

## La réactivation des matières fictionnelles :

### un projet d'études sur *Artus de Bretagne*

Ariane Lefebvre

*Artus de Bretagne* est une œuvre que la critique désigne comme roman arthurien tardif, ou « néo-arthurien<sup>1</sup> » ; longtemps resté inédit, il n'a fait l'objet d'une première édition scientifique qu'en 2017 et commence à être étudié<sup>2</sup>. Le roman a pourtant été copié à plusieurs reprises au Moyen Âge, présentant différentes versions, et a fait l'objet de quelques reprises postérieures<sup>3</sup>, ce qui témoigne d'un certain succès. On en conserve plusieurs manuscrits, datant pour les plus nombreux du XV<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>, bien qu'on situe entre 1276 et 1312 sa rédaction première<sup>5</sup>, tandis que la postérité de l'œuvre s'étend jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle grâce à plusieurs éditions anciennes et à sa

---

<sup>1</sup> Nous utiliserons plusieurs expressions pour désigner notre corpus, en particulier empruntées à Christine Ferlampin-Acher. Cette dernière, qui a publié de nombreux articles au sujet d'*Artus de Bretagne* et l'a édité, parle, dans l'introduction de son édition critique, de roman « post-arthurien » puisqu'il décrit des événements qui ont lieu après la mort du roi Arthur (« Approche littéraire », dans *Artus de Bretagne*, éd. Christine FERLAMPIN-ACHER, Paris, Champion, 2017, 2 vol., p. CLXXIII-CCXXI, ici p. CLXXIII). Néanmoins, elle le désigne aussi comme « roman tardif » (p. CCXX). Notons par ailleurs l'expression qu'elle utilise dans l'introduction de l'ouvrage collectif *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 7, pour désigner un ensemble de textes qui comprend *Artus de Bretagne*, *Isaïe le Triste*, *Le Chevalier au Papegaut* et *Perceforest* : « récits à coloration arthurienne [...] tardifs ». Enfin, l'expression « néo-arthurien » est également utilisée pour désigner ces œuvres dans son article « *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 un Francia e in Italia (secoli XIII-XVI)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, p. 29-44.

<sup>2</sup> *Artus de Bretagne, roman en prose de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, op. cit. Il existe une première mise à disposition du texte en 1996, sous la forme d'un fac-similé de l'édition ancienne de 1584 : *Artus de Bretagne*, fac-similé de l'édition de 1584, présentation par Nicole CAZAURAN et Christine FERLAMPIN-ACHER, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1996.

<sup>3</sup> Le succès de l'œuvre a notamment permis sa traduction en anglais au début du XVI<sup>e</sup> siècle, ce qui témoigne d'un succès durable et large. Voir la bibliographie dans l'éd. citée, t. I, p. CCXXIII-CCXXV.

<sup>4</sup> Voir l'introduction de Christine Ferlampin-Acher dans *Artus de Bretagne*, éd. cit., p. XXXIV-LXXIV pour une description complète des manuscrits. Pour les différentes versions et le choix du manuscrit de référence, voir les pages LXXV-CI. Comme le démontre Christine Ferlampin-Acher, il existe 14 manuscrits : deux du XIV<sup>e</sup> siècle (*A* et *C*), un manuscrit (*T*) du XIV<sup>e</sup> ou du XV<sup>e</sup> siècle, un manuscrit du XVI<sup>e</sup> siècle (*P1*), tous les autres étant du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>5</sup> Sur la datation d'*Artus de Bretagne*, voir l'article de Sarah Vivienne SPILSBURY, « On the Date and Authorship of *Artus de Bretagne* », *Romania*, 94, 1973, p. 505-522. Voir également l'introduction de Christine FERLAMPIN-ACHER, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », in *Artus de Bretagne*, éd. cit. p. XXIII-XXXVII.

présence, remanié, dans la *Bibliothèque universelle des Romans* dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Ces remaniements pourraient avoir contribué en partie à dénaturer le texte, tout en lui ayant néanmoins assuré pendant un temps une plus grande diffusion, en l'adaptant notamment à de nouveaux publics. Quoi qu'il en soit, *Artus* est demeuré longtemps déconsidéré par la critique, tout comme la plupart des romans arthuriens tardifs.

