

# « Achever les aventures » ou comment ne jamais achever un roman arthurien

## Les suites d'*Artus de Bretagne* dans trois manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle

Lucie Blouin

(Doctorante au CELLAM - Université Rennes 2)

Dans son édition d'*Artus de Bretagne*, Christine Ferlampin-Acher souligne le grand succès qu'a connu ce roman dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle mais fait aussi remarquer que la fin du roman est particulièrement mouvante. Un roman à grand succès dont on n'est pas sûr de la fin : voilà qui a sans doute donné envie à un (ou plusieurs) continuateur(s) anonyme(s) d'écrire la suite de ces aventures et peut-être de les emmener vers une fin plus assurée. C'est l'édition et l'étude littéraire et linguistique de ce texte contenu dans trois manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle qui constituent mon travail de thèse. Ce texte, que l'on peut considérer comme le dernier des romans arthuriens tardifs, n'est pas édité, et a été jusqu'ici très peu étudié. Divers auteurs signalent son existence, Christine Ferlampin-Acher aborde ces suites dans plusieurs articles consacrés à *Artus de Bretagne*<sup>1</sup> ; un extrait du début de ce texte a par ailleurs fait l'objet d'une thèse de Françoise Mabriez-Robin<sup>2</sup>.

La plus grande difficulté de cette entreprise concerne l'état matériel de ces manuscrits. Tous les trois sont lacunaires : certaines pages sont déchirées ou manquantes, des taches rendent illisibles certains mots, et deux d'entre eux, les manuscrits BnF NAF 20000 et BnF fr. 19163, sont particulièrement peu soignés et écrits sur papier d'une écriture peu lisible. Le

---

<sup>1</sup> FERLAMPIN-ACHER Christine, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003, p. 301-305 et 214-218 ; EAD., « Grandeur et décadence du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne* », in *Le Clerc au Moyen-Âge, Senefiance*, n° 37, Aix-en-Provence, 1995, p. 167-195 ; EAD., « *Artus de Bretagne* : une histoire sans fin » *PRIS-MA*, n° 15, 1999, *Clore le récit : recherche sur les dénouements romanesques*, p. 53-68 ; EAD., « Essoufflement et renouvellement du merveilleux dans les *Suites d'Artus de Bretagne* au XV<sup>e</sup> siècle », in Jean LECOINTE, Catherine MAGNIEN, Isabelle PANTIN et Marie-Claire THOMINE (dir.), *Devis d'Amitié. Mélanges de Littérature en l'honneur de Nicole Cazauran*, Paris, Champion, 2002, p. 85-100 ; EAD., « *Artus de Bretagne* du XIV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle : merveilles et merveilleux » in Emmanuel BURY et Francine MORA (dir.), *Du roman courtois au roman baroque*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 108-121 ; EAD., « *Artus de Bretagne* du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle : du rythme solaire à l'horloge faee, le temps des clercs et celui des chevaliers », in Fabienne POMEL (dir.), *Cloches et horloges dans les textes médiévaux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 221-240 ; EAD., « *Artus de Bretagne* et ses suites, *Perceforest, Isaïe le Triste, Le Conte du Papegaut* : les romans néo-arthuriens en prose français constituent-ils un corpus ? » in Margherita LECCO (dir.), *Studi sulla letteratura cavalleresca in Francia e in Italia : secoli XIII-XV*, Edizioni dell'Orso (Studi e Ricerche), 2017, p. 27-42 ; ROBIN-MABRIEZ Françoise et FERLAMPIN-ACHER Christine, « Quelques remarques sur le début de la version longue du XV<sup>e</sup> siècle d'*Artus de Bretagne* dans le manuscrit BnF fr. 19163 » in Christine FERLAMPIN-ACHER (dir.) *Artus de Bretagne, du manuscrit à l'imprimé (XIV<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 119-134.

<sup>2</sup> ROBIN-MABRIEZ Françoise, *Les versions du XV<sup>e</sup> siècle d'Artus de Bretagne : édition et étude littéraire des ff. 1-229 du manuscrit BnF fr. 19163*, thèse soutenue à l'Université de Rennes 2, en 2011, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher

manuscrit BnF fr. 12549 semble au premier abord avoir été écrit avec plus de soin mais il est aussi lacunaire et raturé que les deux autres. Ces éléments semblent indiquer un changement de lectorat par rapport à certains manuscrits somptueux qui donnent à lire *Artus de Bretagne*.

Je désigne dans le titre de ma thèse ce texte par le terme « suites » qui me semble le plus neutre et le plus général. C'est le mot qu'emploie par ailleurs Brian Woledge<sup>3</sup> dans un article de *Romania* de 1967 dans lequel il décrit les manuscrits d'*Artus de Bretagne*. Bien que l'ensemble *Artus de Bretagne* complété de ses « suites » soit parfois désigné par l'expression « version longue », les différences de style et de datation entre les deux textes suggèrent qu'ils sont bien écrits par deux auteurs différents, bien que tous deux anonymes. Si l'on voulait emprunter la terminologie de Genette, il faudrait donc plutôt parler de « continuations ». Il s'agit là de ce que Richard Saint-Gelais identifie comme « la relation transfictionnelle la plus simple, et à coup sûr la plus courante » qui « consiste à proposer une expansion d'une fiction préalable, à travers une transfiction qui la prolonge sur le plan temporel, ou plus largement, diégétique. » Mais il précise aussitôt que « la simplicité apparente du procédé ne doit pas dissimuler la complexité des enjeux sous-jacents » parmi lesquels ceux « qui touchent le rôle et le statut de la clôture »<sup>4</sup>. La façon dont le continuateur se saisit de l'univers fictionnel d'*Artus de Bretagne* pour le faire sien et écrire son propre texte nous semble particulièrement mettre en jeu cette complexité des questions autour de la clôture du texte<sup>5</sup>. C'est ainsi, par exemple, que dans les quelques remarques d'étude littéraire qui suivent, nous allons nous intéresser au devenir des personnages ou bien à la façon dont le continuateur s'efforce d'intégrer des personnages nouveaux à un univers fictionnel qu'il emprunte à l'auteur d'*Artus de Bretagne*. Il me semble également particulièrement éclairant pour comprendre ce texte de l'envisager dans un dialogue avec un univers de fiction beaucoup plus large. En effet, le continuateur tente ostensiblement – et presque désespérément – d'inscrire son texte dans l'univers arthurien et expérimente également le mélange d'héritages venus des diverses « matières » de la littérature médiévale, en espérant peut-être que ces expériences d'hybridation assureront la survie du roman arthurien.

Si j'ai choisi d'intituler cette communication « Achever les aventures », c'est parce que l'expression revient très fréquemment dans le texte et semble cristalliser le projet que s'est

---

<sup>3</sup> WOLEDGE Brian, « Les manuscrits du *Petit Artus de Bretagne* », *Romania*, n° 63, 1937, p. 393-397.

<sup>4</sup> SAINT-GELAIS Richard, *Fictions transfuges, La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011, p. 71.

