

**Arthur après Arthur, Don Quichotte avant Don Quichotte :
Artus de Bretagne (c. 1300) : roman de chevalerie, roman de clergie ?**

Arthur after Arthur, Don Quichote after Quichote:
Artus de Bretagne (c. 1300): romance of chivalry or romance of *clergie* ?

Christine Ferlampin-Acher

(Université de Rennes II)

Artus de Bretagne (Ferlampin-Acher, 2017a) est un texte charnière entre le renouvellement problématique de la matière arthurienne et le « roman de chevalerie » en vogue à la Renaissance. Inscrit dans la réalité de son temps par l'onomastique (avec un duc de Bretagne Jean et son fils Arthur, qui évoquent Jean II et son fils Arthur) et supportant une rêverie politique, le récit, régulièrement repris puis imprimé de 1300 à 1628, connaît des infléchissements, entre réécriture arthurienne, roman féerique et roman de chevalerie. Il constitue un cas intéressant pour réfléchir aux récits de chevalerie entre le XIV^e et le XVI^e siècle, d'une part à cause de sa composition vers 1300 au début de la période considérée, et d'autre part parce qu'il a connu tout au long de ces trois siècles diverses versions et une réception durable. Si à strictement parler l'expression « roman de chevalerie » ne date que du *Berger extravagant* de Charles Sorel en 1627-1628 (Vielliard, 2007 : 12-33 ; Montorsi, 2016), elle peut convenir pour des romans antérieurs qui seront identifiés comme tels à partir du XVII^e siècle, ce qui est le cas d'*Artus*. Par ailleurs, en l'absence de classification médiévale (autre que celle, problématique, de Jean Bodel (Ferlampin-Acher et Girbea, 2017), cette désignation, qui concerne des récits « d'armes et d'amour » (Stanescu, 1983 : 37-54), souvent riches en merveilleux, dont les héros sont des chevaliers, devient particulièrement opérante quand, à la suite de l'intensification de la pratique de l'interférence générique à la fin du Moyen Âge, il n'est plus guère possible — comme dans *Artus de Bretagne* — de parler de matière de Bretagne, de France ou de Rome (Trachsler, 2000, Ferlampin-Acher et Girbea, 2017, Ferlampin-Acher, à paraître a). Afin de préciser en quoi ce roman constitue un maillon intéressant et original

dans l'évolution du récit de chevalerie, je verrai dans un premier temps comment la réception qui est faite de l'histoire d'Artus, fils du duc de Bretagne, appelé à épouser Florence la fille de l'empereur Emenidus, grâce à l'aide de la fée Proserpine et du clerc Estienne, a pu évoluer du roman néo-arthurien au roman de chevalerie, puis j'examinerai dans quelle mesure *Artus* constitue une expérience poétique originale, qui a été étouffée par la vogue du roman de chevalerie.

