectoire.

RECULER POUR MIEUX AVANCER

Les études produites jusqu'à maintenant sur les *Continuations*, en particulier dans les dernières décennies, donnent plusieurs clefs de lecture possibles pour l'étude de ces textes. Cependant, ce sont souvent des études qui morcellent l'ensemble textuel des *Continuations* pour s'intéresser à une série de questions précises et qui insistent soit sur l'unité, soit sur l'hétérogénéité du corpus, selon l'angle d'approche des textes. Bien entendu, cette dissection du corpus est inévitable, car c'est bien ce que fait toujours l'analyse littéraire. Cependant, en ce qui concerne les *Continuations*, ce fait est particulièrement marquant. On note entre autres l'étude de motifs et

⁹ Voir Patrick Moran, *op. cit.*, p. 600-601.

¹⁰ En particulier, sur le passage du vers à la prose qui se réalise au XIII^e siècle.

de thèmes précis et les études comparatives entre les textes et d'autres textes produits avant, après ou en même temps que les *Continuations*.

On a également questionné l'appartenance générique des *Continuations*, mais toujours dans l'idée précise de voir si elles correspondaient ou non à une catégorie spécifique¹¹. Ces tendances ne sont pas problématiques en elles-mêmes, mais elles se détachent souvent de la réalité textuelle des *Continuations*. Julien Stout souligne, à propos du texte de Manessier en particulier :

De façon générale, les lectures comparatives du corpus n'interrogent donc pas l'usage poétologique que font les continuateurs de l'intertextualité. Elles encouragent à penser que les auteurs des *Continuations* n'ont joué qu'un rôle mineur dans l'évolution des formes littéraires de leur époque et que, rangés derrière le prestige de leur maître et père, ils n'ont fait qu'accepter passivement le changement progressif de l'horizon d'attente du public médiéval¹².

Cet état de fait pose problème, car il devient difficile de mener des études précises qui ne donnent pas une image réduite de la complexité des textes. En cumulant l'ensemble de ces études, on parvient à obtenir un portrait assez nuancé de plusieurs *Continuations*, mais tous les textes n'ont pas été traités avec la même attention. Si la *Première Continuation* bénéficie ainsi de l'apport massif de l'étude étendue de Pierre Gallais¹³, les autres *Continuations* n'ont pas bénéficié de monographies consacrées à leur analyse littéraire¹⁴ et sont le plus souvent étudiées dans le but de mettre en relief un aspect particulier qui leur est commun ou qui varie significativement d'une *Continuation* à l'autre. Si la présente étude ne peut échapper à cette tendance, l'étude de

¹¹ Ce qui a déjà été évoqué, à savoir si la continuation est un genre romanesque à part entière et si les *Continuations* forment un récit cyclique.

¹² Julien Stout, « *Ne sai comment ot non mon père* » : rapports lignagers et écriture romanesque dans le Conte du Graal et ses *Continuations*, mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 2011, p. 24.

¹³ Pierre Gallais, *L'Imaginaire d'un romancier français de la fin du XIIe siècle. Description raisonnée, comparée et commentée de la « Continuation-Gauvain » (Première suite du « Conte du Graal » de Chrétien de Troyes, 4 vol., Amsterdam, Rodopi, Faux titre, 1988-1989, 2692 p.*

¹⁴ Et non philologique, comme l'étude de Colin Corley sur la *Deuxième Continuation*. (Colin F. V. Corley, *The Second Continuation of the Old French Perceval. A Critical and Lexicographical Study*, London, Modern Humanities Research Association, « MHR Texts and Dissertations », 1987, 193 p.)

l'énonciation à la première personne pourra servir de base pour mieux comprendre les métaphores métatextuelles et intertextuelles de la filiation littéraire qui parcourent ces œuvres et mieux contextualiser l'étude des motifs et des transformations que leur font subir les continuateurs dans l'économie globale de chaque œuvre.

La *Première Continuation* est celle qui a le plus résisté aux tentatives d'interprétation qui se sont reposées sur une idée de la cohérence narrative propre aux récits de Chrétien de Troyes. Les variations de ton et d'esthétique très marquées, possiblement issues d'une composition à plusieurs mains, font de la *Première Continuation* un texte très hétérogène de plus d'une façon. Les thèmes, les personnages, les motifs, le sens et l'énonciation varient sensiblement d'une branche du récit à l'autre. Ainsi, ce récit peut être considéré davantage comme un répertoire de légendes arthuriennes qui contient des variations qui permettent d'interagir avec le récit de Chrétien de Troyes que comme une histoire suivie. Sans affirmer une cohérence parfaite du texte, il convient de se demander quel genre de cohérence un public médiéval a pu en tirer et quels éléments ont pu attirer son attention au point d'en assurer la transmission complète ou partielle dans non moins de douze des manuscrits qui contiennent le *Conte du Graal*. La Branche I assure la continuité du texte avec Chrétien. La Branche II met en scène des personnages archétypaux qui permettent de parodier le récit courtois et la société de l'époque, donnant ainsi une portée morale et sociale au texte. La Branche III présente un conte moral minimal en mettant à l'écrit la légende de Caradoc. La Branche IV exploite elle aussi les personnages archétypaux et le potentiel parodique de la légende arthurienne, mais mettant cette fois en scène de manière plus positive les valeurs de la chevalerie et l'amour courtois. Les Branches V et VI, en renouant avec la merveille et le Graal et en présentant des récits où l'information se refuse constamment, soulignent l'opacité du monde et la difficulté à faire sens. L'expansion des Branches I et III dans la version longue

force le trait sur la logique de retour et d'itération dans la Branche I et augmente la portée autoréflexive du récit de la Branche III en insistant sur sa valeur morale. C'est une réécriture ciblée avec des orientations précises qui conserve la capacité plurivalente du texte, qui est susceptible d'être lu dans plusieurs contextes et pour des publics divers.

Dans la *Deuxième Continuation*, la construction linéaire du récit n'empêche pas le morcellement de l'action. Plusieurs quêtes et sous-quêtes sont menées à travers le récit et participent d'une temporisation de la résolution du nœud principal, soit la révélation des secrets du Graal. Le texte et le personnage de Perceval sont tous les deux traversés par le fantasme entêtant de résolution de l'épreuve, mais chaque rappel est aussitôt suivi d'un détour repoussant à plus tard l'achèvement de la quête, soit pour Perceval lui-même, soit dans le récit. La présence de la prétérition et la délégation de l'éclaircissement des secrets du Graal au prochain continuateur marquent le goût pour l'allongement qui caractérise cette *Continuation*, mais aussi supportent l'idée de ce point du récit comme une étape intermédiaire, transitoire. Perceval est à un moment dans sa quête pour devenir meilleur chevalier du monde où son désir de surmonter l'épreuve du Graal entre en conflit avec la nécessité de se prouver comme digne de la surmonter. La fonction de la *Deuxième Continuation* est de permettre à Perceval de sortir définitivement du statut de *nice* qui était le sien chez Chrétien en surmontant des épreuves qualifiantes pour la réussite de l'épreuve du Graal. Le Graal devient le motivateur principal de toutes les actions du héros et il devient davantage un symbole de sa quête pour devenir le meilleur chevalier du monde qu'un but en lui-même.

La *Troisième Continuation* répond à ce repositionnement symbolique du Graal en évacuant dès le début du texte tout le mystère qui entoure cet objet. Le mythe du Graal devient stérile et la prolifération infinie des aventures chevaleresques prônée dans la *Deuxième Continuation* est mise

à mal par la stérilité des aventures de tous les chevaliers d'Arthur, sauf Perceval. Le désengagement du narrateur par rapport à sa matière et la limitation de son rôle à celui d'un guide dans les déambulations du lecteur parmi les motifs et les thèmes de la société arthurienne invitent le lecteur à prendre le relai du processus interprétatif. Le texte de Manessier emboîte ainsi le pas au *Cycle Vulgate* avec un recentrement de l'intrigue autour de Perceval, figure du héros chrétien, amené à racheter ses péchés de manière symbolique. Il le fait en adoptant les valeurs chevaleresques qui sont en accord avec la doctrine chrétienne et en mettant à mort son double maléfique, Partinal. Le retour de Perceval à la Pentecôte remplace le Graal comme motif récurrent dans les discours des personnages et dans l'esprit du héros. Le choix de la Pentecôte s'explique par le fait que les dernières épreuves surmontées par Perceval sanctionnent son statut de chevalier protégé par Dieu de manière symbolique. Une fois tous les mystères du monde résolus, il ne reste donc plus au chevalier qu'à ranger ses armes et à se tourner vers Dieu pour se mettre à son service.

Les *Continuations* mettent donc en scène diverses logiques narratives, divers tons et diverses intentions, explicites ou implicites, de leurs narrateurs et, par extension, de leurs auteurs. Chaque auteur continue le texte de Chrétien dans une optique précise qui va bien au-delà de l'imitation, il s'agit pour chacun d'entre eux de produire un récit arthurien, en utilisant le texte de Chrétien comme source primaire, bien entendu, mais en utilisant aussi le contexte global de la production de textes arthuriens et de textes du Graal, en vers ou en prose, pour s'inscrire dans une communauté littéraire en émergence.

QUELQUES NOTES FINALES

Les études publiées depuis les années 2000 sur les *Continuations*, de même que la présente étude, soulignent de manière insistante le besoin d'appréhender ces textes pour leurs qualités propres, au-delà de leur simple rapport à Chrétien de Troyes, mais sans jamais le perdre de vue.

