

INTRODUCTION

APRÈS ARTHUR?

C'est avec Chrétien de Troyes puis les grands cycles du *Lancelot Graal* et du *Tristan* que la matière arthurienne connaît en France son apogée. Elle est alors représentée par un corpus, essentiellement romanesque, qu'on a désigné au fil des siècles, des oublis et des réévaluations, comme matière de Bretagne, matière arthurienne, voire romans de la Table Ronde¹. Après 1270, lorsque prend fin ce que Jacques Le Goff a appelé le « beau Moyen Âge », les histoires littéraires ne mentionnent plus guère les romans arthuriens : Michel Zink parle de « roman de transition » et le roman arthurien entre en décadence, entraînant semble-t-il dans son sillage la matière arthurienne². Or si effectivement le roman arthurien

1. Sur ces appellations voir mon chapitre « Matière arthurienne, *matière de Bretagne*, romans de la Table Ronde ou *vieux romans françois* (Du Bellay)? », in C. FERLAMPIN-ACHER (dir.), avec la collaboration d'A. BERTHELOT, *La Matière arthurienne tardive en Europe*, à paraître à Rennes, Presses universitaires de Rennes.
2. Voir « Le roman de transition (xiv^e-xv^e siècle) », in D. POIRION (dir.), *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1983, p. 293-305 et du même auteur, « La littérature française aux xiv^e et xv^e siècles », *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VIII/1, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1988, chap. XIII « Le roman », p. 197-218. Les ouvrages de synthèses consacrés à la littérature arthurienne passent en général (et à juste titre) assez vite sur la littérature postérieure à 1270 : voir par exemple DELCOURT Th., *La Littérature arthurienne*, Paris, Presses universitaires de France, (Que sais-je?), 2000, p. 41-52 *passim* et p. 88-98 (les littératures en vers et en prose sont distinguées et la matière arthurienne tardive n'est pas considérée comme un ensemble) et TAYLOR J. H. M. *et al.*, « Late medieval Arthurian literature », in G. S. BURGESS et K. PRATT (dir.), *The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2006, p. 488-527. La notion de littérature arthurienne « tardive » ne va pas sans poser de problème : pour K. Busby, est tardive la production en vers postérieure à 1230 (voir son introduction dans LACY N. J., D. KELLY et K. BUSBY, *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1998, 2 t., t. I, p. 94). Sur ce problème du « commencement de la fin » (et des chronologies décalées pour les productions en vers et en prose), voir mon art. « La matière arthurienne en langue d'oïl à la fin du Moyen Âge :

n'est plus aussi prisé que dans les années 1170-1250, Arthur reste après 1270 un référent culturel important, dont il est nécessaire de réévaluer la place.

L'épuisement du roman arthurien

Si l'on continue à copier les grands textes arthuriens en prose, parfois dans de somptueux manuscrits comme le *Lancelot* commandé par Jacques d'Armagnac, si certains témoins, loin de n'être que des copies fidèles, sont des remaniements qui témoignent d'adaptations notables, comme par exemple la compilation de Rusticien de Pise, il n'en demeure pas moins que la production de romans arthuriens décroît.

En effet sur le plan narratif, le roi Arthur est mort (dans *La mort le roi Artu*), le Graal est remonté au ciel (dans *La Queste del Saint Graal*) : l'histoire semble être terminée. Même si les auteurs pourraient continuer à creuser les années de paix du royaume arthurien qui ont servi de cadre temporel à Chrétien de Troyes, même si la cour arthurienne est *a priori* extensible et peut accueillir de nouveaux chevaliers, de beaux inconnus (Gauvain, éternel célibataire, reste un père disponible), la Table Ronde et ses expansions numériques permettant de l'agrandir encore, il n'en demeure pas moins que les productions arthuriennes sont marginales après 1270-1280. L'épuisement du merveilleux (à jouer sur les reprises, la *merveille* cesse d'étonner et le merveilleux ne fonctionne plus, d'autant que le XIII^e siècle a engagé de nombreuses lectures rationalisantes de la *merveille*) et l'impasse qu'a constituée le Graal, ne sont pas étrangers à ce recul des textes arthuriens³.

La faible production arthurienne ne s'explique cependant pas que par des raisons littéraires : historiquement et sociologiquement les valeurs chevaleresques prônées par la matière arthurienne sont en voie d'obsolescence à la fin du Moyen Âge. La guerre, en particulier la guerre de Cent Ans, avec la place accordée aux

épuisement ou renouveau, autonome ou été indien ? », *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society*, 63, 2011, p. 258-294.

3. Sur l'évolution du merveilleux romanesque, voir mon livre *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003, p. 488 *sq.* Le Graal a contribué à donner aux romans arthuriens une orientation spirituelle qui a produit *La Queste del Saint Graal* et *L'Estoire del Saint Graal*, mais finalement, devant l'impossibilité romanesque à concilier le profane et le sacré, et peut-être du fait de la fin des croisades (avec la chute d'Acre en 1291), le *saint vessel* s'est effacé des romans tardifs (voir mon art. « Le Graal dans les romans arthuriens de la fin du Moyen Âge : *Artus de Bretagne* et *Perceforest* », in D. QUÉRUEL (dir.), *Mémoires arthuriennes*, Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, 2012, p. 123-142 et ce qui concerne *Sone de Nansay* dans mon article du présent volume « Interpolations et « extrapolations » : études de quelques épisodes arthuriens en contexte non arthurien »).

