



**HAL**  
open science

**“ Paroles du père au fils. Généalogie et filiation littéraire dans la Continuation de Wauchier de Denain ”**

Sébastien Douchet

► **To cite this version:**

Sébastien Douchet. “ Paroles du père au fils. Généalogie et filiation littéraire dans la Continuation de Wauchier de Denain ”. Lignes et lignages dans la littérature arthurienne, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, pp. 231-244., , 2007, 10.4000/books.pur.29245 . hal-01637998

**HAL Id: hal-01637998**

**<https://amu.hal.science/hal-01637998v1>**

Submitted on 21 Jun 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Paroles du père au fils.  
Généalogie et filiation littéraire  
dans la *Continuation* de Wauchier de Denain.

“As peres retraient li oir”,  
Ce dist on tot dis vraiment  
Chis proverbes a le fois ment,  
Si le weil par raison prover.<sup>1</sup>

Dernier de cette lignée d'écrivains à avoir composé des continuations au *Conte du Graal*, Gerbert de Montreuil se distingue par son refus d'accorder à la généalogie la vertu proverbiale que le fils soit tel le père. À contre-pied de la *Première Continuation* qui pousse le mimétisme filial à son plus haut degré (le narrateur s'exclame au sujet de Gauvain et Lionel : « [...] ainc ne vi en tot mon vivant / Deus homes mais si d'un semblant<sup>2</sup> »), Gerbert rejette toute forme de déterminisme filial. Ce rejet est à entendre de deux façons : d'abord comme le refus de l'idée que le destin individuel du héros soit scellé par une fatalité d'ordre – disons – génétique. Mais il faut aussi y entendre l'affirmation d'une parole originale que l'écrivain revendique sur le maître champenois, père en écriture. Gerbert tâche en effet de s'affranchir des contraintes que font peser les codes de la continuation et qui réclament de celle-ci une continuité « narrative, diégétique et stylistique<sup>3</sup> » avec le *Conte du Graal*. Exister en tant que continuateur, tout en ne ressemblant pas à Chrétien (pas plus d'ailleurs qu'à l'anonyme de la *Première Continuation*, à Wauchier de Denain ou à Manessier), tel est le parti pris d'écriture de Gerbert. Cette revendication de liberté met tout à la fois l'accent sur l'hétérogénéité des modes d'écriture des *Continuations* et sur la fonction métatextuelle du thème de la filiation dans des romans qui, par nature, s'inscrivent dans une lignée romanesque qu'ils prolongent.

Que les lignages des héros soient conçus à l'image des lignages en écriture, est une idée qui n'est guère neuve. Chrétien de Troyes a exploité les richesses de cette mise en abyme du travail de création romanesque en attribuant aux générations des fils des qualités tout aussi neuves que son écriture. Songeons au prologue de son *Cligès* et au thème de la *translatio* qui attribue à Cligès, le pouvoir de régénérer en Bretagne la « vive braise » de Constantinople, à savoir sa noblesse (sa *chevalerie*) et son patrimoine littéraire (sa *clergie*). Cette équivalence entre génération de personnages et régénération de l'écriture romanesque est, au-delà de Chrétien, un procédé répandu de la fiction médiévale : depuis *Thèbes* jusqu'à *Ysaïe le Triste*, en passant par les cycles épiques, l'invention de fils et de petits-fils, mais aussi de pères et de grands-pères assure à l'écriture survie et renouvellement. Les *Continuations* du *Conte du Graal* représentent un cas privilégié de ce procédé : la béance du vers 9234<sup>4</sup> interrompt le fil du roman de Chrétien en un moment où la question généalogique menaçait de déboucher sur un vertigineux gouffre narratif. En effet, ce qui s'annonçait n'était rien moins que les retrouvailles d'Arthur avec une improbable mère défunte, la regrettée Ygerne, et celles de Gauvain avec sa mère et sa sœur. Reprendre le fil de ce scénario familial et redonner à la ligne brisée du chef d'œuvre de Chrétien la continuité qu'elle appelait, c'était bien sûr accorder au

---

<sup>1</sup> Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval*, t. II, éd. M. Williams, Paris, Champion, 1925, vv. 11582-5.

<sup>2</sup> *Première Continuation*, manuscrit L, éd. W. Roach, intr. C.-A. Van Coolput-Storms, Paris, Le Livre de Poche, 1993, vv. 8155-6.

<sup>3</sup> Annie Combes, Annie Bertin, *Écritures du Graal*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 31.

<sup>4</sup> Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. K. Busby, Tübingen, Max Niemeyer, 1993.

