

ÉLODIE BURLE-ERRECADE
& VALÉRIE GONTERO-LAUZE (DIR.)

LE MANUSCRIT UNIQUE

Une singularité plurielle





LE MANUSCRIT UNIQUE

Une singularité plurielle

Œuvre dont il ne reste qu'un seul exemplaire, le manuscrit unique nécessite, pour les médiévistes, une adaptation et une façon. On peut même partir de l'affirmation que tout manuscrit médiéval est unique, en tant qu'objet d'art (objet-livre et recueil d'enluminures) et version originale d'un texte (et ce jusqu'à l'invention de l'imprimerie). Cet ouvrage le démontre, l'unicité du livre est pour cette époque à la fois commune – le manuscrit dans sa forme même de copie est toujours unique – et singulière, dans les questions de production, de lecture et de réception qu'elle continue indéfiniment de poser. Électron libre d'une hypothétique tradition, le manuscrit dit « unique », souvent mystérieux et problématique, ouvre la voie à une riche réflexion dont les textes ici rassemblés sont un reflet.

Le manuscrit unique interroge en premier lieu la réception : pourquoi une œuvre nous est-elle parvenue dans un seul manuscrit ? Est-ce à dire que nous avons failli ne jamais la connaître (comme certaines œuvres de Chrétien de Troyes, dont nous ne connaissons que le titre) ? Le manuscrit unique introduit corollairement des problèmes d'édition. L'objet-livre médiéval, lorsqu'il est la source unique dont nous disposons, ne nous est pas forcément familier et demande un travail de lecture et d'interprétation spécifiques. C'est la question de l'intertextualité qu'ouvre pour finir le manuscrit unique. Comment lire ce texte, sinon à la lumière d'autres œuvres ? Les éditions de textes conservés dans un manuscrit unique s'attachent-elles généralement à retrouver les *topoi* du genre, à établir des comparaisons et des rapprochements avec des textes similaires et/ou contemporains ?



L'INVENTION DU LIVRE D'ARTUS :
LE MANUSCRIT PARIS, BNF, FR.337

Noémie Chardonnens, Nathalie Koble & Patrick Moran

ISBN : 979-10-231-5310-1



Cultures et civilisations médiévales
collection dirigée par Jacques Verger et Dominique Boutet

Dernières parutions

Le Rayonnement de la cour des premiers Valois à l'époque d'Eustache Deschamps
Miren Lacassagne (dir.)

Ambedeus. Une forme de la relation à l'autre au Moyen Âge
Cécile Becchia, Marion Chaigne-Legouy et Lætitia Tabard (dir.)

Épistolaire politique. II. Authentiques et autographes
Bruno Dumézil & Laurent Vissière (dir.)

Imja et name. Aux sources de l'anthropologie germanique, anglo-saxonne et slave
Olga Khallieva Boiché

Lire en extraits. Lecture et production des textes de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge
Sébastien Morlet (dir.)

Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance
Dominique Boutet & Joëlle Ducos (dir.)

Épistolaire politique. I. Gouverner par les lettres
Bruno Dumézil & Laurent Vissière (dir.)

Prédication et propagande au temps d'Édouard III Plantagenêt
Catherine Royer-Hemet

Intus et foris. Une catégorie de la pensée médiévale ?
Manuel Guay, Marie-Pascale Halary & Patrick Moran (dir.)

Wenceslas de Bohême. Un prince au carrefour de l'Europe
Jana Fantysová-Matějková

L'Enluminure et le sacré. Irlande et Grande Bretagne, VII^e-VIII^e siècles
Dominique Barbet-Massin

Les Usages de la servitude. Seigneurs et paysans dans le royaume de Bourgogne
(VI^e-XV^e siècle)
Nicolas Carrier

Rerum gestarum scriptor. Histoire et historiographie au Moyen Âge. Mélanges Michel Sot
Magali Coumert, Marie-Céline Isaïa, Klaus Krönert & Sumi Shimahara (dir.)

Hommes, cultures et sociétés à la fin du Moyen Âge.
Liber discipulorum en l'honneur de Philippe Contamine
Patrick Gilli & Jacques Paviot (dir.)

Le Texte médiéval. De la variante à la recreation
Cécile Le Cornec Rochelois, Anne Rochebouet & Anne Salamon (dir.)

Élodie Burle-Errecade & Valérie Gontero-Lauze (dir.)

Le Manuscrit unique

Une singularité plurielle



Ouvrage publié avec le concours la Société de langues et de littératures
médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO) et de Sorbonne Université

Sorbonne Université Presses est un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

Mise en page : Emmanuel Marc Dubois/3d2s (Issigeac/Paris)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0518-6

© Sorbonne Université Presses, 2018

Adaptation numérique :

© Sorbonne Université Presses, 2025

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

tél. : +33 (0)1 53 10 57 60

L'INVENTION DU *LIVRE D'ARTUS* :
LE MANUSCRIT PARIS, BNF, FR. 337

Noémie Chardonens, Université de Lausanne
Nathalie Koble, École normale supérieure, Paris
Patrick Moran, Université Paul Valéry Montpellier 3

Au sein d'un régime de transmission des textes nécessairement manuscrite, tout témoin tend à être unique, le livre portant à tous ses niveaux d'utilisation, du copiste au lecteur, des marques de subjectivité qui le singularisent. Ce degré zéro de la *manuscriture*, pour reprendre le terme naguère inventé par Daniel Poirion¹, inhérent à tout manuscrit médiéval, peut cependant être corrigé par d'autres critères d'analyse, qui permettent de distinguer l'œuvre et son existence textuelle, et varient en fonction du type d'œuvres étudié. Certains critères pourront mettre en évidence, pour un manuscrit donné, son appartenance à une tradition esthétique, matérielle ou textuelle, qui minimise son unicité et le rattache à des ensembles généalogiques plus larges, à l'échelle desquels il sera plus pertinent de se placer. D'autres, au contraire, confirmeront le statut unique du manuscrit en révélant que sa singularité, textuelle ou matérielle, mérite d'être considérée comme irréductible, que les textes copiés soient uniques, qu'ils aient été insérés dans un environnement nouveau conditionnant leur lecture, qu'ils aient donné lieu à des transformations imposantes, ou bien que le livre se singularise par son histoire². La notion d'unicité est donc associée à des définitions qui gagnent à être précisées, et dont la pertinence pour les textes du Moyen Âge évolue en fonction de la perspective critique et des œuvres abordées.

Dans le cadre des romans arthuriens en prose, les techniques d'écriture qui caractérisent l'élaboration des grands cycles mettent au jour un type bien particulier de manuscrits, où l'enfant unique peut être issu d'une rivalité fratricide, qui suppose un travail d'invention en réseau. Cette rivalité conditionne au XIII^e siècle notamment la genèse des *Suites* du *Merlin* en prose, que nous nous proposons d'examiner ici à partir de l'exemplaire transmis par le

1 Daniel Poirion, « Écriture et ré-écriture au Moyen Âge », *Littérature*, 41, 1981, p. 109-118.

2 Sur ces problématiques, qui associent interprétation critique et études codicologiques, voir l'ouvrage de synthèse de Keith Busby, *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscripts*, Amsterdam, Rodopi, 2002, 2 vol.

manuscrit Paris, BnF, fr. 337. Ce manuscrit unique, seul exemplaire d'un texte transmis inachevé, révèle peut-être quelques-uns des secrets d'invention des romanciers en prose lorsqu'on l'examine de près, tout en exhibant sa généalogie et les relations qu'il entretient avec ses semblables.

DU FAUX JUMEAU AU FRÈRE ENNEMI

Une suite au carré

116

Le manuscrit Paris, BnF, fr. 337 est un gros volume de 294 feuillets daté du XIII^e siècle, peut-être du début du XIV^e siècle. (Alison Stones, dans son classement des manuscrits du *Lancelot-Graal*, propose une datation très ancienne du manuscrit, 1230-1240, sans certitude. Cette date ferait de la copie un exemplaire contemporain de la production du texte.) Répertorié dans la Bibliothèque royale sous la rubrique « Roman de la Table ronde³ », le livre n'était pas à l'origine lié à une production de grand luxe. Il s'ouvre sur la *Suite* dite « Vulgate » du *Merlin* en prose telle qu'elle se présente dans sa version longue au sein des manuscrits contenant le cycle du *Lancelot-Graal*⁴. Bien que dépendant par sa matière d'un vaste cycle dont il représente une branche, le manuscrit s'ouvre directement sur la *Suite* du *Merlin*⁵, au moment de la révolte des barons du royaume arthurien, après le couronnement du jeune roi, sur lequel s'achève le *Merlin* dans les cycles en prose :

Ci endroit dit li contes que a la mi ost après ce que li rois Artus fu coronez, que il tint cort esforciee, grant et merveilleuse. A cele cort vint li rois Loz, qui tint la terre de Benoÿc, et la terre d'Ercanye [*sic*], atot.V..C. chevaliers de pris. Et d'autre part vint li rois Uriens de la terre de Gorre, qui estoit vistes chevaliers de

3 *Catalogue des manuscrits français, tome premier, ancien fonds*, Paris, Firmin-Didot, 1868, p. 26.

