

JULIEN STOUT

Université de Montréal

**Une réécriture crépusculaire : la synthèse
meurtrière du genre romanesque de Manessier dans la
*Troisième Continuation du Conte du Graal***

Laisse inachevé aux alentours de 1189 par celui que Françoise Pont-Bournez a tout récemment nommé « le père de la littérature européenne¹ », le *Conte du Graal (P)*², dernier roman de Chrétien de Troyes, n'est jamais resté lettre morte. Au regard de la multitude de ses héritiers littéraires, musicaux et – plus récemment – cinématographiques, il incarne, plus que tout autre texte peut-être, la fertilité et la vivacité du genre romanesque. Les lecteurs médiévaux du clerc champenois ont sans doute été les premiers à le constater, si l'on en croit la foule de réécritures et de continuations en prose qui fleurissent dès la fin du XII^e siècle. Dans le domaine français, Robert de Boron compose vers les années 1200 le *Joseph d'Arimathie*³. Ce récit déplace quelque peu le propos de l'œuvre dont il s'inspire puisqu'il entreprend de raconter les origines du Graal, qui devient le saint vase de la Cène utilisé par Joseph d'Arimathie pour recueillir le sang du Christ en croix. Suggérée dans le *Conte du Graal*⁴, la généalogie christique de l'objet revêt une importance toute nouvelle dans ce récit dont l'une des prétentions est de soumettre la littérature « à la logique de la Révélation et de l'écriture néotestamentaire⁵ ». En réécrivant l'Histoire Sainte, le roman de Robert de Boron inaugure un filon qu'exploiteront des récits postérieurs en prose tels le *Didot-Perceval* (début XIII^e siècle), le *Perlesvaus*⁶ (1200-1210), ou encore le cycle du *Lancelot-Graal* (1215-1235). Se donnant l'apparence de récits vrais⁷, ces œuvres possèdent une dimension historico-téléologique ; elles peignent « la genèse, l'éclosion et l'irréversible disparition de la civilisation dans le royaume sous le [...] chef d'Arthur⁸ ».

Parallèlement à ce courant plus sérieux, les récits arthuriens en vers laissent de côté le Graal et ses résonnances eschatologiques au profit d'aventures merveilleuses et parodiques qui gravitent majoritairement autour de Gauvain ou ses avatars dans un temps délibérément anhistorique et fictionnel⁹. Les textes comme *Le Chevalier à l'épée*, *La Mule sans frein*, *La Vengeance Raguidel* et *Meraugis de Portlesgues*¹⁰ s'appliquent principalement à poursuivre la déchéance du paragon de la chevalerie, amorcée dans le *Conte du Graal*¹¹. Renaut de Beaujeu choisit même, dans *Le Bel Inconnu*¹², de donner un fils à Gauvain, Guinglain, qui accumule les victoires sur la « vieille chevalerie ». Avec ce rejeton, l'auteur donne un corps et une voix à cette nouvelle génération d'auteurs désireuse de mettre à mal le patrimoine narratif légué par le Champenois¹³.

Composée entre 1214 et 1227, la *Troisième Continuation* (C3), se situe au carrefour de ces deux héritages¹⁴ et s'inscrit dans le lignage des deux premières *Continuations* (C1 ; C2)¹⁵, qui reprenaient sans les achever les aventures de Perceval et de Gauvain là où elles avaient été laissées dans le *Conte du Graal*. Si Manessier, le troisième continuateur, écrit en vers et assure ainsi une continuité formelle avec ses textes-sources, il conserve un intérêt marqué pour le Graal, plutôt caractéristique, à son époque, des réécritures en prose¹⁶. D'ailleurs, sa posture n'est pas dénuée d'une certaine dualité : tout en se présentant comme le successeur direct du Champenois, il déroge parfois au « contrat de continuation¹⁷ » qui l'oblige en principe à « veiller à l'unité de l'ensemble et à l'imperceptibilité des raccords¹⁸ », et ce afin d'entamer un dialogue intertextuel avec des récits qui lui sont contemporains. Ferdinand Lot a ainsi souligné pour les décrire les rapports que la *Troisième Continuation* entretient avec le *Lancelot-Graal* :

[La *Troisième Continuation*] est une production misérable dont l'auteur pille le *Lancelot-Graal* sans y rien comprendre,

dépourvu d'originalité et de goût, ce Manessier n'est qu'un marmiton de la littérature.¹⁹

Délaissant ce ton quelque peu virulent, les études plus récentes ont confirmé que le troisième continuateur avait emprunté un grand nombre d'épisodes et de motifs au cycle en prose pour composer son récit²⁰. Et si Corin Corley, Philippo Salmeri ou encore Louise Stephens ont chacun montré de quelle manière cette continuation se distingue du cycle anonyme d'un point de vue thématique²¹, ils se questionnent assez peu sur l'originalité du projet poétique de Manessier, qui « réécrit » tout de même le *Lancelot-Graal*, un texte en prose qui le précède de peu, alors qu'il est censé rédiger la suite d'un roman en vers composé plus de vingt ans auparavant. Il sera démontré que, loin d'être anodin, ce choix témoigne de la volonté qu'a Manessier d'opter pour un point de vue panoramique et synthétique des courants littéraires passés et présents. Tout en respectant la contrainte de continuité diégétique avec le *Conte du Graal* et ses deux premières *Continuations*, il retrace les évolutions du roman arthurien depuis Chrétien de Troyes et participe, à sa manière, à sa mutation, avant de proclamer, paradoxalement, la stérilité de sa démarche.

I. Un nouveau « frère », le roman en prose

Par l'entremise d'une métaphore familiale mettant en scène Agloval, le frère de Perceval, le troisième continuateur souligne d'ailleurs le caractère conscient de son projet. Manessier recourt en effet à une « métaphore globalisante » et incarne les modifications apportées au genre romanesque par l'incursion dans la diégèse d'un personnage familial tout à fait inutile à la narration et dont l'apparition entraîne une incohérence avec l'histoire du *Conte du Graal*. Ce faisant, il rappelle que « l'ensemble de la fiction métaphorise, avec obstination, lucidité et cohérence, une réflexion sur l'art d'écrire qui la constitue²² », pour reconduire la formulation d'Alexandre Leupin. Sommé de s'identifier auprès de

Sagremor au début du texte, celui qui, jadis, avait été nommé le « filz a la veve » (*P*, v. 72) se définit désormais par rapport à son frère : « Sachiez que j'ai non Perceval, / de Galles suis, frere Agloval » (*C3*, v. 33239-33240). Dans son étude sur la famille de Perceval, Gerald West rappelle à quel point cet ajout familial est en grossière contradiction avec le récit de Chrétien de Troyes²³. La mère du héros précisait en effet au « valet » que, suite à la mort de ses deux frères aînés, il était « toz li biens » qu'il lui restait (*P*, v. 451), ne laissant ainsi que peu de doute quant à l'existence d'un frère supplémentaire. Loin d'être un lapsus ponctuel, ce lien fraternel est confirmé à plusieurs reprises par Manessier, notamment après le combat entre Perceval et Hector : « Me saluissiez Agloval / mon frere, et le bon roi Artu » (*C3*, v. 41514-41515) et chez le Roi Pêcheur : « Por Dieu, d'Agloval le Galois / me dites ; n'est il vostre frere ? » (*C3*, v. 42018-42019). Le personnage n'est donc pas sans importance et sa mort ira même jusqu'à signer la fin du récit. En effet, après être devenu roi du Graal, pour avoir vaincu Partinal, et avoir régné sur ses terres pendant « set anz » (*C3*, v. 42545), Perceval apprend le décès de son frère :