archets, aux arbalètes, et surtout au xv^e siècle à l'artillerie, révèle à quel point est désuète la façon de se battre des chevaliers. On invoque souvent comme exemple Jacques de Lalaing, surnommé le bon chevalier, qui, au service du duc de Bourgogne, incarnait les valeurs chevaleresques : signe des temps, il ne meurt pas en héros de roman, blessé par une épée ou une lance, mais le haut du crâne emporté par un boulet de canon en 1453. Par ailleurs l'évolution de la royauté, de plus en plus puissante, ainsi que la promotion de la bourgeoisie, ont pour conséquence une relative obsolescence de la féodalité : le roi Arthur, secondaire et discret dans les romans arthuriens, est en décalage avec les représentations contemporaines. Le renouvellement des spiritualités (avec par exemple la *devotio moderna*) et la fin des croisades (malgré les projets d'expédition *outremer* après le désastre de Nicopolis), rendaient peut-être aussi inadéquate la religiosité arthurienne. Par ailleurs les clivages liés à la guerre de Cent Ans ont fait que la matière arthurienne, sentie comme anglaise à cause d'Arthur, a pu être tenue à l'écart par certains par défiance politique.

Pourtant quelques romans en vers (comme *Claris et Laris* ou *Meliador*) et surtout en prose (comme *Artus de Bretagne*, *Le Chevalier au Papegau*, *Perceforest*, *Isaïe le Triste*⁴) sont composés de 1280 au *Tristan* de Sala (vers 1525-1529). Il s'agit le plus souvent de récits néo-arthuriens, qui explorent les marges temporelles et spatiales du monde breton⁵ : la jeunesse d'Arthur dans le *Chevalier au Papegau*, la préhistoire arthurienne dans *Perceforest*, les temps postarthuriens dans *Artus de Bretagne* ou *Isaïe le Triste*, la Bretagne armoricaine et l'Orient dans *Artus de Bretagne* ou un très vaste espace, englobant les Pays-Bas bourguignons, dans *Perceforest*, *Clériadus et Méliadice*, qui se situe comme *Artus de Bretagne* ou *Perceforest* aux marges temporelles (après la mort d'Arthur) et spatiales (en adoptant un héros espagnol) du monde arthurien et reprend un certain nombre de motifs qu'un lecteur aguerri (et seulement lui) rattachera à l'univers romanesque breton, constituant, en l'absence d'onomastique arthurienne, un cas limite, dont l'évaluation arthurienne dépendra entièrement du lecteur⁶.

4. Voir les chapitres de Barbara Wahlen et Géraldine Toniutti, sur les romans en vers, et d'Anne Berthelot et Christine Ferlampin-Acher, sur les romans en prose, à paraître dans *La matière arthurienne tardive en Europe*, *op. cit.*

5. Voir mes articles « La matière arthurienne : une matière marginale ? (I) » et « La matière arthurienne : une matière marginale ? (II) », à paraître dans *La Matière arthurienne tardive en Europe*, *op. cit.*

6. Comme le montre Michelle Szkilnik, les traces arthuriennes y sont très discrètes : voir son article dans le présent volume.

Cette production néo-arthurienne doit être réévaluée : d'une part il faut suivre le devenir de la matière arthurienne jusque dans les années 1530, et prendre en considération les éditions, qui ont contribué à un élargissement du public, avant que le relais ne soit pris par les *Amadis* et *Roland Furieux* ; d'autre part c'est à l'échelle européenne qu'on doit examiner l'évolution de la matière arthurienne, les textes français ayant par exemple très largement contribué au succès de la Table Ronde en Italie ou en Espagne⁷. Par ailleurs, ce qui a certainement nui à la considération des romans arthuriens tardifs en France, c'est qu'ils constituent des tentatives originales, souvent isolées, différentes les unes des autres. Quoi de commun entre l'immense *Perceforest* et le bref *Chevalier au Papegau*, entre *Méliador* en vers et *Artus de Bretagne* en prose, sans oublier plus tard des productions aussi surprenantes que le *Tristan* de Sala ou *Les Chroniques Gargantuines* ? Cette diversité, liée à des expérimentations et des poétiques personnelles, a, me semble-t-il, contribué à ce que ces textes ne soient pas perçus comme corpus. Enfin, le peu d'intérêt accordé à la production romanesque arthurienne tardive s'explique aussi par le fait que le roman se renouvelle considérablement à la fin du Moyen Âge et que d'autres productions, en apparence plus « moderne » et annonçant l'avenir, comme *Jehan de Saintré*, ont capté l'attention de la critique. Sans compter qu'à partir du XIV^e siècle, le genre romanesque auquel la matière arthurienne est associée est en retrait par rapport à la lyrique, à l'allégorie, voire au théâtre⁸.

Même s'il doit être nuancé, le recul de la création romanesque arthurienne est un fait. Cependant, il ne doit pas masquer trois points : il existe un corpus néo-arthurien ; la matière arthurienne est présente dans d'autres genres littéraires que le roman arthurien à la fin du Moyen Âge, ce qui a certainement, par cet éparpillement et cette banalisation, contribué à la rendre moins intéressante et moins visible pour la critique ; une mode arthurienne, qui dépasse la littérature et qui est un phénomène culturel large, se dessine après 1270.

7. Plusieurs articles dans ce volume (dont ceux de V. Dominguez et R. Trachsler) présentent des considérations sur des corpus étrangers, anglais, allemands ou néerlandais. On notera qu'a été considérée comme littérature française une littérature de fait plus francophone que française : ce qui inclut par exemple un texte en franco-italien comme *Aquilon de Bavière* ou *Le Chevalier Errant* écrit en français par Thomas, le francophile marquis de Saluces, installé aux marches de la France. Sans oublier que cette littérature pouvait être lue par des italiens, des espagnols ou des anglais connaissant le français, comme c'était encore souvent le cas à la fin du Moyen Âge, même si les langues nationales se développent littérairement à cette époque en particulier dans le domaine des récits arthuriens ou de chevalerie.