roman une seconde vie, mais surtout insister sur le caractère éminemment métatextuel des lignées de protagonistes. R. Dragonetti le rappelle lorsqu'il établit une équivalence thématique et formelle entre la figure inaugurale et séminale de l'écrivain qui « semme et fait semence<sup>5</sup> » et le personnage d'Ygerne incarnant par son nom de fertiles possibles narratifs : Ygerne serait l'anagramme d'« Y-graine », audacieuse hypothèse confirmée par la leçon *Ygraine* présente dans le manuscrit L de la *Première Continuation*<sup>6</sup>. Lieu de la généalogie retrouvée, le Château des reines est un espace défiant la mort et un moment-clef où le roman s'affranchit, volontairement ou non, de la pratique mortifère de l'épilogue, dans la mesure où il (re)suscite des lignages au moment même où le roman défaille. La pratique de la continuation s'enracine donc dans cette double articulation littéraire et diégétique de la généalogie. Sur l'arbre planté par Chrétien viennent s'enter quatre continuations aux modes d'écriture fort différents. La question de la filiation des héros y est posée avec une acuité dont nous pensons qu'elle est en relation directe avec la façon dont ces romans perpétuent le lignage littéraire de Chrétien. Les quatre continuations du *Conte du Graal* proposent ainsi des images contrastées des lignages héroïques, témoignant de la diversité de leurs écritures. Il ne sera pas question d'analyser ici la valeur métatextuelle de la généalogie dans chacun de ces textes : ce serait un exercice bien trop long. Mais tout en proposant des perspectives générales, nous souhaitons nous arrêter plus longuement sur la *Deuxième Continuation* et sur le cas du fils de Gauvain, Guinglain, dont l'apparition n'a *a priori* aucune justification diégétique. Sa fonction est plutôt, nous semble-t-il, de souligner le mode d'inscription de l'œuvre de Wauchier de Denain dans le continuum narratif qui la relie à la *Première Continuation* et au *Conte du Graal*.

De nombreux indices invitent à une lecture métatextuelle des lignées de héros dans les *Continuations*, lecture qui n'est bien entendu pas la seule possible comme le démontre M.-M. Castellani<sup>7</sup>. En effet, la question de l'héritage littéraire trouve dans l'invention des fils des héros un éclairage tout à fait convaincant des options esthétiques de certains romans. Si dans la *Première Continuation* on peut, avec Fr. Gingras, voir en Lionel un héros de la « fructification », c'est parce que sa ressemblance physique et morale avec son père Gauvain confirme la vigueur de la génération nouvelle de personnages comme d'écrivains<sup>8</sup>. Mais comme le fait remarquer Fr. Gingras, cette ressemblance est problématique et suppose un dépassement du père : l'œuvre du continuateur, bien qu'inscrite sans solution de continuité dans le droit fil du roman de Chrétien<sup>9</sup>, vise à s'en distinguer. De ce point de vue, on peut analyser l'épisode du fils de Gauvain comme une mise en abyme des procédés textuels qui démarquent la *Première Continuation* (version courte) du roman de Chrétien.

Lionel, fils naturel de Gauvain, a fait l'objet d'un rapt alors qu'il était enfant, comme Lancelot. Durant plusieurs années il est élevé loin de la cour d'Arthur et de la Table Ronde. Cette péripétie peut être considérée comme une façon d'éloigner le jeune héros de sa famille littéraire légitime, celle inventée par Chrétien. Pour autant l'éducation de Lionel n'est contée que sur le mode de la prétérition, le narrateur déclarant avec la désinvolture qui le caractérise qu'il n'a pas le temps de nous en dire plus, car il lui faut « a la grant matere comprendre<sup>10</sup> » :

Ne m'orés ja parler ici  
Qui l'enbla et qui le norri,

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, v. 7.

<sup>6</sup> *Première...*, *op. cit.*, v. 263.

<sup>7</sup> Voir l'article de Marie-Madeleine Castellani dans ce même volume, « Au nom du père. Lignage et paternité dans la *Première Continuation* et *Le Bel Inconnu* ».

<sup>8</sup> Voir l'article de Francis Gingras dans ce même volume, « Les fils de Gauvain et l'héritage du roman médiéval ».

<sup>9</sup> Cf. Annie Combes, *Écritures...*, *op. cit.*, pp. 33-4.

<sup>10</sup> *Première...*, *op. cit.*, v. 7804.

Ne de celui qui l'adouba,  
 En quel gise il li ensengna  
 Seure tote chose rien a tenir cier  
 Et ses armes et son destrier ;  
 ne de la pucele proisie  
 Qui le retint de sa maisnie,  
 Quant elle le trove el cemin,  
 Ne me loit or dire la fin  
 Ne des nicités qu'il disoit,  
 Dont la pucele se r[i]oit.<sup>11</sup>

Cet enlèvement du héros bâtard produit de riches possibles narratifs et témoigne de toute l'invention dont peut faire preuve un narrateur qui abandonne la « grant matire » pour frayer des voies parallèles illégitimes et de nouveaux chronotopes. C'est pourquoi la *Première Continuation* comporte tant de récit avortés comme l'a relevé Mireille Séguy<sup>12</sup> : ils sont la manifestation d'un désir narratif centripète qui fait signe vers des univers de fiction parallèles et qui illustre tout ce que l'écriture romanesque aurait à gagner à quitter la ligne officielle « del grant conte<sup>13</sup> » pour un récit clandestin tout aussi fécond.

Pendant ces prétéritons narratives, formes de récit en creux, ne s'opposent en rien au reste du roman, récit en plein. Car aucune « grant matire », c'est-à-dire aucun récit principal, n'est identifiable dans ce roman. Au contraire : une logique de juxtaposition et de dispersion organise l'architecture du roman dont les unités narratives sont quasi-indépendantes. De même, les grandes libertés prises avec le texte de Chrétien démontrent que si la *Première Continuation* reprend bien les fils interrompus de l'hypotexte qu'il continue, cette reprise s'assortit d'un infléchissement de sa signification : ainsi l'épisode du château des reines est-il complètement rationalisé et l'épisode du Graal transformé de fond en comble<sup>14</sup>. À cet égard l'épisode de Lionel souligne que se *departir* « del grand conte » (et on peut entendre par là *Conte du Graal* aussi bien que récit actuel) est une façon de *forligner*, c'est-à-dire de concevoir un bâtard littéraire et de rompre avec la ligne romanesque imposée par l'hypotexte champenois. Le *forlignement* est à ce titre est un des principaux modes d'écriture et d'invention de la *Première Continuation*.

