HAL
open science

Et par maintes fois m'ont dechut les diversitez qu'ai veües. La Continuation de Gerbert de Montreuil : une esthétique de la diversité

Sébastien Douchet

To cite this version:

Sébastien Douchet. Et par maintes fois m'ont dechut les diversitez qu'ai veües. La Continuation de Gerbert de Montreuil : une esthétique de la diversité. Études médiévales, 2005. hal-01638004

HAL Id: hal-01638004

https://amu.hal.science/hal-01638004v1

Submitted on 22 Nov 2017

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.

Et par maintes fois m'ont dechut les diversitez qu'ai veües. La *Continuation* de Gerbert de Montreuil : une esthétique de la diversité.

Lorsqu'il entreprend, vers 1240[1], d'écrire du Graal, Gerbert de Montreuil s'inscrit dans une tradition littéraire balisée : la *continuation*, genre romanesque aux règles établies[2]. La difficulté pour Gerbert consistait à pouvoir relancer, une fois encore, les aventures de Perceval et du Graal, après plusieurs dizaines de milliers de vers déjà consacrés à cette matière. Reprendre et continuer le *Conte du Graal* supposait en effet une écriture cumulative qui reprenne, exploite et mette en mémoire l'héritage de fictionnel comme narratif de Chrétien et des précédents continuateurs. L'entreprise nécessitait aussi une écriture inventive qui renouvelle l'intérêt du lecteur ou de l'auditeur, et qui ne mette pas le point final à une quête devenue prétexte au plaisir de conter. La *Deuxième* et *la Troisième Continuations* proposaient chacune un type d'obstacle, et donc de problématique, à la quête du Graal : la tentation de l'amour de la fée d'une part et la tentation du désespoir diabolique d'autre part. Les répercussions esthétiques de ces choix narratifs sont très nettes : tandis que Wauchier de Denain entreprend une œuvre où domine un merveilleux féerique non dénué de libertinage sentimental, Manessier écrit un roman au merveilleux très christianisé et manichéen où la vendetta familiale se noue à la conquête du saint *veissel*[3]. Après eux, Gerbert de Montreuil doit employer tout son art à trouver une voie neuve, ce dont il s'acquitte grâce à ce que nous pourrions appeler une esthétique de la diversité. En effet ce roman qui fait montre d'une profonde culture cléricale mêle un propos moralement rigoriste à des scènes étonnantes par leur tolérance et leur sensualité, comme si Gerbert tâchait de représenter le monde arthurien dans sa profusion, sa complexité, ses paradoxes aussi[4]. La cartographie morale du personnel romanesque aussi bien que

---

[1] À l'instar de Philippe Ménard, nous penchons pour une datation plus tardive (vers 1240) que celle communément admise (vers 1230). Voir Ph. Ménard, « L'histoire du *Chevalier au Cygne* dans la *Continuation du Perceval* de Gerbert de Montreuil », *Marginalité et littérature. Hommage à Christine Martineau*, Nice, Presses Universitaires de Nice, 2001, 604 p., pp. 249-62. Cette datation place historiquement Gerbert de Montreuil au bout de la chaîne de l'écriture continuatrice, après la *Première Continuation* version courte (vers 1190), la *Deuxième Continuation* de Wauchier de Denain (vers 1210), la *Troisième Continuation* de Manessier (vers 1230).

[2] Cet article reprend certaines analyses de ma thèse de doctorat à paraître aux éditions Honoré Champion : *L'Écriture de l'espace au Moyen Âge. Étude des* Continuations du *Conte du Graal (1190-1240)*. On pourra s'y reporter pour une analyse des règles régissant le genre de la continuation. Voir également les remarques suggestives d'Annie Bertin dans *Écritures du Graal*, Paris, Presses Universitaires de France, 128 p., pp. 31-51.

[3] Rappelons que la *Troisième Continuation* met en scène un Perceval qui, après avoir réussi sa quête du Graal, accède à la royauté puis se retire du monde et devient prêtre avant de mourir.

[4] Cette description des corps enlacés de Gauvain et Bloiesine en est un des nombreux exemples :

> Quant ont soupé, puis si se couche
> Gavains et la dame en la couche,
> Tout nu a nu soz la cortine.
> La dame pas ne l'esgratine,
> Ne fiert, ne ne pinche, ne mort
> Gavain, qui ne pense a la mort
> Ne tant ne quant, fors a deduire.

la représentation de l'espace géographique témoignent d'une volonté de ne pas simplifier l'univers fictionnel, de ne pas le réduire aux réquisits d'une morale toute-puissante et téléologique qui organiserait l'univers fictionnel et l'orienterait vers sa fin. Que des personnages subversifs mais héroïques comme Tristan apparaissent parmi des saintes, des ermites ou côtoient Perceval sans même que leur action immorale soit réprouvée par quelque instance narrative que ce soit dit bien le souci qu'a eu le romancier de construire un univers littéraire qui représente le monde dans sa plus grande variété. Mais lui donner une richesse et une ambivalence qui soient le gage de sa profondeur ne va pas sans certaines ambiguïtés. Ce choix esthétique de la diversité a pour corollaire le risque de la perte de repères, de repères axiologiques notamment : où se situe la limite entre bien et mal dans un univers où Tristan le trompeur adultère apparaît comme un personnage tout aussi positif qu'un Perceval en quête de pureté ? Et surtout, si l'on peut à la rigueur s'accommoder d'un Gauvain violeur, que dire et que faire d'un Perceval menteur et cruel ? La coexistence ambiguë du bien et du mal chez les hommes se retrouve dans la mise en scène des signes du monde dans un roman où mots et apparences visuelles sont tout autant susceptibles de dire le vrai que le faux… Au mot *diversité* que nous employons, il faut donc accorder les deux principales significations qu'il possède au Moyen Âge : celui de la *profusion* et celui de la *confusion*[5]. Le multiple et le varié ne sauraient en effet se départir d'un trouble et d'une équivocité qui leur sont intrinsèques. La nature paradoxale des hommes et des signes contribue à mettre en place une esthétique romanesque de la diversité qui trouve son point d'aboutissement dans les procédés d'écriture du roman continuateur. Influencé par de nombreux textes antérieurs et contemporains, ce texte tard venu dans la tradition des suites en vers du *Conte du Graal* en renouvelle et déplace les enjeux dans la mesure où, oscillant entre deux pratiques contradictoires, la continuation et la compilation, il semble dénoncer de façon ludique le mirage narratif d'une écriture cumulative à l'infini et désigner les rivages autrement plus prolifiques de la somme romanesque dont les romans en prose se sont alors déjà emparés. Diversité du monde et de ses signes, diversité morale des personnages et diversité de l'écriture témoignent donc selon nous de l'originalité de cet auteur important et subtil qu'est Gerbert de Montreuil.