8. À titre d'exemple, le volume *La moisson des lettres : l'invention littéraire autour de 1300* (H. BELLON-MÉGUELLE, O. COLLET, Y. FOEHR-JANSSENS et L. JAQUIÉRY (dir.), Turnhout, Brepols, 2011), ne contient aucun article consacré à la matière arthurienne.

Genre et matière arthurienne (1270-1530)

Les notions de genre et de matière sont problématiques au Moyen Âge : si « genre » est anachronique en l'absence de codifications et si on lui préfère, parfois paresseusement, la notion d'horizon d'attente élaborée par l'École de Constance, *matiere* est l'une des premières notions critiques à apparaître dans les textes médiévaux et à ce titre elle est souvent convoquée dans les études contemporaines, même si elle pose des problèmes, en particulier du fait de la surévaluation de l'emploi qu'en fait Jean Bodel⁹.

Matiere de Bretagne est *a priori* une expression plus large que *matiere* arthurienne, qui englobe des textes, comme *Perceforest* ou *Artus de Bretagne*, qui se jouent en dehors du chronotope arthurien, dans un cadre breton (Petite ou Grande-Bretagne) : Arthur est toujours en arrière-plan, dans un passé ou un futur plus ou moins proches et sert de repère. Cependant à la fin du Moyen Âge, la matière arthurienne (dans *Artus de Bretagne*, *Perceforest*) tend à se délocaliser vers l'Est et explore de nouveaux territoires, hors de la *Bretagne*. Matière arthurienne et matière de Bretagne sont donc à prendre au sens large, comme un ensemble de matériaux (onomastique, motifs, épisodes, œuvres) connectés, plus ou moins directement, au roi Arthur et élaborés à partir d'une tradition littéraire diverse, de *l'Historia Regum Britanniae* à *Perceforest*, en passant par Chrétien de Troyes et les grandes sommes en prose, mais aussi, ce qui est moins facile à évaluer, à partir de traditions orales.

L'expression « romans de la Table Ronde » a été utilisée, à côté de « vieux romans » aux XVII^e et XVIII^e siècles, mais on la rencontre encore souvent au XX^e siècle avant qu'elle ne sombre dans l'oubli, peut-être parce qu'elle est réductrice. Si la Table Ronde sert de cadre à la hiérarchie chevaleresque, permet à la fois le renouvellement et la permanence des héros et joue un rôle important dans les récits du Graal, l'expression « romans de la Table Ronde » a l'inconvénient d'assimiler matière arthurienne et matière chevaleresque (ce qui correspond d'ailleurs à l'évolution lorsque Arthur est sélectionné parmi les Neuf Preux), en tenant à l'écart l'amour, le merveilleux etc.

9. Voir la mise au point de TRACHSLER R., dans *Disjointures-Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, A. Francke, Tübingen et Bâle, 2000, en particulier p. 31-47 et les actes des colloques de Poitiers, Rennes et Bucarest (2015) : *Matière à débat : la notion de 'matiere' dans la littérature médiévale*, sous la direction de C. GIRBEA et C. FERLAMPIN-ACHER, à paraître, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

On utilisera donc plutôt « matière arthurienne », en donnant à l'expression un sens large : est arthurien, non seulement ce qui est situé dans le chronotope arthurien délimité par Chrétien, mais aussi tout ce qui est établi en relation avec lui¹⁰.

Si aux XII^e et XIII^e siècles la production arthurienne est surtout représentée par les romans en opposition à la matière de France des chansons de geste et la matière de Rome des romans antiques, il n'en demeure pas moins que la notion de matière pose problème dès cette époque : d'une part la tripartition de Jean Bodel ne prend en considération qu'une partie de la production littéraire, narrative, et tient à l'écart, par exemple, la lyrique ; d'autre part, si les matières de Bretagne et de France se laissent à peu près cerner, la matière de Rome est plus incertaine (faut-il y inclure les romans d'Alexandre¹¹?). Par ailleurs l'assimilation de la matière de Bretagne au roman laisse de côté l'Arthur des chroniques, fondateur depuis l'*Historia Regum Britanniae* et jamais oublié, comme l'atteste sa très large présence en Europe et tout au long du Moyen Âge.

Malgré ce que les notions de genre et de *matiere* ont d'incertain, elles permettent néanmoins de mettre en regard un certain nombre de traits formels et thématiques (le roman) et un répertoire de noms et de motifs (la matière arthurienne)¹² : d'une relative superposition des deux aux XII^e et XIII^e siècles (malgré les lais, malgré les chroniques), on passe à partir des années 1270 à un décalage : nombreux (majoritaires, si l'on considère les biographies chevaleresques) sont les romans sans éléments arthuriens ; nombreuses sont les références arthuriennes hors du roman. La tendance à l'interférence des matières, étudiée par Richard Trachsler¹³ et attestée dès *Cligès* (et

10. Un récit qui commence en se situant explicitement après la mort d'Arthur sera alors arthurien (même si ce n'est pas sa coloration essentielle). « Arthurien » ne renvoie pas alors à une catégorie, mais à une caractéristique.