Entretant a nouvelle oïe,
 Qu'Agloval ot perdu la vie ;
 Molt l'en pesa, quar chier l'avoit
 Tant com son frere avoir devoit.
 (*C3*, v. 42547-42550)

Le Gallois quitte alors son royaume et le siècle pour devenir ermite, avant de s'éteindre à son tour (*C3*, v. 42554-42608). Bien qu'il n'intervienne jamais directement dans la continuation, Agloval occupe ainsi une place de choix dans l'esprit et la vie de son frère. Cette importance est peut-être due à la nature intertextuelle de ce personnage qui est aussi le frère de Perceval dans l'autre inspiration principale de la *Troisième Continuation*, à savoir le *Lancelot en prose*²⁴. Pour Marie-Colombe Leblanc, la création de ce nouveau lien filial témoignerait d'une volonté, de la part de Manessier, de

procéder à la « sanctification du héros » et d'adopter une tonalité plus clairement mystique et par là plus conforme au message du cycle en prose dont il reprend les éléments²⁵. Elle s'appuie notamment sur le fait que la référence la plus importante à Agloval survient avant que Perceval passe « du statut de souverain à celui d'ermite, ce qui valorise ce dernier comme étant supérieur à tout autre²⁶ ». Le troisième continuateur ne cesserait d'invoquer Agloval pour s'imprégner de ce nouvel hypotexte. Outre cette passerelle thématique, ne s'agit-il pas pour Manessier d'un moyen de signifier que le code génétique de son héros est en train de changer à son insu, sous l'impulsion d'un roman dont il n'est plus le héros ? Dans la *Queste del Saint Graal*, Perceval n'est appelé à jouer qu'un rôle secondaire par rapport à Galaad, son double christique. On pourrait dès lors lire ce passage au cours duquel le Gallois abandonne littéralement sa souveraineté comme un symbole choisi par Manessier pour rappeler la perte de souveraineté dont lui-même est victime en tant que continuateur du *Conte du Graal* : placé dans le giron du *Lancelot*, il bénéficierait d'un pouvoir d'initiative limité et grandement déterminé par les œuvres qui l'entourent.

Un épisode apparemment anodin permet d'ailleurs au continuateur de signifier le changement de statut de Perceval dans le monde littéraire. Alors qu'il chevauche dans une vallée, le héros se fait demander un droit de passage par un chevalier armé :

Vassaux, vos feïstes follie,
 Que lou passage mon seignor
 An portastes. A deshonor
 Ce croi, vos estera torné.
 (C3, v. 38424-38427)

Non content d'insulter le protagoniste qu'il qualifie de « vassaux »²⁷, le chevalier pousse l'affront jusqu'à lui demander de payer un droit dont il devrait, de par son titre, être affranchi. William Roach rappelle en effet que les droits de

passage étaient « levés sur les marchands et colporteurs, mais [que] les chevaliers en étaient exempts²⁸ ». Le chevalier gallois ne manque pas de le lui rappeler :

Saichiez que je chevalier sui
 N'onques mes an nul leu ne fui
 Ou l'an me demandast paaiage.
 Retournez, si feroiz que saige
 Si alez an vostre besoigne.
 (C3, v. 38431-38435)

Malgré cette exhortation à rebrousser chemin, le taxeur réclame une fois de plus son dû et finit par provoquer le héros en duel. Ses insultes constituent un affront d'autant plus retentissant qu'il est sans précédent dans le corpus, ce que confirment les paroles de Perceval lui-même : « N'onques mes an nul leu ne fui / Ou l'an me demandast paaiage » (C3, v. 38432-38433). L'outrage fait au héros est significatif. Cet extrait présente un personnage de roman dont la renommée et le statut sont (temporairement) remis en question dans un monde qui, en ne reconnaissant même plus son statut, voire son mérite, le soumet à des lois et coutumes qui tendent à l'exclure. Ce faisant, Manessier tenterait de signaler à son auditeur-lecteur que Perceval est en « décalage » par rapport à la tradition romanesque, ultime « métaphore globalisante » venant peut-être rendre compte de la vision ambiguë qu'il a de son art, qu'il souhaite original mais dont il sent peut-être les limites au regard du fossé grandissant qui se creuse entre les romans en vers et en prose. Il en résulte une vision crépusculaire de sa propre pratique : en faisant mourir Perceval, l'auteur semble en effet annoncer l'extinction de la famille de littérateurs à laquelle il appartient, c'est-à-dire les successeurs directs du *Conte du Graal*. Toutefois, Manessier freine un temps ce mouvement mortifère en mettant au point une innovation narratologique majeure qui lui permet d'esquisser le portrait du paysage littéraire de son époque, au sein duquel il entend occuper une place singulière.

II. Une ultime innovation : la narration plurielle de Manessier

Pour ce faire, il s'empare d'un aspect particulièrement brûlant de l'actualité romanesque, à savoir l'entrelacement. Emmanuèle Baumgartner a déjà proposé une définition efficace de ce terme jadis inventé par Ferdinand Lot²⁹ :

L'entrelacement consiste [...] à disposer le long d'un même segment temporel (par exemple une quête d'un an... ou de dix) les aventures de plusieurs chevaliers. Aventures que le récit relate successivement, bien entendu, mais en les interrompant chacune à des moments cruciaux et ce jusqu'au point où les différents personnages convergent / se retrouvent dans un même espace.³⁰

Jean Frappier a montré que Chrétien de Troyes était le père de cette technique ; avec *Yvain, Le Chevalier de la Charrette* et surtout le *Conte du Graal*, le romancier met en place des structures de récit où les aventures de deux chevaliers (Gauvain et Lancelot, Gauvain et Perceval) se suivent parallèlement et sont mises en contraste les unes par rapport aux autres³¹. Ce procédé prend toutefois une importance nouvelle à l'époque de Manessier avec les cycles en prose, comme le rappelle Carol J. Chase :

Au treizième siècle le roman arthurien prend de nouvelles directions, auxquelles le *Lancelot* participe : l'emploi de la prose, la prolifération des aventures et leur ordonnance en cycles sont accompagnés par le développement de l'entrelacement.³²

Par rapport à la composition bipartite du *Conte du Graal*, on assiste, dans les romans en prose du XIII^e siècle, à un phénomène de morcèlement de l'architecture narrative en une succession de quêtes menées parallèlement les unes aux autres³³.