Descendant de Lancelot, Artus est le fils du duc de Bretagne et de la fille du comte de Lancastre. Le roman retrace ses aventures et celles de ses compagnons, à la fois à travers la Bretagne armoricaine et un espace oriental plutôt vaste qui, malgré les difficultés de localisation des toponymes, irait de l'Europe centrale à l'Inde. On peut d'emblée proposer l'hypothèse d'une appartenance de l'œuvre à la tradition arthurienne. En effet, nous pouvons par exemple noter la présence de personnages qui rappellent certaines figures arthuriennes, comme *maistre* Gouvernau qui n'est pas sans évoquer, par son nom, Gouvenal, le maître d'armes qui accompagne Tristan dans *Le Roman de Tristan en prose*. Il est également possible de relever dans l'œuvre la présence d'un grand nombre de motifs appartenant à cette matière de Bretagne. Au fil des aventures, le lecteur parviendra par exemple à reconnaître des épisodes bien connus des romans arthuriens comme celui du Lit Périlleux, également appelé, selon les œuvres dans lesquelles on le trouve, Lit Défendu ou Lit de la Merveille,. Évoqué par Christine Ferlampin-Acher dans son article « Artus de Bretagne du XIV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle : merveilles et réécritures<sup>7</sup> » et surtout dans « D'un monde à l'autre: *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature, de l'antiquaire à la fabrication de faux meubles bretons<sup>8</sup> », ce motif est présent dans au moins six autres textes arthuriens, notamment dans le *Roman de Lancelot* et le *Conte du Graal*. S'inspirant donc largement des romans arthuriens des siècles précédents, *Artus* use cependant d'ingéniosité et élabore un nouveau récit, ponctué à la fois de ces reprises variées à la légende arthurienne et d'éléments originaux, tirés d'autres traditions, voire même étrangers aux œuvres antérieures.

Si ce texte peut être caractérisé comme relevant de la légende arthurienne, il se trouve néanmoins aux marges de cette matière à plusieurs égards et il ne se situe pas dans le chronotope de la littérature arthurienne classique. Comme il s'agit d'un texte dont l'intrigue se déroule longtemps après la mort du roi Arthur et la remontée du Graal au ciel, il investit en effet une marge temporelle jusqu'alors inexploitée en donnant à la légende une suite, un futur envisageable, et en déplaçant la matière de Bretagne dans un cadre temporel différent<sup>9</sup>. En plus de proposer un roman postérieur à l'époque d'Arthur, il met aussi en place un espace géographique nouveau : entre les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, la Bretagne armoricaine est effectivement un lieu plus discret que la Grande-Bretagne dans la tradition arthurienne, alors qu'au contraire *Artus* adopte un cadre armoricain dès l'ouverture, rejetant la Grande-Bretagne dans un lointain horizon. Ajoutons à cela que l'espace oriental occupe une place importante, permettant de réinvestir la tradition d'Alexandre le Grand, très riche à la fin du Moyen Âge. Le roman est donc à la fois reprise d'une

---

<sup>6</sup> À ce sujet, lire l'article de Véronique SIGU, « *Artus* revu et corrigé : *Artus de Bretagne* dans la *Bibliothèque universelle des romans* », in Christine FERLAMPIN-ACHER (dir.), *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé*, *op. cit.*, p. 297-310.

<sup>7</sup> Christine FERLAMPIN-ACHER, « Artus de Bretagne du XIV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle : merveilles et réécritures », in Francine MORA et Emmanuel BURY (dir.), *Du roman courtois au roman baroque*, Paris, Belles Lettres, 2004, p.107-121.

<sup>8</sup> In Denis HÜE et Christine FERLAMPIN-ACHER (dir.), *Le monde et l'autre monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 129-168.

<sup>9</sup> *Isaïe le Triste* déplace également la matière de Bretagne en inventant un futur au passé arthurien, d'où l'intérêt d'étudier les correspondances et les différences entre les deux œuvres.

matière arthurienne usée, et mise à l'écart de celle-ci dans une construction qui se caractérise par sa nouveauté, tant géographique que temporelle. Sur ces considérations, il est possible d'envisager ce déplacement opéré par *Artus de Bretagne* comme le signe de mécanismes constants, représentatifs des jeux intertextuels et de la réactivation des matières à la fois de Rome et de Bretagne, et dans une certaine mesure de France. L'objectif de la thèse dans laquelle nous allons nous engager sera de mettre à jour ces mécanismes et d'en comprendre le fonctionnement. Nous aimerions exposer dans cet article l'intérêt d'un tel sujet pour la recherche en études littéraires médiévales, et proposer une méthodologie, autour de trois axes principaux.