11. Plus tard, à la fin du Moyen Âge dans de nombreux textes, en particulier en milieu bourguignon, les références antiques se concentreront souvent sur le Conquérant : voir par exemple le *Roman de Guillaume d'Orange*, étudié dans mon article du présent volume : « À la mode de Bretagne : la culture arthurienne dans le *Roman du Hem* de Sarrasin (1278) et *Le roman de Guillaume d'Orange* (entre 1454 et 1456) ».

12. On pourra au moins en partie s'appuyer pour les motifs sur GUERREAU-JALABERT A., *Index des motifs narratifs dans les romans français en vers, XI^e-XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1992 et pour l'onomastique sur WEST G. D., *An Index of Proper Names in Arthurian Prose Romances*, Toronto, Toronto University Press, 1978 et *An Index of Proper Names in Arthurian Verse Romances, 1150-1300*, Toronto, Toronto University Press, 1969. FLUTRE L.-F., *Table des noms propres [...] figurant dans les romans du Moyen Âge...*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1962 et MOISAN A., *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les œuvres étrangères dérivées*, Genève, Droz, 1986, 5 vol., portent sur des corpus plus larges ou différents.

13. Voir *Disjointures-Conjointures...*, *op. cit.*

même dès Wace) s'accroît à la fin du Moyen Âge et explique en partie ce constat. Mais cela n'implique pas nécessairement que pour le lecteur la frontière entre les matières arthurienne et française, par exemple, s'estompe : au contraire même c'est peut-être parce que la matière arthurienne est bien identifiable et finalement caractérisée par un certain nombre de traits particulièrement pertinents qu'elle peut être réinvestie dans des textes d'horizons divers sans pour autant brouiller les repères de lecture. D'où l'intérêt d'étudier la présence de la matière arthurienne dans la littérature médiévale postérieure à 1270.

Cette enquête a été menée à l'université Rennes 2, entre 2013 et 2016, au cours d'un séminaire mensuel, intégré au projet LATE mené dans le cadre de l'Institut universitaire de France, sur la Littérature Arthurienne Tardive en Europe. Les bornes chronologiques de LATE, larges, ont été choisies pour prendre en considération les rythmes décalés des productions françaises et étrangères et afin d'éclairer cette période de transition complexe qui voit se réaliser la bascule du manuscrit à l'imprimé, ainsi que la première Renaissance et la promotion du français comme langue nationale en France. En dépassant la césure traditionnelle entre le Moyen Âge et la Renaissance, sans pour autant aller jusqu'au long Moyen Âge de Jacques Le Goff qui nous aurait conduit jusqu'au XVIII^e siècle et aurait, trop ample, dilué l'étude, il est intéressant de réévaluer, dans le cadre large des années 1270-1530, la production arthurienne, car elle a joué un rôle important dans la constitution du canon du roman, comme modèle ou comme repoussoir, et dans la mise en place d'une littérature française, puisque Du Bellay admirera « ces beaux vieulx romans françoys, comme un Lancelot, un Tristan ou autres » alors même qu'il restera réservé face à « ces vielles poesies françoyses¹⁴ ». L'étude a donc porté sur un large choix de textes, appartenant à des « genres » différents :

- romans non arthuriens (*Sone de Nansay*, *Clériadus et Méliadice*, *Jehan de Saintré*, les *Mélusine* de Jean d'Arras et Couldrette, romans bourguignons respectivement étudiés par Christine Ferlampin-Acher, Michelle Szkilnik, Sylvie Lefèvre, Joanna Pavlevski et Danielle Quéruel) ;

- chansons de geste tardives en vers et proses épiques (Claude Roussel, François Suard, Dominique Boutet, Sarah Baudelle-Michels et Christine Ferlampin-Acher, en particulier autour de Renaut de Montauban et Ogier, des suites de *Huon de Bordeaux* et du *Roman de Guillaume en prose*) ;

- textes historiques ou parahistoriques, autour de Troie (Catherine Croizy-Naquet), des chroniqueurs bretons ou angevins comme Jean de Bourdigné

14. *La Deffence, et Illustration de la Langue Françoyse*, éd. J.-C. MONFERRAN, Genève, Droz, 2001, p. 131 et 139.

(Goulven Péron), ou français (Pierre Courroux), biographies chevaleresques (Elisabeth Gaucher), vies de saints (Françoise Laurent), *Roman du Hem* qui raconte un tournoi historique (Christine Ferlampin-Acher) ;

– textes allégoriques ou symboliques (Fabienne Pomel, Amandine Mussou¹⁵), dont le *Chevalier Errant* de Thomas de Saluces (Florence Bouchet), *Renart le Contrefait* (Aurélie Barre) et les textes alchimiques (Didier Kahn) ;

– prophéties de Merlin (Szrinka Stahuljak, Catherine Daniel) ;

– œuvres poétiques dont celles de Guillaume de Machaut (Jacqueline Cerquiglini-Toulet), *La Chasse et Départ d'Amours* publié par Vêrard (Jean-Claude Mühlethaler) et les Grands Rhétoriciens (Estelle Doudet) ;

– théâtre (Richard Trachsler, Véronique Dominguez).

Par ailleurs, sans que cela soit l'objet premier de cette enquête, il était important de cerner le lectorat des textes arthuriens : même si une partie de la culture arthurienne passe par l'oral¹⁶, les bibliothèques, étudiées par Sarah Fourcade, nous renseignent sur ce public. Certains milieux se sont particulièrement approprié la matière arthurienne : c'est le cas des ducs de Bourgogne (comme le montrent Tania Van Hemelryck et Danielle Quéruel).