La complexité manifeste de ce corpus lui donne une richesse incomparable qui se révèle de plus en plus à chaque nouvelle étude publiée sur ces textes. La portée ironique et autoréflexive de l'écriture des *Continuations* a jusqu'à présent échappé à certains critiques, mais pas à d'autres. Le large spectre des études produites jusqu'à présent appelle à une systématisation des connaissances existantes sur ce corpus. Un tel travail permettrait que les critiques qui souhaiteraient mobiliser les *Continuations* pour appuyer leur argumentaire en rapport avec la littérature arthurienne, le roman médiéval ou la littérature médiévale dans son ensemble puissent intégrer à leur analyse des considérations sur ces textes, sans trahir l'immense hétérogénéité du corpus par une analyse trop en surface ou qui perpétue des idées reçues à propos de ces textes.

De même, la portée autoréflexive et l'importance de l'énonciation dans la constitution des *Continuations*, déjà relevées par d'autres avant moi, permettent de remettre en question les stéréotypes sur la littérature arthurienne et la littérature médiévale en général. Qu'une même matière de départ ait donné lieu à des réalisations aussi différentes met en évidence une forme d'originalité même dans les textes produits à partir d'un patrimoine préexistant et commun. La narrativité et la poétique des récits des *Continuations*, parce qu'elles choquent la conception ordinaire de la cohérence et de la cohésion des textes fictionnels, devraient intéresser plutôt que rebuter les lecteurs, car les processus mis en branle dans ces textes sont des processus qui évoquent des œuvres beaucoup plus récentes. De fait, l'inclusion des *Continuations* dans la réflexion sur des phénomènes littéraires comme l'hypertextualité peut être productive, car les *Continuations* sont fondamentalement des textes littéraires. On peut penser au fait que *Pale Fire* de Vladimir Nabokov évoque la *Première Continuation* en tant que récit qui se déguise en exégèse¹⁵ et qui se détache

¹⁵ Le narrateur de *Pale Fire* annonce explicitement cette intention en intitulant son commentaire « Commentary », ce qui le situe dans un horizon d'attente précis (Vladimir Nabokov, *Pale Fire*, New York, Vintage International, 1989 [1962], p. 71), tandis que le continuateur de la *Première Continuation* le fait sur un mode implicite en poursuivant le

rapidement de son objet principal pour réfléchir avec lui, mais aussi contre lui. Les raisons de la divergence forte entre le texte de Chrétien et ceux des continuateurs sont bien résumées par la dernière phrase de la préface du personnage de Charles Kinbote au texte de John Shade, dont la position est, dans un certain sens, analogue à celle des continuateurs : « *To this statement, my dear poet would probably not have subscribed, but, for better or worse, it is the commentator who has the last word*¹⁶. » Pour ma part, j'espère ne pas avoir le dernier mot de la réflexion sur les *Continuations*.

récit de Chrétien, ce qui donne l'impression au lecteur que le narrateur va suivre ce qu'il suppose être l'intention de l'auteur. Dans la réalité, les deux narrateurs brisent plus ou moins radicalement cette promesse.

¹⁶ *Ibid.*, p. 29.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES À L'ÉTUDE

Corpus principal

The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes, vol. 2, « The First Continuation. Redaction of Mss *EMQU* », éd. William ROACH et Robert H. IVY, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, « Romance Languages and Literature », 1950, 615 p.

Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain), texte du ms. *L* éd. William ROACH et trad. Colette-Anne VAN COOPUT-STORMS, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1993, 625 p.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*, éd. et trad. Charles MÉLA, Paris, Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2013, 640 p.

MANESSIER, *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, éd. William ROACH et trad. Marie-Noëlle TOURY, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2004, 705 p.

WAUCHIER DE DENAIN, *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. 4, éd. William ROACH, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1949, 600 p.

WAUCHIER DE DENAIN, *Deuxième Continuation de Perceval*, éd. Francis GINGRAS, trad. Francis GINGRAS et Marie-Louise OLLIER, Paris, Champion, « Champion Classiques », à paraître.

Corpus secondaire

CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrette*, éd. Charles MÉLA, Paris, Le Livre de Poche (Coll. Lettres gothiques), 2016, 640 p.

———, *Erec et Enide*, éd. et trad. Jean-Marie FRITZ, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2013, 535 p.

GERBERT DE MONTREUIL, *La Continuation de Perceval (Quatrième Continuation)*, éd. Frédérique LE NAN, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 2014, 1190 p.

RENAUD DE BEAUJEU, *Le Bel Inconnu*, éd. Michèle PERRET et trad. Michèle PERRET et Isabelle WEILL, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2003, 415 p.

THÉORIE LITTÉRAIRE

BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée ROBEL, Paris, Gallimard, « Tel », 2006 [1970], 471 p.

BENVENISTE, Émile, « Structure des relations de personne dans le verbe », dans *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1972, 356 p.

BOOTH, Wayne, *The Rhetoric of Fiction*, 2^e édition, Chicago, The University of Chicago Press, 1983 [1961], 552 p.

CAVILLAC, Cécile, « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », dans *Poétique*, n° 101, 1995, p. 23-46.

ECO, Umberto, *Lector in Fabula*, trad. Myriem BOUZAHER, Paris, Bernard Grasset, 1990 [1979], 315 p.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, 281 p.

———, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Points », 2007 [1982], 574 p.

ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE ARTHURIENNE ET MÉDIÉVALE

ARSENEAU, Isabelle, « Gauvain et les métamorphoses de la merveille : déchéance d'un héros et déclin du surnaturel », dans Francis Gingras [dir.], *Une étrange constance. Les motifs merveilleux dans la littérature d'expression française du Moyen Âge à nos jours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 91-106

———, « Ce roman "n'est pas de la Reonde Table". Réhabilitation de la part ludique de la *Continuation* de Gerbert de Montreuil », dans Denis HÜE, Anne DELAMAIRE et Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Actes du 22e congrès de la Société internationale arthurienne*, Rennes, 2008, 11 p., [en ligne]. <https://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/actes%20IAS/pdf/arseneau.pdf> [Consulté le 11 décembre 2019].

BLOCH, R. Howard, « Wasteland and Round Table. The Historical Significance of the Myths of Dearth and Plenty in Old French Romance », dans *New Literary History*, vol. 11, n° 2, hiver 1980, p. 255-276.

BOUGET, Hélène, « L'épée brisée : métaphore et clef de l'énigme dans les *Continuations de Perceval* », dans Fabienne POMEL [dir.], *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 193-212, [en ligne]. <http://books.openedition.org/pur/28893> [Consulté le 27 février 2020].

———, *Enquerre et deviner. Poétique de l'énigme dans les romans arthuriens français (fin du XII^e-premier tiers du XIII^e siècle)*, thèse de doctorat, Rennes, Université de Rennes 2, 2007, 607 p.

- BRODMAN, Marian Masiuk, « The *Livre de Caradoc*'s Chastity Test », dans *Neuphilologische Mitteilungen*, vol. 92, n° 4, 1991, p. 471-484.
- BRUCKNER, Matilda T., *Chrétien Continued. A Study of the Conte du Graal and its Verse Continuations*, New York, Oxford University Press, 2009, 263 p.
- CASTELLANI, Marie-Madeleine, « Au nom du père. Paternité et lignage dans la *Première Continuation* et *Le Bel Inconnu* », dans Christine FERLAMPIN-ACHER et Denis HÛE [dir.], *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 23-33, [en ligne]. <https://books.openedition.org/pur/29204> [Consulté le 14 octobre 2019].
- COMBES, Annie, « Nouer les fils de la réécriture : une visite interpolée au château du Graal », dans *Cahiers de la civilisation médiévale*, vol. 47, n° 185, 2004, p. 3-15.
- CORBELLARI, Alain, « Le texte médiéval. La littérature du Moyen Âge entre *topos* et création », dans *Poétique*, vol. 163, n° 3, 2010, p. 259-273.
- CORLEY, Corin F. V., « Réflexions sur les deux premières continuations de *Perceval* », dans *Romania*, vol. 103, n° 410 (1982), p. 235-258.
- , « Wauchier de Denain et la deuxième continuation de *Perceval* », dans *Romania*, vol. CV, n° 418 (1984), p. 351-359.
- , « Manessier's Continuation of *Perceval* and the Prose "Lancelot" Cycle », dans *The Modern Language Review*, vol. 81, n° 3 (juillet 1986), p. 574-591.

———, *The Second Continuation of the Old French Perceval. A Critical and Lexicographical Study*, London, Modern Humanities Research Association, « MHR Texts and Dissertations », 1987, 193 p.

DOUCHET, Sébastien, « Famille et espace dans le Conte du Graal et ses trois dernières Continuations en vers (1170-1230) », dans *Labyrinthe*, n° 10, octobre 2001, p. 53-64.

———, « Voir son désir et le diable. Les *fenestres* dans les *Continuations* du *Conte du Graal* », dans Chantal CONNOCHIE-BOURGNE [dir.], *Par la fenestre. Études de littérature et de civilisation médiévale*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2003, p. 129-141, [en ligne]. <https://books.openedition.org/pup/2195> [Consulté le 26 mars 2020].

———, *Logiques du continu et du discontinu. Espace, corps et écriture romanesque dans les Continuations du Conte du Graal (1190-1240)*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris IV, 2004, 531 p.

———, « *Et par maintes fois m'ont dechut les diversitez qu'ai veües*. La *Continuation* de Gerbert de Montreuil : une esthétique de la diversité », dans *Études médiévales*, n° 7, 2005, 18 p.