<sup>5</sup> Même si, pour rester opérationnelle dans ce contexte, la notion de « transfictionnalité » doit être adaptée à la « non-clôture » spécifique des textes médiévaux. Bernard Cerquiglini nous rappelle que « tout, dans l'inscription littéraire médiévale, paraît échapper à la conception moderne du texte, à la pensée textuaire » et que « l'œuvre littéraire, au Moyen Âge, est une variable » qui s'oppose à « la stabilité close du texte moderne ». Il ajoute que la littérature médiévale repose sur l'« incessante réécriture d'une œuvre » et que « cette activité perpétuelle et multiple fait de la littérature médiévale un atelier d'écriture » (CERQUIGLINI Bernard, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989, p. 43 et 57). Ainsi, la « transfictionnalité » semble à la fois habituelle dans toute la littérature médiévale, toujours inscrite au cœur du texte, et plus complexe à saisir puisque les limites entre les œuvres ou les univers fictionnels sont plus difficiles à définir.

fixé le continuateur. Malheureusement, le lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle ne lira jamais la fin de ces aventures puisqu'aucun des trois manuscrits qui nous ont transmis le texte n'est achevé : les dernières pages de BnF bon 12549 et NAF 20000 sont déchirées. Quant au manuscrit BnF fr. 19163, après nous avoir présenté le début d'une nouvelle aventure, il s'arrête au milieu d'une page sur cette phrase qui ne peut que laisser le lecteur songeur : « *si ne sceut Artus que penser*<sup>6</sup>. » Mais je fais l'hypothèse ici qu'il ne s'agit pas seulement d'un problème matériel de transmission des manuscrits : en effet, l'impossibilité d'achever le roman me semble être au cœur de ce texte et c'est cette hypothèse que je voudrais examiner dans cette communication.

Ces « suites » se composent de deux parties assez distinctes : dans l'état dans lequel nous est parvenu le texte, il commence trois jours après le mariage d'Artus et Florence (mais les trois manuscrits sont amputés de leurs premières pages) et nous raconte d'abord la suite des guerres entre Artus et l'empereur d'Inde qui occupaient déjà toute la dernière partie d'*Artus de Bretagne*. Le personnel romanesque est très proche de celui du *Petit Artus*, sauf quelques exceptions notables dont nous parlerons bientôt. Ensuite, le texte change radicalement de tonalité et abandonne les lieux et presque tous les personnages du roman qu'il poursuit, pour ne proposer plus que les aventures d'Artus et de trois de ses compagnons devenus des chevaliers errants et solitaires.

Dans un premier temps, nous nous demanderons dans quelle mesure cette suite d'*Artus de Bretagne* nous conduit vers la fin des aventures. Puis nous examinerons comment le continuateur se propose de relancer le roman et faire vivre l'univers d'*Artus de Bretagne* en introduisant de nouveaux personnages. Enfin, nous verrons que ne jamais achever ce roman, c'est peut-être promettre un avenir éternel à la matière arthurienne.

La fin d'*Artus de Bretagne* est problématique et particulièrement mouvante. Le continuateur semble donc s'être tout d'abord donné comme objectif de poursuivre ce texte pour l'amener à une fin plus assurée. Pour cela, le début de son texte tente de respecter plus ou moins l'esthétique du roman initial, avec le même foisonnement de personnages, de récits de batailles, de retournements de situation permis par l'enchantement Étienne, de divertissements et de plaisanteries. Le personnel romanesque est sensiblement le même que dans *Artus de Bretagne*. Et cette première partie aboutit bien à une sorte de fin. Au f<sup>o</sup> 230 du manuscrit BnF fr. 19163, Artus convoque tous ses compagnons pour les remercier de l'avoir aidé à achever sa guerre et leur indique son intention « *d'ordonner toute sa besoigne* » et de « *marier les jouvenceaux et les jeunes pucelles de ceans qui sont en bon point de marier* » (f<sup>o</sup> 236). Et de fait, les dix folios qui suivent sont consacrés à l'énumération et la description des mariages qu'ordonne Artus, des terres qu'il distribue. Il met également son royaume en ordre

---

<sup>6</sup> Manuscrit BnF fr. 19163, f<sup>o</sup> 455 r<sup>o</sup>. Tous les exemples cités sont extraits du manuscrit BnF fr. 19163 et sont retranscrits par mes soins.

en désignant à chacun de ses compagnons la terre sur laquelle il doit se rendre pour y faire régner la paix. Seulement, si cette fin peut apparaître comme un aboutissement, ce n'est pas une fin. D'abord, parce que nous sommes au f° 230 d'un manuscrit (inachevé) qui en compte 455, et surtout parce que dans la même phrase, Artus annonce son intention « *d'aller aux aventures* » en invoquant un argument un peu éculé : un chevalier « *ne doit pas dormir en son lit et estre toujours es chambres aux dames* ». Alors que les femmes ont jusqu'ici toujours été présentes aux côtés des hommes, Artus fait cette annonce uniquement devant des hommes et le texte insiste sur ce point. Ensuite, l'information circule murmurée secrètement entre hommes et c'est par hasard qu'une jeune fille surprend l'un de ces murmures et rapporte l'information à Florence. Ce n'est donc pas comme Érec poussé par son épouse qu'Artus retourne aux aventures après son mariage, mais bien au contraire contre le gré de celle-ci. La suite du récit montrera qu'il ne s'agit pas là d'un détail mais bien d'une faute d'Artus qui l'empêchera sans doute d'être le chevalier parfait qui achèvera les aventures.

Cette volonté de s'inscrire dans la continuité d'*Artus de Bretagne* et de reprendre les mêmes personnages conduit assez naturellement le continuateur à faire vieillir ces personnages, ou du moins certains d'entre eux. C'est d'abord le cas d'Artus qui apparaît dans un nouveau rôle : celui du « *roi Artus* ». Sébastien Douchet et Valérie Naudet ont défini *Artus de Bretagne* comme « un roman de la jeunesse et de la désinvolture » dans un article qui porte justement ce titre<sup>7</sup>. Ils débutent cet article en rapportant des propos d'Artus qui s'exclame : « Hector, nous sommes jeunes<sup>8</sup> ! » Mais dans ces « Suites » d'*Artus de Bretagne*, Artus et ses compagnons ne sont plus si jeunes : ils ont vieilli. Ainsi, dès le début du manuscrit Bnf fr.19163 (au f° 14), Artus s'effraie de la jeunesse de Guillaume – dont on sait par ailleurs qu'il a vingtaine d'années – à qui il vient d'octroyer un tournoi dans lequel l'honneur du roi doit être défendu : « – *Vraiment Guillaume, dist Artus, si ferons nous. Mais vous estes encor moult jeun !* » C'est Hector qui le rassure : « *Monseigneur, dist Hector, nous avons bon droit et Dieu luy aidera.* »

Peu importe qu'il soit jeune puisque l'issue du tournoi ne dépend pas de sa valeur : ce n'est pas parce que Guillaume est jeune qu'Artus accepte, mais bien en dépit de cette jeunesse. Le parallèle avec les propos que ce même Artus tenait au même Hector dans le roman *Artus de Bretagne* est assez représentatif de l'évolution du personnage. Dans la première partie de ces « Suites », ce n'est plus en jeune homme aventureux mais en époux, en père et surtout en bon roi qu'Artus est représenté. Ce n'est plus lui qui se charge personnellement de défendre son honneur : désormais, Artus réunit sa cour et envoie ses chevaliers jouter pour lui. Et ce nouveau statut de roi (il est roi de Sorrelois depuis la fin

---

<sup>7</sup> DOUCHET Sébastien et NAUDET Valérie, « *Artus de Bretagne* Un roman de la jeunesse et de la désinvolture » in *Artus de Bretagne, op. cit.*, p. 83-105.