* *
*

Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval*, éd. Mary Williams, t. I et II, Paris, Champion, 1922-1925, 216 et 220 p. et t. III, éd. Marguerite Oswald, Paris, Champion, 1975, 172 p., vv. . 13437-43.

[5] L'adjectif *diviers* exprime à la fois la diversité, mais aussi la bizarrerie qui peut aller jusqu'à l'incompréhension et la confusion. On parle de *diversitez* des langages. *Cf.* Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du XIIe au XIVe siècle*, Paris, E. Bouillon, 1880-1902, articles « diviers » et « diverseté ».

La découverte du monde de la *Quatrième Continuation* passe avant tout, comme c'est l'usage dans les romans de quête, par l'errance des chevaliers et leurs trajets qui sont autant de parcours témoignant d'une sensibilité particulière du roman à l'espace. L'espace géographique y est non seulement original et varié par rapport aux autres continuations, mais il est également susceptible d'avoir une fonction sémiologique. Nous ne retiendrons qu'un exemple significatif de cette diversité et de cette originalité : la multitude de trajets verticaux des personnages.

Gerbert de Montreuil dépeint avec régularité ses héros gravissant des montagnes, des collines ou des tertres, ou au contraire descendant des vaux et des défilés[6]. Ces trajets verticaux sont accompagnés de descriptions où le paysage se dégage et s'ouvre, et l'espace, de linéaire qu'il est lors du cheminement, devient panoramique lorsque le point de vue surplombant ou d'en dessous saisit un paysage qui est embrassé d'un seul regard :

> Lors se hastent et vont lor voie
> Tant qu'il vinrent desor un mont,
> Molt en ot de plus lais el mont,
> En Esture et en Ricordane.
> Une iaue qui ot non Gordane,
> Qui molt estoit et grans et lee,
> Coroit desoz en la valee,
> Et d'autre part cele riviere
> Fu li chastiaus, ce m'est aviere,
> Du Pui de Montesclair laiens,
> Dont il parloient tantes gens.[7]

L'étendue s'offre sans entrave et le paysage urbain découvre une foule de détails, architecturaux :

> Il ne fu pas avers ne chices
> Qui la fist faire et deviser.
> Qui Couchi porroit aviser
> Il porroit bien dire de lui
> Qu'il fu conpassés a celui
> De murs, de tors riches et fors.[8]

Le trajet vertical du héros ne sert pas uniquement à mettre en valeur l'opulence, la force ou l'organisation de la cité par une vision totalisante de l'espace comme

---

[6] Sur ce point, voir Frédérique Le Nan « Paysage et merveille paysagère dans la *Continuation* de Gerbert de Montreuil (lecture d'un extrait) », *in* : « Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees ». *Hommage à Francis Dubost*, études recueillies par F. Gingras, F. Laurent, F. Le Nan, J.-R. Valette, Paris, Champion, 2005, 750 p., pp. 393-413.

[7] *Quatrième Continuation*, vv. 9302-12.

[8] *Ibid.*, vv. 9314-9.

dans le roman d'antiquité[9]. Il sert également à créer un dégagement de l'espace, une plus grande visibilité et partant une plus grande diversité du monde.

Mais la diversité des paysages panoramiques et les signes qui les constituent peuvent induire en erreur celui qui les voit. Ainsi Gauvain pense s'éloigner du lieu d'une embuscade :

> Et li Gringalés les grans sols
> L'emporte par mi un haut bois […]
> Gavains, qui s'en vait le traverse
> De la forest, a tant alé
> Qu'il a un grant val avalé ;
> D'autre part sor un mont choisist
> Un fort chastel qui trop bien sist,
> Grans fossez avoit tout entor ;
> En mi liu avoit une tour
> Molt bien faite et bien ordenee,
> Entor estoit avironnee
> D'escus de diverse fachon.[10]

La traversée, la vitesse, le passage par différents lieux – bois, forêt, vallée, mont – tous ces signes spatiaux laissent penser que Gauvain s'éloigne de ses ennemis. Mais en réalité il n'a fait que tourner en rond puisqu'il revient malgré lui au château des brigands qui l'ont attaqué. Le récit de la chevauchée fait de celle-ci une *semblance* dont les signes sont trompeurs, tout autant pour Gauvain que pour le lecteur qui est placé dans la même ignorance que le personnage. Cette idée que le trajet du héros a lieu dans un monde composé de signes à déchiffrer est soulignée de façon quelque peu didactique lorsque Perceval, arrivé à un carrefour, doit choisir la bonne direction à emprunter. Là se trouve, accroché à une croix :

> […] un brievet de parchemin
> Ou il avoit letres escriptes
> De fin or, et grans et petites :
> A la crois estoit atachiez.
> Li briés dist : "Vous qui chevalchiez,
> Tornés le grant chemin a destre :
> C'est la voie de Durecestre
> Qui la gent maine asseürté ;
> L'autre voie est par verité
> Par non la Voie Aventureuse :
> Molt est a errer perilleuse."

---

[9] Ce qui est par exemple le cas des romans d'Antiquité comme l'a montré Catherine Croizy-Naquet dans , *Thèbes, Troie et Carthage. Poétique de la ville dans le roman antique au xiie siècle*, Paris, Champion, 1994, 472 p., en particulier dans le § « la dimension paradigmatique de la description urbaine », pp. 98-154.

[10] *Quatrième Continuation*, vv. 13006-7 ; 13058-66.

Perchevaus les letres regarde,
Puis s'en perchoit et s'en prent garde
De che que les letres disoient
A chiaus qui par iluec passoient,
Car il avoit a lire apris.[11]

Ce *brievet de parchemin* signale que l'orientation dans le monde géographique et romanesque est affaire de lecture et de déchiffrement, qu'elle est résultat d'une activité sémiologique. La précision selon laquelle Perceval est un lettré renforce cette idée et singularise la *Quatrième Continuation* par rapport à la *Deuxième Continuation* dans laquelle Perceval est illettré et ne peut lire l'inscription portée sur le pilier du Mont Douloureux[12]. Sans cette lisibilité des signes inscrits dans le paysage, le monde devient un espace de confusion qui met en péril la mission du chevalier. C'est ce qu'illustrent les paysages castraux et leurs façades architecturales qui se présentent comme autant de surfaces minérales porteuses de signes à déchiffrer. Telle une monnaie de mauvais aloi, la façade peut offrir au regard du voyageur une apparence trompeuse. Le château de Parsaman, somptueux et majestueux[13], recèle en réalité un seigneur cruel qui de toute sa vie n'a cherché qu'à *mal faire*[14], a assassiné et humilié les chevaliers qui faisaient halte dans sa cité. La description de la façade souligne l'hiatus qui sépare ce qui est vu de ce qui est : dans la *Quatrième Continuation* la structure architecturale

---

[11] *Ibid.*, vv. 8254-69.