———, « Paroles du père au fils. Généalogie et filiation littéraire dans la *Continuation* de Wauchier de Denain », dans Christine FERLAMPIN-ARCHER et Denis HÜE [dir.], *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 231-244, [en ligne]. <http://books.openedition.org/pur/29245> [Consulté le 27 février 2020].

———, « Des ponts faits pour ne pas être franchis. Merveilles romanesques paradoxales », dans *Histoires de Bretagne*, n° 2, 2011, 11 p.

DUBOST, Francis, *Le Conte du Graal ou l'art de faire signe*, Paris, Honoré Champion, « Collection Unichamp », 1998, 205 p.

FOEHR-JANSSENS, Yasmina, « Un sein d'or et de lait. Construire le corps invisible de l'épouse dans la *Première Continuation de Perceval* », dans *French Studies: A Quarterly Review*, vol. 70, n° 3, 2016, p. 315-331.

FRAPPIER, Jean, « Le personnage de Gauvain dans la *Première Continuation de Perceval (Conte du Graal)* », dans *Romance Philology*, n° 11, janvier 1957, p. 331-344.

———, *Chrétien de Troyes*, Paris, Hatier, « Connaissance des lettres », 1973, 255 p.

GAGGERO, Massimiliano, « Verse and Prose in the Continuations of Chrétien de Troyes' "Conte du Graal" », dans *Arthuriana*, vol. 23, n° 3, automne 2013, p. 3-25.

GALLAIS, Pierre, *L'Imaginaire d'un romancier français de la fin du XIIe siècle. Description raisonnée, comparée et commentée de la « Continuation-Gauvain » (Première suite du « Conte du Graal » de Chrétien de Troyes)*, 4 vol., Amsterdam, Rodopi, Faux titre, 1988-1989, 2692 p.

GINGRAS, Francis, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2002, 524 p.

———, *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2011, 529 p.

GOMEZ, Étienne, « Les effets de cycle dans le cycle du *Conte du Graal* », dans Danièle JAMES-RAOUL [dir.], *Les genres littéraires en question au Moyen Âge*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, « Eidolon », 2011, p. 147-165.

- GRIGSBY, John L., « Remnants of Chrétien's Aesthetics in the Early Perceval Continuations and the Incipient Triumph of Writing », dans *Romance Philology*, vol. 41, n° 4, mai 1988, p. 379-393.
- , « Heroes and their Destinies in the Continuations of Chrétien's *Perceval* », dans Norris J. LACY, Douglas KELLY et Keith BUSBY [dir.], *The Legacy of Chrétien de Troyes*, vol. 2, Amsterdam, Rodopi, « Faux titre », 1989.
- HABLOT, Laurent, « Entre pratique militaire et symbolique du pouvoir, l'écu armorié au XII^e siècle », dans Miguel METELO DE SEIXAS et Maria DE LURDES ROSA [dir.], *Estudos de Heráldica medieval*, Lisbonne, Instituto de Estudos Medievais, « Estudos », 2012, p. 145-167.
- Haidu, Peter, *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes. Irony and Comedy in Cligès and Perceval*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 1968, 272 p.
- HINTON, Thomas, *The Conte du Graal Cycle. Chrétien de Troyes' Perceval, The Continuations, and French Arthurian Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, « Gallica », 2012, 277 p.
- KELLY, Douglas, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, University of Wisconsin Press, 1992, 271 p.
- KRUEGER, Roberta L., « The Author's Voice. Narrators, Audiences, and the Problem of Interpretation », dans Norris J. LACY, Douglas KELLY et Keith BUSBY [dir.], *The Legacy of Chrétien de Troyes*, vol. 1, Amsterdam, Rodopi, « Faux titre », 1987, p. 115-140.
- LACY, Norris J., « Gauvain and the Crisis of Chivalry in the *Conte del graal* », dans Rupert T. PICKENS [dir.], *The Sower and His Seed. Essays on Chrétien de Troyes*, Lexington, French Forum, 1983, p. 155-164.

- , « Jealousy, Fidelity and Form in the *Livre de Caradoc* », dans Joan TASKER GRIMBERT et Carol J. CHASE [dir.], *Philologies Old and New. Essays in Honor of Peter Florian Dembowski*, Princeton, Edward C. Armstrong Monographs, 2001, p. 281-289.
- LARANJINHA, Ana Sofia, « L'ironie comme principe structurant chez Chrétien de Troyes », dans *Cahiers de la civilisation médiévale*, vol. 41, n° 162, avril-juin 1998, p. 175-182.
- LE BRIZ-ORGEUR, Stéphanie, « Le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, une “oeuvre ouverte” ? », dans *Cahiers de la civilisation médiévale*, n° 200, 2007, p. 341-377.
- LE RIDER, Paule, *Le chevalier dans Le Conte du Graal de Chrétien de Troyes*, 2^e édition, Paris, SEDES, « Bibliothèque du Moyen Âge », 1978, 395 p.
- LEUPIN, Alexandre, « Les enfants de la Mimesis : différence et répétition dans la “Première Continuation du Perceval” », dans *Vox Romanica*, n° 38, 1979, p. 110-126.
- MADDOX, Donald, « Notes Toward a More Comprehensive Approach to Medieval Literary Cycles », dans Bart BESAMUSCA, Willem P. GERRITSEN, Corry HOGETOORN et Orlanda S. H. LIE [dir.], *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam, Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, 1994, p. 102-107.
- MARNETTE, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Berne, Peter Lang, 1998, 262 p.
- MCCRACKEN, Peggy, *The Romance of Adultery. Queenship and Sexual Transgression in Old French Literature*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1998, 224 p.

MORAN, Patrick, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2014, 714 p.

MULA, Stefano, « Les modèles d'autorité religieuse dans la narration profane (XII^e-XIII^e siècle) », dans Michel ZIMMERMAN [dir.], *Auctor & auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale. Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, École des Chartes, « Mémoires et documents de l'École des Chartes », 2001, p. 161-173.

NYKROG, Per, *Chrétien de Troyes, romancier discuté*, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 1996, 230 p.

POLO DE BEAULIEU, Marie-Anne, « L'émergence de l'auteur et son rapport à l'autorité dans les recueils d'*exempla* », dans Michel ZIMMERMAN [dir.], *Auctor & auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale. Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, École des Chartes, « Mémoires et documents de l'École des Chartes », 2001, p. 175-200.

RIBARD, Jacques, *Symbolisme et christianisme dans la littérature médiévale*, Paris, Honoré Champion, « Essais sur le Moyen Âge », 2001, 305 p.

ROACH, William, « Transformations of the Grail Theme in the First Two Continuations of the Old French "Perceval" », dans *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 110, n° 3, juin 1966, p. 160-164.

SALY, Antoinette, « L'itinéraire intérieur dans le *Perceval* de Chrétien de Troyes et la structure de la quête de Gauvain », dans *Voyage, quête et pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1976, p. 353-361, [en ligne]. <https://books.openedition.org/pup/4342> [Consulté le 26 mars 2020].

SÉGUY, Mireille, « L'ordre du discours dans le désordre du monde. La recherche de la transparence dans la *Quatrième Continuation* », dans *Romania*, vol. 113, n° 449-450, 1992, p. 175-193.

———, *Les romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2001, 503 p.

SKÅRUP, Povl, « Un cycle de traductions : *Karlamagnùs saga* » dans Bart BESAMUSCA, Willem P. GERRITSEN, Corry HOGETOORN et Orlanda S. H. LIE [dir.], *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam, Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, 1994, p. 74-81.

SKEELS, Dell R., « Guingamor et Guerrehés. Psychological Symbolism in a Medieval Romance », *The Journal of American Folklore*, vol. 79, n° 311, hiver 1966, p. 52-83.

STOUT, Julien, « *Ne sai comment ot non mon père* » : rapports lignagers et écriture romanesque dans le Conte du Graal et ses Continuations, mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 2011, 140 p.

———, « Une réécriture crépusculaire : la synthèse meurtrière du genre romanesque de Manessier dans la *Troisième Continuation* du Conte du Graal », dans *Littératures*, n° 27, 2012, p. 39-67.

STURM-MADDOX, Sara et Donald MADDOX [dir.], *Transtextualities. Of Cycles and Cyclicity in Medieval French Literature*, Binghamton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1996, 203 p.

TETHER, Leah, *The Continuations of Chrétien's Perceval. Content and Construction, Extension and Ending*, Cambridge, D. S. Brewer, « Arthurian Studies », 2012, 241 p.

TRACHSLER, Richard, *Disjointures-Conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, A. Francke Verlag, « Romanica Helvetica », 2000, 429 p.

WILLIAMS, Harry F., « Interpretations of the *Conte del graal* and Their Critical Reactions », dans Rupert T. PICKENS [dir.], *The Sower and His Seed. Essays on Chrétien de Troyes*, Lexington, French Forum, 1983, p. 146-154.

VINCENSINI, Jean-Jacques, « Genres et “conscience” narrative au Moyen Âge. L'exemple du récit idyllique », dans *Littérature*, vol. 148, n° 4, 2007, p. 59-76.

ZINK, Michel, « Chrétien et ses contemporains », dans Norris J. LACY, Douglas KELLY et Keith BUSBY [dir.], *The Legacy of Chrétien de Troyes*, vol. 1, Amsterdam, Rodopi, « Faux titre », 1987, p. 5-32.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, 517 p.

ANNEXES

ANNEXE 1

LISTE DES MANUSCRITS CONTENANT LES *CONTINUATIONS* ET DE LEUR
CONTENU¹**A, Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 794.**

Contient le *Conte du Graal*, la *Première Continuation*, version courte, et la *Deuxième Continuation*.