La scène de retrouvailles avec le père pousse plus loin cette logique de mise en abyme du mode d'invention narrative de la *Première Continuation* : alors que le père et le fils se rencontrent et se livrent bataille sans se reconnaître<sup>15</sup>, Gauvain mis en échec interrompt le combat pour s'informer de l'identité de son si valeureux adversaire. Lionel raconte qu'il a été enlevé à son père et Gauvain le reconnaît alors. Par cette scène d'*anagnorisis*, le fils se réapproprie sa mémoire familiale car Gauvain, dans un récit analeptique, lui raconte comment il a été conçu et dans quelles circonstances son père a tué son grand-père, Norés de Lis. Il lui dévoile ainsi sa bâtardise et ses origines illégitimes, origines qui ne l'empêchent pas de surpasser son père aux armes, clin d'œil et coup de griffe destinés à Chrétien de Troyes. Au

<sup>11</sup> *Ibidem*, vv. 7805-16. Voir également les vv. 7991 *sq.*

<sup>12</sup> Cf. Mireille Séguy, *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Champion, 2001, pp. 192 *sq.*

<sup>13</sup> *Première...*, *op. cit.*, v. 7040.

<sup>14</sup> Cf. Sébastien Douchet, *Logiques du continu et du discontinu. Espace, corps et écriture romanesque dans les Continuations du Conte du Graal (1180-1240)*, thèse de doctorat sous la direction de M. Dominique Boutet, Université de Paris IV-Sorbonne, 2004, pp. 140 et 461. Sur la modification de la scène du Graal dans la *Première Continuation*, on pourra se reporter aux éclairantes analyses de Mireille Séguy, *Les Romans...*, *op. cit.*, pp. 27 *sq.* et d'Annie Combes, *Écritures...*, *op. cit.*, pp. 38-42.

<sup>15</sup> Sur ce passage, voir les analyses d'Alexandre Leupin pour qui la ressemblance naturelle des deux personnages lors de leur combat n'est mise en scène que pour être ensuite contestée et dénoncée comme un simulacre de la fiction : la fiction de la *Première Continuation* ne se constituerait que par construction et déconstruction de la mimésis romanesque. Voir Alexandre Leupin, « Les enfants de la mimésis. Différence et répétition dans la *Première Continuation* de Perceval », in : *Vox Romanica* 38, 1979, pp. 110-26.

travers de ce récit analeptique qui retrace l'épisode de la Pucelle de Lis, le « conte » démontre qu'il sait faire fructifier sa propre matière et dote Lionel d'une mémoire généalogique qui l'insère de façon définitive dans une lignée bâtarde. Le lecteur prend ainsi acte du fait que la *Première Continuation*, première venue dans le lignage du *Conte du Graal*, propose un récit discontinu à escient, un récit qui ne se constitue que par une invention qui transgresse les données initiales du récit.

La *Deuxième Continuation* voit réapparaître un fils de Gauvain. Cependant, contre toute attente, il ne s'agit pas de Lionel, mais de Guinglain, le héros du *Bel Inconnu*<sup>16</sup>. Alors que dans la plupart des manuscrits la *Deuxième Continuation* s'insère sans interruption, matériellement et narrativement, à la suite de la *Première*<sup>17</sup>, Wauchier fait le choix de la discontinuité diégétique : il élimine le fougueux lionceau au profit d'un fils sans doute plus connu. Ce choix ne va pas sans poser des difficultés et l'on peut se demander quelle est la signification de cette substitution, car le rôle de Guinglain est si limité qu'il aurait aussi bien pu être tenu par Lionel. Pas plus que l'on ne comprend la création d'un lien intertextuel avec Renaut de Beaujeu, on ne voit pas que cet épisode relève d'une logique de la « fructification » : Guinglain n'y est qu'une utilité servant à introduire de nouveau un long discours analeptique de Gauvain dans lequel il rappelle ses aventures de la *Première Continuation*. La seule fonction clairement assignable à Guinglain est de servir d'énonciataire à ce discours qui remémore les exploits ratés de Gauvain : meurtre du chevalier Silimac placé sous son conduit, fuite épouvantée à la Chapelle à la main noire, échec lors de l'épreuve du Graal. Première hypothèse : en faisant de Guinglain le témoin de la médiocrité de son père, Wauchier préfigurerait une valorisation du fils dans la suite du roman. L'onomastique de certains manuscrits pourrait le laisser penser puisque Guinglain y est parfois nommé *Guilain*<sup>18</sup> faisant basculer le personnage du côté de l'intelligence et de la ruse, de la « guille ». Mais rien de tel ne se produit et notre attente est d'autant plus déçue que dans certaines versions ce fils superflu ne peut même pas renseigner son père sur la cour d'Arthur dont il ignore l'actualité. Si ce récit du père ne sert pas à inventer une matière nouvelle mais à répéter une matière ancienne, c'est peut-être qu'il a pour fonction de mettre en mémoire l'hypotexte. Guinglain, le fils, serait alors convoqué pour incarner cette mémoire littéraire qui se perpétue dans la *Deuxième Continuation*. Ainsi peut s'éclairer le choix du *Bel Inconnu* comme nouvelle incarnation du lignage de Gauvain.