Si le genre a été convoqué à l'origine pour limiter le questionnement (que devient la matière arthurienne hors du roman ?), il n'en demeure pas moins que la notion étant problématique, elle constitue surtout un cadre permettant d'exclure un corpus (celui des romans néo-arthuriens). Elle ne saurait cependant pas constituer un élément de structuration des résultats obtenus, parce que d'une part de nombreux textes relèvent de plusieurs horizons d'attente, comme *Jehan de Saintré* tenant de la biographie chevaleresque et du roman, ou le *Miroir des Hystors* de Jean d'Outremeuse, entre chronique et geste etc¹⁷, et d'autre part parce que comme

15. La conférence d'A. Mussou a donné lieu à une annexe, voir annexe XIV.

16. Il s'agit alors à la fois de traditions de type « folklorique », indépendantes de l'écrit, mais aussi de traditions littéraires, passées ensuite dans la culture commune et discutées, mentionnées, transmises oralement (voir mon article dans le présent volume « À la mode de Bretagne : la culture arthurienne dans le *Roman du Hem* de Sarrasin (1278) et *Le roman de Guillaume d'Orange* (entre 1454 et 1456) », p. 517-538). Voir aussi mon article « Les lecteurs arthuriens », dans *La matière arthurienne tardive en Europe*, *op. cit.*, à paraître à Rennes, Presses universitaires de Rennes.

17. Et ce d'autant plus que les cas de transfert ou d'hybridation génériques se sont multipliés à la fin du Moyen Âge. Citons aussi *Brun de la Montagne*, qui constitue un exemple d'hybridation entre roman (en particulier arthurien) et chanson de geste, très différent des gestes tardives étudiées dans ce volume par S. Baudelle-Michels, D. Boutet, C. Roussel et F. Suard. Sur ce texte, voir mon art. « *Brun de la Montagne* : une *chanson de matière enforcée* (v. 2744) ? », in D. BOHLER (dir.), *Le Romanesque aux XIV^e et XV^e siècles*, Bordeaux, Presses de l'université de Bordeaux, 2009, p. 29-40.

cela est apparu au fur et à mesure, la plupart des textes, quel que soit leur genre, présentent les mêmes types de références arthuriennes, et qu'à l'intérieur d'un même genre, l'utilisation de cette matière peut être très différente (comme le suggère par exemple le cas des textes allégoriques examinés par Fabienne Pomel). La diversité du traitement de la matière arthurienne à la fin du Moyen Âge ne dépend donc pas d'une poétique des genres.

L'enquête était par ailleurs trop partielle pour pouvoir revendiquer une approche générique exhaustive. La matière renardienne appellerait des études complémentaires : elle constitue un champ original, puisque dès ses premières attestations elle joue avec la tradition arthurienne. Par ailleurs les enquêtes en creux, constatant l'absence de la matière arthurienne, sont certes décevantes, mais utiles : la rareté des références chez les Grands Rhétoriciens ou dans les *Passions* est largement aussi significative que leur présence dans la lyrique. Si le genre littéraire constitue le critère de départ de l'étude, il ne sert que de filtre grossier pour balayer autant que faire se peut le domaine littéraire.

La diversité des utilisations de la matière arthurienne, si elle n'est pas strictement rapportable au genre, ne dépend de même que partiellement de la chronologie. Certes il semble que la matière arthurienne est l'objet de moins de reprises intertextuelles et de plus de références culturelles topiques au fur et à mesure que l'on avance dans le temps, à longue échelle, entre 1270 et 1530, mais aux XIV^e et XV^e siècles, la diversité des traitements ne se laisse pas cerner à partir du seul critère temporel et surtout certains corpus, comme les proses épiques ou les gestes tardives, imposaient d'être pris dans la diachronie. Par ailleurs, aussi bien les gestes tardives, dans leur relation à *Huon de Bordeaux*, que les vies de saints, voire le théâtre avec *Le Jeu de la Feuillée* supposaient un retour à un corpus plus ancien, avec des conclusions divergentes : si pour la chanson de geste les promesses de *Huon* se sont concrétisées, il n'en va pas de même pour le théâtre où il semble bien que le *Jeu de la Feuillée* et sa dimension arthurienne constituent l'exception. Les textes alchimiques en revanche ont donné lieu à une étude poussant jusqu'au XVIII^e siècle : ce n'est qu'au début du XVI^e siècle qu'on trouve des attestations arthuriennes quelque peu précises dans ce type de textes et il était logique de passer de Jean Perréal et sa *Complainte de Nature* de 1516 à Jacques Gohory, dont les préfaces aux traductions des livres X et XI d'*Amadis* sont de 1552 et 1554, le *Livre de la fontaine périlleuse* de 1572 et la dédicace au livre XIV d'*Amadis* de 1574. Étant donné la diversité des approches (diachroniques ou synchroniques, débordant ou non en amont ou en aval des années 1270-1550), un plan chronologique des recherches n'aurait pas été plus adéquat qu'une présentation par genre.

Qu'est-ce qu'une attestation arthurienne?

Un classement par type d'attestation n'était pas plus fructueux, la plupart des textes présentant à la fois des noms, des motifs, voire des réécritures.