E, Édimbourg, National Library of Scotland, Advocates' 19.1.5.

Contient le *Conte du Graal*, la *Première Continuation*, version longue, la *Deuxième Continuation* et la *Troisième Continuation*, mais quelques 2 000 vers sont manquants à la fin du dernier texte à cause de la perte de plusieurs folios.

K, Berne, Burgerbibliothek, 113.

Contient seulement la *Deuxième Continuation* et une conclusion indépendante qui n'existe dans aucun autre manuscrit répertorié.

L, Londres, British Library, Additional 36614.

Contient le prologue de Chrétien au *Conte du Graal*, le prologue du *Bliocadran*, puis le *Conte du Graal* lui-même, la *Première Continuation*, version courte, et la *Deuxième Continuation*. Le *Bliocadran* est un ajout subséquent au manuscrit, qui ne comptait à l'origine que le prologue de Chrétien.

¹ Cette liste est dressée d'après Leah Tether, op. cit., p. 23-51. Les manuscrits contenant des traductions ou seulement des fragments, au nombre de 4, n'ont pas été inclus, car ils ne sont pas mentionnés dans la présente étude.

M, Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section Médecine, H 249.

Contient le *Conte du Graal*, la *Première Continuation*, version longue, la *Deuxième Continuation* et la *Troisième Continuation*.

P, Paris, Bibliothèque de l'université de Mons, 331/206.

Contient les prologues de l'*Élucidation* et du *Bliocadran*, le *Conte du Graal* sans son prologue, la *Première Continuation*, version courte, la *Deuxième Continuation* et la *Troisième Continuation*.

Q, Paris, Bibliothèque national de France, fr. 1429.

Contient le *Conte du Graal*, la *Première Continuation*, version longue, la *Deuxième Continuation* et la *Troisième Continuation*.

R, Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1450.

Contient le *Conte du Graal* sans son prologue et la Branche I de la *Première Continuation*, version courte.

S, Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1453.

Contient le *Conte du Graal*, la *Première Continuation*, version courte, la *Deuxième Continuation* et la *Troisième Continuation*. Le dernier folio est manquant, il manque donc présumablement une centaine de vers à la fin de la *Troisième Continuation*.

T, Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12576.

Contient le *Conte du Graal*, la *Première Continuation*, version mixte, la *Deuxième Continuation*, la *Quatrième Continuation* de Gerbert de Montreuil et la *Troisième Continuation*.

U, Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12577.

Contient le *Conte du Graal*, la *Première Continuation*, version longue, la *Deuxième Continuation* et la *Troisième Continuation*.

V, Paris, Bibliothèque nationale de France, n. a. fr. 6614.

Contient le *Conte du Graal*, la *Première Continuation*, version mixte, la *Deuxième Continuation*, la *Quatrième Continuation* et la *Troisième Continuation*. Ce manuscrit comporte de nombreuses lacunes à cause de cahiers entiers et de folios perdus.

ANNEXE 2

MÉTHODOLOGIE DE L'ANALYSE QUANTITATIVE DES INTERVENTIONS DES
NARRATEURS DANS LES *CONTINUATIONS* ET *LE BEL INCONNU*

Le relevé des interventions des narrateurs dans les textes du corpus primaire et secondaire, à l'exception de la *Quatrième Continuation* de Gerbert de Montreuil, soit le *Conte du Graal*, la *Première Continuation*, version longue et version courte, la *Deuxième Continuation*, la *Troisième Continuation* et *Le Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu, a été effectué à partir d'une lecture attentive des textes en question. Par conséquent, il comporte toujours un risque d'erreur humaine, mais on peut considérer que l'impact de ce risque est relativement minime, puisque les différences entre les différents textes à l'étude sont très significatives sur le plan quantitatif. La raison principale de ce choix est que la diversité des types d'interventions et des variantes orthographiques dans les textes se prête très mal à une compilation automatique, qui risquerait d'introduire davantage d'erreurs qu'une compilation manuelle.

Comme tous les textes étudiés étaient des textes en octosyllabes, j'ai préféré au système de pourcentages utilisé par Marnette¹ une fréquence relative des occurrences par 1000 vers. Les occurrences qui ont été incluses sont des passages où le narrateur s'exprime à la première personne du singulier ou du pluriel, dans le cas où le pluriel inclus manifestement l'énonciateur. Il n'y a pas eu de discrimination quant au degré de présence nécessaire dans l'énoncé pour que celui-ci soit compté comme une occurrence : il suffisait d'un pronom personnel, peu importe sa fonction dans

¹ Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Berne, Peter Lang, 1998, p. 16, note 5.

la phrase (incluant donc le « me » et ses variantes) ou d'un verbe conjugué impliquant la première personne pour qu'un énoncé compte comme une occurrence. Dans une grande majorité des cas, les passages où le narrateur utilise plus qu'une fois la première personne sont comptés comme une seule occurrence. Il arrive parfois que plusieurs occurrences soient comptées si les occurrences appartiennent visiblement à des catégories d'interventions différentes (par exemple, une affirmation catégorique suivie d'un commentaire sur la structure narrative; ces catégories sont définies au chapitre 2). Dans le cas où une seule phrase semblait appartenir à plus d'une catégorie, si les deux catégories étaient représentées par des énoncés substantiels, par exemple dans le cas d'une phrase coordonnée, l'énoncé était compté comme une occurrence de chaque catégorie. Dans le cas contraire, la catégorie attribuée à l'énoncé en question a été choisie de manière relativement arbitraire.

Le décompte des occurrences où les narrateurs font référence à une source préexistante à leur œuvre a été effectué par une recherche automatique lorsque des éditions numériques interrogeables étaient disponibles. L'analyse du *Conte du Graal* a été effectuée à partir d'une version numérique de l'édition de Keith Busby d'après tous les manuscrits², mais à des fins de cohérence de l'étude, les numéros de vers sont rapportés d'après l'édition de Charles Méla du manuscrit *B* paru au Livre de Poche³. Pour la *Première Continuation*, les décomptes ont été effectués à l'aide des versions numériques des Garnier Classiques reprenant les éditions de William Roach de la version courte (basée sur le ms. *L*) et de la version longue (basée sur le ms. *E*)⁴. Les numéros de vers de la version courte sont rapportés selon l'édition du ms. *L* publiée au

² Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. Keith Busby, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1993, 583 p.

³ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*, éd. et trad. Charles Méla, Paris, Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2013, 640 p.

⁴ *Première Continuation de Perceval, Manuscrit E, (compos. vers 1205-1210, 1950 (1^{ère} éd. 1866-71)*, éd. William Roach et Robert H. Ivy, Paris, Classiques Garnier Numériques, « Grand Corpus des littératures [Moyen Âge-20^e s.] »,

Livre de Poche⁵. Pour la *Deuxième Continuation*, le relevé a été effectué dans une version numérique transmise par l'éditeur scientifique de ce texte à paraître chez Honoré Champion⁶. Les numéros de vers ont été rapporté selon l'édition de William Roach⁷ puisque les numéros de vers de l'édition à paraître n'étaient pas disponibles au moment d'effectuer le relevé. Pour la *Troisième Continuation* de Manessier et le *Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu, le relevé a dû être effectué manuellement dans les éditions de ces textes publiées chez Honoré Champion⁸.

Afin de faciliter le repérage, le décompte des interventions du narrateur à la première personne a été effectué dans les versions éditées des textes⁹, non dans les manuscrits. Cela n'a pas d'impact significatif sur les données, car la différence entre les manuscrits est, dans la plupart des cas, assez minime pour ne pas créer de différences significatives dans les données d'un manuscrit à l'autre.

Six catégories ont été créées pour catégoriser les énoncés à la première personne : affirmations catégoriques, affirmations incertaines, commentaires personnels, indications d'ellipses, renforcements la valeur du conte et commentaires sur le récit. En ce qui concerne les références à une version objective du « conte », tous les mots qui réfèrent à cette notion dans le

1950, [en ligne] et *Première Continuation de Perceval, Manuscrit L, (compos. vers 1205-1210, 1950 (1^{ère} éd. 1866-71)*, éd. William Roach, Paris, Classiques Garnier Numériques, « Grand Corpus des littératures [Moyen Âge-20^e s.] », 1952, [en ligne]. <https://www.classiques-garnier.com/numerique-bases/index.php> [Consulté le 21 octobre 2019.]

⁵ *Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, texte du ms. L éd. William Roach et trad. Colette-Anne Van Cooput-Storms, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1993, 625 p.

⁶ Wauchier de Denain, *Deuxième Continuation de Perceval*, éd. Francis Gingras, trad. Francis Gingras et Marie-Louise Ollier, Paris, Champion, « Champion Classiques », à paraître.

⁷ Wauchier de Denain, *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. IV, éd. William Roach, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1949, 600 p.

⁸ Manessier, *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, éd. William Roach et trad. Marie-Noëlle Toury, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2004, 705 p. et Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. Michèle Perret et trad. Michèle Perret et Isabelle Weill, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2003, 415 p.