À un premier niveau d'analyse, le récit du père sert, par ses rappels, à rafraîchir la mémoire du lecteur ainsi qu'à renforcer la cohésion diégétique d'un massif romanesque aux auteurs pluriels, mais qui se fait passer dans les manuscrits pour un seul et unique ensemble. Cependant cette cohésion telle que la crée la *Deuxième Continuation* est problématique : à y regarder de plus près, le récit de Gauvain, en l'état actuel de la tradition manuscrite, comporte des éléments incohérents qui font de lui un récit oublieux et piégé qui modifie le sens de ses hypotextes.

---

<sup>16</sup> Cf. Wauchier de Denain, *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes, The Second Continuation*, t. IV, éd. W. Roach, Philadelphie, University of Pennsylvania Press and American Philosophy Society, 1971 :

« Sire, fait il, j'ai non Guinglains,  
Vostre filz, que li rois Artuz  
Mit non li Biaux Desconneüz », vv. 31070-2.

Cf. également Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. G. Perrie Williams, Paris, Champion, 1991 :

« Li rois Artus mal te nonma :  
Bel Desconeu t'apiela,  
Guinglains as non en batestire », vv. 3231-3.

<sup>17</sup> Cf. *Deuxième...*, op. cit., « Introduction » et Corin F. V. Corley, *The Second Continuation of the old French Perceval. A Critical and lexicographical study*, London, The Modern Humanities Research Association, 1987.

<sup>18</sup> Dans les manuscrits M (*Gilein*) et S (*Gylain*). *Deuxième...*, op. cit., v. 31070, var. note 70.

Ce récit de Gauvain à Guinglain reprend essentiellement deux épisodes de la *Première Continuation* : la visite à la chapelle hantée et le passage au Château du Graal. Annie Combes a relevé les écarts, nombreux, qui éloignent ce récit analeptique de son hypotexte. Elle note ainsi de menues différences. Par exemple, dans le récit de Gauvain la main merveilleuse de la chapelle hantée surgit de l'autel et non d'une fenêtre<sup>19</sup> :

N'oi mie illuec grant piece esté,  
Quant fors de l'autel vi issir  
Une main d'ome sans mantir,  
Assez plus noire qu'arrement.  
Le cirge sans delaiement  
Estaint, et si que je le vi.  
De la chapelle me parti,  
Car jou an oi yde et poor.<sup>20</sup>

Surtout, Annie Combes remarque que dans la *Première Continuation* la mise en scène du Graal, qui flotte dans les airs, consiste en une juxtaposition de tableaux, tandis que le récit de Gauvain reconstitue un cortège dynamique et continu d'objets portés par de jeunes gens comme dans le *Conte du Graal*<sup>21</sup> :

Une lance a un fer d'acier  
I vi porter a un vallet,  
La pointe dou fer ou somet  
Une goutte de sanc randoit.  
Uns autres vallez retenoit  
En sa main une nue espee  
Qui par mileu iert tronçonee,  
Au roi meïsmes la bailla. [...]  
Mais une autre chose veoie  
Por quoi molt me reconfortoie,  
Car avec ce ot un Graal,  
Onques nus hom ne vit ital  
Ne si riche an nule maniere.  
Mainte molt precieuse et chiere  
Pierre i avoit et vertual.  
Illuec et amont et aval  
Lo vi porter une pucelle,  
Qui molt iert avenanz et belle  
Et simple et coie de samblant. [...]  
La vi trespasser et venir.  
Mes ainz que deüst aserir,  
Lo vi devant moi trespasser  
Et d'une chambre an autre antrer.<sup>22</sup>

Annie Combes en conclut que la mémoire de Gauvain est une « belle infidèle » qui produit « un nouveau récit du Graal, tel qu'un continuateur aurait pu l'écrire, non un personnage censé avoir vécu la scène<sup>23</sup> ». Ainsi ce récit du père au fils met-il en abyme le comportement

---

<sup>19</sup> Voir Annie Combes, *Écritures...*, op. cit., p. 46.

<sup>20</sup> *Deuxième...*, op. cit., vv. 31142-49.

<sup>21</sup> Annie Combes, Annie Bertin, *Écritures...*, op. cit., pp. 39 et 46-7. À propos de la scène du Graal dans la version courte de la *Première Continuation*, Mireille Séguy relève que par rapport au *Conte du Graal*, « la principale modification réside essentiellement dans la suppression de la structure de la procession d'objets merveilleux », *Les Romans...* op. cit., p. 28.

<sup>22</sup> *Deuxième...*, op. cit., vv. 31188-95 ; 31205-15 ; 31223-6.