4 Il s'ajoute donc aux manuscrits de la *Suite* du *Merlin* répertoriés par Alexandre Micha (« Les manuscrits du *Merlin* en prose de Robert de Boron », *Romania*, LXXXIX, 1958, p. 78-94 et p. 145-174), dont l'analyse a été récemment reprise par Richard Trachsler (« Merlin chez Jules César. De l'épisode de Grisandole à la tradition manuscrite de la *Suite* du *Merlin* », *Studi francesi*, 133, 2001, p. 61-71). La *Suite* du *Merlin* a été transmise par 31 manuscrits donnant le texte complet, auxquels s'ajoutent des fragments. La distinction entre deux versions a été proposée par A. Micha pour le *Merlin* ; elle vaut également pour la *Suite Vulgate* : la version longue, systématiquement plus développée, est également la plus diffusée. Les deux éditions actuellement proposées de la *Suite*, celle, ancienne, d'Heinrich Oskar Sommer (*The Vulgate Version of Arthurian Romances*, Washington, The Carnegie Institution, 1908-1916, t. II), d'après le manuscrit de Londres, Add. 10292 et celle, récente, proposée chez Gallimard d'après le manuscrit de Bonn, Univ. Bibl. 526 (*Le Livre du Graal*, éd. Daniel Poirion, sous la dir. de Philippe Walter, t. I, Paris, Gallimard, 2001, p. 809 sq.), donnent toutes les deux la rédaction courte.

5 Une signature, au feuillet 104r, permet de faire coïncider le nombre de cahiers existants et l'état originel du volume : elle confirme le statut autonome du livre copié, qui n'était pas au départ associé à un volume antérieur, dont il aurait été séparé par la suite.

pris, atot.IV..C. chevaliers. Après i vint li rois Neutres de Garlot qui ot a fame la suer le roi Artu, atot.VII..C. chevaliers. Après vint Kardos Briebeauz [*sic*], qui estoit rois de la terre d'Estrangorre et fu uns des chevaliers de la Table Roonde, atot.VI..C. chevaliers a armes molt bien montés. Après i vint Aguisçans, li rois d'Escoce, qui estoit juesnes bachelers de pris, atot.III..C. chevaliers. Après i vint li rois Yders, atot.IV..C. chevaliers, qui estoit juesnes hom de prime barbe, et bons chevaliers as armes et hardiz. Qant il furent assemblé, si lor fist li rois Artus molt grant joie et molt biau les recoilli, come juesnes enfes qu'il estoit, et lor dona et presenta de ses dons, telz com il savoit que il concoroit a si hauz barons et a si riches. Et qant cil virent les presenz que li rois lor faisoit, si le tindrent molt a grant desdaing et distrent que molt estoient fel, qant il soufroient que itelz garçons et de si basse gent estoit roi [*sic*] de si riche terre come li roiaumes de Logres, et que ce ne souferroient il plus. Si refuserent les dons que li rois lor envoioit et li manderent et distrent que bien seüst il que il nel tenoient mie a roi, mais vuidast lor la terre et le païs et gardast que jamais jor ne s'i veïst; et s'il ne s'en issoit de la terre et il le pooient as poinz baillier, bien seüst il veraïement que il ne l'aseüroient fors de sa mort⁶. (fol. 1a)

Cet *incipit* reproduit le début de la *Suite* tel que la transmet par exemple le manuscrit Paris, BnF, fr. 747, manuscrit de l'ensemble du cycle qui date aussi du XIII^e siècle⁷. Les 114 premiers feuillets du manuscrit 337 proposent une version très fidèle de la *Suite* – le manuscrit mériterait d'ailleurs d'être ajouté à la tradition manuscrite du texte, dont il suit la version longue. Il présente une copie conforme de près des deux-tiers de ce vaste récit, qui couvre, au sein de la fiction arthurienne, la période de transition entre le couronnement du roi et son règne en majesté au début du *Lancelot* en prose.

C'est à partir du feuillet 115r et jusqu'à la fin (soit sur près de 180 feuillets, ce qui représente en volume l'équivalent de la *Suite Vulgate* elle-même), que le manuscrit propose une version tout à fait isolée de cette période de transition, version qui change plusieurs fils de l'histoire pour préparer au *Lancelot* autrement. C'est aussi cette version unique, fondée sur la réécriture et la continuation d'un texte qui se donne déjà comme une continuation du *Merlin* en prose et une suite rétrospective du *Lancelot*, que la critique a intitulée le *Livre d'Artus*, depuis l'édition ancienne et l'étude proposées par Heinrich

6 Voir : *Le Livre du Graal*, éd. cit., t. I, p. 774-775. Dans le manuscrit de Bonn, le copiste fait commencer la *Suite Vulgate*, intitulée « Les Premiers faits du roi Arthur », plus avant dans le texte.

7 Paris, BnF, fr. 747, fol. 103ar : dans ce manuscrit, la *Suite Vulgate* débute en haut d'un feuillet, la fin du *Merlin* étant marquée dans le feuillet précédent par une formule de clôture qui rattache le texte à Robert de Boron, le reste du feuillet étant laissé vide.

Oscar Sommer en 1913⁸. En l'incluant dans sa grande édition du *Lancelot-Graal*, Sommer avait mis au jour le statut embarrassant de ce texte : si elle dépend, pour l'intelligence de sa matière, ses procédés d'écriture et ses enjeux romanesques, du cycle *Vulgate*, cette version isolée, de surcroît inachevée, n'est pas seulement une amplification de la *Suite Vulgate*, c'est une continuation au carré qui entretient avec sa fausse jumelle un rapport complexe de dépendance et de rivalité. Plus volumineuse que la *Suite Vulgate*, elle est aussi plus ambitieuse qu'elle, comme l'ont remarqué les rares lecteurs du texte⁹. En lui inventant un titre et en l'isolant de son contexte manuscrit, Sommer a cependant contribué à lui construire une identité textuelle autonome, qui masque les procédés d'écriture en réseau dont le manuscrit unique est ici le témoin privilégié. La mise en regard des textes permet à la fois de suivre une lecture critique qui met en valeur les enjeux poétiques liés à l'écriture de ce type de continuation, et de saisir les conditions d'écriture de ces textes fleuves, qui ont vu concurremment le jour au milieu du XIII^e siècle.

Fondu enchaîné

L'observation du manuscrit 337 montre d'emblée que le rédacteur concevait l'ensemble textuel formé par la *Suite* et sa continuation comme un tout cohérent. Dans la copie, la bifurcation d'un texte à l'autre se produit sans solution de continuité textuelle et sans repère visuel. Le changement se produit en cours de paragraphe, au cœur d'un chapitre de la *Suite Vulgate*, au milieu d'un cahier. Le rédacteur a simplement profité d'un moment d'intimité dans la chambre de Morgane pour changer de matière, en se livrant à un véritable fondu enchaîné facilité par l'usage d'une formule d'entrelacement qui lui permet, comme dans bien d'autres manuscrits interpolés, de procéder à une couture invisible :

Qant Guiomars entra en la chambre ou Morgue estoit, si la salua molt dolcement et li dist que [fol. 115a] bon soir li doint Dex, et ele li rendi son salu molt deborairement, come cele qui estoit molt cortoise, et il vient vers lui, si comença a manoier le fil de [sic] qu'ele ovroit. Et il estoit chevaliers granz et biaux et bien taillez de touz membres, et ot le vis fres et coloré et les cheveus crespés et blons com un [sic] fins ors, et fu trop biaux a devise, et mist a raison la pucele de maintes choses. Et ele le regarde molt volentiers, quar bel le vit, si li plot molt, et

8 *The Vulgate Version of Arthurian Romances*, éd. cit., t. VII.

9 Voir en particulier les deux notices que lui consacrent A. Micha (*Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, t. IV/1, p. 598-600) et Jean-Marie Fritz (dans Michel Zink [dir.], *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1992, p. 105-106). Voir aussi Pierre Gallais, « Scénario pour l'affaire Sagremor », *Mélanges Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1964, t. II, p. 207-229, et K. Busby, « L'intertextualité du *Livre d'Artus* », dans *Arturus Rex*, Leuven University Press, 1991, p. 306-319.

tant que cil la comença a proier d'amors, et ele loi molt volentiers, et le ragardoit, et mot ne disoit. Et qant cil parçut que poi li refusoit ce dont il la requeroit, si s'entregeterent en une couche grant et bele, si firent ileques lor geu comun, come cil qui molt le disirroient, qar se il le vielt, et ele mielz, si s'entraveillerent en si grant amor que puis dura molt longuement. Et demorerent ce soir ensemble, si demenerent en tel maniere lonc tans lor amors entre Guiomar et Morgain, c'onques nus ne s'en aparçut, fors solement la roine, ainsi com li contes le vos devisera, par cui il durent puis departir, dont Morgue enhaï tant la roine que puis l'en fist assez de granz contraires, et granz blasmes li aleva qui onques puis ne li chaïrent, tant com ele vesqui. **Mais or se taist atant li contes ici endroit de toutes choses dont il a devant parlé, et retourne a parler du roi Artu et de ses compagnons, et de cels de la Table roonde, et de monseignor Gauvain et des compagnons la roine, coment la pais fu faites en tel maniere que messires Gauvains et si compaignon furent a compaignie a la Table Roonde, et fu d'ilec en avant maistre et sire apelez de toz les compaignons de la Table Roonde, si fu la joie si granz par mi le palais que plus ne pot**¹⁰. Et endementres que il demenoient tel joie, si lor vindrent noveles que Hardagravans et li Saisne estoient venu a siege devant la cité de Clarence et que cil de la cité estoient molt esbahi et mandoient secors au roi Artu com a lor segnor. Et qant li rois entendi la novele des Saisnes qui destruisoient la terre et la pais, si en fu molt dolenz et manda et assembla tant de gent com il pot avoir pres et loing, [fol. 115b] et se mist au chemin a tout son pooir. Et errerent tant et cheminerent par lor jornees que il vindrent pres de Clarence et qu'il choisirent l'ost Hardagabran, qui molt estoit grant et perilleuse. Et tantost com il aprocherent, si descendi monseignor Gauvain et s'ala arme, il et si compaignon, et commanderent a lor maisnie que nus ne parlast de chose que il feïssent. Et il estoit ja encontre l'anuitier, si gaita cel soir l'ost des Crestiens li rois des.c. Chevaliers et Karados et li dux Escaus de Cambenic et Guionences et Erllais et Minadoras, li seneschaus au roi Pallas, et li rois Bans de Benoÿc¹¹.