### Intérêt du sujet d'étude

*Artus de Bretagne* est une œuvre traitée par la recherche comme un roman arthurien, et c'est principalement cet aspect qui a été étudié par la critique. L'originalité de notre approche réside en ce qu'elle présentera une étude de la présence des autres matières narratives dans l'œuvre. Comme en témoigne le relevé des études critiques sur *Artus de Bretagne*, peu de travaux ont été réalisés sur la question des reprises des matières fictionnelles et des traditions littéraires antérieures à l'œuvre, en dehors de la matière arthurienne<sup>10</sup>. Quelques articles abordent ces sujets en analysant des reprises ponctuelles, sans toutefois proposer une étude globale qui permettrait de situer *Artus* par rapport à ces diverses traditions et d'en dégager les spécificités originales. Il semble d'ailleurs que la critique ne s'intéresse que peu au témoignage livré par *Artus* quant à la réception de ces traditions littéraires à cette époque tardive où la littérature romanesque semble connaître un certain ralentissement. L'enjeu principal de notre recherche est donc l'exploration de la manière dont les textes arthuriens tardifs réinvestissent les différentes matières narratives issues du Moyen Âge central. L'hypothèse de cette recherche est que ce mélange de matières est au fondement d'une nouvelle poétique des romans arthuriens tardifs, poétique qui s'inscrit spécifiquement dans la réactivation de la matière arthurienne par des jeux intertextuels à la fin du Moyen Âge. Ce renouveau, marqué par une relation avec le réel, notamment par un biais politique et social, transparait dans l'onomastique de l'œuvre. L'objectif de notre recherche sera alors de fournir une étude de l'ensemble d'*Artus de Bretagne* et de contribuer à sa connaissance en le situant par rapport aux différentes matières fictionnelles qui s'y tissent et ont contribué à en faire une œuvre originale. C'est donc ce mécanisme de reprise et d'écart qu'il s'agira d'étudier pour montrer en quoi ce roman se présente comme une œuvre qui renouvelle la matière de Bretagne et qui représente davantage un printemps qu'un automne de la littérature arthurienne, « un roman de la jeunesse et de la désinvolture<sup>11</sup> ».

Le point de départ de notre réflexion est constitué par des études menées plus généralement sur le contexte littéraire qui entoure la production d'une œuvre arthurienne tardive comme *Artus de Bretagne*. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, dans son ouvrage *La Couleur de la mélancolie*<sup>12</sup> consacré à

---

<sup>10</sup> Voir néanmoins Christine FERLAMPIN-ACHER, « La présence des chansons de geste dans *Artus de Bretagne*, entre réminiscence et réécriture », in Sylvie BAZIN-TACHELLA, Damien DE CARNÉ et Muriel OTT (dir.), *Le Souffle épique. L'Esprit de la chanson de geste*, Dijon, Édition universitaire de Dijon, 2011, p. 407-424.

<sup>11</sup> Sébastien DOUCHET et Valérie NAUDET, « *Artus de Bretagne* : un roman de la jeunesse et de la désinvolture », in Christine FERLAMPIN-ACHER (dir.), *Artus de Bretagne, du manuscrit à l'imprimé, op. cit.*, p. 83-105.

<sup>12</sup> Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie, la fréquentation des livres au XIV<sup>e</sup> siècle : 1300-1415*, Paris, Hatier, 1993.

la littérature du XIV<sup>e</sup> siècle, décrit une forme de « crise de la matière ». Alors que la littérature s'écrit non plus à partir d'un substrat folklorique, oral, ou d'une tradition latine, mais d'une tradition en français bien constituée, les auteurs ont l'impression que la matière littéraire est épuisée depuis le *Roman de la Rose*, ce que Jacqueline Cerquiglini-Toulet étudie en particulier pour la poésie lyrique. Tout comme le vieux Guillaume de Machaut du *Voir Dit* ou comme bien plus tard Charles d'Orléans au puits de mélancolie, Jean Froissart décrit ce sentiment de n'être plus un auteur qui puisse inventer du nouveau : « Que porai-je de nouvel dire ?<sup>13</sup> ». Toutefois, Jacqueline Cerquiglini-Toulet relève ce sentiment déjà au XIII<sup>e</sup> siècle, chez des auteurs comme Huon de Méry pour qui le beau dire est directement lié à la matière, épuisée<sup>14</sup> :

Mes qui bien trueve pleins est d'ire,  
 Quant il n'a de matire point.  
 Joliveté semont et point  
 Mon cuer de dire aucun bel dit ;  
 Mes n'ai de quoi ; car tot est dit,  
 Fors ce qui de novel avient<sup>15</sup>.

Dans le domaine narratif, le phénomène est également observable, mais connaît ses propres dynamiques ; certains auteurs continuent en effet à réécrire les anciennes matières, de Bretagne, de Rome ou de France, en se fondant sur une pratique fondamentale, entre le XIV<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, celle des jeux d'intertextualité, au point de créer ce que Jacqueline Cerquiglini-Toulet désigne comme une « littérature au second degré<sup>16</sup> ». C'est tout particulièrement cette caractéristique qui fera l'objet de notre recherche, qui vise à la fois à faire apparaître des similarités avec les autres romans arthuriens tardifs, mais également à révéler les particularités d'*Artus de Bretagne*.