I. Du roman néo-arthurien au roman de chevalerie : *Artus* et sa réception

Artus de Bretagne se déroule, comme le suggèrent les premiers mots de l'œuvre, « après la mort le bon roy Artus » (§1,1), d'abord en Bretagne armoricaine, puis dans un espace oriental plus ou moins fantaisiste ; le héros doit son nom au roi Arthur (« en la ramembrance de la haute renommee du bon roy Artus » §3,2-3) ; de nombreux épisodes sont des réécritures arthuriennes voyantes (Ferlampin-Acher, 2017a : CLXXIII-CLXXX). Comme d'autres romans arthuriens tardifs, *Perceforest*, *Ysaïe le Triste*, *Le Conte du Papegaut*, *Méliador*, *Artus* explore les marges spatio-temporelles du monde arthurien. On pourrait le considérer comme un roman post-arthurien, puisqu'il se situe après la disparition du roi des Bretons, mais il est plus pertinent de parler de roman « néo-arthurien ». Nous n'avons pas retenu le qualificatif « post-arthurien » qui entre trop en résonance avec l'actuelle production post-apocalyptique : même si au Moyen Âge la fin du monde arthurien peut préfigurer les apocalypses narratives modernes, celles-ci se caractérisent par leur pessimisme et le souvenir, parfois déformé, qu'entretiennent leurs héros du passé pré-apocalyptique alors qu'au contraire *Artus* est un roman heureux, positif et optimiste et qu'en dépit de l'intertextualité, qui éveille des réminiscences chez le lecteur compétent, les personnages, eux, circulent dans un monde où rien ne rappelle explicitement le monde d'Arthur (pas de tombe, d'inscription)¹, et ils ne manifestent, à aucun moment, de souvenirs du passé arthurien. *Artus* devrait donc être défini non comme un roman post-arthurien, mais plutôt comme un roman néo-arthurien : si Damien de Carné utilise cet adjectif au sujet du *Tristan en prose* qui renouvelle un univers arthurien dans lequel cependant il s'inscrit explicitement (De Carné, 2010), j'emploie néo-arthurien dans le cas d'*Artus* au sens où le héros, qui porte le nom du roi des Bretons, est un nouvel Arthur, sans s'inscrire dans ses pas, dans un autre espace-temps. Le héros est un nouvel Arthur, dans les deux sens de « nouveau » : il est une sorte de réincarnation (« restor ») d'Arthur, mais en même temps il le renouvelle, très différemment, et le rend autre, sans provoquer le moindre soupçon de psittacisme, contrairement au *Conte du Papegau* (Victorin, 2006 : 63-89).

Cette qualification « néo-arthurienne » permet de situer *Artus* par rapport à la production antérieure dans sa relation avec la matière arthurienne, la plus explicitement revendiquée dans l'ouverture, mais elle souligne aussi qu'il s'agit d'une production nouvelle, différente, dans la mesure où *Artus*, en même temps que son espace s'élargit à une bonne partie de l'Europe (ce qu'annonçaient déjà très en amont les conquêtes du roi Arthur chez Geoffroy de Monmouth) et de l'Orient (ce que la tradition du Graal préfigurait), pratique intensément l'interférence générique : son Orient rappelle les gestes des croisades et d'Alexandre (Ferlampin-Acher, 2017a : CLXXX-CLXXXVIII ; Ferlampin-Acher, 2010 : 407-414). Si le début du récit sonne explicite-

1. En cela *Artus* est très différent d'*Ysaïe le Triste* : voir Patricia Victorin, *Ysaïe le triste : une esthétique de la confluence : tours, tombeaux, vergers et fontaines*, Paris, Champion, 2002.

ment arthurien avec son onomastique (Artus, Gouvernau, Hector...), ses motifs (la chasse, les amours avec une demoiselle étrange près d'un étang...), la suite présente certes de nombreuses réécritures arthuriennes (avec par exemple les aventures de la Porte Noire (Ferlampin-Acher, 2002 : 129-168), mais aussi des références à la matière alexandrine (Artus aura un fils nommé Alexandre, son beau-père se nomme Emenidus) et des réécritures épiques voyantes. *Artus* pourra être lu comme un roman arthurien par un lecteur des années 1300 féru de matière arthurienne, ou par des arthurianistes fervents plus tardifs, comme Amédée de Savoie ou Jacques d'Armagnac, qui en eut un bel exemplaire dans sa bibliothèque,² mais dans des espaces qui apprécieraient beaucoup Alexandre, comme l'espace bourguignon, il a pu sonner autant alexandrin qu'arthurien : ce fut peut-être le cas pour les Croy, qui en possédèrent un manuscrit.³