Sans véritablement trahir la structure de son texte-source, Manessier lui fait subir des modifications en la diffractant quelque peu à la manière d'un prosateur. Il conte tour à tour les aventures de Perceval (C3, v. 32595-33757), Sagremor (C3, v. 33758-35050), Gauvain (C3, v. 35051-37140), Perceval (C3, v. 37141-39969), Sagremor (C3, v. 39970-40182), Boort (C3, v. 40183-40401), Gauvain (C3, v. 40402-40513), Boort (C3, v. 40514-40974) et enfin Perceval (C3, v. 40975-42637). Le troisième continuateur donne ainsi une illustration « structurelle » de l'ambiguïté de sa démarche continuatrice ; bien qu'il ne fasse qu'exploiter une technique mise au point par son maître, il la transforme et l'adapte aux exigences nouvelles de l'époque. En outre, cette stratégie lui permet de différer l'achèvement du cycle. John Grigsby suggère ainsi que « Manessier consciously interrupted the storyline in a [...] form of entrelacement to dramatize the passage of time³⁴ ». Afin de retarder encore et toujours le moment de la fin du récit que l'on attend toujours après deux *Continuations*, il ne cesserait d'introduire de nouveaux personnages, créant ainsi un sentiment d'étirement du temps.

En attirant ainsi l'attention sur la narration, l'auteur de la *Troisième Continuation* se montre également au courant du rôle grandissant qu'elle joue dans l'établissement d'une typologie du récit arthurien à l'époque où il compose son texte. Lancés, depuis Robert de Boron, sur le chemin de l'« écriture néotestamentaire³⁵ », les romans du Graal instaurent un rapport « de rivalité directe avec l'Écriture³⁶ », comme le rappelle Mireille Séguy. Afin de faire entrer l'ineffable divin dans la diégèse et s'ouvrir à ce que Jean-René Valette a récemment nommé la « spéculation théologique »³⁷, ils adoptent très vite la prose, une forme associée à « la vérité historique³⁸ ». D'un point de vue narratologique, Sophie Marnette estime que le

Graal devient donc très vite incompatible avec le « *je* à la fois narrateur, auteur et garant de son histoire³⁹ » qui caractérise, d'après son relevé statistique du corpus arthurien en vers, la forme versifiée. « Comment », se demande-t-elle, « l'histoire sacrée du Graal et le sens de vérité immanente peuvent-ils être exprimés par un *je* narrateur/créateur qui présente une série de perspectives multiples par le biais de la focalisation interne ?⁴⁰ ». En plus de recourir à une forme plus clairement associée à la vérité, les auteurs des textes comme le *Lancelot en prose* et *La Mort le roi Artu* optent par conséquent pour une narration dépersonnalisée où le récit se présente comme « la *translatio* en langue vernaculaire⁴¹ » d'une source autorisée et paraît « s'énonce[r] de lui-même⁴² ». Michel Zink explique ce changement de point de vue par un besoin, une fois de plus, de renforcer l'illusion de la véridicité du texte. Il rappelle qu'une confusion s'opère progressivement entre la source fictive du récit et le récit lui-même :

Un moment vient donc où il faut trouver des nouvelles raisons de croire en la littérature parce que la croyance dans les mythes se modifie ou s'atténue. Désormais, on doute que les mots disent réellement la vérité qu'ils prétendent connaître, non pas directement cependant, s'agissant de la littérature médiévale, mais à travers d'autres mots, un texte écrit, l'écrit auquel ils se réfèrent, qu'ils affirment suivre avec une fidélité scrupuleuse, mais sans jamais avoir l'idée de le reproduire mot pour mot, d'être lui-même, jusqu'au jour où c'est lui qui devient eux et où lisant *ce dist li contes*, il faut entendre que c'est le conte en train de s'écrire qui le dit.⁴³

Dans les récits en prose, l'histoire n'est donc plus prise en charge par un narrateur à la première personne du singulier comme dans les romans en vers. Des « formules de coupure »

qui reviennent à chaque fois que le récit entrelacé passe d'un personnage à l'autre permettent de donner l'impression d'un texte qui s'écrit tout seul : « Mais atant lesse ore *li contes* a parler d'eus touz et retourne au roi Artu » (*La Mort le roi Artu*, 61.16-8) ; « Mais or se taist un petit *li contes* de lui et de sa compaignie et parole del roi Artu et de monseignor Gauvain » (*Lancelot*, 233.25)⁴⁴.

Liée à la structure en entrelacs dont elle garantit l'agencement, cette formule de coupure qui renvoie au « conte » avait déjà été mise au point par Chrétien de Troyes. Dans le *Conte du Graal*, il assurait la transition de Perceval à Gauvain dans un passage qu'Annie Combes place « au cœur de la genèse de l'entrelacement⁴⁵ » :

De Percheval plus longuement
Ne parole *li contes* chi,
Ainz avrez molt ançois oï
De monseignor Gauvain parler
Que rien m'oiez de lui conter.
(*P*, v. 6514-6518)

Les exemples extraits du *Lancelot* et de *La Mort le roi Artu* ne diffèrent donc que très peu de ce prototype. Parce qu'il est à la fois continuateur du Champenois, écrivain du Graal et romancier en vers contemporain du *Lancelot*, Manessier décide de s'interroger sur cette facette narrative de l'héritage de Chrétien de Troyes.

À la lecture de la *Troisième Continuation*, on est d'abord frappé par l'insistance avec laquelle le narrateur se manifeste dans le texte, surtout si l'on se souvient que le roman raconte l'histoire du Graal après 1200, date de « la transition [...] entre les romans [du Graal] en vers et les romans en prose⁴⁶ ». En effet, l'emploi par l'auteur de la première personne du singulier est majoritaire dans la *Troisième Continuation*. Marie-Noëlle Toury dresse la liste de ces interventions, qu'elle décrit comme « de simples chevilles⁴⁷ » :

Nombreuses sont celles qui visent seulement à remplir le vers. C'est le cas de formules comme « a mon avis » ([C3,] v. 33667) ou « au mien cuidier » ([C3,] v. 38232). Presque systématiques sont les rimes « samble / ensamble » avec la formule « ce me samble » ([C3,] v. 36899) ou « si cum moi semble » ([C3,] v. 40987). D'autres fois, deux syllabes permettent de faire le compte nécessaire : « D'angoisse pasmer les covint / ne sai, dis foies ou vint » ([C3,] v. 41463-41464). La cheville peut aussi être constituée d'un vers entier lorsqu'il manque au narrateur une rime : « En tel meniere et en tel guise / com je [le] vos conte et devise » ([C3,] v. 42169-42170).⁴⁸

Dans son bref relevé statistique des formules de conteur dans la *Première Continuation* et les romans qui lui sont postérieurs⁴⁹, Pierre Gallais remarque la recrudescence, par rapport aux romans en vers qui précèdent la *Troisième Continuation*, des formules au « je » employées par Manessier. Le médiéviste les impute à la recherche par le continuateur de la rime riche. S'il est vrai que, comme Marie-Noëlle Toury et Pierre Gallais le suggèrent, Manessier insère de manière ostentatoire et parfois « inutile » ce type de formules à la première personne du singulier, on peut se demander s'il ne s'agit pas plutôt d'une manière de se démarquer clairement de la prose, qui éradique, à la même époque, la figure d'un narrateur maître de son art et de son récit.