[12] Anviron ot escrit an letre,
An une liste d'argent fin,
Qui ce disoit an son latin,
Sanz mot de nul autre langaige,
Que nus chevalier par outraige
N'aresne au piler son destrier,
S'il ne se puet aparaillier
Au meillor chevalier dou mont,
De toz iceus qui ore i sont.
Mais Percevaux nou savoit lire.

Wauchier de Denain, *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes, The Second Continuation*, t. IV, éd. Roach, William, Philadelphie, University of Pennsylvania Press et American Philosophical Society, 1971, vv. 31613-22.

[13] Il i avoit toreles sis
Et une haut, grant et pleniere,
Et si coroit une riviere,
Bele et grans, qui porte navile.
Soz le chastel estoit la vile,
Fremee de murs et de tours,
N'ot mieus assise jusque a Tors
De murs, de viviers, de fossez,
Trop par estoit bien compassez
Desor la roche li donjons :
Je ne quit pas que uns bojons
Que uns archers d'un arc traisist
Tressi as crestiaus ataisist,
Tant par estoit haute la roche.

Quatrième Continuation, vv. 7538-51.

[14] *Ibid.*, v. 8130.

des châteaux est homologue aux apparences et aux discours fallacieux des personnages que Perceval y rencontre. Dans un autre épisode le héros gallois ayant promis de venger sa cousine Ysmaine des promesses mensongères d'un séducteur donjuanesque, Faradien, se rend dans un château *bel et gent*[15] où le traître doit épouser une autre jeune fille. La description de celle-ci met en œuvre une isotopie de la lumière et de la blancheur censée témoigner de sa noblesse de corps, de cœur et d'esprit : elle porte de riches vêtements de pourpre, monte un blanc palefroi aux parures éclatantes. Mais ce portrait repose en réalité sur une opposition entre sa *semblance* et son *être* réel

> La pucele fu par samblant
> De bon aire, mais ainc nature
> Ne fist si bele creature,
> Si fiere, ne si desdaigneuse.
> Avere fu et orgueilleuse
> Et la plus felenesse riens
> C'onques veïst hom terrïens.[16]

Cette femme magnifique est d'une nature vicieuse et pécheresse. Tout comme la magnifique façade du château abrite des personnages en réalité mauvais, menteurs et trompeurs, ces mêmes personnages sont l'incarnation d'un clivage entre dedans et dehors, entre signifiant et signifié. Ce clivage témoigne de la diversité mensongère des signes romanesques, qu'ils soient architecturaux ou prosopographiques. En faisant justice et en rétablissant le bien et la vérité, Perceval tâche de résorber le clivage entre signifié et signifiant, et de recréer pour les signes les conditions de possibilité de dire le vrai. C'est le sens de sa mission chevaleresque telle que la définit M. Séguy : « plus que toutes les *Continuations*, celle de Gerbert fait de la lisibilité et de la transparence des apparences les symptômes de la clôture du récit[17] ».

Cette diversité des signes a également des implications d'ordre moral. De ce point de vue, Gerbert se situe dans la perspective traditionnelle élaborée par Grégoire le Grand. En effet S. Vecchio et C. Casagrande montrent que les catégories du dedans et du dehors trouvent chez Grégoire leur équivalent moral dans les concepts de cœur et d'action, c'est-à-dire d'intention et de réalisation, et structurent la pensée théologique médiévale sur l'origine du péché :

> une réflexion s'est développée pendant des siècles autour des deux pôles du "dedans" et du "dehors". Le dualisme cœur/action permettait plutôt d'illustrer le

[15] *Ibid*., v. 1955.
[16] *Ibid*., vv. 1978-92.
[17] Mireille Séguy, *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Champion, 2001, 512 p., p. 327 et « L'ordre du discours dans le désordre du monde. La recherche de la transparence dans la *Quatrième Continuation* », *Romania* CXIII, 1992-1995, pp. 175-93.

> péché dans sa dimension temporelle, d'en suivre tout le déroulement depuis la cause première, la tentation diabolique, jusqu'au plein accomplissement de la faute dans l'abîme extrême du désespoir. Les catégories cœur/action, placées dans une relation de cause à effet, traduisant en des termes très simples et efficaces les éléments essentiels d'une théologie et d'une psychologie du péché.[18]

L'exigence de sincérité doit fonder l'action chrétienne par une adéquation entre intention et acte (qu'il s'agisse d'actions ou de paroles) et suppose une congruence entre intériorité et extériorité. C'est ce qu'illustre le cas d'Ysmaine, la cousine de Perceval, abandonnée par Faradien qu'elle aimait de *cuer fin*,[19] et qui déclare que la joie l'a abandonnée (*je n'avrai joie ja mais*[20]), cédant au péché de la tentation du désespoir. Mais dans la généalogie du péché, ce désespoir provient d'un autre péché : le mensonge de son amant qui lui a fait croire qu'il l'épouserait afin de lui voler son pucelage. Contrairement à Ysmaine au *cuer fin*, son faux amant possède un faux cœur :

> Li faus cuers au parler dechoit
> La gent, si con on s'en aperchoit,
> Mais a l'oevre se fait perchoivre.
> Li faus semble le doré coivre
> Qui semble d'or estre defors
> Et dedens est oscurs et ors.
> Quant del dorement se descoevre,
> Dont voit que false est l'oevre.[21]

Dans un monde de faux-semblants et de fausses *semblances*, la morale chevaleresque exige que le dedans et le dehors, l'être et la *semblance*, l'intention et la parole se correspondent, que l'or vu soit de l'or, et non du cuivre, matériau diabolique.

Toutefois la mission de Perceval semble impossible à accomplir tant la tâche est immense. Car le monde tel que le décrivent les personnages de religieux est substantiellement un monde de mensonges où règnent beaux parleurs, hypocrites et *losengiers* au cœur faux qu'un ermite décrit ainsi :

> En devant, de sa parole
> Oint la gent, mais ce est venvole.
> Li losengiers, par bel parler,

---

[18]Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Les Péchés de la langue*, Paris, Le Cerf, 1991, pp. 141-2.
[19] *Quatrième Continuation*, v. 1759.
[20] *Ibid.*, v. 1630.
[21] *Ibid.*, vv. 1645-52.