<sup>8</sup> FERLAMPIN-ACHER Christine (éd.), *Artus de Bretagne, Roman en prose de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion (Classiques français du Moyen Âge, 180), 2 vol., 2017, t. I, p. 18.

d'*Artus de Bretagne*) permet au continuateur d'employer l'expression « *le roi Artus* » qu'il semble prendre plaisir à répéter à loisir. En vieillissant, Artus est de moins en moins Artus de Bretagne et de plus en plus un nouveau roi Arthur qui semble faire évoluer le roman vers une coloration arthurienne de plus en plus marquée. La deuxième partie du roman semble un retournement de situation puisqu'Artus y renonce à ce nouveau statut social en abandonnant femme, enfant et royaume, mais c'est dans une volonté affirmée de renouer avec la tradition des chevaliers errants, de revenir, non sans une certaine nostalgie, à ce que le continuateur considère sans doute comme un véritable roman arthurien. On peut considérer qu'il s'agit pour Artus de fuir ce nouveau statut de « vieux » et de renouer avec une certaine forme de jeunesse aventureuse, même si cette tentative va s'avérer un échec.

Le clerc Étienne est un des personnages principaux d'*Artus de Bretagne*<sup>9</sup>. Le texte de ces « Suites » lui accorde d'abord également un rôle important, sans doute dans une volonté de s'inscrire dans la continuité du roman initial. Lui aussi vieillit d'une certaine manière puisque, désormais marié et reconnu, il n'a plus besoin de séduire<sup>10</sup>, ni de faire ses preuves : il se contente de multiplier les enchantements. Mais sous la plume du continuateur, Étienne devient un vulgaire enchanteur (il n'est d'ailleurs plus désigné comme « clerc »). Il ne se distingue guère de son ennemi et ancien compagnon d'étude Barborin, l'enchanteur de l'empereur. Tous deux se livrent à des combats de magie, suffisamment stéréotypés pour qu'un lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle puisse y reconnaître, au choix, une parenté avec les enchanteurs dont se croit victime don Quichotte ou les duels de sorciers auxquels se livrent Harry Potter et les autres personnages de J. K. Rowling. Il utilise également ses pouvoirs pour distraire les femmes en provoquant jeux et divertissements. L'évolution du personnage est moins intéressante que celle d'Artus : c'est un personnage mal compris du continuateur qui semble ne pas trop savoir quoi en faire. Son rôle consiste essentiellement à mettre fin à la guerre d'Inde grâce à ses ruses et tromperies magiques qui permettent à Artus de gagner, et au lecteur de s'amuser. Mais il disparaît presque totalement dans la deuxième partie de ces « Suites », sauf dans l'étrange épisode de la Tour de Négromancie dans lequel on le voit étudier la magie noire. On peut très certainement associer cette disparition du personnage à la transformation du merveilleux qui s'opère dans la deuxième moitié de ces « Suites »<sup>11</sup>.

Florence également vieillit, ou du moins elle change de statut social en devenant une femme mariée. Elle joue d'abord son rôle d'épouse, de reine et, plus discrètement, de mère : on la voit toujours belle, généreuse, joyeuse, et faisant resplendir par son train de vie

---

<sup>9</sup> Sur l'évolution de ce personnage, lire FERLAMPIN-ACHER Christine, « Grandeur et décadence du clerc Estienne [...] » cité *supra* à la n. 1.

<sup>10</sup> Dans *Artus de Bretagne*, il séduit Marguerite entre autres en lui montrant l'étendue de son savoir et la supériorité du clerc sur le chevalier.

<sup>11</sup> Sur l'évolution surprenante du fonctionnement du merveilleux dans ses « Suites », voir FERLAMPIN-ACHER Christine, « Essoufflement et renouvellement du merveilleux [...] », et *Merveilles et topique merveilleuse, op. cit.*, références citées *supra* à la n. 1.

somptueux le haut statut de son mari. Elle sert d'exemple aux autres jeunes femmes du roman qui cherchent toutes à l'imiter. Dans un premier temps, elle joue donc le rôle que l'on peut attendre d'elle, sans grande surprise. Mais elle se fait de plus en plus discrète : cette place d'épouse ne lui confère pas un rôle actif dans le texte et elle disparaît complètement dans la deuxième partie de ces « Suites » lors de laquelle Artus, Lancelot, Hector et Gouvernau partent seuls à l'aventure, abandonnant leurs épouses. Florence n'est pas un personnage de la littérature arthurienne et cet effacement, comme sans doute celui d'Étienne, semble conforter un désir apparent du continuateur de donner une dimension arthurienne plus marquée à son texte. Cependant, cette disparition lors de la deuxième partie est encadrée par deux moments forts. Tout d'abord, lorsqu'Artus annonce son désir de partir à l'aventure, Florence s'y oppose avec véhémence. Artus rit de ses pleurs et de ses protestations et y répond avec légèreté. Elle s'évanouit et ce n'est que bien plus tard dans le roman que le lecteur comprend que les deux époux ne se reverront jamais. Puis, après sept ou dix ans d'errance (les deux chiffres, contradictoires, apparaissent à deux moments proches, mais semblent tous deux avoir plutôt une portée symbolique) Artus rencontre à nouveau Proserpine qui, entre autres, lui donne des nouvelles de Florence. Nous y reviendrons dans la troisième partie de cet exposé.

Dans un premier temps, le personnage de Florence ne présente donc pas une évolution qui puisse aider à achever le roman. Elle s'efface pour laisser enfler une sorte de néo-roman de chevaliers arthuriens, errant à la recherche de l'aventure.

Ainsi le continuateur s'inscrit dans le prolongement d'*Artus de Bretagne* en tentant de dénouer des fils narratifs issus de ce roman et en faisant vieillir, ou au moins évoluer, les principaux personnages. Mais il enrichit également son texte en y introduisant de nouveaux personnages qui affichent eux aussi leur volonté d'« achever les aventures ». C'est sur ces nouveaux personnages que nous allons nous attarder maintenant.

Parmi ces nouveaux personnages, le plus immédiatement visible est Guillaume d'Anjou qui apparaît dès le f° 7. La principale caractéristique qui lui est d'abord associée, c'est d'être celui qui arrive trop tard. Il est cousin d'Hector et d'Artus (du côté maternel d'Artus) mais tous les trois ne se connaissent pas et Guillaume est visiblement plus jeune que ses deux illustres cousins. Il naît et grandit en Angleterre, auprès de son oncle, et il a vingt ans lorsqu'il découvre l'existence d'Artus, lors d'un épisode qui est assez ostensiblement une réécriture de la première rencontre de Perceval avec des chevaliers. Il chasse seul dans la forêt lorsqu'il rencontre un messager d'Artus. Ce messager venu tout droit du Sorelois lui raconte les prouesses du nouveau roi et de ses compagnons et les merveilles de ce pays lointain. Ébloui, Guillaume décide aussitôt de rejoindre ce cousin dont il vient d'apprendre l'existence.