<sup>23</sup> Annie Combes, Annie Bertin, *Écritures...*, op. cit., pp. 48.

de l'écriture continuatrice vis-à-vis de ses hypotextes. Mais il ne nous paraît pas si évident que la mémoire de Gauvain soit complètement infidèle. En effet, qu'entend Annie Combes par « nouveau récit » ? La nouveauté peut consister à répéter un matériau narratif antérieur, à raconter à *nouveau* des épisodes hypotextuels. La nouveauté, c'est aussi introduire dans le récit des détails neufs, inventés, qui n'existaient pas dans les hypotextes et qui sont même contradictoires avec lui. Quelles sont donc les parts de mémoire et d'invention dans ce récit ? La question est d'importance et épineuse. Importante car d'elle dépend la signification de ce récit paternel mi-oublieux mi-fidèle. Épineuse tant les traditions manuscrites de la *Première Continuation* et de la *Deuxième Continuation* sont complexes. La question est de savoir à quelle version de la *Première Continuation* se réfère Annie Combes.

On sait que les versions longues et mixtes de la *Première Continuation* insèrent avant cette visite de Gauvain au Château du Graal une première visite de Gauvain au Château du Graal où le Graal apparaît dans un cortège<sup>24</sup>. Une hypothèse vraisemblable serait que le récit de Gauvain à son fils opère une synthèse des données de sa première et de sa seconde visite au Château du Graal. Toutefois, bien que séduisante, cette hypothèse ne peut être envisagée car les rédactions longues et mixtes de la *Première Continuation* sont postérieures à la *Deuxième Continuation* (après 1220 pour les premières, vers 1205-1210 pour la seconde<sup>25</sup>). Pour faire du récit du père un récit mémoriel conforme à ses hypotextes, il faut se tourner vers les deux seuls hypotextes existants au moment de la rédaction de la *Deuxième Continuation* : le *Conte du Graal* et la version courte de la *Première Continuation*.

Que doit donc le récit de Gauvain à ces textes ? Au premier, il doit essentiellement la structure processionnelle du cortège au Château du Graal. La *Deuxième Continuation* est d'ailleurs la première des *Continuations* à reprendre cette structure. Au second texte, le récit de Gauvain à la Chapelle doit de nombreux détails, empruntés non pas à la version du manuscrit L mais à celle du manuscrit A. Dans L, version la plus primitive de la *Première Continuation*<sup>26</sup>, la main n'est pas noire comme dans le récit de Gauvain, mais immense et monstrueuse :

Et vit une main qui entra  
Par un boël devers senestre,  
Mais Dex ne fist home terrestre  
Qui ainc veïst aussi hisdeuse  
N'ausi grant, n'ausi mervelleuse.<sup>27</sup>

L'invention de cette main noire est vraisemblablement imputable au manuscrit A, c'est-à-dire à la copie de Guiot dont William Roach souligne les libres pratiques éditoriales : « He did not

<sup>24</sup> *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes, The First Continuation, Redaction of manuscripts E, M, Q, U*, t. II, éd. W. Roach, R.H. Ivy, Philadelphie, University of Pennsylvania Press et American Philosophical Society, 1950, manuscrit E, vv. 3777 sq., manuscrit T, vv. 1327 sq.

<sup>25</sup> Voir Jean-Marie Fritz, « *Perceval (Continuations de)* », *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Âge*, éd. revue par G. Hasenohr, M. Zink, Paris, Fayard, 1964, rééd. Paris, La Pochothèque, 1992, pp. 1127-8. Voir également Corin F. V. Corley qui défend ces deux datations dans *The Second Continuation...*, *op. cit.*

<sup>26</sup> Voir Pierre Gallais, « Formules de conteur et interventions d'auteur dans les manuscrits de la *Continuation Gauvain* », *Romania* 85, 1964, pp. 181-229, p. 184 ; Guy Vial, *Le Conte du Graal. Sens et unité. La première Continuation. Texte et Contenu*, Genève, Droz, 1987, p. 134 ; Mireille Séguy, *Les Romans...*, *op. cit.*, p. 27, note 16.

<sup>27</sup> *Première Continuation*, manuscrit L, vv. 7068-72. Dans le manuscrit P (version courte), on lit que la main hideuse sort d'un « traou » (cf. *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes, The First Continuation, Redaction of manuscripts A, L, P, R, S*, t. III, éd. W. Roach, Philadelphie, University of Pennsylvania Press et American Philosophical Society, 1952, v. 7029).

hesitate to recast passages freely, changing the style and introducing words and expressions which have no parallels in the other texts<sup>28</sup> ». On lit par exemple dans le manuscrit A :

Maintenant regarde sor destre  
Et vit parmi une fenestre  
Antrer une molt noire main.<sup>29</sup>

L'imprécision spatiale du terme *boël* dans L semble avoir poussé Guiot à éclaircir le texte et à localiser la main en un lieu plus familier de la chapelle. Ainsi, peut-être le terme de *senestre* a-t-il appelé son paronyme *fenestre* dans l'esprit du copiste champenois<sup>30</sup>. Quoi qu'il en soit, la version de A est la source à laquelle paraît puiser le récit de Gauvain dans la *Deuxième Continuation*, car outre la couleur de cette main maléfique, on retrouve la même illumination dans la chapelle qui est baignée d'une « grant clarté »<sup>31</sup>. Le récit de Gauvain est donc un récit synthétique dont la mémoire est certes vacillante mais qui s'appuie sur deux hypotextes : le *Conte du Graal* et la *Première Continuation*, version courte, famille du manuscrit A<sup>32</sup>.