Fait a la gent sovent sembler
Que si dit soit véritable,
Mais au faire devient tot fable.
Blanc sont de parole en la bouche,
Qu'au cuer nule bontez n'atouche.[22]

Un autre ermite se répand en imprécations contre les clercs parisiens qui embrassent le métier d'avocat : exploitant leur connaissance du droit et des arts rhétoriques pour plaider, ils détournent les pouvoirs de la parole au profit d'une sophistique fallacieuse qui se monnaye contre argent sonnant et trébuchant[23]. Gerbert de Montreuil donne à voir une image du monde réaliste et sans concession, où la diversité des comportements produit la multiplicité des discours. Il crée ainsi un univers fictionnel où l'équivocité est généralisée, où la vérité est une valeur fragile, perpétuellement soumise au péril de se voir anéantie par un mensonge universellement répandu. Le monde de la *Quatrième Continuation* ne semble même jamais pouvoir être ramené une signification univoque, et c'est le constat désabusé que fait Perceval dans les dernières pages du roman, harassé et abattu par une tâche qui le met au désespoir :

Et par maintes fois m'ont déchut
Les *diversitez* qu'ai veües […]
Et si ne sai que devenir
Ne ou puisse torner ne traire.[24]

Malgré tous ses efforts, la diversité du monde, principe du péché, désoriente Perceval qui doit constater la vanité de son entreprise, de sa quête du Graal. Comme le souligne P. Bretel, la *Quatrième Continuation* ne dispose pas les aventures de son héros afin de mettre en évidence une « progression du héros dans le sens d'un enrichissement spirituel[25] ». Elle alterne piétinements, avancées et retours en arrière[26]. Agir dans le monde, c'est prendre le risque d'être trompé à tout moment, mais aussi de se tromper et d'échouer.

En décrivant dans ce roman un homme mis à nu, à la nature faible, inconstante et labile, Gerbert se montre fin observateur de la vie morale, et il

---

[22] *Ibid.*, vv. 14241-5 ; 14251-8.

[23] Li clerc vont a Paris apprendre
Livres de lois et de decrez
Tant qu'il sont sages et discrez ;
Adont devienent avocas,
Par deniers sostienent les cas :
Iluec lor ames vendent, voir,
Qui lor fera infer avoir.
Ibid., vv. 9930-36. Voir plus largement les vv. 9926-59.

[24] *Ibid.*, vv. 16137-8 ; 16142-3. Nous soulignons.

[25] Paul Bretel, *Les Ermites et les moines dans la littérature française du Moyen Âge (1150-1250)*, Paris, Champion, 1995, 810 p., p. 619.

[26] En cela Gerbert de Montreuil se démarque nettement de la perspective adoptée par la *Queste del saint Graal* à laquelle il emprunte pourtant beaucoup.

n'est pas jusqu'à la structure de l'œuvre qui ne témoigne elle aussi de la diversité de la nature humaine. *A priori*, l'insertion de l'épisode de *Tristan ménestrel* dans la trame romanesque semble devoir servir de repoussoir narratif : d'une part on voit un Tristan subversif et adultère qui, par le déguisement, travestit les signes de son apparence physique pour tromper le roi Marc et retrouver Yseut. D'autre part on voit un Perceval en quête de perfection morale. Perceval et Tristan paraissent fonctionner comme type et anti-type. Mais à y regarder de plus près, Tristan n'est pas un contre-modèle. Il est bien au contraire un personnage positif dont les aventures sont contées avec un plaisir évident, sans l'ombre d'une réprobation. Il jouit même de l'assentiment des chevaliers d'Arthur et d'Arthur en personne qui se font les complices de son stratagème : la *Quatrième Continuation* n'hésite pas à mettre en scène un héroïsme, sans cesse soumis au risque de la faute voire stimulé par le péché, loin de la nécessité absolue d'une pureté célestielle que seul un élu peut atteindre, à l'instar (bien peu humanisé) d'un Galaad. Prenant acte du fait que la faute peut être rachetée par la confession et le repentir[27], la *Quatrième Continuation* réintègre le péché comme une dimension possible de la vie héroïque.

On comprend ainsi mieux que Gauvain et Perceval puissent être tous deux traités comme des personnages à la moralité parfois douteuse. D'une certaine façon, cela n'est pas surprenant au sujet de Gauvain qui, comme K. Busby l'a montré, est présenté dès le XIIe siècle comme un modèle chevaleresque imparfait[28]. Gauvain n'hésite ainsi pas à violer une demoiselle, Bloiesine, pour se venger de sa tentative d'assassinat contre lui. La légendaire courtoisie de Gauvain est ici largement écornée. Ailleurs, lors des aventures de Perceval, on retrouve Gauvain captif des geôles des fils du Chevalier Vermeil car il n'a pas réussi l'épreuve du *huchel* consistant à ouvrir un coffre enchanté. Mais cette dégradation du modèle de toute courtoisie ne s'explique par seulement par un fait d'histoire littéraire dont Gerbert de Montreuil serait à la remorque. Elle trouve aussi son explication dans une façon originale de concevoir les relations entre les personnages de la Table Ronde. Ainsi, on voit Gauvain apprendre à sa sortie de prison que sa mission de Montesclaire a été accomplie par un autre que lui durant sa captivité. Perceval, le libérateur anonyme, se met à rougir à cette nouvelle mais garde le silence. Certes, par modestie, comme le dit le narrateur[29]. Cependant, on

---

[27] Kar Dieus qui est misericors
Te sanera de la grant plaie
Dont t'ame durement s'esmaie
Qui tant est de pechié navree :
Mais toute en sera delivree,
Se repentans es vraiement
Et te confesses loialment.
Quatrième Continuation, vv. 9962-8.

[28] Keith Busby, *Gauvain in Old French Literature*, Amsterdam, Rodopi, 428 p., 1980, p. 197.

[29] Perchevaus les mos escouta,
Si rougi, mais pas n'aconta
Que il eüst celui venchu
Qui portoit dedens son eschu
La teste au dragon qui getoit

l'a déjà vu raconter ses exploits avec quelque fierté[30]. Si Perceval rougit, c'est sans doute également parce qu'il a le sentiment d'avoir accompli une tâche qui ne lui incombait pas. Cette interférence entre les quêtes des héros apparaît comme une usurpation qui ôte à Gauvain la possibilité accomplir son destin héroïque individuel tel qu'il avait été programmé par Chrétien de Troyes[31]. Chez Gerbert, la collectivité arthurienne n'est plus représentée comme la somme parfaite d'individus accomplissant des aventures qui leurs sont dévolues : l'affirmation de soi peut supposer qu'on lèse son prochain, et l'action individuelle ainsi que l'exercice de sa liberté peuvent entraver la liberté et l'action d'autrui. De ce point de vue il n'est pas inutile de souligner que Gerbert de Montreuil fait preuve d'un grand réalisme moral et d'un relativisme qui n'ont pas été toujours été relevés, incompatibles qu'ils semblaient avec la soi-disant nécessité de faire des héros du Graal des parangons de vertu.