Cependant, la réaction de son oncle à l'énoncé de ce projet est un peu étonnante, comme le montre l'échange suivant :

« Se Dieu me garde monseigneur, je ne demourray plus en ce pais : car pour veoir, je vueil aller en Sorrelois. - Par Dieu Guillaume, dist le conte, vous ferez bien et si avez trop demouré. Vous y deussiez avoir esté des premiers ! – Or sire, dist Guillaume, je n'en savoie riens ! » (f<sup>os</sup> 7 v<sup>o</sup> et 8 r<sup>o</sup>)

Après avoir entendu ce reproche qu'il ne comprend pas, Guillaume quitte son oncle et sa tante et passe en France prendre congé de ses parents. Mais la réaction de son père est plus virulente que celle de l'oncle puisqu'il lui interdit d'abord de partir, arguant qu'il est trop tard pour rejoindre Artus maintenant que sa conquête est terminée :

« Si Dieu me gard, Guillaume, dist le pere, si vous y fussés allé il m'eust moult bien pleu. Mais maintenant, si vous y allez quant ilz sont a repoux et les guerres sont faillies, il sembleroit que ce seroit truandise pour eulx demander terres ou leurs biens faiz. Ce ne me plaist point que vous y allez. – Par Dieu, dist Guillaume, Monseigneur, nul ne m'en peut blasmer car ainst m'aist Dieux, je n'en saivoie riens ! » (f<sup>o</sup> 8 r<sup>o</sup> et v<sup>o</sup>)

Un compromis est finalement trouvé. Guillaume part mais devra cacher son nom et sa parenté jusqu'à ce que ses faits aient prouvé sa valeur :

« Soit, beau filz, dit le pere. Or vous prie je que quant vous serez a eulx, ne vous faictes point acongnoistre jusques a celle heure que vous avez fait aucun bien ou vous aiez honneur, et aussi soiez doulx et debonnaire et fier et vigoureux aux coups ferir. »

C'est donc un nouveau personnage, jeune, un nouveau cousin d'Artus qui apparaît avec la volonté de prouver sa valeur comme l'ont fait Artus et ses compagnons dans *Artus de Bretagne*. Guillaume semble pouvoir apporter à la fois continuité et nouveauté au récit. A partir de son apparition dans le roman, il en devient d'ailleurs un personnage central pendant une petite centaine de folios. Pour intégrer ce monde dans lequel il arrive trop tard, Guillaume cache son nom, ce qui constitue à la fois un motif récurrent et structurant de ce texte, et un écho à *Artus de Bretagne*. Ce mystère autour du nom joue un rôle prépondérant lors de l'épisode de « La dame de Caillon ». Cette jeune femme, autre personnage jeune et nouveau mais secondaire, incarne la légèreté et la joie de la jeunesse, de même que sa messagère, Sardine, spectatrice des splendeurs de la cour du nouveau roi Artus. Sans doute pour se débarrasser d'un prétendant embarrassant et peu scrupuleux, la dame de Caillon a affirmé à un partisan de l'empereur qui la courtisait qu'Artus était le plus preux des chevaliers. Elle cherche maintenant un champion pour soutenir cette affirmation. Tous les compagnons d'Artus réclament l'honneur de ce combat et Artus ne sait qui choisir. Guillaume, qui jusqu'ici s'était mis au service d'Hector de Blois en se faisant passer pour un modeste vavasseur, réclame lui aussi ce tournoi. Il n'est connu de personne et n'a donc apparemment aucune chance face à tous les héros de la première heure qui réclament le même honneur.

Mais, après que le texte nous a présenté la longue liste des noms de tous les héros qui se proposent de défendre leur roi lors de cette joute, Artus, par curiosité, accepte de le lui octroyer à condition qu'il révèle d'abord son nom. Dans ce moment de paix qui prive tous ces chevaliers d'occasion de briller par leurs faits d'armes, le mystère de ce nom caché semble cristalliser tous les espoirs d'une aventure nouvelle ou d'une nouvelle voie pour achever les aventures. C'est donc ce suspens autour du nom qui permet de relancer le roman sur une nouvelle voie. Si l'on considère Sardine, jusqu'ici spectatrice de la cour du roi, comme une image du lecteur (de la lectrice ?), ces nouvelles aventures semblent devoir être une réussite puisque l'on la voit admirer ce nouveau héros, applaudir et se divertir à la vue de ses exploits, rire et sourire fréquemment tout au long de l'épisode. Les réactions de Sardine et de la dame de Caillon, tout comme celles d'Artus, semblent présenter les aventures de Guillaume avant tout comme un spectacle fait pour être vu ou raconté. Malgré l'enjeu de ce tournoi qui devrait sembler considérable (la vie, l'honneur et les terres de la dame de Caillon), l'issue heureuse semble certaine et seule la façon dont vont se dérouler ces aventures intéresse les personnages spectateurs. En ce sens, ce nouveau personnage semble incarner le renouvellement de l'intérêt du récit pour le lecteur. Guillaume, Sardine et la dame de Caillon réintroduisent également cette légèreté de la jeunesse à laquelle Artus semble devenu insensible. C'est en effet un défi bien imprudent que la dame de Caillon a lancé pour se débarrasser d'un amant gênant, mais Sardine et elle rient et se divertissent des suites de ce défi, alors même que leur vie et leur honneur sont en jeu. Et lorsqu'ils sont assiégés et en infériorité numérique, ces trois personnages et leurs compagnons mangent, boivent, rient et se divertissent entre deux batailles, écartant ainsi tout ce que la situation pourrait avoir de tragique ou d'effrayant.

Guillaume d'Anjou apparaît d'abord comme celui qui est né trop tard, mais il est surtout une réponse à cette gageure : faire vieillir Artus sans trop trahir la jeunesse et l'insouciance qui caractérisent le roman initial. Guillaume est ensuite au cœur d'une histoire d'amour et de jeunesse : il rencontre Florete, la nièce de l'empereur d'Inde, qui doit épouser le vainqueur d'un « Jeu de la Muse » particulièrement difficile, selon une coutume instaurée par des personnages de la génération précédente. Tous deux tombent amoureux et, avec l'aide de ses nouveaux compagnons, Guillaume prévoit le déroulement de ces trois jours de tournoi de manière à pouvoir le remporter et épouser Florete. Cependant, le tournoi est reporté et au f° 102 Guillaume est soudainement rappelé en France pour recueillir l'héritage d'Anjou et de Valois, avant donc son mariage avec Florete. C'est la fin brusque et inattendue de l'épisode autour de ce personnage et Guillaume d'Anjou disparaît définitivement du texte<sup>12</sup>. Il n'aura finalement été qu'une parenthèse, longue, fournie et pleine de rebondissements, presque un

---

<sup>12</sup> Ce revirement brutal du récit est peut-être un élément qui pourrait nourrir l'hypothèse d'un texte constitué de plusieurs « suites » écrites par deux continuateurs, ou plus, et juxtaposées par les copistes des trois manuscrits qui nous sont parvenus. L'hypothèse est malheureusement difficile à vérifier.



petit roman autonome, mais pas la véritable fin du roman. C'est une histoire qui, certes, poursuit le roman *Artus de Bretagne* mais qui ne l'achève pas et semble plutôt une manière de le grossir et d'en repousser la fin.

Le continuateur crée également un autre personnage nouveau qui va jouer un rôle primordial : Lancelot de Champagne.