Mais tout en se distinguant des prosateurs, le troisième continuateur cherche aussi à signifier l'originalité poétique de sa démarche par rapport aux autres romanciers en vers. Pour ce faire, il choisit de reprendre et de transformer les formules de coupure telles qu'on les trouve dans les cycles en prose. Lorsqu'il passe d'un personnage à l'autre, Manessier ne renvoie pas au conte. Il opte le plus souvent pour la première

personne du pluriel, comme lors du passage de Gauvain à Perceval (« Ici de Gauvain vous *lairons* / Et de Perceval vos *dirons* », C3, v. 37141-37142), de Bohort à Gauvain (« Mais ici vos *lairons* de lui, / Si vos conterons de Gauvain », C3, v. 40402-40403) ou encore de Bohort à Perceval (« Ici ilués [Bohort et Lionel] vos *lairons* / Et de Perceval vos *dirons* », C3, v. 40975-40976). Ce choix a de quoi dérouter, étant donnée la rareté des occurrences de la première personne du pluriel dans les romans, qu'ils soient en vers ou en prose. Le « nous », rappelle Sophie Marnette, n'apparaît la plupart du temps dans les œuvres romanesques que lorsque le narrateur fait allusion au savoir qu'il partage avec les narrataires, ou quand il renvoie à « Nostre Seigneur » ou « Nostre Sire » (désignant Dieu)⁵⁰. Dans l'ensemble du corpus à l'étude⁵¹, les seuls autres exemples d'un narrateur romanesque usant du pluriel pour se désigner se trouvent au début de la *Seconde Continuation* des manuscrits *A*, *K*, *Q*, *M* et *P* qui s'ouvre sur des variantes de la formule « Or revenrons a Perceval⁵² », chez le continuateur Gerbert (« Autre fois l'avons devisé », C4, v. 6211) et dans *Érec et Énide* lorsque le roman revient à Érec (« Or redevons d'Erec parler », *Erec*, v. 1242). Dans le chapitre qu'elle consacre aux relais d'auteurs, Matilda Tomaryn Bruckner s'intéresse surtout au « nous » de Gerbert, qu'elle lit comme une manière de rappeler l'autorité multiple de l'ensemble narratif que constituent le *Conte du Graal* et ses *Continuations* :

Interlace formulas on the first-person plural may suggest the duplicated role of narrators speaking for multiple authors who pass on their collaborative task of storytelling across the interlacing of heroes and the relay of writers.⁵³

On pourrait tout à fait appliquer ces conclusions à Manessier qui, avec ces formules de coupure, insiste en quelque sorte sur sa pratique de continuateur et sur le caractère collectif

(« nous ») que revêt le récit qu'il prolonge. 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. Pour participer à la refonte du genre romanesque, il propose une manière singulière d'énoncer le récit, propre au « genre » qu'est devenu la *Continuation du Conte du Graal*.

Cette hypothèse est confortée par la maîtrise des trois types de narration (celle propre au roman en vers, celle plus caractéristique de la prose et la sienne) dont il fait la démonstration lorsqu'il fait reprendre du service à Gauvain pour la première fois dans son texte. On est d'abord informé par un narrateur à la première personne que Sagremor, blessé, est dans l'incapacité de poursuivre ses aventures :

Que vos *feroie* lonc devis ?
 Trestout ainsint, *ce m'est avis*,
 Jut Sagremor bien sis semeines
 Ainz que ses plaies fusesnt saines
 (C3, v. 35027-35030)

Le narrateur donne ici son opinion, de la même manière qu'il le fait dans le reste du roman (« a mon avis », C3, v. 33667, ou « au mien cuidier », C3, v. 38232). Toutefois, lorsqu'il « sort » de l'épisode et qu'il décide de se concentrer sur un autre personnage, l'auteur revient au « nous » qui rappelle la pluralité des conteurs (et des auteurs) : « Mais ci de monseignor Gauvain / un petitet vos *conterons* / Et de Sagremor vos *lerons* » (C3, v. 35036-35038), « Ici vos *dirons* sans desroi / De Gauvain lou neveu lou roi » (C3, v. 35047-35048). En passant si vite du singulier au pluriel Manessier compte nécessairement produire un effet de contraste chez son public ou son lectorat d'autant plus fort qu'il est suivi d'une référence à une « estore » : « Ice qu'an *l'estore trovomes* / ja

autre chose n'i *metromes* » (C3, v. 35049-35050), « Gauvain, si raconte l'estoire, / Qui de lui est mise an memoire / Avec lou roi son oncle estoit » (C3, v. 35051-35052). Cet enchaînement quelque peu déjanté n'a rien de hasardeux ; il témoigne des différentes fonctions que Manessier attribue à chacune des instances narratives qu'il met en scène. La première personne du singulier est, on l'a dit, employée lorsque le narrateur exprime une pensée personnelle (« c'est mon avis »). Son usage ne diffère en rien du « ce m'est a vis » qu'emploie Chrétien de Troyes dans *Yvain*, par exemple (*Yvain*, v. 31). La référence à l'« estore » rappelle la fiction d'une source « translátée » en roman. Son emploi n'étonne guère, du fait qu'il est question, quelques vers plus loin, du « Saint Graal » (C3, v. 35060). Conscient de l'aura sacrée de l'objet, l'auteur ressent sans doute le besoin de conférer un caractère plus authentique à son récit. En cela, il est un écrivain du Graal « comme les autres ». En revanche, la première personne du pluriel est utilisée en guise de principe structurant là où, précisément, on serait en droit de s'attendre à un « or dist li conte ». En un sens, Manessier invoque une série d'intertextes dont il propose de faire la synthèse, avant de mettre en place son propre canon. Sans doute perçoit-il l'espace de la narration comme le véritable enjeu esthétique de son écriture et comme le moyen de se distinguer des autres continuateurs. Car du reste, il met tout en œuvre pour donner le « coup de grâce au récit⁵⁴ » des aventures de Perceval, auquel il ne semble plus vraiment croire.

III. La mise à mort du récit romanesque

Alors qu'il est en train de décrire un duel, Manessier s'interroge soudain sur la pertinence de sa pratique : « Mais je feroie plet d'oiseuse / de ci illueques *porloignier* / pour faire lou conte *aloigner* » (C3, v. 34530-34532). Ces quelques vers donnent une idée de ce que continuer peut finir par vouloir dire après que plusieurs milliers de vers aient été consacrés à « porloigner » et à « aloigner » le *Conte du Graal*. S'il fait

preuve d'une grande ingéniosité lorsqu'il s'agit de synthétiser les influences de la prose et du vers, le troisième continuateur emploie une grande partie de son intelligence à dire « l'épuisement de la matière percevalienne, de la glèbe qui ne peut plus rien rendre⁵⁵ », pour citer Sébastien Douchet. Non content d'être un anti-romancier, il devient un « anti-continuateur ».