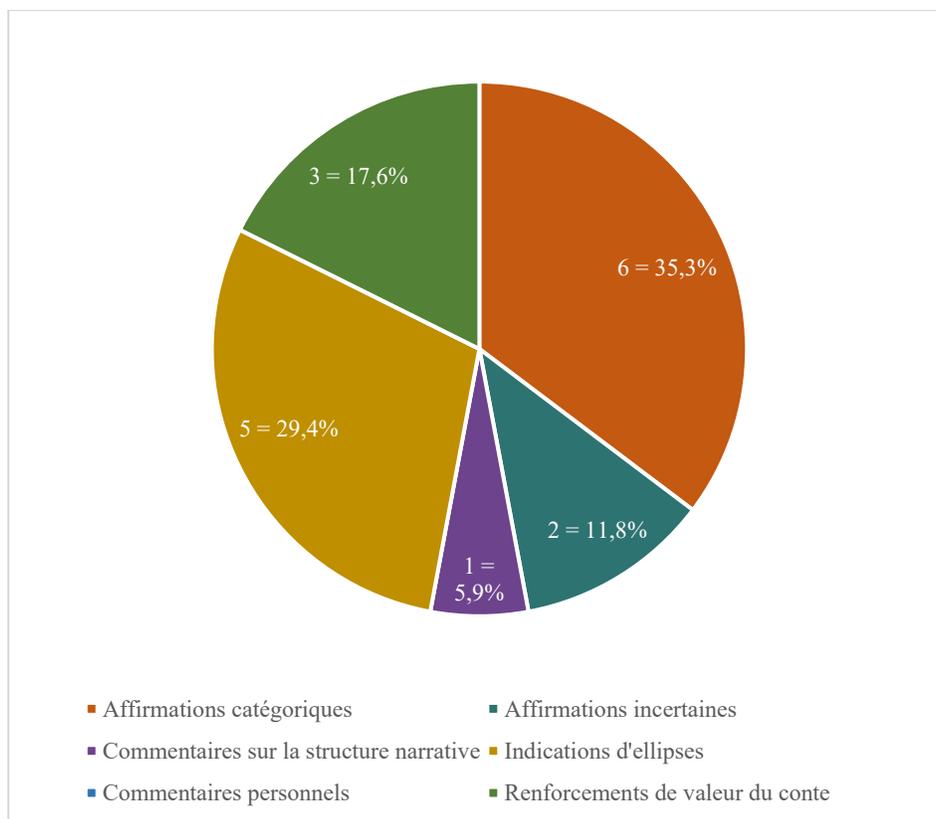
⁹ Référer aux éditions susmentionnées dans les notes 3 et 5 à 8. L'édition de la version longue de la *Première Continuation* considérée pour l'analyse de la première personne est la version en livre imprimé éditée par William Roach : *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, vol. II, « The First Continuation. Redaction of Mss E M Q U », éd. William Roach et Robert H. Ivy, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, « Romance Languages and Literature », 1950, 615 p.

discours du narrateur, peu importe le type d'énoncé, ont été comptabilisés et classés selon le mot utilisé. Toutes les graphies trouvées ont été incluses sous une seule graphie, la plus commune dans l'ensemble des textes de notre corpus.

ANNEXE 3

DONNÉES SUR LES INTERVENTIONS DU NARRATEUR À LA PREMIÈRE PERSONNE
 DU SINGULIER DANS LE *CONTE DU GRAAL*, LA *PREMIÈRE CONTINUATION*
 (VERSION COURTE ET LONGUE), LA *DEUXIÈME CONTINUATION*, LA *TROISIÈME*
CONTINUATION ET *LE BEL INCONNU*

Figure 1 : Répartition¹ des interventions du narrateur à la première personne dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes²



¹ Sur les catégories employées dans les figures de cette annexe, voir le chapitre 2.

² Sur la méthodologie employée pour la collecte de ces données, voir l'annexe 2.

Figure 2 : Répartition des interventions du narrateur à la première personne dans la *Première Continuation* anonyme, version courte

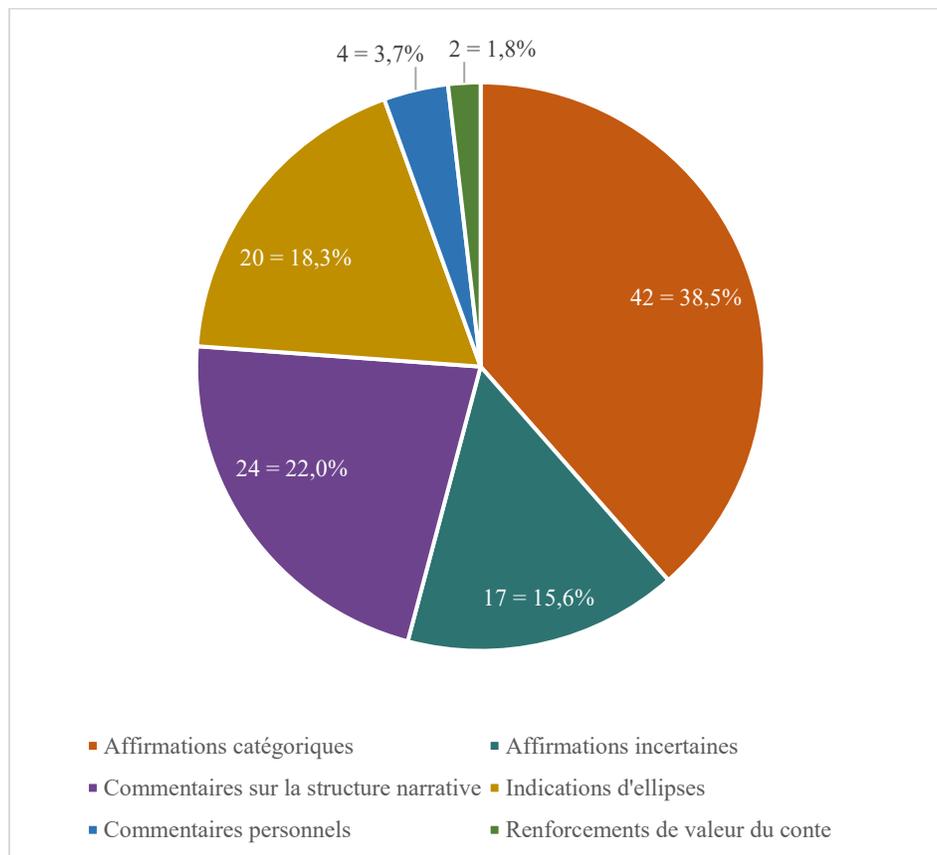


Figure 3 : Répartition des interventions du narrateur à la première personne dans la *Première Continuation* anonyme, version longue

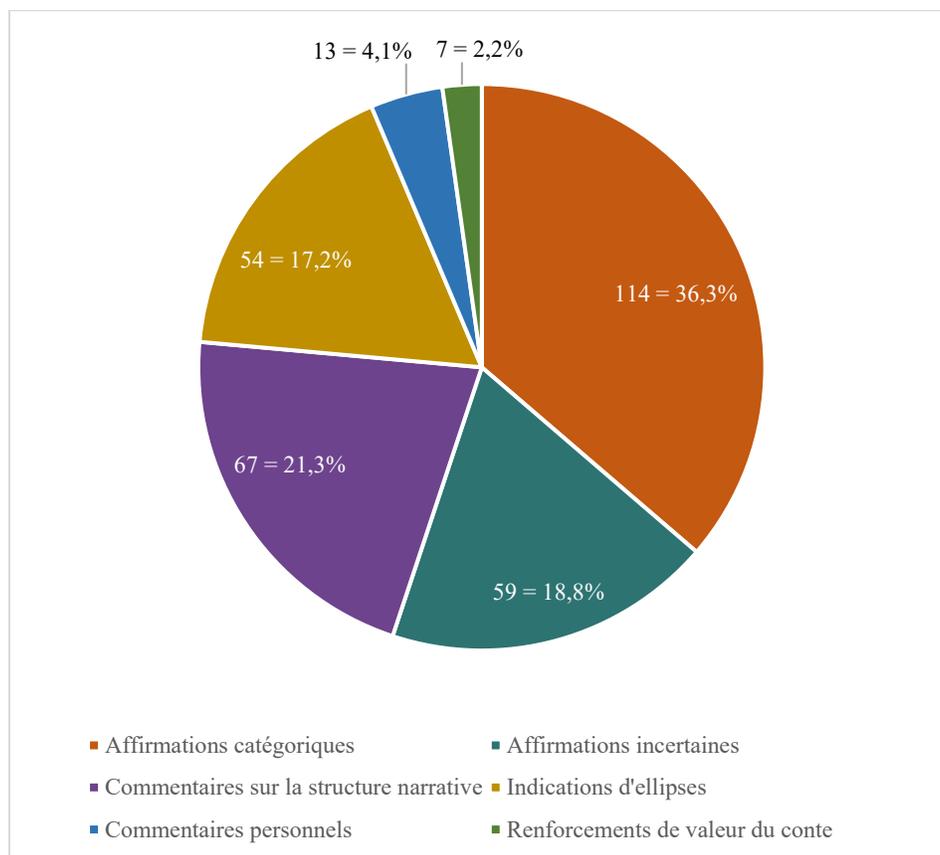


Figure 4 : Répartition des interventions du narrateur à la première personne dans la *Deuxième Continuation* de Wauchier de Denain