Il apparaît d'abord comme « *Lancelot Fierabras* » (f<sup>o</sup> 82 r<sup>o</sup>). C'est le frère du comte de Champagne et il sera ensuite mentionné comme « *Lancelot de Champagne* » : l'étrange association entre le nom éminemment arthurien de « Lancelot » et la connotation beaucoup plus épique de « Fierabras » ne se lit qu'une fois dans le texte. Artus a envoyé des messagers en France, dont un auprès du comte de Nevers, pour réclamer des secours. Le comte de Nevers organise un tournoi pour trouver d'excellents chevaliers capables de l'accompagner en Sorelois, Lancelot apparaît à ce moment. Son arrivée auprès d'Artus est beaucoup moins « romanesque » que celle de Guillaume et passe plus inaperçue : il n'arrive pas seul mais avec un groupe de Champenois. Il ne doit pas particulièrement faire ses preuves : les Champenois se présentent juste en disant qu'ils veulent rejoindre Artus. Lancelot ne cache pas son nom et d'ailleurs ce nom n'est à ce moment l'objet d'aucune remarque dans la bouche des personnages le rapprochant du Lancelot de Chrétien. Ou plus exactement, ce rapprochement est bien fait, mais de manière indirecte. En effet, Florete qui est tombée amoureuse de Guillaume dès qu'elle l'a vu et s'est rapidement fiancée avec lui, tombe également éperdument amoureuse de Lancelot dès qu'elle le voit. Cet épisode est l'occasion d'un passage stylistiquement particulièrement soigné dans lequel Florete se demande si elle peut aimer deux hommes à la fois. Elle avance un argument de poids en comparant sa situation à celle de Guenièvre : « *Mais par Dieu! on ne scet pas tout, car maintes femmes sont, qui ont seigneur et amy. N'eut la royne Genievre amy avec le bon roy Artus, Lancelot du Lac ?* » La tournure de la phrase permet subtilement de juxtaposer les deux noms « *le bon roy Artus* » et « *Lancelot du lac* », et d'assimiler ainsi Lancelot de Champagne à Lancelot du Lac, tout en rappelant au lecteur l'évidence de la proximité à venir d'Artus et Lancelot<sup>13</sup>. C'est sans doute ce nom qui va entraîner la place du personnage dans la suite du roman. Lancelot remplace Guillaume et ne disparaît pas : cette substitution permet de réorienter le roman vers une nouvelle direction. Le continuateur semble peu à peu abandonner les personnages qui n'appartiennent pas au monde arthurien. Ce n'est donc pas seulement dans le cœur de Florete que Lancelot concurrence Guillaume, il s'agit également d'une concurrence de matière, une concurrence sur le devenir du roman. Guillaume était d'abord apparu dans le texte entouré

---

<sup>13</sup> Si l'on se réfère à la typologie réalisée par Richard Trachsler, on trouve ici rassemblées dans un seul nom deux formes d'interférence, l'homonymie et la comparaison, l'effet produit par l'une renforçant celui de l'autre (TRACHSLER Richard, *Disjointures – Conjointures. Étude sur l'interférence de matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, Francke (Romanica Helvetica, 120), 2000 p. 59-93).

d'une aura arthurienne grâce à un parallèle avec Perceval. Mais une fois qu'il s'est nommé devant Artus, il ne lui reste que ce prénom « Guillaume », un prénom qui n'appartient pas à la tradition arthurienne. Pour une raison peu claire, Guillaume disparaît du récit, et si Lancelot le remplace, il semble que ce soit essentiellement pour son nom. Dans la dernière partie, il devient le compagnon proche d'Artus avec Hector de Blois (cousin d'Artus) et Gouvernau (son ancien maître) qui sont tous deux proches d'Artus depuis l'enfance et depuis le début d'*Artus de Bretagne*. La nouveauté du personnage s'efface devant l'ancienneté de son nom qui contribue à ancrer le roman dans une volonté toujours plus marquée de s'afficher comme un roman arthurien. Lancelot pas plus que Guillaume n'annonce une fin possible de ces « Suites », mais bien plutôt un roman qui se prolonge dans une direction nouvelle.

Enfin, parmi ces nouveaux personnages introduits par le continuateur, il convient de mentionner le cas particulier des enfants. En effet, plusieurs enfants naissent pendant ces « Suites » et semblent constituer la promesse d'une continuation. Ainsi, Lancelot et Florete se marient et dès

la premiere nuyt que Lancelot guesst ou Florete, il engendra ung filz qui en son temps fut le meilleur chevalier du monde et qui acheva les aventures en l'Isle d'Azur. Et fut appelé « L'Avantureux du Lac », qui conquist en son temps la Tour de l'Aymant que le roy des Becus tenoit en son domaine. (f<sup>o</sup> 237 v<sup>o</sup>)

Son nom semble un clin d'œil qui renforce s'il en était besoin la connotation arthurienne de celui de son père. On sait dès sa naissance qu'il est destiné à achever une aventure que ni son père ni Artus n'auront réussi à achever, mais on ne lit jamais cette aventure. Ce fils encore enfant dans les dernières pages des manuscrits qui nous sont parvenus constitue ainsi la promesse d'une suite, mais c'est une promesse extra diégétique.

Un autre enfant tient une place importante : c'est Alexandre, fils d'Artus et Florence. C'est un personnage qui n'est pas une invention du continuateur puisque sa naissance et son nom sont mentionnés à la fin de certaines versions courtes. On le voit apparaître à plusieurs reprises dans la première partie du roman. Tout enfant, il montre l'acuité de son esprit par des bons mots qui font rire son royal père et toute la cour. Très jeune encore il participe aux combats contre l'avis de son père et s'y montre très preux<sup>14</sup>. Plus tard, il épouse Yollent fille

---

<sup>14</sup> Élisabeth Gaucher-Rémond remarque que « le thème de l'enfant prodige constitue une des règles du genre épique » que partagent également les biographies chevaleresques du xv<sup>e</sup> siècle qu'elle étudie. Elle rappelle qu'« ici la littérature reflète la réalité » en se référant à Georges Duby (GAUCHER Élisabeth., *La Biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (xiii<sup>e</sup> - xiv<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, 1994, p. 329). Alexandre enfant répond tout à fait à ce *topos*. Ensuite l'attitude qu'il adopte, inverse de celle de son père (il reste auprès de sa femme et ne part pas chercher l'aventure) incarne d'une autre manière l'opposition entre les générations, thème commun à *Artus de Bretagne* et à ses « Suites ». En revanche, lorsqu'elle étudie « le vocabulaire de l'enfance chevaleresque » (p. 349 et suivantes), Élisabeth Gaucher détaille les noms communs et expressions qui servent à désigner l'enfant avant qu'il n'ait atteint l'âge qui permet au texte de le nommer par son prénom : « Enfin, par l'utilisation du prénom, le personnage sort de la gangue collective où il restait enfoncé, et où il n'était qu'un

de l'empereur d'Inde et assure ainsi la paix. Il disparaît dans la deuxième partie du roman puisqu'il reste avec sa mère et sa femme lorsqu'Artus part à l'aventure. Mais dans cette deuxième partie, plusieurs personnages *faés* évoquent son nom toujours en lien avec « l'achèvement des aventures » toujours situé après la mort d'Artus. Il constitue donc l'espoir d'une suite au roman après l'échec de son père. D'autre part, à la fin de la longue errance d'Artus, Proserpine donne des nouvelles d'Alexandre à son père (et aux lecteurs par la même occasion) et lui annonce qu'un mystérieux Chevalier au Sar achèvera les aventures, en compagnie d'Alexandre.

Les enfants inscrivent le roman dans une temporalité longue et leur présence laisse entrevoir une possible suite, comme une promesse que le monde d'*Artus de Bretagne* ne s'arrêtera pas à la fin du roman. Paradoxalement, cette promesse que les enfants achèveront des aventures est promesse que les aventures ne s'achèveront pas.