Sans manuscrit de contrôle, le raccord d'un texte à l'autre est donc pour le lecteur qui découvre l'histoire absolument insensible.

10 La formule d'entrelacement assure la bifurcation : « Si demourerent cel soir longement ensamble et s'entr'amerent lonc tans que nus ne le sot. Mais puis le sot la roïne Genievre ensi come li contes le vous devisera cha avant, par coi il furent departi, dont Morgains l'en haï si que puis li fist assés d'ani et de contraire et de blasma que ele li aleva qui onques puis ne li chaïrent tant com ele vesqui. Mais atant se taist li contes que plus n'en paroele et retourne a parler del roi Loth et de sesn efanx comment il s'apareillirent et atournerent pour aler el message ou il furent envoieé » (*Le Livre du Graal*, éd. cit., p. 1360-1361).

11 Fol. 115a (éd. cit., p. 3).

Du point de vue de l'organisation de la matière, le *Livre d'Artus* respecte parfaitement les protocoles qui régissent l'écriture des cycles en prose : un certain nombre de procédés familiers des lecteurs de romans arthuriens assure la cohésion du texte et sa cohérence cyclique. Comme les grands modèles qui lui servent de support, le *Livre d'Artus* donne d'abord à la fiction arthurienne une dimension historique, une dynamique chronologique. La lecture du texte révèle l'existence d'une progression d'ensemble, qui sous-tend le sens du récit et met en valeur la singularité de ses choix, par rapport aux autres *Suites* du *Merlin*. Trois grands ensembles de longueur croissante se distinguent en effet pour assurer le passage progressif de l'univers du *Merlin* à celui du *Lancelot* : un ensemble héroïque et « merlinien », qui continue les guerres contre les Saxons traitées dans la *Suite Vulgate* et montre un Arthur inexpérimenté dans les mains du prophète ; un ensemble où Merlin, retenu par Niniane, laisse Arthur poser les jalons du futur royaume arthurien en période de paix, et un ensemble où Arthur, devenu figure chevaleresque, fait avec Sagremor et Gauvain l'apprentissage du monde de l'aventure et de la merveille bretonnes¹². Les déplacements de Merlin vivant, entre cour et forêt, entre succès politiques et déceptions amoureuses, assurent la transition entre les parties¹³. Et pour ménager un passage entre l'héroïque et le breton, le prosateur procède à la réécriture de romans antérieurs, notamment *Le Chevalier au Lion*, *La Vengeance Raguidel* et le *Perlesvaus*.

Pour assurer la gestion narrative de ce vaste ensemble, le récit reprend à ses modèles en prose la technique de l'entrelacement, qui permet de suivre – ou plutôt de poursuivre – les aventures des jeunes chevaliers de la Table Ronde sur plusieurs fronts¹⁴. Si l'on examine toutes les formules de transition assurées

12 La terminologie est empruntée à Annie Combes, *Les Voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 2001, p. 105. Les trois grands ensembles se répartissent dans le manuscrit de la façon suivante : 27 chapitres occupent 65 feuillets (fol. 115-181a), 20 chapitres occupent les 100 feuillets suivants (fol. 181a-282a), et 34 chapitres les 91 derniers feuillets (chap. 48 à 82, fol. 203a-294d). Le chapitrage renvoie à la numérotation de notre édition en cours, fondée sur l'observation des formules d'entrelacement qui jalonnent le récit.

13 La première partie s'achève sur la victoire contre les Saxons et le départ de Merlin vers la forêt, où il rejoint Blaise pour lui dicter les événements en cours (fol. 181a), puis Niniane (fol. 181b) ; la deuxième partie s'achève après l'épisode de la Laide Semblance, suivie du départ de Merlin, qui rejoint Niniane en Petite Bretagne (fol. 202d) ; le chapitre suivant programme trois aventures, qui seront traitées en concurrence dans la dernière partie du roman : « [...] et lors lor vindrent.III. aventures qui molt faisoient à douter : l'une, si fu du Bret de l'Air, dont maintes genz moroient et isoient hors de lor sen, et l'autre fu du Feu que l'en alumoit en somet le palais ou li chevalier errant recevoient hontes assez souvent [...], et la tierce fu la guerre la contesse d'Orofaise » (fol. 203a).

14 Sur l'entrelacement dans le *Lancelot* en prose, voir Emmanuèle Baumgartner, « Les techniques narratives dans le roman en prose », dans *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1987, t. II, p. 167-190 ; Anne Berthelot, « Digression et entrelacement : l'efflorescence de "l'arbre des histoires" », dans *La Digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-

par le narrateur et le retour de la formule « ci endroit dist li conte... », qui marque les changements de chapitres, le texte peut être divisé en quatre-vingt deux séquences, visuellement soulignées dans le manuscrit par l'emplacement d'une lettrine. Rigueur et virtuosité définissent la distribution des épisodes dans tout le manuscrit. La structure entrelacée du roman permet non seulement de multiplier les personnages et de changer d'espace, mais également de procéder à des digressions descriptives ou explicatives, qui multiplient les temps de l'histoire et du récit : au souci de progression et de multiplicité s'ajoute le désir d'exhaustivité, tout aussi caractéristique de l'écriture arthurienne en prose. Présente dès le *Lancelot*¹⁵, cette organisation tabulaire du récit est ici considérablement amplifiée : elle permet au prosateur d'inventer de nouvelles aventures, qui se fondent dans le monde arthurien en lui imposant ou non d'importantes modifications de perspectives. Introduit dans l'intimité psychologique des personnages féeriques, le lecteur comprendra mieux, par exemple, la logique qui oppose les deux figures antagonistes du *Lancelot* ; Morgain hait Guenièvre de l'avoir prise en flagrant délit avec son amant Guiomar, et quitte la cour pour fonder le Val sans Retour :

Quant Guiomarz vit que la reine se corroceit issi a certes, si li jura ce qu'ele vost, car paor ot que li rois ne le seüst, et si neveu. Et quant Morganz vit que la roine li ot tolu son ami, si en fu tant dolente que plus ne pot, si vint le soir meïsmes sanz plus de respit, si prist cofres, que ele avoit jusque a dis, que.V. somiers portoient qant ele chevauchoit en aucun leu, si les emplî de vaisselement et de joiaus et de deniers et d'or et d'argent, et s'en ala par nuit obscure tant loing com ele pot, que onques ne prist congié a home ne a femme nule, et erra tant que ele vint en la grant forest de Sarpenic. Illec se remest et pria Nostre Segnor qu'il li envoïast Merlin, si se conseileroit a lui. Et Merlins, qui sot tot son corage et qui par maintes foiz li avoit son servise pramis, vint a lui et la reconforta. Et ele en fist molt grant joie et demora o lui lonc tans. Et u sejour que il fist avec lui li aprist tant de ce que ele li demanda, qu'il n'estoit femme nee que plus en seüst ; neis Niniane, s'amie, ne sot gaires plus. Et par le solaz que il trova en Morgant comença il auques a eslongnier Niniane, car ja nule foiz n'i alast des puis que il

en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Senefiance », 2005, p. 35-47 et Carol J. Chase, « Sur la théorie de l'entrelacement : ordre et désordre dans le *Lancelot en Prose* », *Modern Philology*, 80, 1983/3, p. 227-241, qui complètent les analyses pionnières proposées par Ferdinand Lot, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 1984 et Eugène Vinaver, *À la Recherche d'une poétique médiévale*, Paris, Nizet, 1980.