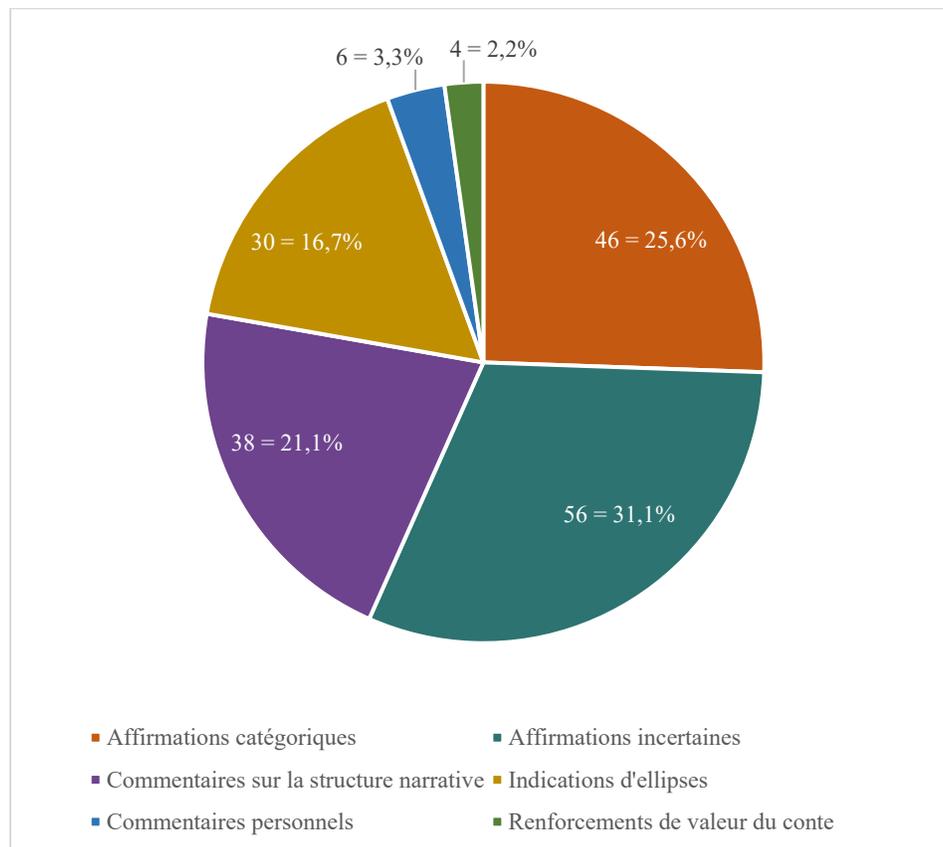


Figure 5 : Répartition des interventions du narrateur à la première personne dans la *Troisième Continuation* de Manessier

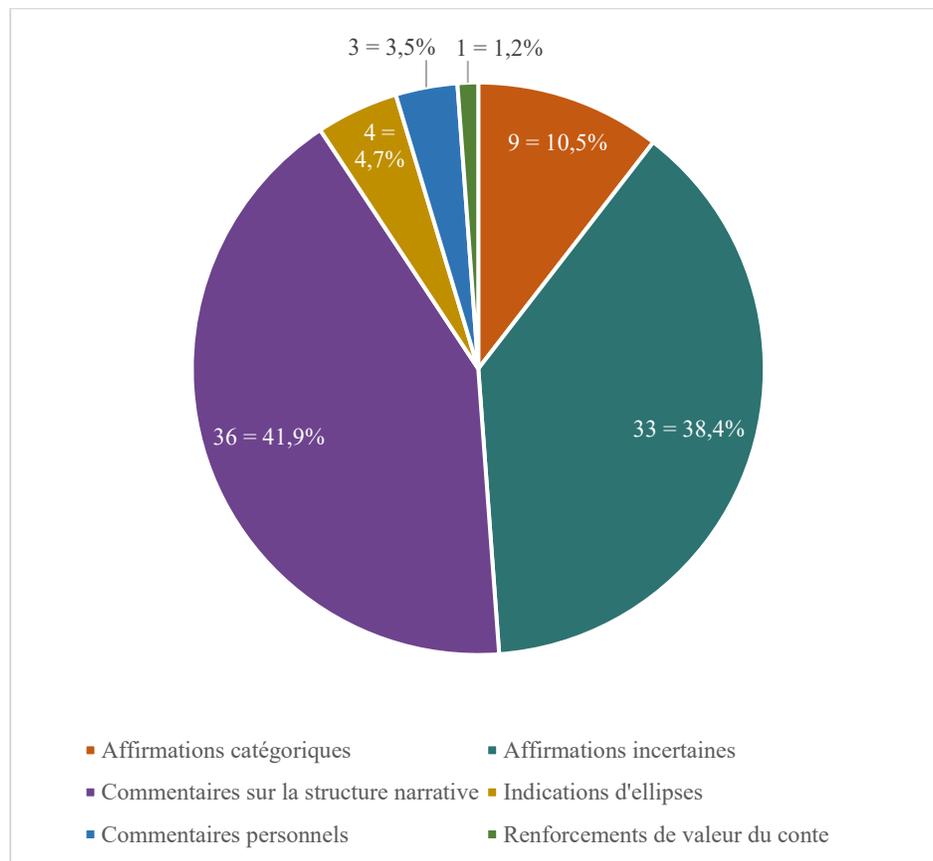


Figure 6 : Répartition des interventions du narrateur à la première personne dans *Le Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu

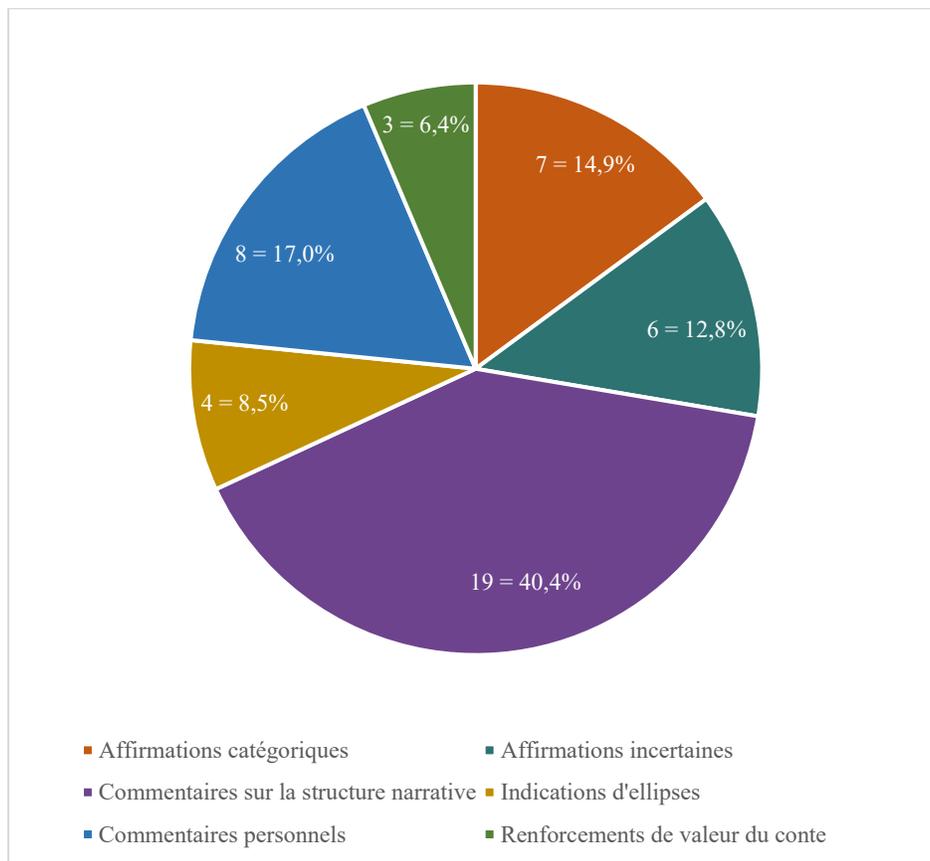


Figure 7 : Comparaison de la répartition des interventions du narrateur à la première personne dans le *Conte du Graal* et ses *Continuations*