Si comme le précise avec justesse K. Busby le comportement « rather violent, cynical and shabby[32] » de Gauvain est une donnée romanesque attendue, on peut légitimement s'interroger sur le comportement autrement plus surprenant de Perceval qui se montre lui aussi « violent, cynique et mesquin », notamment dans l'épisode du château du Chevalier Vermeil où on le voit mentir de façon éhontée puis prendre un enfant en otage pour sauver sa peau, ce qui est – on en conviendra – en contradiction flagrante avec l'idée d'une progression morale du personnage. Outre une complexification du profil du personnage principal, ce passage est intéressant en ce qu'il montre comment le mensonge et la vilenie en tant que marqueurs de l'ambiguïté du personnage alimentent l'écriture de la continuation et suscitent l'invention d'épisodes nouveaux à partir du matériau intertextuel du *Conte du Graal*. L'épisode du château du Chevalier Vermeil en fournit une illustration fort intéressante.

Au cours du roman, Perceval arrive dans une cité où règne une coutume : il s'agit d'ouvrir un coffre dont le contenu est inconnu, y compris des quatre frères suzerains de la cité. Perceval vient à bout de l'épreuve. Ce coffre contient un corps embaumé et une lettre qui déclare que l'homme qui sera parvenu à ouvrir le coffre s'est dénoncé par cet acte comme l'assassin du personnage embaumé. Il s'agit du Chevalier Vermeil que Perceval a tué après sa visite à la cour d'Arthur dans le *Conte du Graal*. Perceval tente alors de se justifier auprès des quatre orphelins par ce qui apparaît comme un mensonge par omission :

Le fu dont mains preudom estoit
Ars et peris ; s'il le contast,
Il quide bien qu'il se vantast,
S'a plus chier a taire que dire
Chose qui tornast a mesdire,
Qu'il n'a cure de lui vanter.

Quatrième Continuation, vv. 12261-8.

[30] Par exemple à Gornemant, *ibid*., vv. 5092 *sq*.

[31] *Cf.* Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. Busby, Keith, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1993, vv. 4705-20.

[32] Keith Busby, *Gauvain…op. cit*., p. 204

Ce poise moi se je l'ai mort,
Mais certes ce fu a son tort ;
Or m'en vois bien aperchevant,
Car il me feri tot avant
Come chevaliers orgueilleus
De sa lance un cop merveilleus
Par les espalles d'en travers.[33]

Invoquant la légitime défense, non seulement Perceval omet de dire qu'il avait pourtant provoqué le Chevalier[34], mais, mentant par omission, il tait l'intention réelle du Chevalier Vermeil qui n'était pas de le tuer, mais de le rabrouer sans volonté homicide puisqu'il a frappé le jeune Gallois d'un coup de lance entre les épaules « de la ou n'estoit pas le fer[35] ». De plus, face à l'accusation de meurtre, il plaide en quelque sorte l'irresponsabilité juridique et mentale : expliquant qu'il était à l'époque un jeune homme « sos et pervers », il se disculpe en arguant du fait qu'il aurait tué le Chevalier Vermeil par « non-savoir[36] ». Il prétend en effet avoir mal interprété les paroles du roi Arthur et avoir cru à tort Keu lorsqu'il lui faisait ironiquement don du *harnois* du Chevalier Vermeil[37]. Mais ce second argument annule de fait le premier, celui de la légitime défense qui n'était alors dans son esprit que secondaire puisqu'il avait de toute façon interprété le don royal comme une autorisation de tuer. Cette contradiction manifeste à quel point Perceval est mal à l'aise face à ses accusateurs. Il est même si peu sûr de son fait qu'il retient en otage un enfant et menace lâchement de s'en servir comme bouclier si on s'avisait de s'en prendre à lui : « car de l'enfant ferai escu » menace-t-il[38]. Le mensonge par omission apparaît comme un trait subtil de vraisemblance psychologique rendant compte de la diversité de la psyché humaine[39]. Mais selon nous la lâcheté et la vilenie de Perceval, sa relecture captieuse du meurtre du Chevalier Vermeil et la prise d'otage de l'enfant servent également à créer dans le roman des péripéties nouvelles et une plus grande complexité du personnage, le mensonge et l'immoralité servant au renouvellement d'une écriture romanesque qui n'idéalise plus l'éthique chevaleresque.

---

[33] *Quatrième Continuation*, vv. 11021-7.

[34] Dans le *Conte du Graal* Perceval déclare en effet au Chevalier Vermeil :

« Bien sachiez que je vos ferroie
Se plus parler m'en fasiiez. »

Chrétien de Troyes, *Perceval*…, *op.cit.*, vv. 1100-1. Sur cet épisode, voir Emmanuèle Baumgartner, « Le défi du chevalier rouge dans *Perceval* et dans *Jaufré* », *Le Moyen Âge* XXXII-2, 1977, pp. 239-54.

[35] *Quatrième Continuation*., v. 1105.

[36] *Quatrième Continuation*, v. 11054. Voir le passage s'étendant du v. 11016 au v. 11055.

[37] Dans le *Conte du Graal* , et à propos de l'équipement du Chevalier Vermeil, Perceval déclare à Gornemant : « li rois [.. .] les me dona », *Perceval*…, *op. cit.*, v. 1378.

[38] *Quatrième Continuation*, v. 11064.

[39] Ainsi, le mensonge de Perceval apparaît finalement davantage comme l'expression d'un sentiment de culpabilité que comme l'expression de sa conviction d'être un assassin, ce qui étaye notre idée que Gerbert est un grand romancier médiéval de l'analyse psychologique.

En effet, la récriture de l'épisode du Chevalier Vermeil ne s'arrête pas là et le narrateur modifie le sens de l'épisode tel qu'il est relaté dans le *Conte du Graal*. En effet, la *Quatrième Continuation* précise que le Chevalier Vermeil était conseillé par quatre mauvais chevaliers qui l'ont persuadé de revendiquer – à tort – les terres du roi Arthur :

> […] quatre frere traïtor
> Furent laiens felon et fier.
> Dieus lor envoit mal encombrier :
> Pior furent que Guenelon,
> Molt furent hardi et felon,
> Car par lor fols entycement
> Ala a cort premierement
> Li Vermaus Chevaliers requerre
> Au roi Artu toute sa terre,
> Et Leander tres bien savoit
> Que il par als perdu avoit
> Son pere si les en haoit[40].