Il n'en demeure pas moins que certains détails inconnus des hypotextes sont de vraies nouveautés dans le récit du père, comme le surgissement de la main noire hors de l'autel (« Quant fors de l'autel vi issir<sup>33</sup> ») ou l'intégration de l'épée brisée au cortège du Graal (chez le Roi Pêcheur, le héros voit dans le cortège « [...] une nue espee / Qui par mileu ert tronçonee / An deux moitez sanz nul mantir<sup>34</sup> »). Le récit de Gauvain ne vise donc pas à créer une stricte continuité avec ses hypotextes, ce que réclame pourtant le pacte implicite d'écriture qui oblige le rédacteur d'une continuation<sup>35</sup>. On pourra donc avancer l'hypothèse suivante : Wauchier aura mis en place, avec le récit de Gauvain à Guinglain, un leurre narratif. En reprenant avec précision des détails de la *Première Continuation* version courte, il laisse supposer qu'il est fidèle à ses hypotextes dont il poursuit la trame romanesque. Mais en même temps Wauchier introduit subrepticement dans le récit de Gauvain des éléments nouveaux qui brillent du même éclat que les anciens. Et cette manœuvre de faussaire en prépare une autre. En effet, la main noire surgissant de l'autel et l'épée brisée intégrée au cortège sont des motifs qui réapparaissent un plus loin dans le roman lors l'arrivée finale de Perceval au Château du Graal :

Uns escroiz qui tel noise fist  
Qu' i[l] li fu avis que cheïst

---

<sup>28</sup> « Il n'a pas hésité à remanier librement certains passages en changeant le style et en introduisant des mots et des expressions qui n'ont pas d'équivalent dans les autres textes », in : *The Continuations...*, *op. cit.*, t. III, p. vii, notre traduction. Sur la copie Guiot, on pourra consulter la notice de Daniel Poirion à l'établissement du texte du *Conte du Graal* dans : Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal (Perceval)*, éd. et trad. D. Poirion, d'après le manuscrit Bnf fr. 794, in : *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1994, pp. 1321-2 et Kasja Meyer, *La Copie de Guiot, fol. 79v-105r du manuscrit fr.794 de la Bibliothèque Nationale*, Amsterdam, Rodopi, 1995.

<sup>29</sup> *The Continuations...*, *op. cit.*, t. III, manuscrits A et S, vv. 7035-7.

<sup>30</sup> Sur la fenêtre de la Chapelle à la main noire, cf. Sébastien Douchet, « Voir son désir et le diable. Les *fenestres* dans les *Continuations* du *Conte du Graal* », *Senefiance* 49, *Par la fenestre*. Études de littérature et de civilisation médiévales réunies par Château. Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 2003, pp. 129-41.

<sup>31</sup> Dans le manuscrit L Gauvain ne voit dans la chapelle qu'« un poi de clarté » (*Première...*, *op. cit.*, v. 7051).

<sup>32</sup> Soit les manuscrits A, S et P.

<sup>33</sup> *Deuxième...*, *op. cit.*, v. 31143.

<sup>34</sup> *Deuxième...*, *op. cit.*, vv. 32409-11. Rappelons que l'épée brisée, ainsi que la bière sur laquelle elle repose apparaissent bien dans le manuscrit L de la *Première Continuation*, mais ne sont pas portées en procession par des jeunes gens devant le héros attablé.

<sup>35</sup> Cf. Annie Combes, *Écritures...*, *op. cit.*, p. 31 et Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 181 sq.

La chapelle et debristoutte.  
Une noire main jusqu'au coute  
S'aparut derrieres l'autel,  
La chandoille qui ardoit cler  
Estaint, isi qu'ï[l] n'i vit goute.<sup>36</sup>

et :

Et uns vallez après venoit  
Qui portoit une nue espee  
Qui par mileu iert tronçonee  
An deux moïtiez sanz nul mantir.<sup>37</sup>

L'ancrage de ces deux nouveaux motifs dans le cortège du Graal est ainsi légitimé et affirmé par leur reprises à quelques épisodes de distance, non loin de la fin du roman. Ainsi, comme le relève Annie Combes à propos de l'épée brisée, « la reconstitution du cortège amorcée dans les propos de Gauvain se poursuit » avec la visite de Perceval au Château du Graal<sup>38</sup>. Nous irions pour notre part plus loin en ajoutant que le récit de Gauvain a une valeur proleptique : il invente l'avenir du récit en en modifiant le passé. Par ces modifications, Wauchier réorganise et réoriente dans un sens chrétien la signification des visites au château du Graal. Dans le récit de Gauvain, la main noire sort de l'autel, du lieu sacré par excellence où a lieu le rite de l'Eucharistie. On peut même se demander si Wauchier n'a pas poussé le mot *fenestre*, utilisé par le manuscrit A dans un sens architectural, vers son sens sacré puisqu'il signifie aussi « tabernacle<sup>39</sup> ». Cette inflexion vers un sens sacré est alors entérinée *in fine* par l'aventure de Perceval. La main noire devient une *senefiance* divine placée sur sa route comme le lui explique une demoiselle providentiellement placée sur sa route :

Sire, ce est senefiance  
Que dou Graal et de la lance  
Savroiz par tens la verité [...]  
Car quanque vos m'avez conté  
Senefie lou saint secré,  
Dont vos orrez par tens nouvelle.<sup>40</sup>