Ce sujet d'étude impose la maîtrise d'un pan assez vaste de la littérature médiévale, à savoir la matière de Bretagne, qui a connu un succès important tant en vers qu'en prose. Malgré l'épuisement de cette matière et une pratique constante de réécriture, la légende arthurienne continue d'être exploitée entre la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et le XV<sup>e</sup> siècle, et des romans « néo-arthuriens<sup>17</sup> » voient le jour. Parmi les romans en prose, notons surtout *Perceforest*, *Artus de Bretagne*, *Le Conte du Papegaut* et *Isaïe le Triste*, quatre textes néo-arthuriens qui renouvellent « l'horizon d'attente des proses du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup> ». Ils semblent posséder des caractéristiques qui permettent au moins de les rapprocher, mais se distinguent les uns des autres par des poétiques différentes. Chaque œuvre est unique, originale, tout en présentant quelques traits partagés. En effet, si l'on observe *Le Conte du Papegaut*, *Perceforest* et *Isaïe le Triste*, on constate que ces romans reprennent tous à leur manière la matière de Bretagne, mais qu'aucun ne raconte l'avènement d'un nouvel Artus comme le fait *Artus de Bretagne*. Si on observe une politisation de la féerie à la fin du Moyen Âge (que l'on songe aux récits liés à Mélusine et aux Lusignans ou à *Perceforest* et la cour de Bourgogne), *Artus* permet un autre point de vue, sur la cour de Bretagne.

<sup>13</sup> JEAN FROISSART, *Les Chroniques de Sire Jean Froissart*, notes et glossaire par Jean Alexandre C. BUCHON, Tome III, Paris, Société du Panthéon littéraire, 1812, p. 502.

<sup>14</sup> Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>15</sup> HUON DE MÉRY, *Le Torneiment Anticrist*, éd. Margaret O. BENDER, Mississipi, Université du Mississipi, 1976, v. 4-9.

<sup>16</sup> Jacqueline Cerquiglini-Toulet reprenant l'expression de Pierre Yves Badel dans *La Couleur de la mélancolie*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>17</sup> Expression utilisée par Christine Ferlampin-Acher dans « *Artus de Bretagne* et ses suites », art. cit.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 44.

Par ailleurs, ce roman arthurien tardif, s'il emprunte largement à une longue tradition littéraire qui est celle de la matière de Bretagne, s'en distancie également. Comme le *Perceforest*, dont les jeux d'intertextualités et d'intratextualités ont été étudiés par Noémie Chardonnens<sup>19</sup>, *Artus* introduit des éléments provenant d'une culture littéraire fort vaste. Pratiquant ce que Richard Trachsler appelle « interférence des matières<sup>20</sup> », *Artus* fait également référence à la mythologie gréco-romaine, aux récits consacrés Alexandre le Grand et aux chansons de geste. Il campe notamment des personnages qui suggèrent des rapprochements avec d'autres matières que celle de Bretagne, comme Proserpine, déesse antique devenue fée dans *Artus*, Emenidus, beau-père d'Artus qui porte le nom d'un compagnon d'Alexandre le Grand, ou encore le vilain anonyme qui accompagne Artus et rappelle le vilain du *Chevalier au Lion*<sup>21</sup>. Ce concept d'interférence sera essentiel au développement de notre réflexion. Dans son ouvrage *Disjointures-Conjointures*, Richard Trachsler propose aussi un ensemble de définitions de la matière que nous utiliserons dans notre étude. Les phénomènes de reprise et d'intertextualité évoqués jusqu'à présent dans la recherche au sujet d'*Artus* concernent principalement la tradition arthurienne, mais le texte s'ouvre à d'autres traditions littéraires reconnaissables. Cet élargissement permet de questionner le concept de matière, beaucoup plus complexe que ce que suggère Jean Bodel dans la *Chanson de Saisnes*<sup>22</sup>. Par ailleurs, bien que le phénomène d'intertextualité constitue un angle intéressant pour notre étude, il ne vise que les rapports avec une œuvre précise et identifiable. Dans le cas d'*Artus de Bretagne*, et de l'écriture tardive plus généralement, il semble qu'il faille étudier également la réutilisation des matières, qui porte plus largement sur toute une tradition, ou plusieurs, et qui convoque un ensemble de textes divers, qui ne sont pas toujours identifiables, voire même des témoins non littéraires. Ainsi, il apparaît que certains éléments d'*Artus* relèvent davantage de ces traditions aux contours floutés que d'un seul texte préexistant. On comprend dès lors qu'il sera intéressant de mobiliser la notion de « transfiction » pour étudier *Artus de Bretagne* : les

<sup>19</sup> *L'autre du même : emprunts et répétition dans le Roman de Perceforest*, Genève, Droz, 2015.