La mention peut prendre des formes diverses¹⁸. L'onomastique, malgré quelques ambiguïtés, est l'élément le plus stable et transparent et c'est sur elle que la plupart des articles se sont appuyés. La réécriture reste opératoire à la fin du Moyen Âge et l'intertextualité est souvent un outil performant pour identifier et étudier le réemploi de la matière arthurienne. Si les références explicites à un texte ou un auteur arthurien sont rares, elles ne sont pas absentes (pensons au *Roman du Hem* qui cite Chrétien de Troyes) : la plupart du temps les reprises intertextuelles s'inscrivent dans la continuité des pratiques des XII^e et XIII^e siècles. De la citation (dans *Laurin* par exemple) à la parodie, les procédés sont nombreux. Cependant la familiarité avec la matière arthurienne et la large diffusion de celle-ci font que les mentions se diluent : ce sont souvent des motifs qui sont repris, impossibles à référer à un texte précis ; certains (comme le chevalier au lion) ne sont que potentiellement arthuriens¹⁹. S'il est difficile de définir le motif²⁰, il l'est encore plus d'assurer qu'un motif est arthurien : l'exemple du chevalier au lion le montre, tout comme celui de la fée. Morgue, au xv^e siècle, est-elle encore arthurienne ? N'a-t-elle pas été happée par la matière de France ? C'est possible pour certains lecteurs. À la fin du Moyen Âge l'aventure chevaleresque comme l'amour courtois et la féerie tendent à faire partie des motifs narratifs largement répandus et dépassant la matière arthurienne. Plus encore, le succès de la matière épique, conforté par son adoption d'éléments arthuriens plaisants, comme la fée ou Avalon, tend à la fois à rendre encore plus flous les contours de la matière arthurienne et à étendre celle-ci. Dès lors tout dépend des compétences du lecteur. Fêru de matière arthurienne il reconnaîtra une fée arthurienne dans la Morgue des

18. TRACHSLER R. a établi une typologie, des « formes simples à la matière merveilleuse », dans *Disjointures-Conjointures...*, *op. cit.*

19. L'identification du lion familier comme arthurien est le fait du lecteur, en fonction d'indices textuels (présence ou non d'autres éléments arthuriens), mais aussi subjectifs. Le lion adjuvant peut être hagiographique et c'est d'ailleurs certainement du lion de saint Jérôme ou de saint Gerasime que vient celui d'Yvain. Le lecteur, selon ses compétences, ses goûts, ses lectures, activera ou non la référence arthurienne.

20. On renverra à la synthèse de VINCENSINI J.-J., *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Armand Colin, 2005. Le répertoire d'A. GUERREAU-JALABERT (*Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*), Genève, Droz, 1992) peut servir de point de départ à un relevé des motifs, même si la présence d'un motif dans un texte arthurien ne garantit pas qu'il soit perçu comme arthurien.

gestes tardives, mais un simple amateur de chevalerie ne convoquera pas nécessairement ce modèle. Seule la concentration d'éléments arthuriens, et en particulier la présence de l'onomastique, peut assurer le critique du fait que le motif était arthurien pour l'auteur et qu'il a de fortes chances de l'être, même pour un lecteur peu compétent. En l'absence d'indices de confirmation, et en particulier sans l'appui de l'onomastique, il est parfois difficile d'affirmer que tel ou tel motif est arthurien : en cas de doute, il est tout au plus possible de dire que tel lecteur a pu activer la référence arthurienne. Les études portant sur des motifs sont restées rares et prudentes dans ce volume : en effet, elles ne peuvent être appuyées par notre seule compétence de critique moderne et les indices textuels étant souvent discrets, allusifs, il nous faut reconstituer expérimentalement les différents profils de lecteurs possibles, aux diverses époques (un lecteur de 1270 diffère d'un lecteur de 1530 !) et imaginer comment ils ont compris telle référence, tel motif, telle allusion. La culture arthurienne s'est élargie : elle est partagée par un public plus vaste qu'au XIII^e siècle. En même temps qu'elle s'est diffusée, elle est devenue parfois plus vague, objet d'une connaissance de seconde main ; parallèlement les auteurs, pour faire « arthurien », pouvaient procéder par allusion, à l'économie, puisque cette culture était commune. On comprend que le régime principal de la référence arthurienne n'est plus le jeu intertextuel développé, mais l'allusion, qui pose des problèmes au lecteur et au critique contemporains, car son évaluation est difficile.

L'attestation arthurienne dépend alors à la fois de l'auteur et du récepteur : des erreurs dans les copies ou les éditions prouvent que certains noms arthuriens n'ont pas été reconnus et que la connivence culturelle n'était pas toujours établie. À l'inverse, indépendamment de l'intention de l'auteur, un élément peut être reçu comme arthurien par le récepteur. Étant donné que nous avons accès plus souvent au texte qu'à sa réception médiévale, il est difficile de trouver des exemples avérés, mais certaines copies ou reprises de textes témoignent de réceptions arthurianisantes : c'est par exemple le cas dans la *Chanson de Roland* du manuscrit de Lyon où la cour de Charlemagne du texte source a été rapprochée de la cour de Pentecôte arthurienne, sans que rien dans la *Chanson de Roland* initiale n'autorise cette interprétation²¹.

De fait, l'une des difficultés pour évaluer les allusions arthuriennes tardives est que l'intertextualité est un outil inadéquat lorsque l'allusion prend le pas sur la réécriture. La notion de transfictionnalité, élaborée par Richard Saint-Gelais dans *Fictions transfuges. La Transfictionnalité et ses enjeux* (Paris, Le Seuil, 2011) est alors plus adaptée que celle d'intertextualité pour définir les liens entre les