La *Deuxième Continuation* qui relève pour une grande partie du registre du merveilleux féérique et du libertinage amoureux (Perceval flirte et couche avec la fée de l'Échiquier), corrige donc sa perspective dans un sens chrétien juste avant de s'interrompre. Égaré sur les terres de la fée, préférant la quête de l'amour de la fée à la quête du Graal, Perceval s'est éloigné de sa sainte mission : la « creveüre<sup>41</sup> », qui reste visible sur l'épée brisée que Perceval ne parvient pas à ressouder, témoigne de son imperfection morale et de son indignité à connaître les mystères sacrés du Graal. Le choix de faire de Gauvain l'instrument de ce passage d'une tonalité profane à une tonalité religieuse n'est pas surprenant : son récit raconte la succession des échecs d'un libertin qui s'adresse à un fils qui, rappelons-le, est le fruit de ses amours illégitimes avec la fée Blanchemal<sup>42</sup>. Dans la mesure où Guinglain ne réapparaîtra

---

<sup>36</sup> *Deuxième...*, *op. cit.*, vv. 32123-9.

<sup>37</sup> *Ibidem*, vv. 32408-11.

<sup>38</sup> Annie Combes, Annie Bertin, *Écritures...*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>39</sup> Charles Du Cange, *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, tome III, rééd. Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1954 : « FENESTRA, Ciborium seu armariolum, ubi reponitur pyxis, in qua sacra Eucharistia asservatur » et *Glossaire françois*, tome I, Favre, Niort, 1879, « FENESTRE, Armoire, tabernacle d'autel ».

<sup>40</sup> *Deuxième...*, *op. cit.*, vv. 32233-5 ; 32253-4.

<sup>41</sup> *Ibidem*, v. 32558.

<sup>42</sup> Cf. Renaut de Beaujeu, *Le Bel...*, *op. cit.*, vv. 3216 sq.

dans aucune des *Continuations*, on peut interpréter ce récit du père futile au fils inutile comme l'indication que, dans la *Deuxième Continuation*, l'amour de la fée voue le héros du Graal à l'échec.

L'invention de la problématique du roman passe donc par une falsification de la mémoire textuelle : Wauchier fait œuvre de faussaire en vue de transformer les aventures du Graal en une quête de *senefiances* sacrées dont éloignent les sirènes féeriques. Et il est intéressant de noter que cette falsification a été en partie prise en considération par la version longue de la *Première Continuation* qui, dans la visite de Gauvain au Château du Graal qu'elle invente, intègre l'épée brisée au cortège<sup>43</sup>. Si bien que si l'on suit l'ordre du récit dans les manuscrits E, M, T et V, le lecteur a l'illusion que la *Deuxième Continuation* reprend servilement la *Première Continuation* version longue. Mais d'un point de vue génétique l'hypotexte de la *Première Continuation* n'est paradoxalement autre que la *Deuxième Continuation* ! Dans ce récit du père au fils, la filiation intertextuelle est la suivante : la *Première Continuation* version courte engendre la *Deuxième Continuation* qui s'affranchit et engendre elle-même la *Première Continuation* version longue<sup>44</sup>.

Ce jeu intertextuel, fondé sur l'entremêlement de continuités factices et de réelles discontinuités, s'avère donc fertile pour l'écriture romanesque de la continuation et conduit à ce tour de force consistant à adapter *a posteriori* l'hypotexte à l'hypertexte, à réinventer le passé du récit et même à le récrire. Le récit de Gauvain a pour finalité une manipulation du lecteur dans laquelle Guinglain joue le rôle de narrataire vraisemblable qui accrédite la véridicité des propos du père. On comprend que Guinglain ait été préféré à Lionel pour remplir cette fonction : d'une part Guinglain, fils de Gauvain et Blanchemal, incarne plus parfaitement le fourvoiement érotique du héros sur les terres de la féerie, l'épisode de la conception de Lionel n'étant qu'un « avatar du motif de la fée violée<sup>45</sup> ». D'autre part Guinglain et Lionel accèdent à la connaissance de leur identité et à leur mémoire généalogique de façon rétrospective, de même que la *Deuxième Continuation* constitue son identité romanesque par une manipulation rétrospective de sa mémoire hypotextuelle. Mais dans le *Bel Inconnu* Guinglain a la révélation de son nom après l'épreuve de la guivre, avatar monstrueux et parodique du Graal dont elle constitue une antithèse<sup>46</sup>. Il est par conséquent le personnage le plus apte à recevoir le récit des échecs de son père puis à être révoqué par un roman qui prend une tournure mystique : « à mille lieues d'une quête du Graal, les aventures de Guinglain [dans le *Bel Inconnu*] sont essentiellement – et futillement – amoureuses. Le contrepoint à l'évolution religieuse, sinon mystique de Perceval, est particulièrement sensible dès lors que l'on retrouve dans son nom Guinglain, comme l'a proposé Jean-Claude Lozachmeur, le calque celte de *Per-ceval*<sup>47</sup> ».

---

<sup>43</sup> Cf. *The Continuations...*, *op. cit.*, t. II, vv. 3821 sq.