Cependant il me semble que pour le lectorat visé et construit par le texte, *Artus* est moins un roman inscrit dans une tradition de réécriture, qu'une œuvre résonnant en écho à l'histoire contemporaine : il suit, en cela, une tendance très marquée dans le roman de la fin du Moyen Âge, en particulier par le biais de l'onomastique. Artus, fils du duc de Bretagne Jean, doit certes son nom comme le texte l'explique à la renommée du roi Arthur, sa mère étant apparentée d'ailleurs aux Lancastre anglais, mais il évoque aussi et surtout Arthur (le futur Arthur II), fils du duc de Bretagne Jean II, et l'expédition victorieuse du jeune héros dans un espace plus ou moins méditerranéen fait écho aux rêveries de croisade du duc, comme je l'ai montré dans divers travaux (Ferlampin-Acher, 2017a : CC-CCX ; Ferlampin-Acher, 2015 : 345-258). Pour les lecteurs attendus par l'auteur, ceux de la cour du duc de Bretagne Jean II (et de son fils Arthur), l'ancrage dans la toponymie réelle (avec par exemple Nantes et l'abbaye de Hennebont) ne sert pas à légitimer une matière arthurienne en quête de renouvellement, mais à l'inverse c'est la matière arthurienne qui vient en support (parmi d'autres stratégies) à une entreprise de célébration dynastique. L'auteur n'a pas cherché à renouveler le roman arthurien, il a utilisé celui-ci comme marqueur héroïque et politique. *Artus de Bretagne* pouvait donc être lu par le lectorat contemporain visé comme un roman marqué par l'actualité et l'histoire. Cet ancrage n'est d'ailleurs pas seulement politique : j'ai émis l'hypothèse que certains épisodes merveilleux étaient nourris par les angoisses contemporaines suscitées par la mécanisation liée au développement des moulins à vent en Bretagne ou par le tremblement de terre de 1286 (Ferlampin-Acher, 2013 : 49-72).

À une époque où l'allégorie informe de plus en plus les pratiques poétiques et les habitudes des lecteurs, dans le sillage du succès du *Roman de la Rose*, pour le lectorat visé, celui de la cour du duc de Bretagne, le caractère fabuleux du récit n'entre pas en contradiction avec l'inscription dans le réel : au contraire celle-ci demande à être décryptée, sortie de la gangue merveilleuse, dans une démarche qui se rapproche de celle du roman à clef, que l'on retrouve plus tard dans *Perceforest* et qui sera explicite dans le *Pastoralet*. J'ai montré que l'auteur d'*Artus* était certainement familier du *Roman de la Rose* et que son roman, au moins à deux reprises, joue avec cet intertexte, supposé connu de son lectorat (Ferlampin-Acher, 2007b : 101-116) : *Artus* peut être lu sur le mode de l'allégorie historique.⁴ Si l'usage d'une toponymie partiellement réaliste (parfois corrompue par les copistes qui ne l'ont pas toujours reconnue) et l'inscription dans l'actualité contribuent à une coloration réaliste du roman, ce n'est pas en entrant en contradiction avec le merveilleux : celui-ci contribue surtout à la valorisation héroïque. La féerie d'Artus est, comme dans le cas de Mélusine,

2. Aujourd'hui, c'est le manuscrit New York, Public Library, Spencer, 34 : voir éd. cit., p. LVII.

3. Il s'agit du manuscrit de Bruxelles, Bibliothèque royale, 9088, voir éd. cit., p. LV.

4. Ce point a été développé dans l'introduction à l'édition de 2017, pp. XXIII-XXXIV.

le signe d'une élection généalogique. Le merveilleux est symbolique, métaphorique, et sert à qualifier des personnages, que les indices de type réaliste ancrent dans l'Histoire.

Cette inscription dans le réel a cependant certainement été vite incomprise, comme en témoignent les copies qui déforment les noms propres et rendent parfois l'interprétation de la toponymie méditerranéenne problématique. Rien ne s'érode plus vite que les enjeux idéologiques. Qui au XVI^e siècle, alors qu'*Artus* est assez largement répandu par l'imprimerie, pourra encore les comprendre ? La diffusion du roman, d'abord sous forme manuscrite puis dans des imprimés, a, autant que l'obsolescence historique, contribué à désamorcer ses enjeux idéologiques et à gommer son ancrage dans le réel. S'il a été composé en Bretagne, à la cour du duc Jean, très vite *Artus* a été copié à Paris et diffusé largement : s'il a été possédé par des nobles d'origine bretonne, comme Yvon du Fou, il a aussi été lu à la cour de Bourgogne, avant que ses éditions, répétées entre 1493 et 1628 (dix ans après la traduction en français de *Don Quichotte* par François de Rosset), avec en particulier l'édition de 1584 par Nicolas Bonfons qui a beaucoup circulé, ne le répandent dans toute la France, et même au-delà, en Angleterre, par l'intermédiaire de la traduction par Lord Berners vers 1500 (Berthelot, 2015 : 253-265 ; Victorin, 2015 : 267-282). Ces publics, non seulement restaient imperméables à l'allégorie historique, réaliste et bretonne, mais de plus ne distinguaient plus les différentes matières narratives médiévales et ne voyaient certainement dans *Artus* ni un nouveau roman arthurien, ni un produit de l'interférence générique (puisque les matières n'étaient plus perçues dans leur spécificité). En revanche, on le lisait comme un roman de chevalerie, comme tant d'autres, *Jehan de Saintré* ou *Mélusine*, avec son héros, Artus, un chevalier qui incarne la valeur aux armes et en amour, avec ses guerres et ses tournois fort nombreux, avec aussi son merveilleux, la fée Proserpine et l'enchanteur Estienne, les aventures de la Porte Noire et de la Tour Ténébreuse, le monstre Malegrape et les automates.