15 Sur l'art du récit rétrospectif dans le *Lancelot* en prose, voir E. Baumgartner, « *Voirs fu* – ou comment composer le passé », dans Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan et Jean-René Valette (dir.), *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees. Hommage à Francis Dubost*, Paris, Champion, 2005, p. 33-48.

ot acointee Morgant, fors lors que force d'amors li faisoit venir et qant Niniane le conjuroit, qant il demoroit. (fol. 187c)

Une enquête sur le lignage des Rois Pêcheurs proposera ailleurs une version inédite des ancêtres de Perceval¹⁶, ou de la relation de Merlin et Niniane, à laquelle le *Livre d'Artus* invente un amant, Brandus des Îles, que l'apprentie fée cache au prophète :

Et quant Merlins i ot esté tant com li plot, si s'en parti et s'en vint en la Petite Bretagne veoir Niniane, s'emmie que il tant amoit, et ele avoit ja fait un acointement novel, dont ele ne pot onques joïr en la fin. Et Merlins le sot bien, si la rampona maintes foiz et dist que voirement est femme du lignage au lou, car quant plus grant bien li fait ses maïstres, et il pis li fait, ja tant ne l'avra norri peti feon. « Et tex est costume de femme que ja tant ne li savra en bien faire en quelque maniere que ce soit que ele ne traïsse celui qui toz les biens li avra fait et porchaciez à son vivant. Mais ce me chaut, fait il, que mal en i orrez en la fin, et se ne fust por autrui amor que por vos, jamés a nul jor ne fusse en vostre compaignie. » Itex paroles disoit Merlins a Niniane s'emmie. Et la dame fu sage, si ne fist onques semblant que ja rien l'en fust, ainz li ala environ et le servi einsi com ele soloit et fist destorner Brandu en ses chambres, que il onques ne fu veü par lui, et la dame aprist tant com ele pot endementres que il demora en sa compaignie. (fol. 202d)

Pour les besoins du récit, le prosateur du *Livre d'Artus* pousse même la technique de l'entrelacement jusqu'au collage de textes ou de séquences interpolées, comme le feront les compilateurs des manuscrits plus tardifs. Les plus spectaculaires dans le manuscrit sont sans doute la digression sur l'Île Tournoyante, empruntée à l'*Estoire del saint Graal* et intégrée dans la nouvelle branche pour servir de décor à de nouvelles aventures¹⁷, ainsi que *L'Évangile de Nicodème*, entièrement traduit en français et inséré à la manière d'une analepse, mise dans la bouche du chevalier Nascien après une apparition du Graal¹⁸. Ces collages, liés à une production romanesque maîtresse de ses effets et libre de

16 Paris, BnF, fr. 337, fol. 193b-c.

17 La digression se trouve aux fol. 256d-257c. Il s'agit d'un copier-coller (voir : *Estoire del saint Graal*, dans *Le Livre du Graal*, éd. cit., p. 230-233, et éd. J.-P. Ponceau, Paris, Champion, 1997, p. 249-254).

18 La digression se trouve aux fol. 251b-290c. Le *Livre d'Artus* n'est pas le seul roman arthurien en prose à intégrer l'apocryphe de cette manière : le *Roman de Perceforest*, vaste prose tardive, l'utilise également, lui aussi à la faveur d'une analepse, traduite et insérée sous la forme d'un collage extrêmement fidèle. Sur cette insertion, et notamment ses liens avec celle du *Livre d'Artus*, voir Noémie Chardonnens, « De l'apocryphe à la fiction : l'intégration de l'Évangile de Nicodème dans le Roman de Perceforest », dans *Perceforest. Un roman arthurien et sa réception*, textes réunis par Christine Ferlampin-Acher, Rennes, PUR, 2012.

redistribuer une matière qu'elle domine pour reformuler la fiction arthurienne autrement, sont caractéristiques de la poétique des suites rétrospectives, qui oscillent entre soumission et rivalité face au modèle exploité. En contexte graalien, ils comptent également au nombre des marques de cyclicité, que le continuateur multiplie.

Au fil du récit, le lecteur du *Livre d'Artus* entendra en effet le narrateur accumuler les prédictions, sur le modèle du prophète vivant, et verra la construction des grands lieux arthuriens (le Pont de l'Épée, le Pont sous l'Eau, Le Val sans Retour, le royaume du Roi Pêcheur, etc.). Si ce procédé est récurrent dans les *Suites* du *Merlin* – la *Suite Huth* en a même fait le moteur de son récit –, la *Suite Vulgate* en use avec parcimonie¹⁹. Ici apparaît un des traits fondamentaux qui différencient le *Livre d'Artus* de sa rivale : le *Livre d'Artus* est truffé de renvois intertextuels, comme pour rédimier la discrétion cyclique de la *Suite Vulgate*, qu'Alexandre Micha jugeait précisément ennuyeuse parce que trop inféodée au temps de la chronique. On remarquera au passage que parmi les rares renvois de la *Suite Vulgate*, certains programment une matière narrative qui est seule traitée dans le *Livre d'Artus* : le long épisode de la Laide Semblance, et l'aventure de Gaudin du Val Effroi et de Laure de Branlant étaient tous deux prévus par le narrateur de la *Suite Vulgate*, qui les annonce, sans qu'aucun autre manuscrit que notre *Livre d'Artus* ne les traite²⁰. Autrement dit, la rivalité des deux textes tient plus du compagnonnage, et le critique est en droit d'imaginer, au niveau même de la production des deux textes, une écriture en partenariat, partiellement synchronique²¹.

19 Le prosateur de la *Suite Vulgate* évoque la conception de Mordret (*Le Livre du Graal*, éd. cit., p. 868-871), la venue de Galaad (p. 1050-1051) et du Graal, et se livre à une longue prophétie rétrospective résumant l'*Estoire del saint Graal* (p. 1350-1352).

20 L'aventure de la Laide Semblance, annoncée dans tous les manuscrits de la *Suite Vulgate*, est aussi présente dans la première partie du manuscrit Paris, Bnf, fr. 337 : « Or sachiez par verité que ge ai non li rois Rions d'Irlande la grant qui tient toute la tere jusqu'à la Tere des Pastures, et oltre fuste le moie encores se l'en i poïst passer, mais nus n'i passera jamais tant que la Laide Semblance sera ostee du flum que Judas Machabeus i gita et ce fu unes de ces bonnes por mostrer as genz que jusqu'ilec avoit la terre conquise et li ancien home dient que ja si tost la figure ne sera ostee que les aventures du roiaume de Logres comenceront et si covendra que cil qui l'en gitera l'emport u gouffre de Sathellie, si que jamais ne soit veue a nul jor, car ele est d'itel maniere que tout ice covient apareillier que ele voit as elz. » (fol. 65d, éd. cit., p. 1109-1110). Le même procédé de délégation d'un pan de la matière narrative est exploité pour annoncer l'aventure de Gaudin de Val Effroiz chez Laure de Branlant : « Et Gaudins de Val Effroiz fu en l'ariere garde atout.VIII. M. homes qui joenes chevaliers estoit et bons as armes et seurs et cousins après germain au roi Aguiscaus de par son père. Iclist fist puis mainte bele chevalerie devant le chastel ma damoisele Lore de Branlant qu'il voloit avoir a force a fame et devant la riche vile, qui tant fist a proisier, du Gaut Destroit, tant que Gauvenez l'i resqueust par sa proesce, ainsi come li contes le vos devisera ça avant, car li leus n'en est ores mie, ainz retourne a parler du roi Aguiscaus » (fol. 36c, *Le Livre du Graal*, éd. cit., p. 950-951) ; nous soulignons.

21 C'est aussi l'hypothèse que suggère C. Chase dans « Sur la théorie de l'entrelacement », art. cit.

Tel qu'il nous a été transmis, le *Livre d'Artus* a de fait le statut d'une esquisse, au niveau du texte, qui a été relié à la va-vite, inachevé, mais aussi au niveau du manuscrit. Une observation attentive permet en effet de relever la trace d'un conflit au sein de l'atelier d'écriture entre le copiste et ses collaborateurs : là où le premier concevait son manuscrit comme un ensemble cohérent, sur lequel il a apposé deux fois des initiales (« PC »), dans le cahier même où le texte se transforme en inédit, les seconds ont réservé, à l'étape finale de la fabrication du livre, un traitement différent aux deux parties copiées. Après la copie, l'ornementation, comme le travail d'assemblage, ont été abandonnés au moment exact où le texte se métamorphose, comme si, au cœur même de l'atelier, un censeur avait remarqué le fondu enchaîné d'un texte à l'autre, et mis au rebut cette version insolite des « Premiers faits du roi Arthur » – version définitivement condamnée, au sens critique du terme, mais aussi au sens propre, transformant au cœur même de son processus de fabrication une copie inachevée en texte défaillant.

Le *Livre d'Artus* a donc fait les frais de la dynamique d'invention qui est à l'origine même de sa naissance : la concurrence textuelle qui caractérise la production cyclique des fictions arthuriennes dans les années 1230-1250 et au-delà. Contrairement à ses multiples sœurs ennemies qui proposent des versions divergentes de la jeunesse du roi Arthur, de la *Suite Vulgate* aux *Prophéties de Merlin en prose* en passant par les reprises multiples des versions de la *Suite* dite « Post-Vulgate », le *Livre d'Artus* n'a pas semblé viable, malgré son originalité et son art, précisément, de l'esquisse, au sens esthétique du terme, cette fois.