Dès le début du roman, un jeu de question-réponse entre Perceval et le Roi Pêcheur relaie les mouvements contradictoires de la pensée du continuateur qui éprouve toutes les réticences du monde à faire fructifier une histoire en laquelle il ne croit vraisemblablement plus. Manessier prend ainsi ses prédécesseurs à contrepied et dissipe *de facto* la totalité des mystères entourant le Graal. Mireille Séguy souligne que, dans la scène inaugurale du roman, « les réponses du Roi Pêcheur systématisent [...] la christianisation de la scène du Graal », levant ainsi tout doute quant aux « *semblances* qui s'offrent à [Perceval]⁵⁶ ». Elle choisit toutefois de ne pas relever le comique autoréflexif de cette scène, où le Roi Pêcheur est clairement associé à la figure du conteur épuisé, tandis que Perceval se change en auditeur insatiable. Une fois terminé le repas qui clôturait la *Seconde Continuation*, le monarque impotent se montre entièrement disposé à tout révéler à son neveu, désigné par un « vous » qui pourrait tout à fait englober le public attentif :

- Amis, dist li rois, escoutez
 Et pres de moi vos acoutez
 Et je vos dirai sanz faillir,
 Mot a mot, sanz riens tressaillir,
 Tout quanque vos demanderoiz,
 Si con vos le commanderoiz.
 (C3, v. 32633-32638)

Si le verbe « écoutez » renvoie à la pratique du conteur, on remarque également que le roi dit se plier au commandement du Gallois. Or, à l'autre extrémité du texte, la *Troisième*

Continuation fait référence à Philippe d'Alsace dont le « commandement » (*P*, v. 61) est à l'origine du roman qu'il prolonge désormais. On serait tenté de voir dans cet écho intertextuel un symbole de la vision contraignante de l'écriture qu'a Manessier, qui se conçoit comme un « écrivain sur commande ». D'ailleurs, le Roi Pêcheur, disposé dans un premier temps à répondre à n'importe quelle question, donne très vite des signes de fatigue auxquels Perceval reste totalement sourd. Tout d'abord, il paraît convaincu d'avoir satisfait son auditeur en racontant l'histoire de la Passion et de la *translatio* du Graal d'Orient en Occident (*C3*, v. 32698-32718), c'est-à-dire *Joseph d'Arimatee*. Il effectue alors une première pause pour dire au sujet du saint objet qu'il n'y a plus rien à savoir à son propos... Sauf, évidemment, si l'on souhaite en savoir davantage :

*Tot le voir vos an ai conté,
Que je n'i ai mot mesconté ;
Et se plus an volez savoir,
Je vos an dirai tot le voir
(C3, v. 32719-32722)*

Il est donc totalement soumis aux demandes du héros, qui est confronté à l'absurdité de ses questionnements : la répétition *verbatim* de l'expression « Tot le voir » en est la preuve. Elle rappelle les redondances qu'entraîne inévitablement l'exercice de réécriture qu'est la continuation. D'abord avec courtoisie, puis avec une impatience croissante, le souverain explique ensuite à l'insomniaque Perceval qu'il est l'heure de se coucher : « Mais eure passe de couchier » (*C3*, v. 32782), « Si irons couchier, s'i[l] vos siet » (*C3*, v. 32811), « S'i[l] vos plait, or iroiz couchier » (*C3*, v. 32976), « Or est tens de couchier aller » (*C3*, v. 33020), « Couchier iroiz » (*C3*, v. 33081, 33089). La sixième fois étant la bonne, le héros accepte finalement l'invitation du Roi Pêcheur à se reposer, après avoir passé en revue l'ensemble des mystères légués par les *Continuations* précédentes. Manessier ne laisse donc pas de

doute quant à la mort prochaine de l'ensemble narratif qu'il clôt en soulignant avec humour la vacuité de son écriture.

Du reste, partout où il va, le Gallois de la *Troisième Continuation* ne fait plus fructifier le récit. Il n'est plus du tout ouvert aux aventures merveilleuses et encore moins aux amours, qu'elles soient adultères, féériques ou même fidèles. Il apprend ainsi par la bouche de son oncle que l'arbre au « mil chandoilles » (C2, v. 32075) qu'il avait vu sur la route du château du Graal était enchanté par des « fees qui desvoient » (C2, v. 33004) les chevaliers du droit chemin (celui du Graal ?) et que sa simple présence a fait fuir. L'élus du Graal est clairement présenté comme celui qui mettra un terme (« eschever ») aux « mervoilles de ceste terre » (C3, v. 33010-33011). Pour Francis Dubost, par rapport à la verticalité chrétienne, « l'arbre aux chandelles relevait d'une verticalisation concurrente et néfaste qu'il importait d'éliminer », du fait qu'il représentait « le surnaturel d'autrefois, antérieur donc étranger au monde chrétien, qu'il menace de son emprise⁵⁷ ». En christianisant les fées, en les changeant en miracles⁵⁸, Perceval appose « la signature de Dieu » à « l'impensable⁵⁹ ». Il rationalise systématiquement les merveilles qui se présentent à lui, ce qui a pour effet de les changer en miracles ou de les faire disparaître du récit. La chapelle de la Main Noire, merveille proprement fantastique et source de spéculation dans la *Première Continuation* (C1, v. 13039-13050), ne surprend plus le héros de la *Troisième Continuation* : « De néant ne se merveilla / de combattre s'aparaila » (C3, v. 37263-37264). Une fois qu'il a vaincu cette main hideuse qui garde une « aumaire » (C3, v. 37360) – un terme qui prend un caractère autoréflexif, car il désigne le lieu de conservation des « livres »⁶⁰ – un prêtre arrive sur les lieux de l'aventure et en décrète l'achèvement : « Por ceste grant mervoille abattre / que vos ci achevée avez » (C3, v. 37531-37532). Françoise Laurent rappelle que cette attitude face au merveilleux, plutôt caractéristique des héros de récits hagiographiques, est quasiment incompatible avec la naissance du récit romanesque :

Face à l'imprévisibilité de la merveille profane, dont les caprices favorisent le sens du romanesque, le miracle n'abandonne jamais le public à la surprise, au risque de court-circuiter, il est vrai, la veine narrative. « À partir du moment, écrit Jacques le Goff, où un saint apparaît, on sait ce qu'il va faire ».⁶¹

On a déjà souligné que Perceval finissait sa vie en ermite (C3, v. 42554-42608). Serait-il devenu, sous la plume de Manessier, un héros de Vie de Saint qui transforme, à la manière d'un thaumaturge, la merveille en miracle par la simple imposition des mains ? Ce serait là un usage singulier de l'intertextualité, puisque l'auteur de la *Troisième Continuation* puiserait son inspiration dans le genre le plus à même de liquider l'altérité ontologique de la merveille romanesque.

Or, tandis que Manessier s'en prend aux caractéristiques du roman, Perceval s'en prend à lui-même... ou à son double, si l'on admet à la suite de Mirelle Séguy que « le nom de Parti-nal reflète [...] celui de Perceval, mais sous le mode de l'anamorphose⁶² ». La médiéviste développe l'analogie onomastique, qui dévoile une opposition profonde entre les deux individus :

La première partie du nom du héros (*perce*) est déformée en *parti*, le participe passé d'un verbe qui signifie la séparation et la brisure : Partinal, c'est Perceval, mais un Perceval qui aurait choisi non pas la voie de la clarification, de l'explication, mais celle de la rupture, de l'obscurité et de la béance du sens.⁶³

Dans une œuvre sur laquelle plane l'ombre du meurtre d'Abel par Caïn (« Puis que Quayn occis Abel », C3, v. 33686), Partinal serait le frère jumeau à abattre pour que le récit achève enfin. Parangon de la faille et de l'ambivalence sémantique, il

représenterait l'écriture des premiers continuateurs, dont Alexandre Leupin a souligné qu'elle « ne cesse de relancer la béance pour mieux tenter de s'y soustraire⁶⁴ ». En mettant à mort Partinal, Perceval tuerait le principe même de l'écriture continuatrice, qui se fondait jusqu'alors sur la reconduite *ad nauseam* de l'inachèvement, présenté comme un appel à la glose.