<sup>20</sup> *Disjointures-conjointures: étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, Francke, 2000.

<sup>21</sup> Christine FERLAMPIN-ACHER, « La présence des chansons de geste dans *Artus de Bretagne*, entre réminiscence et réécriture », art. cit., p. 420.

<sup>22</sup> Jean Bodel distingue dans le prologue de la *Chanson des Saisnes*, au XIII<sup>e</sup> siècle, trois « matières », de Bretagne, de France et de Rome. La matière de France est principalement représentée par des chansons de gestes, et est associée à l'histoire de France et à son héritage culturel. La matière de Rome est plus particulièrement représentative d'une tradition antique, voire latine (nous verrons qu'il s'agit également d'une tradition qui renvoie à l'histoire et la mythologie grecques). La matière de Bretagne est quant à elle représentative des romans et des contes bretons, parmi lesquels nous pouvons compter la légende arthurienne. Paul Zumthor, dans son *Essai de poétique médiévale*, indique qu'il s'agit là cependant d'une classification poétique isolée, même si, comme il le rappelle, les médiévistes parlent aussi traditionnellement de « genres » (Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 2000 (1972), p. 196 et 197). Dans l'ouvrage *Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge*, Marie-Claude de Crécy présente également ces trois matières, en en offrant une définition sommaire: « Terme imprécis, "matière" correspond à la fois à ce qui sert de source et au contenu du nouveau texte lui-même ». Elle indique par ailleurs que la matière est associée par la critique au genre littéraire (Marie-Claude DE CRÉCY, *Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge*, Paris, Minerve, 1997, p. 140). Nous pensons que la matière est un concept beaucoup plus complexe, qui ne se réduit pas à ces trois représentants. À ce sujet, nous proposerons un retour sur ce concept dans notre étude, à partir de l'ouvrage dirigé par Christine FERLAMPIN-ACHER et Catalina GIRBEA, *Matières à débat : la notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017. Cet ouvrage rassemble des articles qui proposent des études sur le concept de matière, la polysémie du terme (matériau, qualité, production littéraire et poétique, récit, narration, sujet et thème) et le caractère problématique de la tripartition de Jean Bodel.

personnages sont-ils directement empruntés à un texte précis ou proviennent-ils simplement d'une matière traditionnelle qui réexploite régulièrement les mêmes motifs dans un ensemble plus ou moins fixe d'œuvres ou de témoignages, d'actualisations ?

Dans cette étude, nous souhaitons procéder à un relevé plus complet des motifs, des noms propres et des procédés d'écriture présents dans l'œuvre et nous nous proposons de les commenter en élucidant les rapports entretenus par *Artus* avec les autres matières. L'idée sera de poser des jalons permettant d'identifier les rémanences arthuriennes et les particularités et inventions du texte afin de situer l'œuvre dans l'histoire globale des romans arthuriens et d'en dégager les traits relevant d'autres matières fictionnelles. Étant donné la date de composition d'*Artus de Bretagne*, l'auteur inconnu a pu avoir accès à un ensemble de textes, arthuriens ou non, très élaboré. Cette analyse nous permettra donc de proposer un nouveau questionnement sur l'existence d'une poétique « néo-arthurienne », basée sur la reprise de motifs variés provenant d'une combinaison des matières fictionnelles.