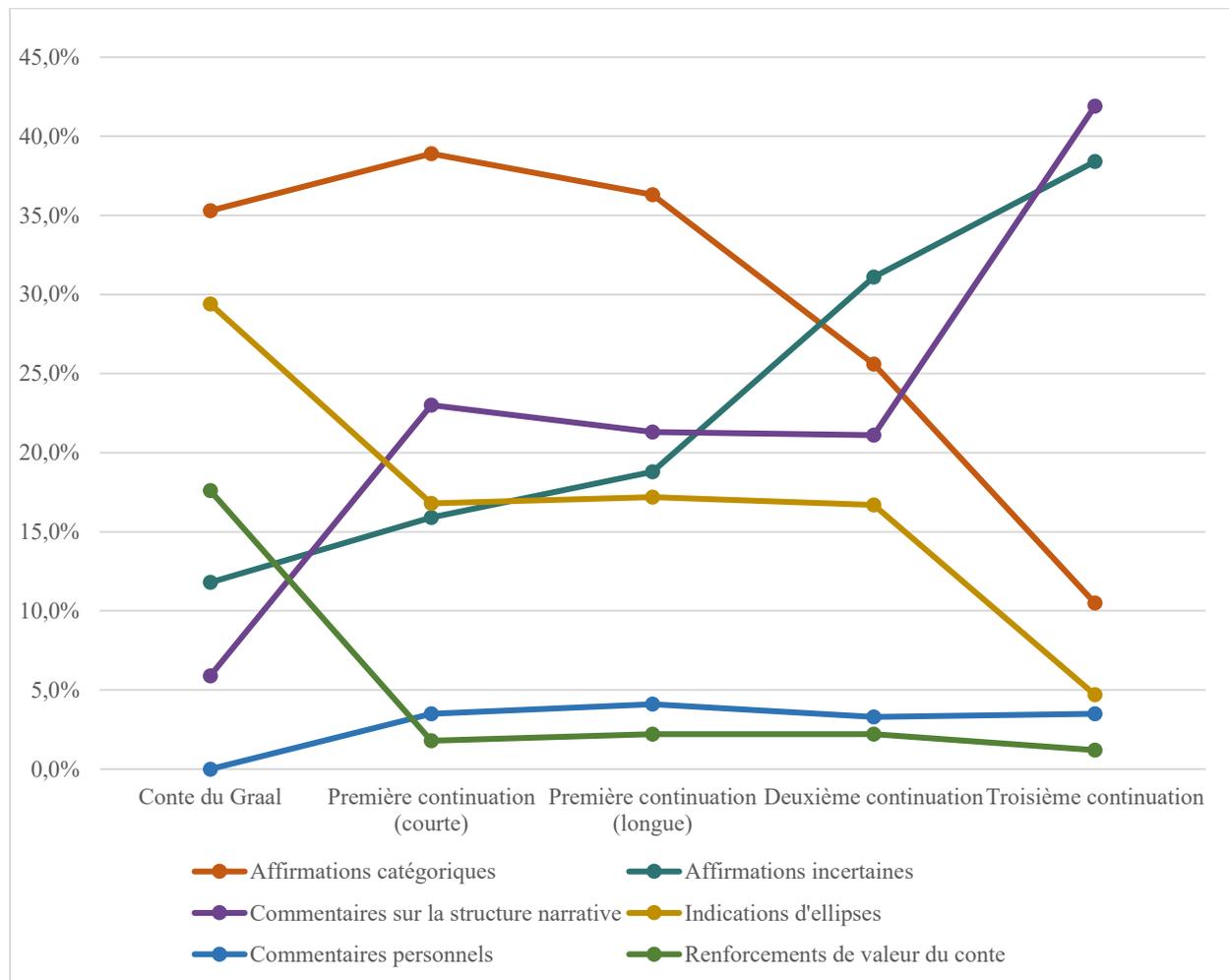
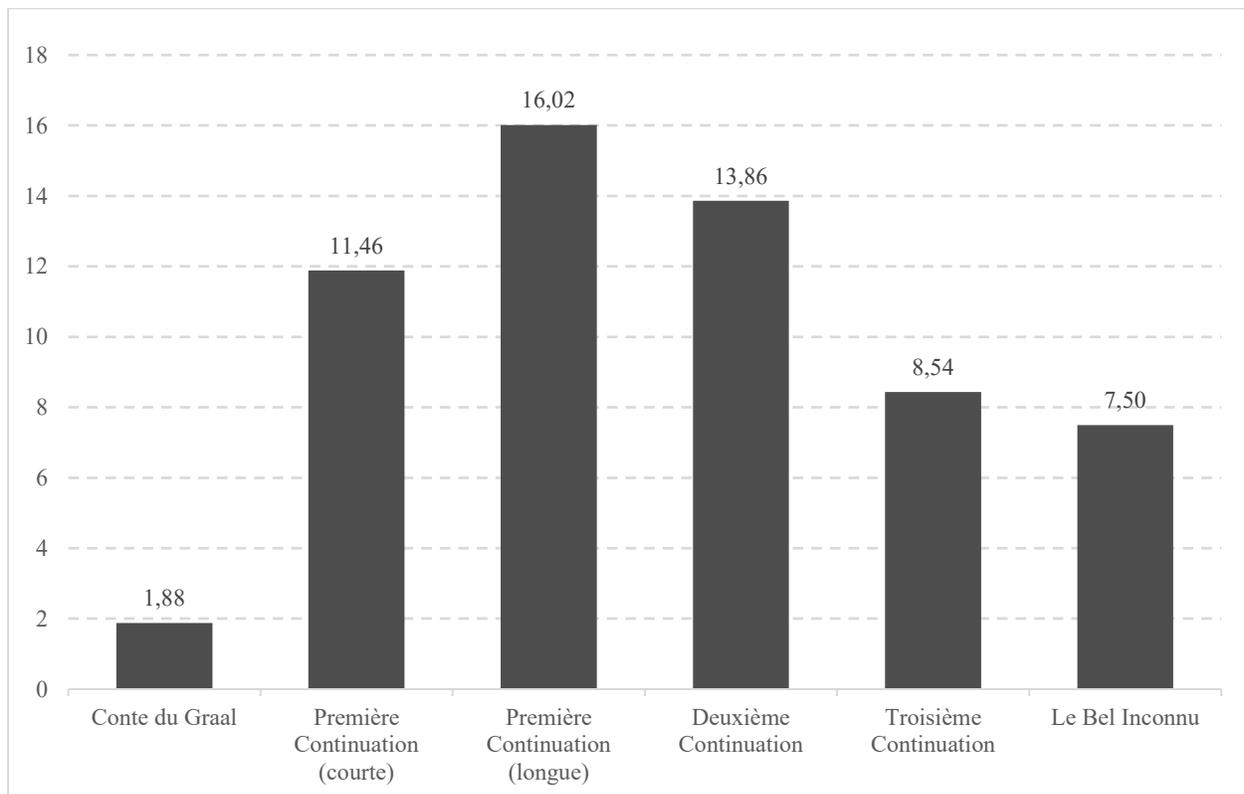


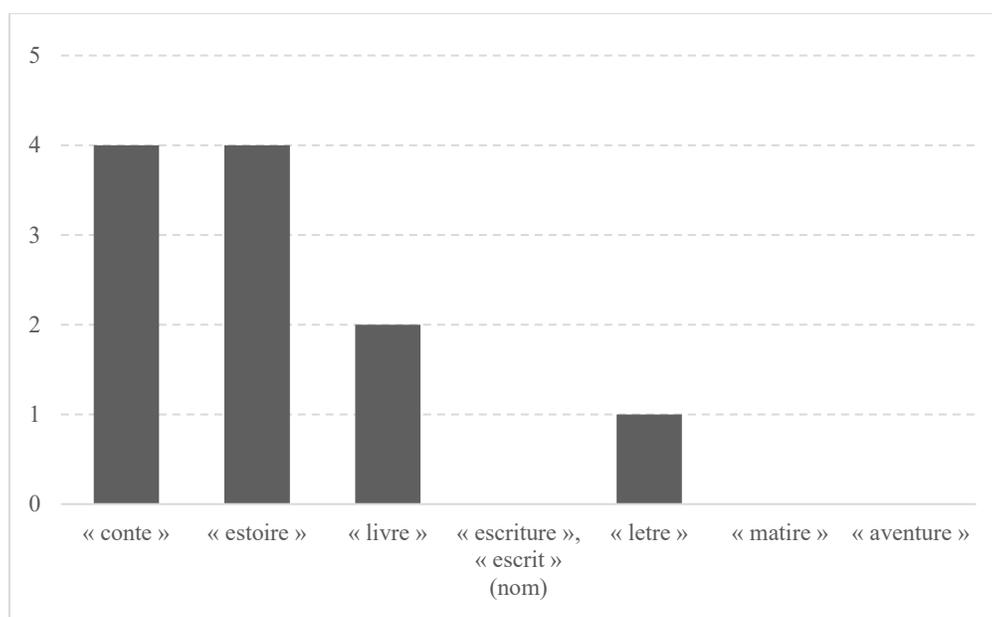
Figure 8 : Fréquence relative d'intervention du narrateur à la première personne par 1000 vers selon le texte



ANNEXE 4

DONNÉES SUR LES RÉFÉRENCES À UNE SOURCE EXTERNE DANS *CONTE DU GRAAL*, *LA PREMIÈRE CONTINUATION* (VERSION COURTE ET LONGUE), *LA DEUXIÈME CONTINUATION*, *LA TROISIÈME CONTINUATION* ET *LE BEL INCONNU*

Figure 1 : Fréquence des références à une source externe¹ dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes selon le mot employé



¹ Toutes les graphies d'un même mot sont répertoriées dans la même catégorie afin de faciliter l'analyse.

Figure 2 : Fréquence des références à une source externe dans la *Première Continuation* anonyme, version courte, selon le mot employé

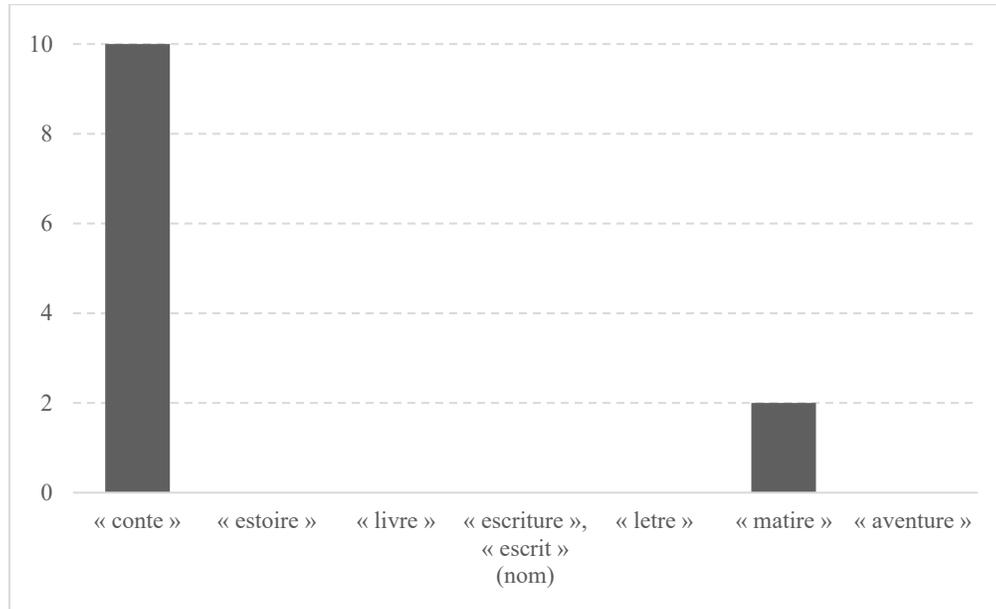


Figure 3 : Fréquence des références à une source externe dans la *Première Continuation* anonyme, version longue, selon le mot employé