LE RÉGIME BRETON DU LIVRE D'ARTUS : UNE MATIÈRE AMPLIFIÉE

De l'héroïque au breton

En passant d'un régime héroïque à un régime breton, au gré des trois ensembles qu'il fait se succéder, le prosateur du *Livre d'Artus* fait pourtant preuve d'une parfaite maîtrise de ses deux partitions, suite du *Merlin en prose* et *prequel* du *Lancelot*. Son texte montre ainsi une progressive multiplication des aventures individuelles. Alors que dans la première partie, seul Gauvain, dépensant son énergie entre les batailles saxonnes et différentes demoiselles à secourir, en connaît, la troisième est entièrement construite autour des quêtes de Sagremor, Gauvain, Arthur et de ceux qui les cherchent. Si cette reduplication participe d'une tendance à l'amplification caractéristique de la prose romanesque, elle démontre également, de la part de l'auteur, une grande conscience des implications de son pacte d'écriture, et en particulier de la question des

stéréotypes arthuriens, qu'il se doit de déconstruire. La multiplication des aventures se comprend à travers ce prisme : elle ne répond pas tant à un besoin de quantité qu'à un souci de qualité.

Les quêtes individuelles proposées ne sont en effet jamais gratuites : elles donnent à voir l'évolution des principaux personnages vers les caractéristiques cycliques qui leur sont propres. De ce fait, elles placent la naissance de la figure héroïque au cœur de l'écriture du *Livre d'Artus*. Pour le démontrer, on s'intéressera à la place particulière que tient au cœur du récit l'incognito chevaleresque²². Non seulement le motif apparaît très fréquemment au fil des différentes aventures des chevaliers du *Livre d'Artus*, mais il est appliqué en particulier à des personnages ordinairement peu enclins à cacher leur identité : Gauvain et Arthur. L'incognito met alors en évidence l'évolution progressive de ces figures clés du monde arthurien, saisies ici dans leur prime jeunesse, vers les stéréotypes qui les caractérisent habituellement. Ce choix narratif est de fait emblématique de la déconstruction minutieuse des personnages qu'effectue le prosateur du *Livre d'Artus*, mais aussi de la tonalité ludique qu'il donne à son texte, et des jeux intertextuels qu'il élabore.

Gauvain : sur les chemins de la courtoisie

Gauvain est mis en avant dès le début du *Livre d'Artus* comme un guerrier accompli. Présent d'un bout à l'autre du champ de bataille, de jour comme de nuit, il est le principal artisan des victoires contre les Saxons. Il paraît en somme incarner le parfait héros épique, en bonne continuité de la *Suite Vulgate*. Pourtant, la figure n'est pas exempte de faille. Omniprésent et fougueux jusqu'à l'excès, incapable de maîtriser son désir de combattre et finissant par s'endormir sur son cheval, le personnage signale les risques d'un enfermement dans le régime héroïque et la nécessité, pour la progression du récit, comme de ses héros, d'un passage au régime breton.

Le neveu d'Arthur est le premier, au sein du *Livre d'Artus*, à connaître des aventures individuelles, le premier, de fait, à expérimenter le régime breton. En pleine guerre contre les Saxons, Gauvain obtient en effet d'Arthur la permission de quitter la cour, afin de porter secours à une demoiselle nommée

22 Si le nom propre, notamment de par son lien avec la question de la renommée, est un rouage central de la société arthurienne, sa révélation ne va pas de soi. Les textes littéraires montrent d'innombrables chevaliers refusant avec obstination de livrer leur identité, et notamment Lancelot (voir Marie-Luce Chênerie, « L'anonymat de Lancelot du Lac dans les préludes d'une carrière héroïque », *Littératures*, 11, PUM, 1984, p. 9-17 et « Le thème du nom dans la carrière héroïque de Lancelot du Lac. Deuxième partie : La révélation du nom et du lignage », *Littératures*, 12, PUM, 1985, p. 15-28). L'incognito chevaleresque est ainsi un motif arthurien récurrent, repris en particulier par les grandes sommes romanesques en prose du XIII^e siècle, qui en font un *topos* littéraire caractéristique de la chevalerie errante.

Lore de Branlant. Le chevalier justifie sa demande par le caractère inédit de la requête : « Sires, donez moi ce secors : gel vos demant por ce que c'est li premiers que ge i voie » (fol. 156c). En prétendant relater la première sollicitation d'une demoiselle de l'histoire arthurienne, le prosateur du *Livre d'Artus* respecte son pacte d'écriture à la lettre. Non seulement il décrit les premiers temps du règne d'Arthur et la mise en place de ses coutumes, mais il remplit également son rôle de passeur entre le *Merlin en prose* et le *Lancelot*, en dénouant, par l'irruption d'une aventure individuelle au sein des guerres saxonnes, le délicat problème du changement de régime narratif entre ces deux textes.

La requête de la demoiselle aboutit en effet au départ de Gauvain, ce qui génère une véritable parenthèse bretonne, en plein cœur du régime héroïque qui domine dans la première partie du *Livre d'Artus*. Sur une quinzaine de folios (fol. 160b-176d), le prosateur interrompt son récit des batailles contre les Saxons pour suivre les exploits solitaires du neveu d'Arthur. Ces aventures individuelles mettent drastiquement en évidence l'absence des stéréotypes cycliques du personnage, et illustrent leur nécessaire et progressive intégration. C'est que le parangon de la courtoisie est encore, au début du *Livre d'Artus*, en devenir. Si, pendant les guerres saxonnes déjà, il montrait des excès héroïques, et entretenait une relation parfois tendue avec son oncle²³, il vit, lors de sa quête solitaire, ses premières aventures amoureuses, révélant une relative maladresse, et une inexpérience patente²⁴. Surtout, il refuse obstinément de révéler son nom, avançant incognito dès lors qu'il se trouve hors de la cour arthurienne. Cet acte tranche fortement avec la tradition, puisque Gauvain, dès *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, indique toujours son nom, du moins lorsqu'on le lui demande²⁵. La quête d'aventures individuelles est donc pour le jeune chevalier du *Livre d'Artus*, non seulement quête de renommée et d'identité, comme le veut la tradition arthurienne, mais aussi acceptation de son nom et de sa réputation, en d'autres termes, de ses stéréotypes.

L'incognito de Gauvain apparaît au sein du texte en ouverture de sa première aventure individuelle. Le motif est présenté comme un « gab ». Gauvain déclare à la messagère de Lore de Branlant se nommer « Daguenez li Coarz »

23 Ainsi voit-on Gauvain défier l'autorité d'Arthur à plusieurs reprises en organisant des expéditions nocturnes contre les Saxons, ce malgré les oppositions du roi (fol. 116a, 117c et 137b). En outre, la prise de position d'Arthur pour Keu, et non pour Sagremor, lance ce que Pierre Gallais nomme « l'affaire Sagremor » (art.cit.), entre les folios 139b et 144a, épisode qui voit Gauvain prêt à quitter la cour, suivi par la plupart des chevaliers.

24 Voir à ce propos Nathalie Koble, « *Et la lune luisoit moult clere* : les insomnies érotiques et guerrières des jeunes héros arthuriens », dans Christine Ferlampin-Acher, Élisabeth Gaucher et Denis Hue (dir.), *Perspectives médiévales*, juillet 2008, « Sommeil, songes et insomnies », p. 217-243.

25 « Onques mes non ne fu celez – An leu ou il me fust anquis », énonce Gauvain dans *Le Conte du Graal*, éd./trad. Charles Mêla, Paris, Le Livre de Poche, 1990, v. 5550-5551.

(fol. 156c), énoncé qui déclenche l'hilarité de la cour arthurienne²⁶, et ne laisse aucun doute sur les intentions ludiques rattachées au procédé. Gauvain évolue ensuite incognito, alternant entre le pseudonyme qu'il s'est donné et un anonymat total, au gré de son cheminement solitaire de la première partie. Au sein de ces épisodes, le motif apparaît également comme une source de comique, notamment en étant à la base de nombreux quiproquos. Ainsi, Gauvain, camouflé sous son nouveau patronyme, est fort mal reçu par la demoiselle de Branlant. Elle se focalise sur le surnom de « couard », et non sur le chevalier lui-même, qui pourtant triomphe héroïquement de son ennemi. Elle en oublie alors tous ses devoirs, malgré les mises en garde incessantes de Brun, son sénéchal. Le même réflexe de focalisation sur le nom propre (ou son absence) est mis en lumière dans les autres aventures. Confronté aux effets de sa renommée naissante, Gauvain se garde bien de révéler son identité. Or, ni Floree, ni la sœur de Guingambresil, toutes deux amoureuses de lui par ouï-dire, ni Guingambresil, ni ses cousins, jaloux des effets de sa réputation et désireux de le tuer, ne parviennent à reconnaître l'objet de leurs (res)sentiments lorsqu'ils se trouvent en face de lui. Éminemment ludique, pour un public complice, jamais dupe de celui qui se cache sous le masque, l'incognito met en évidence l'aveuglement provoqué par le nom propre, et plus largement une société valorisant à tel point la recherche de l'honneur et de la renommée de ses membres, qu'elle en vient à faire passer au second plan les actes mêmes dont la renommée prétend être le reflet.

Cet usage du motif de l'incognito est révélateur des liens étroits entretenus par le *Livre d'Artus* avec les romans en vers du XIII^e siècle qui prennent Gauvain pour héros. Plusieurs d'entre eux jouent également sur la tension entre signifié et signifiant, nom et personnage. Le neveu d'Arthur apparaît ainsi incognito, de façon contrainte dans ces cas, au sein de *La Vengeance Raguidel* de Raoul de Houdenc, du *Chevalier aux deux épées*, et de *L'Âtre périlleux*²⁷. Alors que dans les deux derniers cas, Gauvain, pris pour mort par tous les autres personnages, n'a d'autre choix que l'incognito, dans le texte de Raoul de Houdenc il s'agit pour lui d'échapper, en cachant son nom ou en se faisant passer pour Keu, à la haine implacable que lui vouent Maduc le Noir et la Pucelle de Gaudestroit.