L'étude aura donc pour objectif de présenter l'originalité de l'œuvre par rapport à ses relations intertextuelles et interfictionnelles avec les traditions littéraires qui la précèdent, et plus largement d'étudier les réminiscences vagues qui ne se réfèrent pas à des textes précis, mais à des ensembles plus ou moins fixes. Il s'agira de montrer, à partir d'exemples concrets de reprises et de réminiscences, comment *Artus* intègre ces éléments au texte, comment il s'attache aux anciennes traditions littéraires, et comment il s'en distancie pour aboutir à la création d'une œuvre originale. Ce projet vise finalement la compréhension des mécanismes d'intégration des différentes matières dans la création d'une œuvre qui, peut-être, utilise de nouveaux éléments, qui seraient propres à la littérature arthurienne tardive. Il semble ainsi intéressant de se demander quel sort réserve ce roman d'« Arthur après Arthur<sup>23</sup> » aux composants qui ont fait le succès des romans arthuriens des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, essentiellement l'amour, l'aventure et la merveille. *Artus de Bretagne* n'est-il pas apte à nous renseigner sur les transformations que subit la pratique romanesque, ou plus largement la narration longue, pendant le Moyen Âge tardif ? Grâce, notamment, à une étude de l'onomastique, qui motive l'écriture de l'œuvre et signale le passage des diverses traditions littéraires vers un nouveau type de roman, celui des romans arthuriens tardifs, il sera possible d'analyser précisément ces phénomènes. L'auteur d'*Artus* se sert à la fois de noms provenant d'une réalité extra-textuelle (les héros portent les noms réels du duc de Bretagne et de son fils), et de noms qui font écho à différentes traditions littéraires, notamment Lancelot, Gouvernau et Proserpine. L'intérêt d'étudier en détail les noms propres dans *Artus* vient surtout de l'originalité de ce texte qui pratique la reprise selon une poétique qui diffère de celle des textes arthuriens qui l'ont précédé. Nous espérons de la sorte pouvoir offrir un complément à l'étude des textes néo-arthuriens qui, bien qu'ils puissent être considérés comme des œuvres indépendantes les unes des autres, ont néanmoins en commun un rapport, plus ou moins distendu, à la matière arthurienne. Nous tenterons d'élucider ces questions et de mieux saisir la richesse intertextuelle et transfictionnelle d'*Artus de Bretagne*. À ce stade de la réflexion, nous envisageons d'étudier comment fonctionnent les mécanismes d'intégration de la matière arthurienne en proposant une analyse en trois temps qui révélera les traces d'une « rémanence » fictionnelle qui transcende les seuls textes arthuriens.

---

<sup>23</sup> Christine FERLAMPIN-ACHER, *Arthur après Arthur : la matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien, de l'intertextualité au phénomène de mode*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.

## Méthodologie envisagée

Notre questionnement sur les phénomènes de reprise, de réminiscence et sur l'onomastique trouve son point de départ dans une interrogation plus large, qui concerne la notion de *matière*. En effet, la tripartition de Jean Bodel au XII<sup>e</sup> siècle entre matière de France, de Bretagne et de Rome, précédemment évoquée, pose une série de questions liées à l'interprétation du terme et à sa généralisation par la critique contemporaine à l'ensemble de la littérature médiévale<sup>24</sup>. Un travail définitionnel est d'autant plus nécessaire qu'il faudra ensuite l'articuler à l'interférence des matières, dans la lignée des travaux de Richard Trachsler, qui met en question l'idée d'un cloisonnement hermétique. Aux difficultés conceptuelles posées par le vocable médiéval s'ajoute la difficulté des notions contemporaines : nous avons par exemple déjà souligné le fait qu'il est parfois délicat de convoquer l'intertextualité et la transfictionnalité dans un contexte littéraire où chaque œuvre emprunte aux précédentes, mais emprunte aussi à des traditions orales, culturelles, qui dépassent le renvoi à une œuvre précise. Il faudra donc revenir sur les approches théoriques, dont certaines n'ont pas été élaborées pour le Moyen Âge (songeons à la transfictionnalité) afin de forger nos propres outils. Nous retournerons d'abord au travail mené par Gérard Genette dans *Palimpseste : la littérature au second degré*, qui permettra de poser des concepts fondamentaux pour notre recherche, notamment celui de « transtextualité », défini par Gérard Genette comme « tout ce qui le [le texte] met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes<sup>25</sup> ». Nous tâcherons de voir si nous sommes véritablement en présence d'intertextualité, et dans quelle mesure *Artus* pourrait avoir emprunté des éléments à des œuvres bien spécifiques. Nous élargirons ensuite notre approche à la théorie de la transfictionnalité développée par Richard Saint-Gelais, notamment dans son ouvrage *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux* et dans quelques-uns de ses articles<sup>26</sup>. Ce concept, plus que celui d'intertextualité, semble opératoire dans le cas qui nous intéresse. *Artus de Bretagne*, en intégrant différents éléments des matières fictionnelles qui l'ont précédé, semble souvent se référer à un univers préexistant, celui de la matière de Bretagne, bien qu'il s'en distancie volontairement en sortant du cadre chronologique et géographique arthurien. Il sera possible ensuite de considérer les autres matières et les liens construits entre *Artus* d'une part et des textes plus anciens et des univers de fiction non arthuriens d'autre part. Nous nous appuyons aussi sur l'ouvrage dirigé par Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea, *Matières à débat*<sup>27</sup>, qui rassemble plusieurs articles sur la question de la matière et qui relativise la tripartition de Jean Bodel. Enfin, nous reviendrons à l'essai de Paul Zumthor sur la poétique médiévale<sup>28</sup>, qui aborde le problème de la « poéticité » de la littérature médiévale et

---

<sup>24</sup> Voir Christine FERLAMPIN-ACHER et Catalina GIRBEA (dir.), *Matières à débat*, *op. cit.*

<sup>25</sup> Gérard GENETTE, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7.