Le défi énigmatique du Chevalier Vermeil au roi Arthur dans le *Conte du Graal* n'apparaît plus ici comme l'expression d'une volonté libre et indéchiffrable, mais comme l'acte d'un homme sous influence que les quatre félons ont mené à sa perte. Cette modification du scénario initial est importante : elle dédouane Perceval et réévalue les responsabilités des divers protagonistes. Surtout elle renouvelle la lecture du *Conte du Graal* en en élucidant un passage énigmatique dont le sens échappait et en lui accordant *a posteriori* une logique narrative et une signification cohérente qu'il n'avait pas. En quelque sorte cette récriture fait de l'épisode du *Conte du Graal* une semblance narrative dont le sens réel n'est élucidé que plusieurs dizaines de milliers de vers plus tard. Ne nous y trompons pas : ce procédé de récriture illustre bien le thème central du roman de Gerbert, à savoir que les intentions des hommes sont opaques et soumises à ce titre au risque de l'erreur d'interprétation. Ainsi le travail de réélaboration intertextuelle qu'opère le roman de Gerbert sur son hypotexte champenois vise à récupérer la matière du *Conte du Graal* et à la réinterpréter afin de l'intégrer à la problématique de l'être et de la semblance, bien qu'originellement le *Conte du Graal* du Graal ait été tout à fait étranger à celle-ci.

À cet égard inventer dans cet épisode des enfants aux Chevalier Vermeil, c'est permettre à l'écriture continuatrice de se perpétuer par de nouvelles péripéties, et nous formulons l'hypothèse que le thème de la filiation dans le roman est à rapprocher de l'invention d'une nouvelle génération de romans. D'ailleurs, la *Quatrième Continuation* est fort prodigue en lignées nouvelles et invente aux héros du *Conte du Graal* de nombreux enfants : ainsi de Gornemant

---

[40] *Ibid*., vv. 11558-69.

et du Chevalier Vermeil à qui Gerbert invente respectivement cinq et quatre rejetons, mais aussi de Perceval[41]. C.-A. van Coolput analyse cette prolifération généalogique comme une façon de peupler la continuation de personnages en soi inutiles. Il s'agirait, par ce remplissage, de montrer que l'écriture se constitue selon un principe de répétition, par la création de personnages interchangeables[42]. De fait, Gerbert ne semble pas dissiper pas cette impression avec son nouveau personnel romanesque et en particulier avec les fils du Chevalier Vermeil :

> Li sire devant toz se lance
> Qui avoit a non Leander,
> Et uns siens freres Evander
> Et li tiers ot non Enardus,
> Qui de Catenouse fu dus.[43]

Mais ce procédé va beaucoup plus loin que le simple effet de masse décrit par C.-A. van Coolput. Les noms des fils, qui jouent sur la recombinaison du même (les lettres E, A, N, D, R et U/V) signalent que les trois premiers fils du Chevalier Vermeil sont des personnages constitués du même matériau, comme s'ils étaient interchangeables, et comme s'ils formaient une chaîne formée des mêmes éléments sonores et graphiques (d'où peut-être le choix du toponyme *Catenouse* et un jeu faux étymologique sur *catena*[44]). Puis Gerbert ajoute à cette chaîne anagrammatique un quatrième fils dont le nom est quant à lui original : « Le quart Meliadas apelent / Cil qui son non a droit espelent[45] ». Précisons notre hypothèse : à l'instar des personnages, donner une filiation au texte de Chrétien de Troyes, c'est proposer au lecteur des aventures nouvelles constituées par la recomposition anagrammatique du matériau littéraire hérité. Ce qui autorise, selon nous, à voir dans les figures des quatre fils l'image du travail littéraire du quatrième continuateur. L'écriture continuatrice peut naître du jeu avec des motifs hérités et de leur détournement parfois jusqu'à la parodie. L'épisode de la Vieille aux Barisels en offre un bel exemple puisqu'il reprend et recombine certains thèmes et motifs connus du *Conte du Graal*.

Ainsi, dans l'épisode où Perceval retrouve Gornemant de Gohort, on rencontre des motifs du *Conte du Graal* et des continuations antérieures totalement reconfigurés : à commencer par la blessure du Roi Pêcheur et la terre gaste. En effet Perceval arrive dans un pays « destruit, escillié et gasté[46] ». Au château, Gornemant apparaît lors d'un repas, comme un avatar du Roi Pêcheur

---

[41] *Ibid*., vv. 4886 *sq.* et 10828 *sq.* Pour Perceval, *cf. infra*.
[42] Colette-Anne Van Coolput, « La réaction de quelques romanciers postérieurs », *The Legacy of Chrétien de Troyes*, dir. Norris J. Lacy, Douglas Kelly, Keith Busby, Amsterdam, Rodopi, 1987-1988, 2 t., 342 p, 306 p., t. I, pp. 91-114.
[43] *Quatrième Continuation*, vv. 10848-52.
[44] *Catenouse* est peut-être Caithness, en Écosse.
[45] *Ibid*., vv. 10853-4.
[46] *Ibid*., v. 4915.

(« en la couche / Se jut navré[47] »). Blessé, il est assiégé par quarante chevaliers auxquels chaque nuit une vieille inféodée au diable redonne la vie par la vertu d'un baume dont le corps du Christ a été oint par les Trois Maries. Ce baume est contenu dans deux barillets qui apparaissent comme des avatars du Graal : appelés *vaissel*, ils sont aussi des reliquaires (des *saintuaire*, c'est-à-dire des « saintes choses »[48]) recueillant une relique du Christ, comme le Graal. Ils ont aussi une fonction guérisseuse comme chez Manessier[49] : ils permettent de *rajoindre* tête et corps séparés. Perceval en fait l'expérience dans une scène comique où il expérimente les pouvoirs surnaturels de ce baume en ramenant à la vie l'un des chevaliers décapités qu'il redécapite aussitôt après qu'il eut été menacé par lui. Ce pléonasme narratif fait tourner à vide une scène parodique où l'on voit même, de façon savoureuse, Perceval se repentir de sa bêtise : « Bien en doie estre chastoiez » s'exclame-t-il, le *chastoiement* renvoyant bien entendu ironiquement et de façon ludique aux conseils prodigués par Gornemant dans *Conte du Graal*[50]. La capacité infinie du baume à disjoindre et rejoindre les corps se superpose exactement à la possibilité infinie que s'octroie Gerbert de disjoindre et rejoindre les *membra disjecta* des hypotextes du Graal par une combinatoire intertextuelle potentiellement infinie. La diversité du monde et l'ambiguïté de ses signes qui harassent Perceval à la fin de sa quête trouvent pour équivalent une écriture de la diversité qui manifeste une capacité à se régénérer sans fin. Le récit désigne d'ailleurs de façon tout à fait explicite cette analogie entre blessure et engendrement de la continuation lorsque les fils de Gornemant décrivent à Perceval le travail sisyphien qu'a été leur lutte contre des chevaliers, véritables morts-vivants :

> Bien en avez oï l'affaire
> As deus chevaliers romancier.
> Demain ert a recomencier
> Vers als l'estors et li cembiaus[51].