26 Cela est révélé par la messagère de Lore de Branlant, au moment où elle fait le récit de son arrivée chez Arthur : « il me dist que il avoit non Daguenez li Coarz, mais molt s'en ristent li rois et li autre tuit qui o lui estoient » (fol. 168d).

27 Il faut en outre signaler que Gauvain est également montré incognito dans le *Tristan en prose*. Le personnage y subit une dégradation flagrante, et l'incognito est utilisé dans cette perspective pour montrer son noircissement. Voir à ce propos Laurence Harf-Lancner, « Gauvain l'assassin : la récurrence d'un schéma narratif dans le *Tristan en prose* », dans André Crépin et Wolfgang Spiewok (dir.), *Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger*, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, p. 219-230.

Tout comme les figures du *Livre d'Artus* qui haïssent ou aiment Gauvain, ces deux personnages se révèlent incapables de reconnaître le chevalier lorsqu'ils se trouvent en face de lui. Mais les liens du texte avec l'œuvre de Raoul de Houdenc vont encore plus loin. C'est que le *Livre d'Artus* se donne à voir, à travers l'aventure de Gauvain chez Lore de Branlant, comme rien de moins que le *prequel* de *La Vengeance Raguidel*. Lore de Branlant n'est autre en effet que la dame de Gauestroit que l'on suit chez Raoul de Houdenc. Le *Livre d'Artus* développe l'origine de la haine farouche qu'elle voue à Gauvain, en décrivant la duperie dont elle a été victime, autour du nom de Dagenet le Couard. Se rendant, dans la deuxième partie du *Livre d'Artus*, à la cour d'Arthur, elle y apprendra l'identité réelle du chevalier qui l'a sauvée. Tombée éperdument amoureuse, elle l'invite alors à lui rendre visite. Voyant ses attentes déçues, elle fait construire « unes loges a fenestres coleices trenchanz, par ou en pot veoir trestot l'aornement de la chapele. Et ce porquoi ele le fist, si fu por occirre li et monseignor Gauvain, ja si tost veoir ne la vendroit » (fol. 191d), piège auquel échappe précisément le chevalier dans *La Vengeance Raguidel* (v. 2118-2155)²⁸. Lancé dans un nouveau régime narratif, le prosateur du *Livre d'Artus* marque la transition avec l'héroïque en réécrivant et en annonçant plusieurs fictions de style breton, notamment par le biais de motifs récurrents, comme l'incognito chevaleresque. Son texte ne se donne alors pas seulement à voir comme une suite rétrospective du *Lancelot*, mais bien comme un *prequel* de la tradition fictionnelle arthurienne, au sens large²⁹.

Mais l'incognito dont se pare Gauvain dans la première partie du *Livre d'Artus* met aussi en lumière des enjeux propres à ce texte. Le motif fonctionne en particulier comme un indicateur de la jeunesse du personnage. Le comique naît également des justifications données par celui qui est, dans la tradition arthurienne, le meilleur chevalier du monde, ainsi que de son obsession à garder son identité secrète. Gauvain explique que son incognito n'est autre qu'un moyen de se protéger de ses ennemis ; ainsi au père de Floree : « si ne vos poist mie se ge ne le vos di ne mon non autresi, car il a maintes genz entre ci et la ou ge vois qui ne m'aiment mie, si n'ai cure que nus me voie » (fol. 163a), puis peu après à un chevalier : « se ge vos disoie mon non, ge criem que ge n'i eüsse damage en aucun tens, et se vos le saviez, ge n'en avroie ja mielz, car a mauvés home et a enviels doit l'en bien son penser covrir et soi poi faire

28 Éd. de Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2004. Dans *La Vengeance Raguidel*, Gauvain et la dame de Gauestroit se rencontrent lors d'un tournoi (v. 2221-2302), et non pas à la suite d'une demande d'aide de la dame à la cour d'Arthur. C'est donc une véritable réécriture du texte de Raoul de Houdenc que s'autorise le prosateur du *Livre d'Artus*.

29 Le *Livre d'Artus* se lie, entre autres, aux textes de Chrétien de Troyes, et en particulier au *Chevalier au Lion* et au *Conte du Graal*, ainsi qu'à la *Première Continuation*, ou à *Meraugis de Portlesguez*. Voir à ce sujet K. Busby, « L'intertextualité du *Livre d'Artus* », art. cit.

conoistre » (fol. 164a). En outre, s'il consent, à la fin de ses premières aventures individuelles, à révéler son identité à Floree, après avoir pris son pucelage, ce n'est pas sans précaution : « or vos dirai ge mon non por vostre cuer mettre plus a aise par un covent que vos ne parlerez ne a home ne a fame, ne ne direz que ce aie ge esté devant lors que celer ne le porroiz et que force le vos fera dire » (fol. 174b). Gauvain est encore bien jeune au début du *Livre d'Artus*. Saisi par le prosateur dans une période de liberté totale, hors du canon arthurien, le personnage n'assume encore ni son nom, ni sa réputation, et encore moins le principe même de la chevalerie errante, qui veut que jamais un chevalier n'esquive ce que le hasard place sur son chemin.

La suite du texte donne à voir l'évolution du parangon de la chevalerie arthurienne, jusqu'à son installation dans les stéréotypes qui collent habituellement à son armure. Alors que la deuxième partie du *Livre d'Artus* se déroule majoritairement à la cour d'Arthur, la troisième est l'occasion de nouvelles aventures individuelles, cette fois-ci offertes à plusieurs chevaliers, et en particulier à Arthur, Gauvain et Sagremor. Ces quêtes solitaires n'ont pourtant pas exactement la même légèreté que celles de la première partie. Le départ du roi et de deux de ses meilleurs chevaliers laisse la cour fort dépourvue, alors même qu'une nouvelle menace saxonne se fait jour. Cette atmosphère signale à n'en pas douter qu'il est grand temps, pour les héros, de s'installer dans leurs stéréotypes, et d'occuper les rôles qui seront les leurs dans la suite du cycle.

Gauvain, en se relançant sur les chemins de l'aventure individuelle, commence par reprendre le masque de l'incognito. Il refuse ainsi de donner son nom à Helae : « et savez vos por quoi ? Porce que ge ne voil que vos, ne autres, se gap de moi puis que ge serai de vos partiz, car vos ne me savroiz nomer, si en remandra la parole aiant » (fol. 210a). La remarque permet de mesurer l'évolution des préoccupations du jeune homme, et à travers elle, de sa caractérisation comme meilleur chevalier de la cour d'Arthur. Il ne s'agit plus tant ici de se protéger d'une éventuelle atteinte physique, mais bien de conserver intacte sa réputation. Gauvain a donc progressé sur la route de son image habituelle, mais il lui reste encore du chemin à parcourir. La fin de la troisième partie montre en ce sens une stabilisation du personnage, puisqu'il commence progressivement à révéler son nom. Tout d'abord contraint de révéler son identité à la demoiselle à la Harpe, afin qu'elle aille chercher du secours à la cour d'Arthur en son nom (fol. 214a), puis donnant son identité lors de la première demande en ce sens de la sœur de Giromelant (fol. 291b), c'est bel et bien à la fin du *Livre d'Artus* tel qu'il nous est parvenu, lors de l'épisode de l'Île Tournoiante, que le chevalier achève son parcours initiatique et intègre son identité cyclique. Au seigneur du lieu qu'il a vaincu, Gauvain énonce en effet le principe qui

le caractérise habituellement : « mon non vos dirai ge volentiers, car onques por doutance d'ome a mon vivant ge nel celai, ne vos nu celerei ge mie. J'ai non Gauvains, li niés au roi Artus de Bretagne, et mes peres si a non li rois Loz d'Orcanie en Loenois » (fol. 263a). Le passage a son importance. L'épreuve de l'Île Tournoiante ne peut être achevée, d'après une prophétie de Merlin (fol. 258b/c), que lorsque le fils d'Uterpendragon et le meilleur chevalier du monde s'y attelleront ensemble. Si Gauvain la réussit, c'est donc en assumant symboliquement, après avoir été confronté à l'aventure solitaire, aux femmes, et à sa renommée, son rôle de parangon de la chevalerie, de bras droit d'Arthur, et de meilleur héros individuel. Alors que le manuscrit 337 s'achève, le neveu d'Arthur est devenu le parfait représentant du régime breton dans lequel s'installe le *Livre d'Artus*.

Arthur : un roi en devenir

130

Un autre personnage du texte rechigne à révéler son identité : Arthur lui-même. Dans la première partie du *Livre d'Artus*, le jeune roi apparaît comme une figure figée, conseillée et dirigée par Merlin. Incapable de prendre les bonnes décisions seul, il manque provoquer le départ de Gauvain et par ricochet, des meilleurs chevaliers de la cour. Dans la deuxième partie, qui montre un royaume en paix, le souverain en herbe n'est pas davantage prêt à assumer son rôle. Il se dit « las de plaidoyer » (fol. 202d), ce qui le mène, dans la troisième partie, à partir à l'aventure, parallèlement à Gauvain et à Sagremor.