<sup>26</sup> Richard SAINT-GELAIS, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011, *Id.*, « La transfictionnalité en critique littéraire », in Marc ESCOLA (dir.), *Théorie des textes possibles*, Amsterdam, Rodopi (C.R.I.N.), 2012, p. 169-186, *Id.*, « La fiction à travers l'intertexte. Pour une théorie de la transfictionnalité », in Alexandre GEFEN et René AUDET (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Éditions Nota bene/Presses universitaires de Bordeaux, 2011, p. 43-75, *Id.*, « Contours de la transfictionnalité », in René AUDET et Richard SAINT-GELAIS (dir.), *La Fiction, suites et variations*, Québec/Rennes, Éditions Nota Bene/Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 5-25, *Id.*, « Personnage et transfictionnalité », in Françoise LAVOCAT, Claude MURCIA et Régis SALADO (dir.), *La Fabrique du personnage*, Paris, Champion, 2007, p. 269-286.

<sup>27</sup> Christine FERLAMPIN-ACHER et Catalina GIRBEA (dir.), *Matières à débat*, *op. cit.*

<sup>28</sup> Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, *op. cit.* Son article « Intertextualité et mouvance », *Littérature*, 41, 1981, p. 8-16, sera également pertinent pour notre analyse d'*Artus de Bretagne*.

touche aux enjeux des « modèles d'écriture ». Cette réflexion permettra d'affiner notre méthode, et de trouver des clés de lectures de l'œuvre médiévale permettant d'en saisir les spécificités.

Après cette approche théorique portant sur les pratiques de reprise textuelle, il faudra convoquer la théorie de la réception, notamment avec un retour à l'esthétique de la réception de Hans Robert Jauss, qui envisage le texte littéraire selon une polarité entre écriture et lecture : le texte écrit fixe le récit tandis que la lecture du texte, plurielle et inventive, implique une interprétation, une réception qui modifie sa transmission. Nous convoquerons aussi les définitions données par Patrick Moran et retiendrons l'idée que le texte médiéval est construit par la lecture préalable d'autres textes qui ont soit programmé leur réception, soit laissé le lecteur interpréter l'œuvre sur la base de connaissances antérieures. Comme l'indique Patrick Moran dans *Lectures cycliques : le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII<sup>e</sup> siècle*

les genres sont peut-être davantage un phénomène de réception que de production : ils ne préexistent pas au texte comme les espèces biologiques préexistent aux individus ; les textes ne s'engendrent pas les uns les autres selon des lois génétiques, mais sont produits par une tierce instance, l'auteur, qui choisit de construire un texte qui ressemble selon tels ou tels traits à des textes préexistants<sup>29</sup>.

Précisément, *Artus de Bretagne* doit être considéré à partir de la pratique même du texte puisqu'il résulte d'un ensemble de lectures plurielles d'univers fictionnels variés, se distanciant de la seule matière arthurienne dans la mesure où il s'attache à proposer des relectures des matières de France et de Rome.

De fait, l'étude textuelle nous permettra de définir les modalités des reprises littéraires en adoptant à la fois le point de vue du créateur-remanieur, mais aussi celui du récepteur. La prise en considération des variantes sera éclairante pour identifier un certain nombre d'éléments qui dépendent des relations intertextuelles et pour les classer selon leur degré de proximité et leurs modalités. Dans un premier temps nous nous attarderons sur les réminiscences renvoyant à des personnages dans *Artus de Bretagne*, notamment à travers une étude onomastique, permettant de relever un ensemble de noms provenant de différentes traditions littéraires. Pour approfondir cette question, nous convoquerons le concept de reprise, qui sera à préciser, et les nombreuses études qui ont été réalisées à ce sujet et qui portent sur des textes médiévaux. Ces analyses nous permettront d'observer le phénomène de reprise à partir d'un examen de motifs tirés de ces diverses traditions. Les nombreux travaux de Michelle Szkilnik sur le *Jouvencel* constituent de bons exemples de son intérêt pour la question de la reprise de la matière<sup>30</sup> et son article « Le retour des fées dans le *Pas du Perron fée* et le *Jouvencel* » nous intéressera surtout pour la question de la reprise de la merveille dans les romans tardifs. Il sera finalement possible de revenir sur les différents degrés de reprise et les évocations de matières variées en étudiant plus particulièrement des cas problématiques. Le travail de distanciation et d'intégration d'autres univers de fiction nous

---

<sup>29</sup> Patrick MORAN, *Lectures cycliques : le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2014, p. 563.