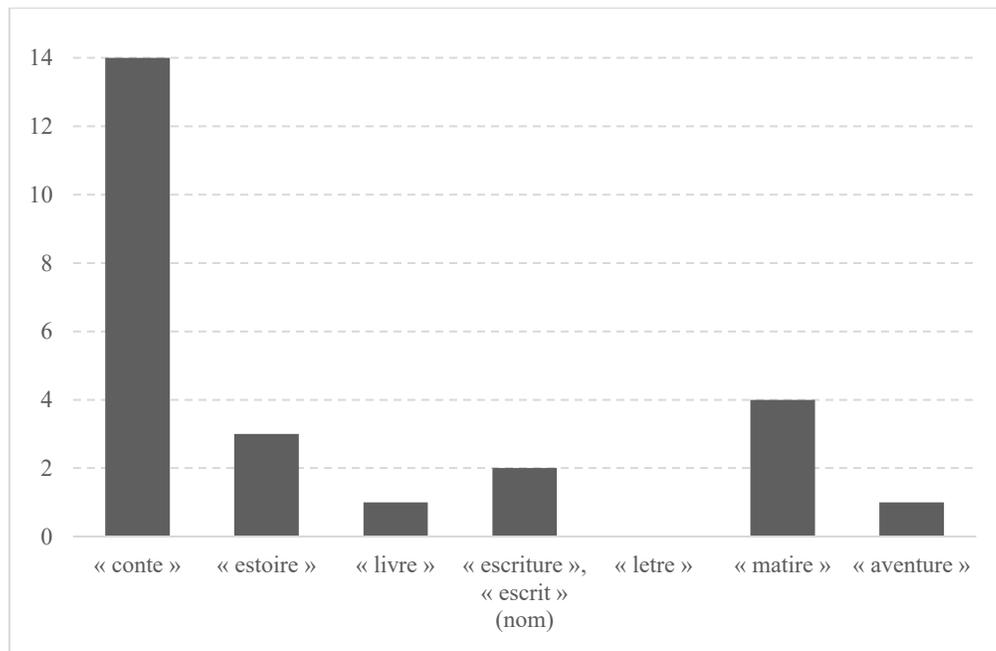


Figure 4 : Fréquence des références à une source externe dans la *Deuxième Continuation* de Wauchier de Denain selon le mot employé

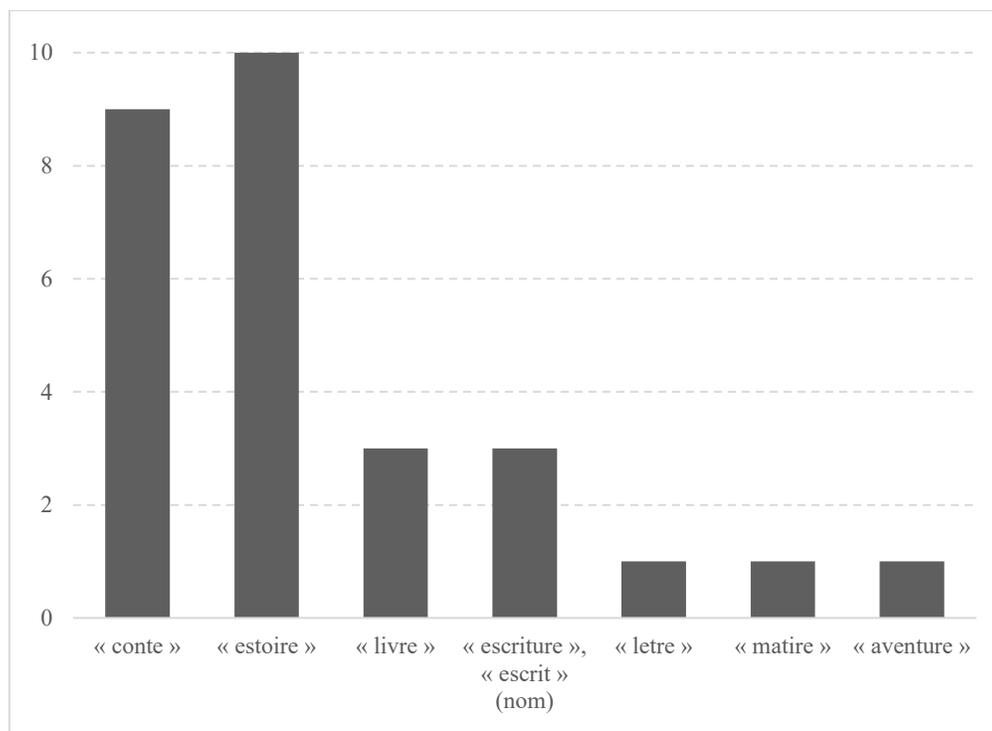


Figure 5 : Fréquence des références à une source externe dans la *Troisième Continuation* de Manessier selon le mot employé

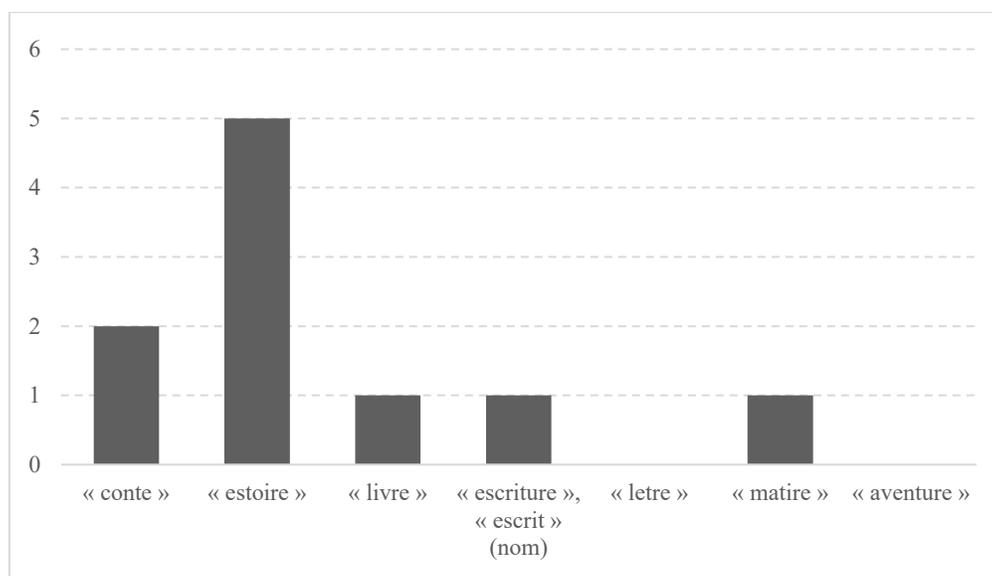


Figure 6 : Fréquence des références à une source externe dans *Le Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu selon le mot employé

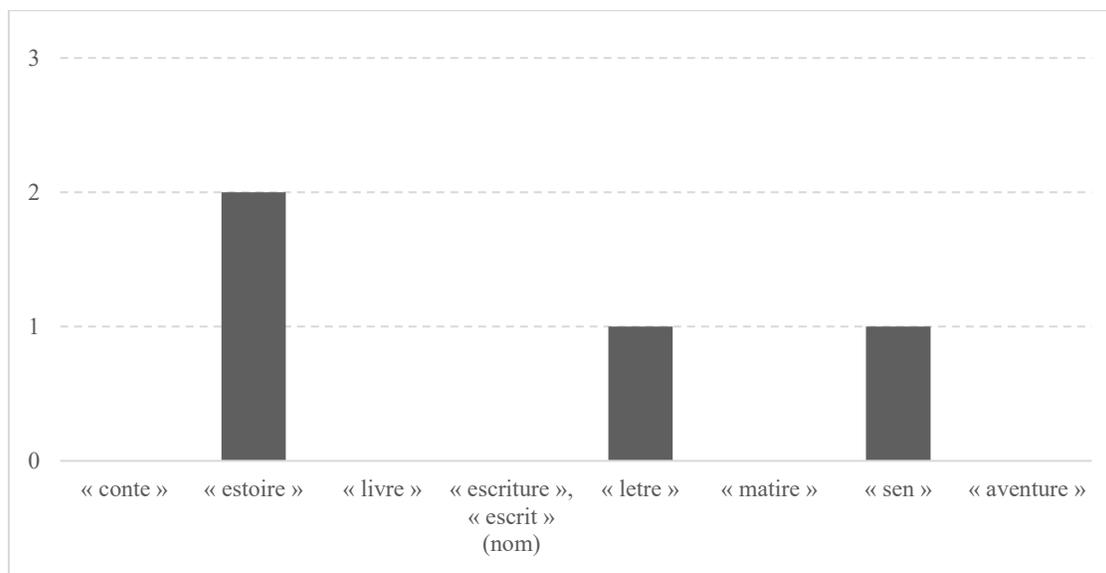


Figure 7 : Fréquence relative des références à une source externe par 1000 vers selon le texte