21. Voir mon article dans ce volume « Interpolations et extrapolations... », p. 137-156.

attestations arthuriennes tardives et la matière arthurienne des XII^e et XIII^e siècles : « Il y a transfictionnalité lorsque des éléments fictifs sont repris dans plus d'un texte » (p. 20-21), en particulier lorsqu'il y a retour de personnages et univers partagé. Ainsi il n'y a pas intertextualité lorsque l'auteur du *Roman de Guillaume d'Orange* mentionne Arthur : on serait bien en peine de dire de quel texte il part, mais Arthur est convoqué, ainsi que, plus largement, l'univers de fiction qui lui est attaché. Ce concept de transfictionnalité peut être étendu à la transmédialité et à ce titre il peut rendre compte du transfert d'éléments arthuriens dans d'autres supports que littéraires, qui ont à voir avec la fictionnalisation. Ainsi les rites, qui reposent sur des scénarios en partie fictionnels, les entrées royales, mais aussi les œuvres d'art, comme les tapisseries, peuvent être analysées grâce à ce concept. Or la matière arthurienne déborde la littérature : si cela est vrai de longue date, le phénomène s'intensifie à la fin du Moyen Âge, avec des fresques, des coffrets d'ivoire, des tapisseries²², et aussi, ce qui est nouveau, de nombreux rites et pratiques sociales (entrées royales, tournois, pas d'armes...) à scénario arthurien. La transfictionnalité est un outil particulièrement intéressant pour analyser ces transferts médiatiques : si l'objet de ce volume est littéraire, il est nécessaire de garder à l'esprit cette extension du champ arthurien, qui informe les imaginaires : l'exemple du *Roman du Hem* est particulièrement intéressant à ce titre.

Étudiant la transfiction médiatique avec changement de medium, Saint-Gelais fait référence au Moyen Âge et signale que l'« émancipation transfictionnelle » de certains personnages par rapport à leur origine lorsqu'ils deviennent médiatiques et passent de fictions en fictions, comme Frankenstein qui est réemployé indépendamment du texte de base, suppose un effacement de l'auteur, que l'on pourrait retrouver dans le « stade pré-auctorial de la fiction médiévale » (p. 381). L'anonymat d'une grande partie de la production arthurienne favoriserait dans cette perspective les réemplois transfictionnels. Cependant Richard Saint-Gelais ajoute que l'« accession au statut de figure culturelle inscrite dans la mémoire collective » (après émancipation transfictionnelle) suppose une « sédimentation historique » (p. 382) : il conviendrait donc selon lui de distinguer le stade médiatique moderne qui dissout l'auteur, de l'anonymat auctorial médiéval, dans lequel il n'y a pas encore eu « sédimentation historique ». S'il est certain que l'anonymat auctorial médiéval diffère de l'anonymat moderne dans la mesure où il n'est pas une perte du nom consécutive à un transfert dans la culture commune, mais, le plus souvent, un masquage du nom au moment de la création, il n'en demeure pas

22. À défaut d'un ouvrage de synthèse récent, on peut consulter LOOMIS R. S. et LOOMIS L. H., *Arthurian Legends in medieval Art*, Oxford, Oxford University Press, 1938.

moins que si l'on considère la matière arthurienne des années 1270-1550, la « sédition historique », qui selon Saint-Gelais arrache le personnage à l'œuvre et à l'auteur du fait de la coexistence et de la compénétration de plusieurs avatars, a déjà bien eu lieu. La transfictionnalité telle qu'il la définit pourrait donc être un outil critique pertinent pour explorer la relation de parenté distanciée (à la mode de Bretagne donc!), entre les textes arthuriens des XII^e et XIII^e siècles et la matière arthurienne telle qu'elle apparaît dans les pratiques littéraires, culturelles, artistiques de la fin du Moyen Âge. Il permettrait d'une part de dépasser l'impression de pauvreté laissée par certaines attestations fort ténues, qui semblent vides dans la mesure où l'on ne peut enrichir leur compréhension en pratiquant l'enquête intertextuelle alors même qu'on les devine lourdes de résonances, et d'autre part d'éviter de découpler les œuvres littéraires et les pratiques sociales et artistiques.

Histoire, exemple et actualisation

Dans un certain nombre de textes, tous narratifs, c'est par le biais de son chronotope que la matière arthurienne est intégrée à l'œuvre, que le récit se déroule avant, pendant ou après le règne du roi breton. Pour le lecteur de ces romans, gestes, chroniques et vies de saints, quel que soit leur rapport à l'Histoire et à la fiction, la temporalité arthurienne est liée à celle de la diégèse. La présence de la matière arthurienne est affichée (même si elle est discrète), son identification objective. Le matériau arthurien existe dans le texte au même titre que les héros de premier plan. Dans d'autres textes, la matière arthurienne est en surplomb : elle fournit des modèles, des références, des représentations (comme l'*ekphrasis* de *Renart le Contrefait*), elle donne lieu à des exemples, des allégories, des symboles. Pour le lecteur, elle ne propose pas seulement un élément de récit (parfois le récit se réduit à très peu), mais est seconde et appelle une réflexion. La matière arthurienne est un comparant : au lecteur d'en tirer des conclusions sur les personnages qui sont comme Arthur, sur Jehan de Saintré qui est comme Lancelot (Sylvie Lefèvre), sur Renart, qui représente un chevalier tout comme l'Arthur de la tapisserie de *Renart le Contrefait* représente le vrai Arthur (Aurélié Barre). Dans les textes allégoriques, nombreux à la fin du Moyen Âge, ce mode est particulièrement présent. Arthur posé comme représentation dont l'enjeu est nécessairement un savoir second, le lecteur est impliqué, d'une part dans la construction du rapport d'Arthur au monde du texte, qui n'est pas donné immédiatement, d'autre part dans l'élaboration de ce sens qu'Arthur peut signifier pour lui : Arthur est plus présent, plus actuel, que dans les récits où Arthur a pour première caractéristique d'exister, et non de représenter.