Ne jamais achever les aventures et promettre un avenir éternel à la matière arthurienne : c'est l'objectif que semble s'être fixé le continuateur, au moins dans la dernière partie de son texte. Tout d'abord, cette promesse si souvent réitérée d'« achever les aventures » annonce l'impossibilité de finir le roman. En effet, les aventures qui restent « à achever » se multiplient, tout comme les personnages qui doivent les achever, la tâche devient ainsi très ardue et repousse la fin du roman vers un horizon situé au-delà de l'infini des aventures possibles. L'expression « *achever les aventures* » apparaît plusieurs dizaines de fois dans le roman et ce, sans compter ses nombreuses déclinaisons et variations grammaticales qui mettent également en valeur « *les aventures* » et la nécessité de les achever. Elle apparaît progressivement dans le texte. On la rencontre de plus en plus souvent à partir du f° 230 : lorsqu'Artus annonce d'abord sa volonté « *d'aller aux aventures* », il précise assez rapidement qu'il veut tenter de les achever. Ces « aventures » qu'il faut achever apparaissent comme un nouveau Graal et motivent quatre chevaliers mariés et établis à se transformer en chevaliers errants. Cette nécessité répétée d'achever les aventures sonne un peu comme une volonté d'achever non seulement le roman *Artus de Bretagne* (qui, en fait, est sans doute déjà achevé au f° 230 avec tous les mariages et la fin de l'empereur d'Inde) mais d'achever le réservoir d'aventures du roman arthurien.

La deuxième partie de ces « Suites » met en avant une esthétique de la série et de la répétition. Le texte nous raconte une très longue série de joutes avec des adversaires féériques ou monstrueux : nains, géants, chevaliers *faés*, « *Grand Cornu* » et autres personnages monstrueux, ainsi que des lions et des serpents gigantesques. Cette écriture sérielle a pour

---

enfant parmi d'autres, pour entrer en possession de sa personnalité. » Au contraire, notre texte désigne le fils d'Artus par son prénom « Alexandre » dès sa naissance, peut-être parce que ce prénom provient d'*Artus de Bretagne*, peut-être aussi parce que ce nom permet d'introduire la « matière d'Alexandre » dans le texte. Alexandre est en tout cas dès sa naissance un personnage à part, au statut complexe.

conséquence de repousser toujours la fin mais aussi d'instaurer, comme le remarque Christine Ferlampin-Acher, une nouvelle esthétique de la merveille qui s'affranchit du « merveilleux inscrit » et compte sur la grande mémoire et la grande compétence de son lecteur en matière de roman arthurien pour rétablir de lui-même les conditions d'une épaisseur merveilleuse<sup>15</sup>. Cette nouvelle approche du merveilleux semble renforcer encore l'impression que ces « Suites » s'inscrivent dans un au-delà du roman composé à la fois de la totalité de la matière arthurienne connue et d'un avenir de l'univers fictionnel ainsi constitué, avenir qui se situerait en dehors du texte que nous sommes en train de lire. Ce sont non seulement les aventures qui se multiplient, c'est également le rapport que ce texte entretient avec le roman *Artus de Bretagne* et la matière arthurienne que le continuateur semble vouloir dédoubler en supposant un rapport entre son texte et des aventures promises qui se situeront après celui-ci. Cet effet est renforcé lorsque les quatre héros se retrouvent. En effet, Lancelot, Hector et Gouvernau ont tour à tour été vaincus chacun par un chevalier dont ils restent prisonniers plusieurs années, jusqu'à ce qu'Artus vienne les délivrer. Artus semble mieux s'en sortir puisque, jamais vaincu, il réussit à achever les aventures de la Porte Noire puis à délivrer ses compagnons. Cependant chacun des ennemis qu'il combat, chacune des fées qui l'aide lui rappelle, à lui, comme à ses trois compagnons, qu'il n'achèvera pas les aventures. C'est par exemple le cas au f° 260. Une jeune femme sans nom, sans doute fée, demande à Artus de lui apporter un écu qui se trouve sur une *estache* : Artus conquiert très difficilement l'écu en combattant six chevaliers très preux et l'apporte à la jeune fille. Celle-ci lui demande alors de le replacer là où il l'a trouvé, ce qui semble absurde. Peu après, Artus rencontre une autre jeune fée qui est la cousine de Jeanette (celle qu'il a aimée au début du roman *Artus de Bretagne*). Cette parenté le rassure et il lui demande de lui expliquer l'aventure qu'il vient de vivre : « Dame, et pour quoy le me fist elle rapporter ? – Pour ce, sire, que le Chevalier au Sar le portera ou vous le portastes et achevera les aventures. » Les six combats impressionnants d'Artus perdent alors beaucoup de leur lustre : ils ne sont qu'anecdotiques puisqu'ils ne permettent pas de dénouer la situation, Artus se voit obligé de recréer la situation initiale qu'il croyait avoir débloquée. À l'image de cette aventure, tous les exploits d'Artus et de ses compagnons semblent vains, semblent ne jamais pouvoir les mener nulle part.

On retrouve par exemple cette même volonté de reporter la fin à l'après-roman dans une aventure de Gouvernau. Après que Gouvernau a à nouveau enfermé le bien nommé « *Tout-met-à-fin* » qu'il avait délivré par erreur, celui-ci annonce que ce sont Alexandre et le Chevalier au Sar qui achèveront les aventures et le délivreront. La tonalité de l'épisode est plus légère : c'est par étourderie que Gouvernau a délivré ce nain capable de se métamorphoser en géant et c'est par ruse qu'il l'enferme à nouveau. Mais le résultat est le

---

<sup>15</sup> FERLAMPIN-ACHER Christine, « *Artus de Bretagne* du XIV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle [...] », art. cit.

même puisque l'intervention de Gouvernau n'aboutit qu'à rétablir la situation telle qu'il l'a trouvée, c'est-à-dire telle qu'elle doit se présenter comme une situation destinée à être dénouée par le Chevalier au Sar. A ces moments du récit, tout se passe comme si Gouvernau, comme Artus avec l'*estache*, s'était aventuré dans un univers romanesque qui ne lui était pas destiné<sup>16</sup>. C'est donc à une errance vaine que sont condamnés les quatre amis qui se sont retrouvés. Ils sont vieux, n'ont plus de but, plus même de volonté de prouver leur valeur. Leurs nouvelles aventures jouent alors sur l'exotisme : ils rencontrent des personnages aux physiques ou aux coutumes étranges, ils se rendent dans des contrées lointaines, sur les bords du Jourdain et même au Paradis terrestre, sans que cela ne redonne un but ni une unité à cette succession d'aventures.

C'est au milieu de cette longue errance que les quatre chevaliers rencontrent Proserpine, la reine fée qui préside aux destinées d'Artus et de Florence. Cette rencontre matérialise l'échec d'Artus et le retour symbolique des femmes. Proserpine commence d'ailleurs par une question qui sonne fortement comme un reproche :

Adonc li demanda la royne Proserpine : « Artus, combien as tu esté aux aventures ? – Dame, dist Artus, je y ai esté sept ans ou plus. – Et pourquoi n'es tu de sept ans allé veoir la belle Florance ? » (f<sup>o</sup> 435 v<sup>o</sup>)

On se souvient que Proserpine avait destiné Artus et Florence l'un à l'autre et c'est la réalisation de cette prophétie qui constituait l'intrigue principale d'*Artus de Bretagne*. La fée signifie ensuite aux quatre compagnons leur échec en leur annonçant explicitement que ce ne