La rime *romancier / recommencier* montre de façon évidente que le récit romanesque naît d'un mouvement perpétuel de recommencement rendu possible par un procédé d'écriture qui reconjoint ce qui a été volontairement disjoint, puis le disjoint de nouveau. C'est bien là le principe d'écriture de la continuation d'après Gerbert.

Mais dans le même temps, la *Quatrième Continuation* propose une autre image de la généalogie et de l'écriture. Avec l'épisode des noces de Perceval et

---

[47] *Ibid.*, vv. 4982-3.
[48] *Ibid.*, v. 5678 et *Perceval…*, *op.cit.*, v. 6425.
[49] Voir Manessier, *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes, The Third Continuation*, t. V, éd. William Roach, Philadelphie, University of Pennsylvania Press et American Philosophical Society, 1983, 408 p., édition reprise dans *La* Troisième Continuation *du* Conte du Graal, traduction, présentation et notes par Marie-Noëlle Lefay-Toury, Paris, Champion, 2004, 720 p., vv. 41535-49.
[50] *Quatrième Continuation*, v. 5824. Voir *Perceval…*, *op. cit.*, v. 1681 : « vos proi que vos en chastiiez. »
[51] *Quatrième Continuation*, vv. 5392-5.

Blanchefleur se laisse lire une tension entre écriture de la continuation et écriture de la compilation. La valeur littéraire de l'image généalogique dans la *Quatrième Continuation* est en effet complétée par cet épisode fort déconcertant. Car il s'y trouve une contradiction que l'on peine à s'expliquer tant elle paraît grossière. Durant leur nuit de noces, Perceval et Blanchefleur font l'apologie de la virginité qui dépasse la chasteté, comme la topaze surpasse le cristal. Et, au lieu de consommer leur union, ils se mettent à prier Dieu qu'il les protège « qu'il n'enfraignent virginité[52] ». Leur résolution de rester vierges est ferme. Et cependant, un peu plus tard dans la nuit, dans une étonnante scène d'annonce faite à Perceval, un ange visite le héros et lui prédit qu'il aura une descendance. Dans ce long monologue, l'ange explique que de sa

> […] lignie venra,
> Ces saches tu, une pucele
> Qui molt ert avenans et bele :
> Mariee ert au riche roi[53].

De cette union naîtront de nombreux personnages dont le statut explique pourquoi il est possible d'engendrer des personnages sans consommation sexuelle : il s'agit de personnages littéraires. Car force est de constater que Gerbert de Montreuil rattache le lignage littéraire du Graal au lignage littéraire du Chevalier au Cygne en faisant de Perceval le fondateur de cette lignée. Ph. Ménard a bien analysé les points de contact entre les deux traditions littéraires, Gerbert faisant allusion au *Beatrix* de la *Naissance du Chevalier au cygne* et à la *Chanson du Chevalier au cygne*, ébauche de l'histoire du Loherangrin du *Parzival* de Wolfram d'Eschenbach[54]. Le lignage promis à Perceval apparaît donc essentiellement comme un lignage littéraire qui par un jeu de l'auteur sauve bien la virginité de Perceval mais sert également de mode d'emploi à l'écriture continuatrice. Car tout se passe comme si Gerbert indiquait que la voie à suivre pour prolonger son propre roman était la reprise et la recombinaison du matériau hypotextuel (*Conte du Graal*, *Première*, *Deuxième* et *Troisième Continuation*) mais aussi d'une tradition exogène. C'est que chez Gerbert de Montreuil le retissage de fils littéraires antérieurs dans une trame nouvelle est une pratique usuelle dont les exemples sont nombreux. Parmi eux citons, dans l'épisode de Tristan, la reprise du *Lai du Chèvrefeuille* conjointe à l'influence de la *Folie* de Thomas[55]. Ailleurs le *Perlesvaus* est présent avec l'épisode de la bête glatissante[56]. Le baume des Trois Maries est un motif déjà présent dans *Lancelot* et même *Fierabras*[57]. Le

---

[52] *Ibid*., v. 6863.
[53] *Ibid*., vv. 6906-9.
[54] *Cf.* Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Berlin, Walter de Gruyter, 1998, 838 p.
[55] *Cf.* Jonna Kjær, « L'épisode de *Tristan Ménestrel* dans la *Continuation de Perceval* par Gerbert de Montreuil (XIIIe siècle). Essai d'interprétation », *in* : *Revue Romane* XXV-2, 1990, pp. 356-66.
[56] *Quatrième Continuation* , vv. 8374 *sq*.
[57] R. H. Griffith, « The magic balm of Gerbert and *Fierabras* and a query », *in* : *Modern Language Notes* XXV-4, 1910, pp. 102-4.

Lancelot en prose en général et la *Queste* en particulier alimentent également l'écriture de Gerbert (par exemple l'épisode du Roi Mordrain, celui du Siège Périlleux, la leçon sur le double sens symbolique de l'épée du chevalier, l'Écu à la croix vermeille que porte Perceval dans son combat contre le Chevalier Dragon). K. Busby voit dans l'utilisation de patronymes comme le Roi des Cent Chevaliers, Claudas de la Deserte, Brun sans Pitié, Meliadus, etc. une influence des romans en prose, du *Lancelot* à *Guiron le courtois* en passant par le *Tristan en prose*[58]. Gerbert de Montreuil emprunte à Wolfram d'Eschenbach l'épisode de la jeune fille transportant son ami brûlé dans une charrette (Sigune et Schionatulander dans *Parzival*), ainsi que le personnage du Chevalier Dragon visiblement dérivé du personnage d'Orilus[59]. Le démon enfermé dans un tombeau par Merlin renvoie à l'univers littéraire de l'enchanteur initié en langue vernaculaire par Robert de Boron, à la *Suite du Merlin* mais aussi au *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris[60]. Nous en concluons, avec K. Busby, que Gerbert de Montreuil « était très familier d'un vaste corpus de textes de la fin du premier quart du XIIIe siècle et le fait qu'il se réfère à autant d'œuvres antérieures pour composer son ouvrage, renvoie à une tendance caractéristique de cette période : la tendance à réunir un certain nombre de courants originellement séparés, dans le but de les assembler en une *summa arthuriana*[61] ».