De fait, Perceval devient progressivement un personnage dénué de toute ambiguïté, à l'image du couple d'une alarmante et contagieuse stérilité qu'il forme avec sa bien-aimée. Le retour à Beaurepaire de la *Troisième Continuation* a donc quelque chose d'ambigu, puisqu'il souligne une fois de plus le décalage de Perceval par rapport à la composante principale du monde romanesque dans lequel il évolue : l'amour. Lors de cet épisode, le seul véritable succès du héros est chevaleresque ; il consiste à vaincre Aridés (C3, v. 39214), alors que l'aventure amoureuse est, pour sa part, totalement éludée. Celui qui avait tant de réticences à aller se coucher chez le Roi Pêcheur lorsqu'il était question de clarifier les mystères du Graal dort chez Blanchefleur seul et d'un sommeil de plomb : « N'avoit gaires la nuit veillé / car lassé du et travaillé, / si avoit dromi tote annuit » (C3, v. 39107-39109). Rappelant que « les scènes de nuits de Perceval à Beaurepaire offrent [...] une image en miniature mais très exacte de la façon dont les continuateurs envisagent [...] leur œuvre⁶⁵ », Étienne Gomez estime que « Manessier ne semble véritablement à l'aise avec le corps de son héros qu'une fois que celui-ci est mort et allongé tout seul dans un cercueil⁶⁶ ». Bien qu'Antoinette Saly ait montré que la virginité n'était pas toujours un obstacle à la constitution de lignées dans la littérature médiévale⁶⁷, force est de constater ici que Perceval est mis en bière alors qu'il n'a pas d'héritier direct. Son âme se place alors à la droite du Père (C3, v. 42613) et emporte le Graal et la Lance avec lui (C3, v. 4242618-42619), tandis qu'on inscrit sur sa pierre tombale une épitaphe qui ne laisse pas de doute quant à l'achèvement du récit : « Ci gist

Perceval / le Galois, qui du Saint Graal / les aventures acheva » (C3, 42635-42637).

Pendant, Mireille Séguy a récemment ouvert le débat sur la sincérité du projet de clôture de Manessier et sur « l'impossible fin de la *Troisième Continuation du Conte du Graal* »⁶⁸. Elle estime que la mise en écrit des aventures de Perceval, que le roi Arthur fait « Seeler dedanz une aumaire » (C3, v. 42428) à la bibliothèque Salisbury où est aussi censée être conservée *La Queste del Saint Graal* (*Queste*, LXXIa 48) n'est qu'un leurre qui dissimule mal les « failles » du récit. En se basant sur le fait que Manessier raconte la mise en écrit de l'histoire alors même qu'il est en train d'y référer (« Si com l'estoire le raconte », C3, v. 42230), la médiéviste avance qu'« on ne peut garantir l'authenticité d'un récit en évoquant sa conformité avec un écrit scellé dont on affirme dans le même temps qu'il n'a jamais été ouvert ». D'après elle, il faudrait donc « supposer que l'écrit scellé a bel et bien été ouvert, garantissant ainsi effectivement la conformité de l'œuvre au récit des chevaliers arthuriens. Le récit aurait bien pour origine la brisure et non la clôture⁶⁹ ». Sébastien Douchet s'oppose à cet argument qu'il estime provenir d'une conception erronée du sceau médiéval :

Cette hypothèse est séduisante, mais elle bute sur la nature même de l'objet scellé : un parchemin qui est présenté comme un document historique et juridique que le sceau ne sert pas à fermer mais dont il représente et symbolise l'autorité de son possesseur. Le sceau médiéval n'a au Moyen Âge la fonction de cachet que pour la correspondance, et certains contenants comme les sacs ou les vases. En revanche, un sceau authentifiant une autorité (celle d'Arthur en l'occurrence) ne se brise pas car il n'est pas fait pour clore, mais pour être lu.⁷⁰

Au regard de ces considérations sur la nature du sceau médiéval, dont on suppose qu'elles ont joué dans l'imaginaire de Manessier, l'hypothèse de la clôture apparaît comme étant la plus convaincante. Le troisième continuateur, las de raconter les histoires de Perceval et, peut-être, d'avoir à conter un Graal dénué de mystère, ne semble pas croire en la possibilité d'un renouvellement de la lignée de romanciers à laquelle il appartient.

En effet, bien qu'il fasse preuve d'une volonté de renouveler l'art d'écrire tout en retraçant les évolutions, l'auteur de la *Troisième Continuation* paraît estimer que sa démarche est devenue aussi stérile que le personnage de Perceval, qui meurt sans progéniture. S'il rappelle la singularité de sa poétique dans le paysage littéraire de son époque par l'entremise d'interventions d'auteur à la première personne du pluriel tout à fait originales, le récit semble quant à lui indiquer que le temps presse dans une œuvre qui se conçoit comme étant le prolongement bavard d'un patrimoine qui n'a plus rien à offrir. De ce fait, il paraît quelque peu paradoxal d'accorder autant d'importance au sceau – brisé ou non – alors que Manessier insiste tant sur l'achèvement des merveilles et du Graal. Tout semble plutôt indiquer qu'il emploie sa science et son art consommé du roman à entretenir une vision autoptique et crépusculaire du genre dans lequel il s'exprime. D'une certaine manière, il donne un sens nettement plus littéral à l'expression d'Aron Kibédi Varga, selon laquelle le roman est un anti-roman⁷¹. Mais à la suite de Richard Trachsler, on rappellera que Manessier clôt « son récit sans faire la moindre allusion ni à la disparition d'Arthur, ni à son tombeau⁷² », ce qui implique une survivance du royaume arthurien, terre d'aventures et de merveilles. En amenant Agloval – représentant des romans du Graal en prose – dans la mort avec Perceval et en débarrassant le monde du Graal et de la Lance, le troisième continuateur ne serait-il pas en train de dire à mots couverts que son cœur

penche pour le ludisme, l'amour et la féerie des romans arthurien en vers ?

Notes

¹ Françoise Pont-Bournez, *Chrétien de Troyes : père de la littérature européenne*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2010.

² Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal, édition du manuscrit 354 de Berne*, traduction critique, présentation et notes de Charles Méla, Paris, Librairie Générale française / Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1990.

³ Robert de Boron, *Joseph d'Arimathie: a Critical Edition of the Verse and Prose Versions*, édition de Richard O' Gorman, Toronto, University of Toronto Press, 1995.

⁴ Outre les références au Vendredi Saint et à la Passion, le seul indice permettant d'interpréter le Graal comme un objet chrétien est livré par l'oncle ermite de Perceval : « Tant sainte chose est li Graals / et il, qui est esperitax / c'autre chose ne li covient / que l'oïste qui el graal vient » (*P*, v. 6531-6534).