Entre ces deux catégories, la frontière est bien sûr poreuse : dans une chronique ou une geste tardives on pourra toujours faire une lecture symbolique et il arrivera que le lecteur se compare à l'amant de Morgue (au lieu de se projeter et de suspendre son individualité pendant la lecture du récit) ; on pourra de même lire une chronique en faisant de ses personnages des modèles de vertus (ou non), sur le mode non de l'existence (le lecteur accepte l'illusion référentielle) mais de la représentation (« être comme »), mais ces approches ne sont pas engagées par le pacte de lecture et le texte fonctionne très bien sans elles, sur le mode du récit linéaire. À l'inverse *Le Chevalier errant* de Thomas de Saluces peut se lire comme une pure narration, mettant en scène des personnages arthuriens, mais au prix du gommage d'indices textuels invitant à une lecture allégorique, qui rapprochent son personnel arthurien de la valeur modélisante (qui peut être positive ou négative) qu'elle a dans *Jehan de Saintré*. De la matière arthurienne posée comme existante à la matière arthurienne représentante, le degré d'actualité s'accroît pour le lecteur : dans le premier cas, il ne saurait appartenir au temps d'Arthur, dans le second, il lui ressemble (ou non).

Enfin, nous nous intéresserons à divers cas d'actualisation de la matière arthurienne, en nous penchant sur les lecteurs, les publics, les enjeux culturels et politiques, sur l'effet de mode (et à l'inverse sur les raisons de son rejet, chez les Grands Rhétoriciens). La matière arthurienne n'est pas seulement un récit révolu (le monde du lecteur est disjoint du monde arthurien), un modèle (le monde du lecteur est comparable à celui d'Arthur), il appartient aussi au monde du lecteur : par le manuscrit, les imprimés, les bibliothèques, les spectacles, les enjeux politiques et même économiques, il fait partie du vécu du lecteur, il appartient à la mode et à l'actualité. Dans le cas des prophéties de Merlin, étudiées par Catherine Daniel et Zrinka Stahuljak, la prophétie tient à la fois du récit allégorique (et à ce titre elle aurait pu être intégrée à la deuxième partie), mais contrairement à *Jehan de Saintré* et au *Chevalier Errant* la « senefiance » est engagée dans le siècle et l'action, dans l'actualité. Si la frontière est ténue car l'idéal du chevalier errant dessiné par Thomas de Saluces est supposé se convertir en actions adéquates, de fait, les valeurs qui le fondent ont une valeur humaine large et ne se dissolvent pas dans un événement. Dans la troisième partie, on explorera donc quelques pistes permettant de cerner comment la matière arthurienne s'actualise, comme phénomène social, politique, culturel. C'est cette actualisation qui fait qu'on connaît la matière arthurienne même si on ne l'a pas lue, qu'on en parle, qu'on en voit des représentations (rituels de cour ou tapisseries), qui permet que, même lorsque les mentions sont maigres, comme dans la lyrique ou le *Roman de Guillaume d'Orange*, la matière arthurienne parle au lecteur : certes celui-ci pourra, s'il est

assez compétent, retrouver un récit (existence), imaginer une comparaison (être comme), mais surtout, reconnaissant la référence, il se sentira appartenir à une communauté actuelle. Si le public arthurien n'est encore que partiellement connu, et s'il ne fait pas l'objet de notre enquête, un regard sur les bibliothèques nobiliaires (Sarah Fourcade), sur le milieu bourguignon (Tania Van Hemelryck et Danielle Quéruel), sur tel ou tel imprimeur (Vérard en l'occurrence, dans l'étude de Jean-Claude Mühlethaler) nous permettra de voir comment les médias s'approprient la matière arthurienne et contribuent en retour à son essaimage. En partie sortie du texte, « délittérisée », lieu commun, effet de mode, la matière arthurienne se résume alors souvent à quelques noms, dont la portée est difficile à cerner si l'on s'en tient à l'intertextualité, mais qui, si on les actualise en fonction de cette dimension culturelle de la matière arthurienne, deviennent beaucoup plus parlants (Richard Trachsler, Christine Ferlampin-Acher). Paradoxalement, la réduction de la référence arthurienne n'empêche pas son actualité, au contraire, et au moment même où l'on considère que la matière arthurienne est moribonde, elle n'a peut-être jamais été aussi présente pour le public, à défaut d'être productive littérairement et d'un abord aisé pour le critique.

C'est donc à l'examen d'une période intermédiaire, qui ne produit plus guère de récits strictement arthuriens, mais qui a encore d'autant plus de compétences pour reconnaître la matière arthurienne que celle-ci fait partie d'une culture commune largement répandue (à défaut d'être avouée par tous), que les articles qui suivent se proposent de procéder, en couvrant des genres littéraires et des pratiques divers, entre 1270 et le début du *xvi*^e siècle, sur plus de trois siècles (qui ne constituent pas la fin du Moyen Âge, tant ils s'étirent dans le temps, mais qui seraient plutôt un troisième Moyen Âge, après les temps pré-littéraires et les siècles centraux). Sans prétendre à l'exhaustivité (puisque c'est toute la production culturelle qui pourrait être convoquée), mais en complément des recherches menées dans le cadre du projet LATE, la présence de la matière arthurienne, massive – rarement – ou discrète, permet d'évaluer un champ culturel en pleine évolution et d'en montrer la plasticité, qu'elle fournisse un modèle nostalgique à un aristocrate désenchanté, des références alchimiques, des modèles amoureux ou politiques, des contremodèles, ou qu'elle constitue un point aveugle de l'Histoire.