---

<sup>16</sup> Face à la complexité des relations entre le refus véhément du continuateur de clore non seulement une œuvre, mais également un univers fictionnel (celui de la « matière de Bretagne ») et le jeu sur l'interférence des matières, y compris avec une matière à venir encore inexistante, il nous semble peut-être intéressant de convoquer la notion de transfictionnalité. Dans *Fictions transfuges*, Richard Saint-Gelais n'aborde que très peu la littérature médiévale : s'il nous parle du roi Arthur en citant Eugène Vinaver aux pages 374-375, c'est uniquement pour essayer de mieux définir en quoi *Star Trek* est une « métasérie », ce qui laisse un.e médiéviste un peu sur sa faim... Il relève lui-même dans la dernière page de sa conclusion ce « déséquilibre qui, en ces pages, a accordé une place (trop ?) importante à des textes récents, produits à une époque où la notion de fiction a acquis une relative stabilité, au détriment de la manière dont les ensembles transfictionnels ont pu être écrits, et lus, à l'âge classique, à la Renaissance, au Moyen Âge » (SAINT-GELAIS Richard, *Fictions transfuges*, op. cit.). Cette absence de « stabilité de la fiction » au Moyen Âge, particulièrement lisible dans ces « Suites », implique que les notions de *conjointure* et d'« interférence des matières » (Richard Trachsler) soient à notre avis plus efficaces pour comprendre le texte de ces suites dans son ensemble et son rapport avec d'autres œuvres. Cependant, la dernière partie de ce texte tardif explore des voies peu courantes au Moyen Âge, comme si le continuateur ressentait la fin possible de la littérature arthurienne et la refusait : c'est là que notion de transfictionnalité nous paraît devenir opérante. Ce continuateur semble chercher une nouvelle manière de faire dialoguer des œuvres entre elles et de lutter ainsi contre l'achèvement de la matière arthurienne, jusqu'à transformer Artus et ses compagnons en des personnages qui semblent devoir ne plus être que des personnages secondaires d'une œuvre non encore écrite, ou des personnages s'introduisant dans un univers dont les aventures ne leur sont pas destinées. Plusieurs univers fictionnels se croisent : la matière arthurienne et cette continuation, les différentes matières qu'intègrent le récit, la version courte d'*Artus de Bretagne* et ses « Suites », mais également l'univers d'Artus et celui du Chevalier au Sar dont on ne sait rien. Il s'agirait là d'une « transfictionnalité » extrême et un peu retorse puisqu'il ne faut pas seulement considérer le rapport entre ces « Suites » et le roman initial mais également entre ce texte et un texte idéal non encore écrit, et peut-être impossible à écrire.

sont pas eux qui achèveront les aventures. En outre, elle insiste également sur la portée très large de cet échec : Artus a échoué en tant que mari puisque Florence est morte de tristesse de l'absence si longue de son époux. Il a échoué en tant que roi : un nouvel ennemi a entamé de nouvelles guerres contre Florence profitant de l'absence du roi légitime. Et il n'a guère mieux honoré son rôle de père : son fils tente en effet de sauver les terres de son père mais il est trop jeune et là encore c'est le chevalier au Sar qui apparaît là où l'on attendrait Artus en apportant son aide à Alexandre :

« L'empereur d'Inde, dit elle, est mort et son filz a assaily Alexandre ton filz, et a esté assigee deux fois la cité d'Yeure. Mais Alexandre a eu tousjours victoire car le filz a l'empereur d'Ynde cuides que tu soyes mort. Et pour le dueil que la belle Florance a eu de la guerre et pour ta longue demouree, elle est morte : ne jamais ne la verras tant que tu vives. Et est ton pere et ta mere mors et as plusieurs de bons amis. »  
Et quant Artus l'ouyt, si en eut tel dueil au cueur qui ne sceut qui lui fut advenu et se laissa cheoir pasmé devant la royne Proserpine. Si le leverent Hector et Gouvernau car qui lui deust avoir la teste coupee, il ne s'en fust pas tenu. (f<sup>os</sup> 435 v<sup>o</sup>-436 r<sup>o</sup>)

Cette révélation de Proserpine quant à la mort de Florence et le reproche qu'elle en fait à Artus réactivent l'épisode de l'évanouissement de Florence à l'annonce d'Artus de sa volonté de repartir aux aventures. Cet évanouissement semble alors préfigurer sa mort. Il est peut-être un écho à la mort de la mère de Perceval. Malgré son âge et son apparente expérience, c'est peut-être Artus le chevalier *nice* dont l'échec serait la suite d'une faute originelle envers les femmes, une double faute même : envers Florence d'abord puisqu'il a provoqué sa mort, mais aussi envers Proserpine puisqu'en abandonnant Florence, il a renié la destinée que celle-ci lui avait accordée au début du roman *Artus de Bretagne* et qui était d'être l'époux de Florence et non de s'éloigner d'elle. Ce n'est donc pas lui qui achèvera les aventures.

Cette intervention de Proserpine permet par ailleurs de réinscrire ce texte foisonnant, qui donne parfois l'impression de partir dans tous les sens, dans une structure en miroir qui consoliderait ses liens avec le texte initial d'*Artus de Bretagne*. C'est d'abord Proserpine dans *Artus de Bretagne* qui préside aux destinées du roman avant de laisser la place au clerc Étienne lors des guerres d'Inde. Le début de ces « Suites » que nous étudions ici s'inscrit dans une continuité y compris dans le rôle que joue l'enchanteur Étienne (bien que ce personnage semble avoir été mal compris par le continuateur). Puis la structure se referme, Étienne disparaît totalement du texte et c'est à nouveau Proserpine qui semble mener le fil des différentes aventures et le cours du récit. Ce jeu sur la structure du roman mène à nouveau à une impasse : Artus n'achèvera pas les aventures, pas plus que Perceval n'a ramené le Graal. Mais c'est cet échec qui laisse le roman ouvert et évite à l'auteur d'achever à tout jamais la littérature arthurienne. Et ce d'autant que l'annonce de cet échec est toujours accompagnée par la promesse qu'un nouveau chevalier viendra : le mystérieux Chevalier au Sar.

Ce mystérieux Chevalier au Sar, dont le lecteur ne fera jamais la connaissance, semble symboliser une nouvelle voie romanesque dont on ne sait rien, mais qui laisse l'espoir d'un renouveau du genre. C'est encore une fois Proserpine qui confirme à Artus que son temps est fini et qu'il doit laisser la place à ce nouveau chevalier venu de nulle part : « *Si as assez esté aux adventures : si est temps de reposer pour toy,* » lui dit-elle au f° 437. L'annonce est un peu cruelle puisqu'elle vient clore un discours dans lequel la reine lui explique avec insistance qu'il n'est pas le meilleur chevalier au monde, contrairement à ce qu'Artus s'entendait répéter à longueur de pages depuis le début d'*Artus de Bretagne*, c'est-à-dire tout de même pendant un petit millier de pages. Le Chevalier au Sar apparaît dans la bouche de la fée comme le successeur des Neuf Preux à la suite d'une liste dans laquelle, sans doute, ne pouvaient figurer deux rois Arthur :