⁵ Jean-Charles Huchet, « Le nom et l'image, de Chrétien de Troyes à Robert de Boron », dans Norris J. Lacy, Douglas Kelly et Keith Busby (dir.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1987, vol. 2, p. 16.

⁶ *Le Haut Livre du Graal [Perlesvaus]*, texte établi, présenté et traduit par Armand Strubel, Paris, Librairie Générale française / Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 2007.

⁷ Emmanuèle Baumgartner, « Le choix de la prose », *Cahiers de recherches médiévales*, n° 5, 1998, p. 7-13.

⁸ Richard Trachsler, *Clôtures du cycle arthurien, étude et textes*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1996, p. 8.

⁹ Beate Schmolke-Hasselmann, *The Evolution of Arthurian Romance. The Verse Tradition from Chrétien to Froissart*, traduit par Margaret et Roger Middleton, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Cambridge Studies in Medieval Literature », 1998 [1980], p. 9-16.

¹⁰ *Two Old French Gauvain Romances : “Le chevalier à l’épée” and “La mule sans frein”*, édition, introduction, notes et glossaire de R. C. Johnston et D. D. R. Owen, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1972 ; Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, édition critique de Gilles Roussineau, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2004 ; *Méraigis de Portlesguez. Roman arthurien du XIII^e siècle, publié d’après le manuscrit de la bibliothèque du Vatican* [édition bilingue], publication, traduction, présentation et notes de Michelle Szkilnik, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion classiques », 2004.

¹¹ À ce sujet, voir l’étude du personnage de Gauvain menée par Keith Busby, *Gauvain in Old French Literature*, Amsterdam, Rodopi, 1980 et Stoyan Atamasov, *L’idole inconnue : le personnage de Gauvain dans quelques romans du XIII^e siècle*, Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2000.

¹² Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, publié, présenté et annoté par Michèle Perret, traduction de Michèle Perret et Isabelle Weill, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion classiques », 2003.

¹³ Francis Dubost, « *Tel cuide bien faire faut* : le “beau jeu” de Renaut avec le merveilleux », dans Jean Dufournet (dir.), *Le chevalier et la merveille dans Le Bel Inconnu ou le beau jeu de Renaut*, Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp », 1996, p. 23-56 ; Francis Gingras, « Les Fils de Gauvain et l’héritage du roman médiéval », dans Denis Hùe et Christine Ferlanpin-Acher (dir.), *Lignes et Lignages dans la littérature arthurienne*, actes du 3^e colloque arthurien organisé à l’Université de Haute-Bretagne, 13-14 octobre 2005, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 271-284.

¹⁴ Manessier, *Troisième Continuation du Conte du Graal*, publication, traduction, présentation et notes de Marie-Noëlle Toury, texte édité par William Roach, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion classiques », 2004.

¹⁵ *Première Continuation de Perceval, texte du ms. L édité par William Roach*, traduction et présentation de Colette-Anne Van Coolput-Storms, Paris, Librairie Générale française / Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1993 ; Wauchier de Denain, *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, *The*

Second Continuation, t. IV, édition de William Roach, Philadelphie, University of Pennsylvania Press / American Philosophical Society, 1971.

¹⁶ Beate Schmolke-Hasselmann, *The Evolution of Arthurian Romance*, *op. cit.*, p. 9-16.

¹⁷ Annie Bertin et Annie Combes parlent en effet d'un « contrat de continuation ». Annie Bertin et Annie Combes, *Écritures du Graal*, Paris, P.U.F., coll. « Études littéraires recto-verso », 2001, p. 31.

¹⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 224.

¹⁹ Ferdinand Lot, « Les Auteurs du *Conte du Graal* », *Romania*, t. LVII, n° 1, 1931, p. 127.

²⁰ Sur la question de l'influence du *Lancelot-Graal* sur la *Troisième Continuation* et de l'existence d'une source commune aux deux œuvres, voir Penelope Bell, *The Relationship of Manessier's Continuation to the Prose Romances of The Vulgate Cycle*, thèse inédite du Collège Bryn Mawr, 1956 ; Corin, F. V. Corley, « Manessier's *Continuation of Perceval* and the *Prose Lancelot Cycle* », *The Modern Language Review*, vol. 81, 1986, p. 574-591 ; John L. Grigsby, « Les diables d'aventure dans Manessier et la *Queste del Saint Graal* », *Michigan Romance Studies*, vol. 8, 1989, p. 1-20 ; Jean Marx, « Étude sur les rapports de la 3^e continuation du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes avec le cycle du *Lancelot* en prose en général et la *Queste del saint Graal* en particulier », *Romania*, t. LXXXIV, n° 4, 1963, p. 451-477 ; Philippo Salmeri, *op. cit.*, p. 66-109.

²¹ Voir Corin F. V. Corley, « Manessier's Continuation », art. cit. ; Filippo Salmeri, *Manessier. Modelli, simboli, scrittura*, Catania, C.U.E.C.M., 1984 ; et Louise D. Stephens, *Manessier's Continuation of Chrétien de Troyes's Perceval. A Reappraisal*, thèse inédite de l'Université Oxford, 1994.

²² Alexandre Leupin, « La faille et l'écriture dans les continuations du *Perceval* », *Le Moyen Âge*, vol. 88, n° 2, 1982, p. 257.

²³ Voir Gerald D. West, « Grail Problems II : the Grail Family in the Old French Verse Romances », *Romance Philology*, vol. 25, n° 1, 1971, p. 53-73.

²⁴ Agloval apparaît de nombreuses fois dans le *Lancelot en prose* (voir Alexandre Micha, « Index des Noms propres et des Anonymes », dans *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, édition de Alexandre Micha, Genève, Droz, 1978-1983, vol. IX, p. 5) où il joue un rôle relativement important (il est celui, par exemple, qui conduit Perceval au moment de son adoubement).

²⁵ Marie-Colombe Leblanc, *Perceval quêteur du Graal chez les continuateurs*, Lyon, thèse de l'Université Jean Moulin Lyon 3, 2008, p. 200-202. URL : http://theses.univlyon3.fr/documents/lyon3/2008/leblanc_mc#p=0&a=top [consulté le 5 mai 2011]. Pour une opinion semblable, voir Philippo Salmeri, « La menzione de Agloval », *Manessier, op. cit.*, p. 80-83.

²⁶ Marie-Colombe Leblanc, *op. cit.*, p. 200.

²⁷ Si, traditionnellement, « le vassal est celui qui possède les vertus essentielles du noble féodal et surtout la bravoure » (Lucien Foulet, « Glossary of the *First Continuation* », *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, édité par William Roach, *op. cit.*, vol. III / 2, art. « vassal »), il est employé ici comme une « interpellation fréquente d'un chevalier à un autre, à la limite de l'insulte et généralement avant un combat » (Marie-Noëlle Toury, *La Troisième Continuation, op. cit.*, p. 107).

²⁸ Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal : publié d'après le ms. fr. 12576*, édition de William Roach, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1956, p. 288.

²⁹ Ferdinand Lot, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 1984 [1918], p. 17-28.

³⁰ Emmanuèle Baumgartner, « Les Techniques narratives dans le roman en prose », dans *The Legacy, op. cit.*, vol. 1, p. 177-178.