<sup>44</sup> Sur la visite de Gauvain au Château du Graal inventée par les versions longues et mixtes on pourra consulter : Annie Combes, « Nouer les fils de la réécriture : une visite interpolée au Château du Graal », *Cahiers de Civilisation Médiévale* XLVII 2004, pp. 3-15. L'auteur démontre de façon fort convaincante le travail de réminiscence textuelle du *Conte du Graal* auquel se livrent les versions longues et mixtes de la *Première Continuation* pour adoucir la brutale transition entre la visite de Perceval dans le roman de Chrétien et la visite de Gauvain dans la version courte. En outre, Annie Combes montre comment le scribe du manuscrit de Londres, College of Arms, Arundel XIV, a ajouté un passage dans le *Conte du Graal* afin de l'harmoniser avec les données nouvelles de la *Première Continuation* : la présence d'une épée brisée et d'un cercueil. Elle observe donc comme nous un processus de réécriture qui harmonise postérieurement des événements diégétiquement antérieurs à leurs hypertextes. Sur ce point, on consultera également Keith Busby, « The text of Chrétien's *Perceval* in ms London, College of Arms, Arundel XIV », *Anglo-Norman anniversary essays*, dir. I. Short, Londres, Anglo-Norman Texts Society, 1993, 420 p., pp. 75-85.

<sup>45</sup> Cf. Francis Gingras, « Les fils de Gauvain... », *art. cit.*

<sup>46</sup> *Ibidem.*

<sup>47</sup> *Ibid.*

Le dispositif narratif que nous venons de décrire ici vise à gommer et à modifier certaines données de la visite au château du Graal de la *Première Continuation* et ce dans un sens plus conforme à ligne chrétienne qu'adopte Wauchier à la fin de son roman. La falsification – dont Guinglain est une pièce maîtresse – a donc pour finalité de corriger les données romanesques antérieures, afin d'établir une filiation littéraire qui laisse accroire une fidélité à l'hypotexte, et qui en réalité s'en affranchit. Mais si Wauchier n'est pas fidèle à la *Première Continuation*, c'est pour se rapprocher de la lettre de Chrétien de Troyes qui avait été trahie. De ce fait, Guinglain, fils passif d'un héros voué à l'échec, lui-même héros d'une conquête antinomique de la quête du Graal, illustre la soumission du lignage au père, de la *Deuxième Continuation* au *Conte du Graal*, seule autorité valable et unique source légitime pour écrire une continuation qui se veut aussi conforme que possible aux données du *Conte du Graal*. Il n'est qu'à observer la structure générale du roman qui duplique celle du *Conte du Graal* en alternant les aventures de Perceval et de Gauvain. De même, Perceval, comme dans le *Conte*, doit faire l'apprentissage de la supériorité de l'amour sacré sur l'amour profane : Wauchier est un auteur scrupuleux et relativement fidèle à son maître.

Pour sa part, la *Troisième Continuation* ne fait apparaître aucun fils de Gauvain, encore moins de Perceval. En effet ce roman influencé par la *Queste del saint Graal* se fonde tout entier sur l'idée que seul un héros moralement pur et physiquement vierge pourra conquérir le Graal : le lignage est incompatible avec le Graal. Par ailleurs, l'obsession de Manessier étant de clore la série des *Continuations*, la création d'un fils, donc d'une continuité généalogique, met en péril le projet de faire mourir le lignage romanesque du *Conte du Graal*. Preuve en est que Perceval devient un roi du Graal sans descendance qui, au moment de sa mort, est enlevé au ciel avec le *saint vessel*, ce qui met un terme définitif à toute possibilité de relance des aventures.

Gerbert de Montreuil adopte une attitude opposée. Comme nous le disions en introduction, il n'a de cesse de démontrer l'ineptie du dicton « tel père, tel fils ». Son roman s'y emploie tout entier. S'insérant entre la fin de la *Deuxième Continuation* et le début de la *Troisième Continuation*, il déjoue le dispositif de clôture de Manessier et invente de nombreux fils aux héros du *Conte du Graal* (au chevalier vermeil, à Gornemant de Gohort et à Perceval lui-même). Par des procédés parfois parodiques, il reprend et détourne de façon plaisante la topique du *Conte du Graal* et invente des épisodes qui en sont en quelque sorte les anagrammes littéraires. Gerbert de Montreuil manifeste dans son roman une très grande liberté créatrice, affranchie de l'idée que la continuation devrait respecter, dépasser ou encore apporter une fin au *Conte du Graal*. Au contraire, le nombre élevé de références à d'autres textes montre que Gerbert se soucie fort peu de sa conformité avec le roman de Chrétien. Preuve en est qu'il fait de Perceval l'aïeul du Chevalier au cygne : la *Quatrième Continuation* ne se présente ni comme un enfant légitime ni comme le fruit d'un *forlignement*, mais comme une chimère qui fait implorer les règles qui président à l'écriture de la continuation<sup>48</sup>. Dans tous les cas, une étude plus serrée des figures métatextuelles que sont les fils et filles de héros permettra sans aucun doute de mieux cerner la poétique de ces textes encore trop peu étudiés que sont les *Continuations* et d'en définir plus précisément les règles d'écriture.

Sébastien Douchet  
Aix-Marseille Université  
CIELAM EA4235 - CUERMA

---

<sup>48</sup> Pour une étude détaillée de ces aspects de la *Quatrième Continuation*, nous renvoyons le lecteur à notre article : « La *Continuation* de Gerbert de Montreuil : une esthétique de la diversité », d'*Études Médiévales* 7, 2005, p. 88-101.