Arthur est alors dépeint comme un jeune chevalier fougueux et obsédé par sa quête, différant son retour à la cour. Audacieux, le *Livre d'Artus* est un des seuls textes, si l'on exclut le *Conte du Papegau*, bien plus tardif, qui décrit véritablement Arthur comme un roi-chevalier, aux prises avec des aventures, tant merveilleuses et chevaleresques qu'amoureuses. Durant son errance, le personnage refuse de donner son nom. Si le fait s'explique par la nécessité de camoufler son statut royal, ce choix narratif ne manque pas de frapper le lecteur, tant il fait écho à l'obsession similaire de Gauvain. Comme si, en somme, la figure du roi ne pouvait se stabiliser qu'après être passée par l'aventure, après avoir suivi les traces de son neveu, véritable garant, dans la première partie, de l'unité de la cour³⁰.

Arthur, comme Gauvain, finira par assumer son identité. Après s'être découvert devant les rois Ydier, Neutre et Urien, il prend part à la bataille de Bedingan. Son intervention est décisive puisqu'il tue le chef des Saxons, Arranz, qui menaçait

30 On en voudra pour preuve, outre « l'affaire Sagremor », le fait qu'Arthur ne doit la vie sauve qu'à Gauvain à plusieurs reprises au cours du *Livre d'Artus*. Le chevalier sauve ainsi son oncle par deux fois lors des batailles saxonnes (fol. 130b et 145b), et lui vient également en aide lors de son enlèvement par des chevaliers inconnus (fol. 155c-156d).

la cour pendant son absence. Par un jeu de miroir habile, le roi reprend en somme le rôle que tenait Gauvain dans les batailles saxonnes de la première partie. Grandie par ses aventures individuelles incognito, la figure est prête à se stabiliser en majesté. Ne manque pour cela que l'épreuve de l'Île Tournoiante, qu'Arthur réussit en qualité de fils d'Uterpendragon, et qui marque son retour dans la lumière de son nom. À Girflet, qui l'avait reconnu lors de la bataille de Bedingan et qui le pressait de revenir à la cour, le roi expliquait en effet : « ge ne me voil faire conoistre devant que nos aions achevé une aventure entre nos quatre [Arthur, Ydier, Neutre et Urien] en l'Isle Tornoiant que nos avons emprise » (fol. 244c).

L'épisode de l'Île Tournoiante est donc central dans l'économie du récit. Issu d'une logique cyclique, il finit d'installer le texte dans un régime breton, et annonce de ce fait le *Lancelot en prose*. Situé sur la fin du *Livre d'Artus*, il n'est en outre suivi que de la fin de l'aventure de Sagremor, et de ses retrouvailles avec Arthur et Gauvain. Clôturent le parcours des deux principaux héros du texte vers leurs identités et stéréotypes respectifs, l'épisode laisse à penser que le *Livre d'Artus* n'est peut-être pas aussi incomplet que ne le laisse penser le manuscrit fr. 337. Narrativement, le programme annoncé au début de la troisième partie est clos : les aventures de Gauvain, Arthur et Sagremor sont achevées, la menace saxonne résolue et il ne manque que la mort de Merlin et le retour formel des chevaliers et du roi à la cour pour commencer le *Lancelot*. Peut-être ne sommes-nous donc pas loin de posséder l'entier du *Livre d'Artus*.

Reste que ce texte dessine, à travers des cheminements individuels ponctués d'incognitos, l'individuation de deux figures actives, celles de Gauvain et d'Arthur, qui toutes deux doivent conquérir leurs identités héroïques, en s'installant progressivement dans le régime breton. De ce fait, le *Livre d'Artus* respecte à la perfection son pacte d'écriture, bien mieux du moins que la *Suite Vulgate*, qui reste, elle, largement cantonnée dans le régime héroïque. Si la réflexion cautionne les lectures critiques actuelles, qui regrettent l'inachèvement du *Livre d'Artus*, et le silence qui pèse sur lui, alors même qu'il met en lumière une fabrique romanesque réussie, elle ne doit pas occulter une autre utilité du texte : il permet de relire la *Suite Vulgate* sous un jour différent.

ENTRE SUITE VULGATE ET LIVRE D'ARTUS, UNE LIGNE DE PARTAGE DES EAUX

Dans le manuscrit 337, la fusion des deux textes fait se succéder des pratiques narratives orientées de manière très différente. On l'a dit, alors que la *Suite Vulgate* – surtout dans ses deux premiers tiers – est un texte largement tourné vers son amont cyclique, c'est-à-dire vers le *Merlin*, le *Livre d'Artus* est orienté de manière beaucoup plus téléologique, vers le *Lancelot*. La *Suite Vulgate* en

effet développe sa matière narrative par le biais d'une expansion de la matière du *Merlin* : les deux grandes trames qui occupent en alternance le jeune roi Arthur sont la rébellion des barons de Bretagne d'une part, et les invasions saxonnes d'autre part ; ces deux fils étaient déjà inclus en germe dans le roman de Robert de Boron, à travers les manigances de Vertigier, roi usurpateur et ami des Saxons³¹, puis les guerres d'Uther et de Pandragon contre les envahisseurs, et enfin le scepticisme des grands seigneurs bretons face à l'élection divine d'Arthur à la fin du roman³². Aucun de ces éléments narratifs ou thématiques n'a sa place dans le *Lancelot*, roman où le royaume arthurien, désormais apaisé, est un cadre propice aux aventures plutôt qu'un *sujet* à part entière. En ce sens la partie de la *Suite Vulgate* cooptée par le *Livre d'Artus* est très nettement une expansion du *Merlin*. La donne est tout autre dans la partie *Artus* à proprement parler, qui se fait sur le mode d'une « préparation au *Lancelot* », comme on parle de « préparation à la *Queste* » pour le dernier tiers dudit *Lancelot*. *Artus* se construit dans une relation de dépendance vis-à-vis du roman qui le suit (ou qui devrait le suivre), sur le mode du *prequel*. À partir du deuxième tiers du *Livre d'Artus* la logique d'anticipation domine, et le texte consacre une part importante de son temps narratif à préparer le terrain de son successeur. Plusieurs épisodes sont mis en place de façon précise : le Val sans Retour, Escalon le Ténébreux, la Douleoureuse Tour, l'enlèvement de Guenièvre au royaume de Gorre, et ainsi de suite. La *Suite Vulgate* est beaucoup plus économe à cet égard³³. Ne serait-ce que du point de vue du régime narratif, comme on l'a dit, le régime aventureux prend progressivement le pas sur le régime héroïque, celui-ci servant surtout à opérer une transition en douceur entre *Suite Vulgate* et *Livre d'Artus*. Même dans le premier tiers d'*Artus* les épisodes fondés dans le régime breton (notamment les aventures de Gauvain chez Laure de Branlant) contribuent à orienter le texte davantage vers l'aval cyclique que vers l'amont. En ce sens, on peut interpréter le *Livre d'Artus* comme une stratégie d'adaptation de la *Suite Vulgate* au *Lancelot*, en contrebalançant la narration guerrière, plus « vétéro-bretonne », de celle-là, par un mode d'écriture qu'on pourrait qualifier de « néo-breton »,

31 Hargodabran, chef des Saxons dans la *Suite* et le début d'*Artus*, est le neveu d'Angis, principal antagoniste du *Merlin*, d'abord allié à Vertigier par le mariage de celui-ci avec sa fille, puis opposé à Uther et Pandragon.

32 La guerre contre les barons rebelles est aussi l'expansion rétrospective de remarques incidentes qui se trouvent au début du *Lancelot* (*Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle*, éd. A. Micha, Genève, Droz, 1978-1983, 9 vol., t. VII, notamment p. 60).

33 Elle n'est pas pour autant dépourvue d'épisodes annonçant le *Lancelot* : la Fausse Guenièvre est notamment introduite (*Les Premiers Faits du roi Arthur*, éd. Irène Freire-Nunes, dans *Le Livre du Graal*, éd. dir. Philippe Walter, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2001, p. 1288-1300) et plusieurs prophéties préparent les événements de la *Queste del saint Graal* et de la *Mort le roi Artu* ; mais *Artus* montre beaucoup plus d'enthousiasme à mettre en place des éléments précis du *Lancelot*.

fait d'aventures et d'entrelacement des épisodes. Le passage d'un texte à l'autre, ou plutôt d'une partie à l'autre du manuscrit fr. 337, fonctionne comme une ligne de partage des eaux narratives.

La bataille de Clarence : un tournant pour les deux suites

Pour finir, un examen plus poussé de cette transition, en la comparant avec le texte « normal » de la *Suite Vulgate*, permet peut-être de mieux éclairer le choix du rédacteur d'*Artus*, mais aussi certaines caractéristiques de son texte-source. Pourquoi le rédacteur choisit-il d'interrompre le texte de la *Suite* au moment des amours de Morgain et de Guiomar ? L'épisode, même s'il donne l'occasion d'expliquer la haine de Morgain pour Guenièvre, ne joue qu'un rôle minime dans l'économie générale du roman, et ne représente pas une étape particulièrement naturelle pour couper le texte. Sans doute n'est-ce pas dans l'épisode en lui-même qu'il faut chercher l'explication du geste du rédacteur : il faut en réalité regarder un peu en aval. Dans la *Suite* comme dans *Artus*, l'épisode de Guiomar et de Morgain précède de peu la grande étape narrative qu'est la bataille de Clarence, qui dans les deux cas marque à plus ou moins brève échéance la défaite définitive des Saxons. Dans le *Livre d'Artus* Clarence sonne le début d'un dernier cycle d'affrontements contre l'envahisseur ; dans la *Suite Vulgate* il s'agit de la dernière bataille contre les forces d'Hargodabran, héritier du saxon Angis qu'Utherpandragon affrontait dans le *Merlin*. Après cette bataille Arthur se livre encore à quelques campagnes plus brèves, d'abord contre le roi Rion des Îles, originaire d'Irlande, puis contre les Romains en France, mais la trame proprement saxonne est bouclée.