« Artus, dist la royne, il t'en fault aller car je me doubte que Alexandre ton filz ait moult affaire. Et non pourtant il a ung preux chevalier avecques lui, qui moult a fait d'armes, fait et fera car il achevera les adventures ainsi que toy ou Chastel d'Argent. Et l'appelle on maintenant le Chevalier au Sar, car s'est ung des plus preux et des plus hardiz du monde. Et si confirme aussi parfaitement qu'i commance, il conquerra le Chastel Dorment que le roy David fist faire. Et quant il eut fait faire, il en fut puissant toute sa vie et apres lui le tint le roy Josué puis Judas Machabens puis Julius Cesar Roy, puis Hector [...] puis Alexandre de Macedoine puis le roy Artus qui fut preux. Et puis Charlemayne qui fut Empereur de Rome. Et apres le tint Godefroy de Bouillon. Or est maintenant le Chastel au Dorment a gast car il n'est nul chevalier qui le puisse conquerre se mette en paine de le conquerre. Mais si le chevalier au Sar vit longuement, il le conquerra. – Dame, dit Artus, je vous pry pour Dieu que vous me dictes ou ce Chasteau Dormens est. – Vraiment, dit la royne, tu ne le trouveras jamais car il est en si desert lieu que nul ne le peut oncques trouver, fors que ces neuf roys qui furent en leur temps les plus preux du monde. Si que tu t'en mectroie pour neant en painne. Mais va t'an et quant tu seras en la cité d'Yeure, tu prieras au Chevalier au Sar que il te mayne au chastel Dormens car il scet les entrees et les yssues et tous les païs qui y sont. Si as assez esté aux adventures : si est temps de reposer pour toy. – Dame, dit Artus, je ne vous ose plus travaillé et puis que vous plaist, je m'en souffiray de plus enquerre. – Tu as droit, dist la royne, car tu perdrois ton temps. » (f° 437)

En annonçant ainsi un nouveau héros qui succédera à l'authentique roi Arthur (celui de la Table ronde), Proserpine semble annoncer à la fois l'épuisement de la matière arthurienne et son renouvellement incarné dans un personnage totalement nouveau, qui semble sortir de nulle part. Le Chevalier au Sar n'apparaît jamais dans le texte, seule sa venue est annoncée. Son nom n'appartient, à notre connaissance, à aucune *matiere*, à aucune tradition ni littéraire, ni historique et est sans doute une invention du continuateur. Richard Trachsler remarque qu'il existe

quelques œuvres qui ont d'emblée été conçues pour accueillir plusieurs matières, en fonction d'un projet initial tellement ambitieux [...] que l'auteur est « obligé » d'aborder de multiples *materiae* l'une après l'autre. C'est peut-être la thématique des Neuf Preux

qui illustre le mieux ce cas de figure : neuf matières différentes, chacune formant déjà ailleurs l'objet de centaines de pages, doivent être consignées dans un seul livre<sup>17</sup>.

Inscrire le Chevalier au Sar à la suite de cette grandiose liste et le présenter ainsi comme le dixième Preux, c'est à la fois annoncer la fin d'Arthur, insister sur l'importance que revêt la *conjointure* des matières dans ces « Suites » (peut-être plus encore que dans *Artus de Bretagne*) et inscrire à l'intérieur même du roman une interférence avec une nouvelle matière non encore advenue. Ici ce n'est pas le projet initial qui est « tellement ambitieux » puisque celui-ci consiste plutôt à un retour à Arthur, à la matière de Bretagne. Mais cette liste des Neuf (ou peut-être bientôt dix) Preux semble révéler un objectif qui apparaît petit à petit lié à une volonté de ne pas achever la matière arthurienne et qui nécessite d'envisager son prolongement dans un héros qui n'est pas issu de cette même matière. En annonçant la venue d'un nouveau héros, au nom nouveau, Proserpine et les innombrables fées du roman semblent annoncer la venue d'un roman nouveau lui aussi, mais qui serait néanmoins la suite de ce que le lecteur est en train de lire, un renouveau donc de la matière arthurienne, et non sa disparition.

L'impossibilité de finir *Artus de Bretagne* n'est donc pas seulement due aux problèmes matériels des manuscrits : elle est due en partie au roman *Artus de Bretagne* en lui-même qui, malgré une fin mouvante, forme un tout. C'est en effet un roman qui tend vers le mariage d'Artus et Florence et Artus et Florence sont mariés à la fin de la plupart des versions courtes. La volonté de continuer ce roman ne semble donc pas tant dictée par la nécessité de finir un roman inachevé que par la volonté de poursuivre indéfiniment un roman qu'on ne veut pas voir finir. Le (ou les) continueur(s) semble(nt) amoureux de ce roman et de la matière arthurienne et tente(nt) des voies très variées pour continuer à faire vivre l'univers d'*Artus de Bretagne*. C'est sans doute ainsi qu'il faut lire le long épisode consacré à Guillaume, l'évolution des personnages, le brusque revirement du roi Artus qui redevient un chevalier errant, l'arthurianisation de plus en plus marquée des personnages ou la longue série d'aventures qui tentent une approche nouvelle de la merveille. Les enfants des héros et, plus encore, le Chevalier au Sar apparaissent dans ce contexte comme un espoir situé en dehors de la diégèse de ce texte, un espoir venu d'ailleurs et la promesse d'un avenir de la matière arthurienne située au-delà du texte lui-même. C'est sans doute dans cette volonté de « réarthurianisation » de la matière arthurienne tardive, alors que les grands romans du XV<sup>e</sup> siècle semblent plutôt occuper à « désarthurianiser » cette matière, que ces « Suites » apparaissent atypiques et intéressantes. Hasard de conditions matérielles qui nous resteront à jamais inconnues ou véritable volonté du copiste de terminer son manuscrit par une ouverture

---

<sup>17</sup> TRACHSLER Richard, *Disjointures – Conjointures*, op.cit., p.233.



sur des potentialités romanesques infinies, le manuscrit BnF fr. 19163 se clôt (si l'on peut appeler cela une clôture !) par un paragraphe qui relate le début d'une nouvelle aventure, situation étrange et indéfinie qui pourrait être propice à l'apparition d'un véritable épisode merveilleux ou d'une nouvelle déception repoussant encore l'apparition des « merveilles » promises à maintes reprises au lecteur comme à nos quatre héros :

Or dit le compte que quant Artus et ses compaignons se partirent du Chastel de Malbruyant, ilz chevaucherent moult esforceement par le royaume des Lorgronnes et tant qu'ilz trouverent une moult haulte forest que l'on appelloit la Forest de Nuees. Et en celle forest, avoit ung chastel que l'on appelloit le Chastel de Peur. Et chevaucherent tant par celle forest que le grant chemin leur estoit failli et trouverent une petite sante et allerent par celle sante. Et quant ilz vindrent bien avant, ilz trouverent en ceste voye ung chastel ou il y avoit tant d'or et tant d'argent que n'est homme qui vive qui le peust espuyser. Et avoit grant planté de chevaux es estables et de sommiers grant planté, si ne sceut Artus que panser. (f° 455)

Artus reste songeur devant la profusion de richesses qui s'étale sous ses yeux dans un lieu isolé, propice à l'aventure<sup>18</sup>. Il est tentant de voir là une image du continuateur ou même du lecteur, songeur devant la multiplicité des potentialités romanesques. Le foisonnement et la richesse d'*Artus de Bretagne* et de ses « Suites », la diversité des *matieres* et des procédés mis en œuvre, semblent promettre que ni le roman ni les aventures ne s'arrêteront jamais et continueront à offrir un avenir encore inconnu mais certain à la matière arthurienne.

---

<sup>18</sup> Christine Ferlampin-Acher relève le lien entre cet inachèvement et l'importance qu'il confère au merveilleux (FERLAMPIN-ACHER Christine, « *Artus de Bretagne* : une histoire sans fin », art. cit. *supra* à la n. 1) : « Les dernières lignes, merveilleuses et ouvertes, témoignent par ailleurs de la conscience qu'a l'auteur de l'inachèvement lié à la merveille. En effet, la merveille est fondée sur un questionnement qui reste en suspens. »