³¹ Sur l'entrelacement chez Chrétien de Troyes et notamment dans le *Conte du Graal*, voir Jean Frappier, *Étude sur Yvain ou le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1969, p. 63-65 et *Le Roman breton. Des origines à Chrétien de Troyes*, Paris, CDU, 1950, p. 27-29 et p. 112-114.

³² Carol C. Chase, « Sur la théorie de l'entrelacement : ordre et désordre dans le Lancelot en prose », *Modern Philology*, vol. 80, n° 3, février 1983, p. 227

³³ Sur la technique de l'entrelacement, outre l'ouvrage de Ferdinand Lot et l'article de Carol C. Chase, voir Annie Combes, *Les Voies de l'aventure, réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2001, p. 405-472 ; Jean Frappier, *Étude sur la Mort le roi Artu : roman du XIII^e siècle, dernière partie du Lancelot en prose*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1972, p. 347-351 ; Elspeth Kennedy, *Lancelot and the Grail: A Study of the Prose Lancelot*, Oxford, Clarendon Press, 1986, p. 156-201 ; Alexandre Micha, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1987, p. 94-106 ; Eugène Vinaver, *À la Recherche d'une poésie médiévale*, Paris, Nizet, 1970 et William W. Ryding, *Structure in medieval narrative*, Paris-La Haye, Mouton, 1972, p. 139-154.

³⁴ John L. Grisgby, « Heroes and their Destinies in the Continuations of Chrétien's Perceval », *The Legacy*, op. cit., vol. 2, p. 47.

³⁵ Jean-Charles Huchet, « Le nom et l'image », art. cit., p. 16.

³⁶ Mireille Séguy, *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2001, p. 438.

³⁷ Sur ce terme, voir Jean-René Valette, *La Pensée du Graal. Fiction littéraire et théologie (XII^e-XIII^e siècle)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2008.

³⁸ Emmanuèle Baumgartner, « Le choix de la prose », art. cit., p. 9.

³⁹ Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998, p. 36.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 203.

⁴¹ Emmanuèle Baumgartner, « Le Livre et le roman », dans *De l'Histoire de Troie au Livre du Graal. Le temps, le récit (XII^e-XIII^e siècles)*, Orléans, Paradigme, coll. « Varia », 1994, p. 43.

⁴² *Ibid.*, p. 44.

⁴³ Michel Zink, *La Subjectivité littéraire autour du siècle de Saint Louis*, Paris, P.U.F, coll. « Écriture », 1985, p. 44.

⁴⁴ Cité par Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue*, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁵ Annie Combes, *Les Voies de l'aventure*, *op. cit.*, p. 416.

⁴⁶ Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue*, *op. cit.*, p. 203.

⁴⁷ Marie-Noëlle Toury, « Introduction », *op. cit.*, p. 43.

⁴⁸ *Idem*

⁴⁹ Pierre Gallais, « Formules de conteur et interventions d'auteur dans les manuscrits de la "Continuation Gauvain" », *Romania*, t. LXXXV, 1964, p. 181-229.

⁵⁰ Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue*, *op. cit.*, p. 57.

⁵¹ Le corpus choisi par Sophie Marnette est le suivant : *Érec et Énide*, *Yvain*, le *Tristan* de Béroul, *Le Roman de l'estoire dou Graal* de Robert de Boron. Ont été rajoutés à ce corpus le *Conte du Graal* et ses *Continuations*.

⁵² *The Second Continuation*, édité par William Roach, *op. cit.*, p. 3.

⁵³ Matilda Tomaryn Bruckner, *Chrétien Continued : a Study of the Conte du Graal and its Verse Continuations*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 60.

⁵⁴ Claude Lachet, « Les *Continuations de Perceval* ou l'art de donner le coup de grâce au récit du Graal », dans Alain Rivara et Guy Lavorel (dir.), *L'Œuvre inachevée*, C.E.D.I.C., Université Lyon 3, 1999, p. 21-29.

⁵⁵ Sébastien Douchet, « Famille et espace dans le *Conte du Graal* et ses trois dernières *Continuations en vers* (1170-1230) », *Labyrinthe*, n° 10, 2001, mis en ligne le 10 avril 2006. URL : <http://labyrinthe.revues.org/index1205.html> [consulté le 21 mars 2011].

⁵⁶ Mireille Séguy, *op. cit.*, p. 315-316.

⁵⁷ Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles)*. *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris / Genève, Honoré Champion-Slatkine, 1991, p. 690.

⁵⁸ Au sujet du miracle, voir *ibid.*, p. 86-87.

⁵⁹ Francis Dubost, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », dans Dominique Boutet (dir.), *Écriture et Modes de pensée au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'E.N.S., 1993, p. 58.

⁶⁰ Voir Emmanuèle Baumgartner, « Armoires et grimoires », *Paragone*, vol. 41, 1990, p. 19-34.

⁶¹ Françoise Laurent, « Miracles et merveilles dans la Vie de saint Modwenne », dans Francis Gingras (dir.), *Une étrange constance. Les motifs merveilleux dans les littératures d'expression française du Moyen Âge à nos jours*, Laval, Presses de l'Université Laval, coll. « Symposiums », 2005, p. 49

⁶² Mireille Séguy, *Les Romans du Graal*, *op. cit.*, p. 325.

⁶³ *Idem*

⁶⁴ Alexandre Leupin, « La Faille », *art. cit.*, p. 268.

⁶⁵ Étienne Gomez, « Son nom de Blanchefleur dans Beurepaire désert, la solitude de Blanchefleur dans les *Continuations du Conte du Graal* de Chrétien de Troyes », dans Annye Castonguay, Jean-François Kosta-Théfaïne et Marianne Legault (dir.), *Amour-passion-volupté-tragédie. Le sentiment amoureux dans la littérature française du Moyen Âge au XX^e siècle*, Biarritz, Séguier, 2007, p. 20.

⁶⁶ *Idem*

⁶⁷ Antoinette Saly, « Lignage et virginité », *Lignes et Lignages*, *op. cit.*, p. 179-184.

⁶⁸ Mireille Séguy, « Le sceau brisé. L'impossible fin de la *Troisième Continuation du Conte du Graal* », dans *Bien Dire et Bien Apprendre*, vol. 19, 2001, p. 213-223.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 221. Pour une opinion semblable, voir Emmanuèle Baumgartner, « Du manuscrit trouvé au corps retrouvé », dans Jan Herman et Fernand Hallyn (dir.), *Le topos du manuscrit trouvé, Hommage à C. Angelet*, actes du colloque international Louvain-Gand, mai 1997, Peeters, Louvain, coll. « Bibliothèque de l'Information grammaticale », 1999, p. 1-15. Dans cet article, l'auteur propose de voir dans la mention de « cil qui errent par le chemin » (vers final) une ouverture laissée à la reproduction ou la résurrection du texte par les futurs chevaliers errants.

⁷⁰ Sébastien Douchet, *Logique du continu*, *op. cit.*, p. 590-591.

⁷¹ Aron Kibédi Varga, « Le roman est un anti-roman », *Littérature*, n° 48, 1982, p. 3-20.

⁷² Richard Trachsler, *Clôtures*, *op. cit.*, p. 37.