La position de la bataille de Clarence à la transition entre *Suite Vulgate* et *Livre d'Artus* permet de réinterroger la structure de la *Suite Vulgate* elle-même. Celle-ci est souvent considérée comme un long récit militaire, dont la matière se réduit entièrement à « deux longues épopées » pour reprendre les termes d'Alexandre Micha, « la lutte d'Arthur contre les feudataires » et « la lutte – beaucoup plus importante – des Chrétiens [...] contre les Sesnes³⁴ ». Mais ces deux « épopées » se terminent avec Clarence : c'est la réfection de l'alliance entre le roi et ses vassaux qui permet la victoire décisive contre les païens. Après cet épisode, la physionomie de la *Suite Vulgate* se modifie de manière considérable. Aux grandes trames guerrières succèdent des épisodes plus brefs : deux petites campagnes militaires, l'une contre le roi Rion et l'autre contre les Romains ; des combats merveilleux opposant Arthur à des monstres (le chat du lac de

34 A. Micha, « La composition de la *Vulgate* du *Merlin* » [1954], dans *De la chanson de geste au roman. Études de littérature médiévale offertes par ses amis, élèves et collègues*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1976, p. 367-402, p. 367.

Lausanne et le géant du mont Saint-Michel) ; la conception d'Hector des Marais, fils illégitime de Ban de Bénoïc et de la fille du seigneur des Marais ; la visite de Merlin chez Flualis, roi sarrasin ; et enfin l'enserrement de Merlin par Viviane et la quête de l'enchanteur par les chevaliers d'Arthur, dont seul Gauvain sort victorieux.

134

Alors que la double trame de la *Suite Vulgate* est achevée avec la bataille de Clarence, ce foisonnement narratif peut surprendre : certes, le texte doit se conclure sur l'enserrement de Merlin, mais cela ne justifie pas la profusion que l'on constate dans ce qu'il faut bien appeler, quantitativement, un codicille à la trame principale. Or la transition entre *Suite* et *Livre d'Artus* dans le manuscrit fr. 337 éclaire d'un jour nouveau cette dernière partie de la *Suite* : peut-être se trouve-t-on ici aussi dans un cas de glissement de régime, et de glissement d'orientation narrative. Avant Clarence, la *Suite Vulgate* est tournée vers le *Merlin*, qu'elle s'applique à poursuivre et à étendre ; après Clarence, elle se tourne vers le *Lancelot*, qu'elle se met peut-être un peu tard à anticiper, par des événements à valeur proleptique comme la conception d'Hector, et par des épisodes à la teinte plus « aventureuse » que « guerrière », comme les duels monstrueux d'Arthur et surtout la quête de Merlin par Gauvain. On peut même aller plus loin : Alexandre Micha remarquait que cette dernière partie de la *Suite* se distinguait du reste du texte par plusieurs particularités stylistiques : les indications de date diégétiques sont très peu nombreuses, et la partie débute après une lacune de plusieurs mois³⁵ ; la guerre contre les Romains est un simple dérimage du même épisode dans le *Roman de Brut* de Wace³⁶. La brièveté des épisodes et leur tonalité neuve sont elles-mêmes des marqueurs stylistiques discordants avec le reste du texte : au vu de ces indices, il n'est pas interdit de supposer un changement de rédacteur pour cette dernière partie, de même qu'il y a changement d'auteur entre les deux parties du fr. 337 : en tout cas, que l'on s'attache ou non à ces questions de génétique textuelle, il est certain qu'il y a changement d'écriture et de projet narratif. La *Suite Vulgate* est elle aussi parcourue de logiques contradictoires, même si elle semble plus homogène, presque monolithique, vue de l'extérieur ; elle aussi est partagée entre deux pôles qu'elle s'efforce de contenir à tour de rôle, même si elle s'oriente vers la mise en place du chronotope lancelotien beaucoup plus tard que ne le fait le fr. 337 : peut-être est-ce là le « défaut » que le rédacteur du *Livre d'Artus* a voulu corriger, en faisant sa propre bataille de Clarence et surtout son propre « après-Clarence »,

35 *Ibid.*, p. 384-386 : « pour toute cette dernière partie la chronologie est assez arbitraire et, d'une manière générale, elle le devient de plus en plus au fur et à mesure que l'on s'achemine vers la fin » (p. 386).

36 A. Micha, « La guerre contre les Romains dans la *Vulgate* du *Merlin* » [1951], dans *De la chanson de geste au roman*, op. cit., p. 389-402.

non plus réduit à sa portion congrue comme dans la *Suite*, mais amplifié à des proportions romanesques. Sans doute est-ce aussi trop d'ambition, pour un texte somme toute ancillaire et tardif dans le cycle, qui l'a perdu.

Le *Livre d'Artus* est un texte au troisième degré³⁷ : non content d'être une suite de roman, il est une suite de suite, ou même une suite bifurquée, choisissant de poursuivre dans une autre direction un texte – la *Suite Vulgate* – qui était déjà un *surgeon* romanesque né tardivement du *Merlin* originel. De même que les continuations du *Conte du graal* sont, à part la première, des continuations de continuations, de même le *Livre d'Artus* se livre à un jeu non seulement de substitution mais d'imbrication : non content de remplacer le dernier tiers de la *Suite Vulgate*, il doit aussi composer avec celle-ci comme texte source. Alors que le rôle de la *Suite Vulgate* au sein du cycle était d'assurer le lien entre le *Merlin* et le *Lancelot*, *Artus* se propose de faire le raccord entre la *Suite Vulgate* et le *Lancelot*, comme si quelque chose dans la manière dont son modèle avait procédé demeurait insatisfaisant. Il en résulte une branche textuelle à deux rameaux, auquel la critique n'a pas donné de nom, et qui est le texte du manuscrit BnF, fr. 337.

Dans le cas de ce manuscrit unique, nous sommes donc tentés de voir l'arbre qui cache la forêt. Cette bipolarité, qui paraît fonder la singularité de ce manuscrit dans la tradition arthurienne en prose, est en fait révélatrice de techniques d'écriture qui associent dès le XIII^e siècle invention textuelle et montage et multiplient les mondes possibles auxquels la fiction arthurienne peut donner lieu pour inventer les commencements du royaume. Ces reconfigurations multiples supposent une réflexion esthétique aboutie, peut-être élaborée, pour certains manuscrits, dans des ateliers de production où, sur le modèle des ateliers cinématographiques contemporains, l'invention d'une suite pouvait être assurée à plusieurs. L'étude du manuscrit 337, *hapax* inachevé et – si l'on peut dire – sans suite, confirme au plan codicologique cette réflexion menée par les contributeurs ; elle incite en tout cas le critique à revenir à la réalité manuscrite de chaque témoin pour comprendre l'élaboration esthétique de ces fictions polyphoniques.

37 En référence à la « littérature au second degré » décrite par Gérard Genette dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos

Élodie Burle-Errecade & Valérie Gontero-Lauze	7
---	---

PREMIÈRE PARTIE

LA RÉCEPTION DU MANUSCRIT UNIQUE

Textes scientifiques français et manuscrit unique

Joëlle Ducos.....	13
-------------------	----

Un manuscrit singulier et *unicum* à Saint-Augustin de Canterbury : le fabliau

Un chevalier et sa dame et un clerk dans le manuscrit Cambridge, Corpus Christi
College 50

Francis Gingras	25
-----------------------	----

La malédiction du manuscrit unique :

quelques réflexions sur trois textes longs de la littérature occitane médiévale

Gérard Gouiran	39
----------------------	----

DEUXIÈME PARTIE

L'ÉDITION DU MANUSCRIT UNIQUE

Publier le manuscrit unique : problèmes et exemples d'édition (avec une note sur le *Tristan* de Bérroul)

Giuseppina Brunetti	55
---------------------------	----

Le *Rosarius* ou les vestiges du cabinet d'étude d'un prédicateur mondain

Marie-Laure Savoye	73
--------------------------	----

Comprenez qui pourra...

La fabrique du Moyen Âge au xvii^e siècle dans le manuscrit 405 de la
bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras

Sébastien Douchet et Valérie Naudet	89
---	----

TROISIÈME PARTIE
INTERTEXTUALITÉS :
AUTOUR DU MANUSCRIT UNIQUE

L'invention du <i>Livre d'Artus</i> : le manuscrit Paris, BnF, fr. 337 Noémie Chardonnens, Nathalie Koble et Patrick Moran.....	115
Deux manuscrits uniques pour Neuf Preux Anne Salamon.....	137
Table des matières	147