Se lit donc dans le récit de la généalogie littéraire de Perceval une orientation vers des pratiques scripturaires nouvelles. Cette modification du rapport à la création littéraire est d'importance, car elle signifie que chez Gerbert de Montreuil le mode d'écriture de la continuation est concurrencé par celui de la somme romanesque qui correspond à une esthétique de la compilation . C'est pourquoi au sujet de la *Quatrième Continuation* l'expression antithétique d'E. Baumgartner « *Continuation* en forme de compilation[62] » ne doit par surprendre. Elle rend compte des deux tendances d'écriture paradoxales qui traversent le roman de Gerbert : *continuer*, c'est-à-dire aller de l'avant par une écriture qui transforme et diversifie les hypotextes d'un même récit, et *compiler*, c'est-à-dire établir la somme si possible exhaustive d'hypotextes variés. Cette contradiction apparente – qui est en réalité le moteur d'une fructueuse dynamique romanesque – est soulignée par le roman lui-même qui à propos de la fin des aventures de Perceval utilise de façon récurrente le terme de *some* qu'aucun des autres

---

[58] Keith Busby, « Der *Tristan* Menestrel des Gerbert de Montreuil und seine Stellung in der altfranzösischen Artustradition », *Vox Romanica* XLII, 1983, pp. 144-56.

[59] Voir Arié Serper, « La demoiselle au char des deux côtés du Rhin », *Mélanges Charles Foulon, t. I*, Rennes, Université de Haute Bretagne, 1980, 432 p., pp. 355-62 et *Quatrième Continuation*, vv. 8906 *sq*.

[60] *Quatrième Continuation*, vv. 14351 *sq*. Voir Alexandre de Paris, Le Roman d'Alexandre, éd. E.C. Armstrong *et alii*, traduction, présentation et notes de Laurence Harf-Lancner, Paris, Le Livre de Poche, branche III, laisse 160, vv. 2808 *sq*.

[61] « Gerbert [war] mit einem umfassenden Korpus von Texten aus dem Ende des ersten Viertels des dreizehnten Jahrhunderts intim vertraut. Daß er sich auf so viele frühere Werke bezieht, um seine eigene Schöpfung hervorzubringen, weist auf eine charakteristische Tendenz dieser Periode hin : die Tendenz, eine Anzahl ursprünglich getrennter Strömmungen zu vereinen in der Absicht, eine *summa arthuriana* zusammenzustellen », *in* : Keith Busby, « Der *Tristan*… », *art. cit*., p. 156, (notre traduction).

[62] Emmanuèle Baumgartner, *Le Récit médiéval*, Paris, Hachette, 1995, 160 p., p. 91.

continuateurs n'utilise pour désigner l'horizon du récit[63]. Perceval est celui qui doit « assomer » le Graal pour en « savoir la fin[64] ». Oscillant perpétuellement entre continuation anagrammatique et somme compilatrice, l'œuvre de Gerbert invente encore et toujours, sans se fixer toutefois pour objectif la création d'un univers fictionnel exhaustif comme c'est le cas du *Tristan en prose* ou de *Guiron le courtois*. Par son caractère quasi-expérimental, la *Quatrième Continuation* est à la fois un laboratoire de l'écriture romanesque et une œuvre ouverte.

* *
*

Si le roman de Gerbert porte témoignage de l'immense fragilité des hommes et de la difficulté de se comporter de façon héroïque, c'est parce que dans un monde aux signes *divers*, les personnages agissent toujours au risque de la morale. Mais cette diversité, source d'approfondissement psychologique, permet à Gerbert, à l'instar de Trébuchet le forgeron qui ressoude l'épée de Perceval, de *refaire la letre*[65] de la continuation, d'en refondre et d'en refonder la technique d'écriture, moyennant une esthétique romanesque de la diversité. Car si les signes sont équivoques dans le récit, ils le sont aussi dans un roman qui transpose cette diversité sur le plan de sa poétique : les motifs des hypotextes sont réemployés et détournés de leur sens premier de façon ludique tandis que la tentation de la compilation renforce le refus de l'univocité de l'écriture romanesque, à l'opposé de Wauchier et surtout de Manessier. Si les personnages les plus moralisateurs du roman vilipendent les clercs parisiens, Gerbert de Montreuil, romancier plus virtuose qu'on ne l'a dit, n'est pas si éloigné de ces *losengiers* qui tordent le langage en une féconde faconde. Dans la bouche des seconds, et sous la plume du premier, le langage apparaît comme le lieu d'une *forge*[66]. Avec la *Quatrième Continuation*, Gerbert exploite une matière romanesque qui se montre plus malléable et plus ductile que jamais, alors même que les trois précédentes continuations paraissaient en avoir sclérosé l'écriture. Dans ce roman où Perceval ne parvient pas au terme de sa mission, le coup de force de Gerbert de Montreuil est d'avoir compris que le récit de la quête du Graal pouvait échapper à la tension linéaire et univoque qui pousse le héros vers la perfection morale, et son habilité a consisté à créer une œuvre dont la forme et l'écriture ne sont en rien homologues à cette tension mais ont au contraire pour

---

[63] Dans son épilogue, Manessier utilise les verbes *achevier* et *metre a chief*, « arriver au bout / à bout de », et le verbe *finner* (*Troisième Continuation*, vv. 42637, 42642, 42652, 42656 et 42658). Sa préoccupation est en effet de clore les aventures laissées en suspens, de leur donner une fin satisfaisante pour mettre un terme à l'écriture. Voir Mireille Séguy, « Le sceau brisé. L'impossible fin dans la *Troisième Continuation* du *Conte du Graal* », *Prologues et épilogues dans la littérature du Moyen Âge, Bien Dire et Bien Aprandre* XIX, pp. 213-23.

[64] *Quatrième Continuation* , v. 1573.

[65] *Ibid.*, v. 877.

[66] Li losengier sont de tel forge
qu'il mentent por gent decevoir.
Ibid., vv. 14262-3.

principe poétique la *diversité*. Sans conteste, par son art consommé du roman, Gerbert de Montreuil est le plus innovant et le plus talentueux des continuateurs de Chrétien de Troyes.