<sup>30</sup> On citera par exemple Michelle SZKILNIK, « Le retour des fées dans le *Pas du Perron fée* et le *Jouvencel* », in Emese EGEDI-KOVÁCS (dir.), *Littérature et folklore dans le récit médiéval*, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2011, p. 271-282, et *Le Pas du Perron Fée*, éd. Michelle SZKILNIK, Chloé HORN et Anne ROCHEBOUET, Paris, Champion, 2013. Voir aussi Michelle SZKILNIK *Jean de Saintré : une carrière chevaleresque au XV<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2003, qui montre également un intérêt pour la matière narrative de cette période.



renverra à l'ouvrage de Richard Trachsler déjà mentionné, *Disjointure-Conjointure*, et aux interférences des matières, qui par la combinaison des matières littéraires dans une même œuvre, permettent de créer un texte nouveau et original. Les concepts qui sont mis en place dans cet ouvrage et la méthode qui s'y déploie permettront d'examiner les effets de l'interférence des matières pour en déterminer la portée spécifique dans *Artus de Bretagne*. Nous tâcherons de proposer quelques interprétations et de cerner les fonctions de ces interférences fictionnelles. Il s'agira finalement de voir dans quelle mesure l'on peut poser l'interférence comme caractéristique des romans arthuriens tardifs grâce à une comparaison entre *Artus de Bretagne* et quelques autres textes néo-arthuriens avant de conclure sur une observation des traits propres à *Artus de Bretagne*.

La thèse envisagée proposera donc une étude du rapport entretenu par le roman arthurien tardif *Artus de Bretagne* avec ses prédécesseurs des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles – notamment les œuvres arthuriennes comme celles de Chrétien de Troyes, le *Lancelot en prose* ou le *Tristan en prose*, mais également les œuvres non arthuriennes, comme les chansons de geste de la matière de France, ou *Le Roman d'Alexandre* et d'autres romans d'Antiquité. La pertinence d'un tel sujet de recherche dans le développement des études littéraires médiévales, en particulier pour ce qui relève de la lecture et de la compréhension des œuvres néo-arthuriennes, s'inscrit dans l'essor actuel des approches portant sur la littérature des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles et dans le champ des études portant sur les questions de matières, de reprises, d'intertextualité. Notre projet de recherche s'appuie donc sur un cadre méthodologique qu'ont contribué à mettre en place des études récentes. Notre analyse devrait permettre de mieux saisir les signes et le fonctionnement des rémanences fictionnelles tant dans *Artus de Bretagne* que dans la littérature néo-arthurienne et d'alimenter la réflexion actuelle concernant les questions de réécriture dans la littérature narrative de la fin du Moyen Âge, en offrant une étude globale des relations entre les différentes matières fictionnelles et *Artus de Bretagne*, texte qui a longtemps été ignoré par les spécialistes, entre autres à cause de l'absence d'édition scientifique. Il s'agira donc d'abord d'étudier les matières narratives dans *Artus de Bretagne* en revenant sur les concepts d'intertextualité et de transtextualité largement élaborés par Gérard Genette et sur la notion de transfictionnalité développée par Richard Saint-Gelais. Ensuite l'étude des modalités de reprise se déploiera à partir de l'examen onomastique et thématique de l'œuvre. Pour traiter ce point nous convoquerons un ensemble de travaux qui s'intéressent plus particulièrement aux questions d'intertextualité, de réécriture et de reprise au Moyen Âge, phénomènes centraux et objets de multiples chantiers critiques. Il faut citer ici les travaux pionniers de Christine Ferlampin-Acher qui a travaillé sur le *Perceforest* et se consacre depuis quelque temps à *Artus*, et évoquer les recherches de Michelle Szkilnik sur la reprise de la matière dans le *Jouvenel*. Noémie Chardonnens s'inscrit également dans ce mouvement avec son étude consacrée à la question de l'intertextualité et plus généralement de la reprise dans le *Perceforest*. Les mises en prose, en particulier à la cour de Bourgogne, qu'étudient notamment Maria Colombo Timelli, Tania Van Helmercyck ou encore Isabelle Arseneau, soulèvent ces questions d'intertextualité sous un angle un peu différent, dans un contexte social et politique bourguignon : elles nous serviront de contrepoint et permettront d'envisager la lecture d'*Artus de Bretagne* dans son propre contexte, celui de la cour de Bretagne, le roman entretenant une « relation spéculaire<sup>31</sup> » avec le réel, comme le signale l'onomastique. Notre objectif est finalement

---

<sup>31</sup> Christine FERLAMPIN-ACHER, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », dans *Artus de Bretagne, roman en prose de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. XXV.

d'alimenter la réflexion contemporaine sur la réécriture tout en apportant un éclairage nouveau au corpus arthurien par l'étude d'un texte longtemps méconnu de la critique faute d'édition récente