Dans cette perspective, le critique moderne, qui a le pouvoir de lire les œuvres à l'envers, pourrait reconnaître dans le couple formé par Artus et son écuyer Baudouin un prototype de Don Quichotte et Sancho Pança, mais aussi, dans l'épisode de la Tour Ténébreuse où le héros est confronté au milieu de vents tempétueux à de merveilleuses et dangereuses roues de moulin (§148-155), une préfiguration du héros de la Manche affrontant les moulins à vent. Rien d'étonnant alors à ce que Tressan puis Delvau reprennent, non sans quelques libertés, *Artus de Bretagne* respectivement dans le *Corps d'extraits de Chevalerie* et la Bibliothèque Bleue (Maillet, 2015 : 282-295 ; Sigü, 2015 : 297-310 ; Ménard, 2015 : 311-335 ; Ferlampin-Acher, 2015 : 88-100). Entre-temps, *Artus* semble avoir été régulièrement associé dans les critiques portées contre le roman (plus rarement dans les évaluations positives) à *Tristan*, *Lancelot*, *Amadis*, sans souvent cependant qu'il soit possible de trancher entre le roi Arthur et le héros de notre roman (Ferlampin-Acher, à paraître b) : *Artus* est reçu comme roman de chevalerie, aussi bien par les amateurs que par les détracteurs de ce type de lectures.

Artus, dans la réception qui en est faite — ou qui peut en être reconstituée — semble évoluer du roman arthurien vers le roman de chevalerie. Les formes successives que prend le texte vont dans le même sens. En effet, *Artus* est un récit qui présente des fins variées et qui a été l'objet de nombreux remaniements (Ferlampin-Acher, 2017 : LXXV-CI). J'ai tenté de reconstituer, hypothétiquement, leur évolution, la tradition manuscrite étant complexe. Selon moi, il a existé une version première, V. I, qui n'est attestée que par des preuves indirectes, qui s'interrompait au moment où le héros rentrait en Bretagne, l'auteur ayant peut-être échoué à clore cette histoire d'un homme pris entre deux femmes (Jehanette et Florence). La version la plus ancienne attestée directement dans les manuscrits, V. II, celle que j'ai éditée, se termine sur le tournoi de mariage avec

Florence, interrompu brutalement par la magie du clerc Estienne. La version la plus commune (V. III), reprise par des manuscrits postérieurs et surtout par les éditions anciennes, poursuit la biographie jusqu'à la mort du héros, de sa femme et de son beau-père, avec une mention succincte du destin du fils. Enfin trois manuscrits présentent une continuation (V. IV), très différente dans son esprit, qui raconte les aventures de la génération suivante, en multipliant les héros, les châteaux féériques et la magie.⁵

Cette évolution du roman montre le passage d'un récit relevant d'une matière arthurienne qu'on ne parvient pas à clore, à un récit de chevalerie biographique centré sur un héros dont on suit la vie et le lignage, puis à un récit de chevalerie merveilleux, marqué par la surenchère féérique et magique, la démultiplication des héros et des lieux, une onomastique inflationniste et une prouesse vidée de tout enjeu transcendant, l'amour devenant plus décoratif que problématique. Récit arthurien, biographie chevaleresque,⁶ puis roman de chevalerie aussi touffu et invraisemblable que des productions comme *Amadis*, *Artus* a présenté plusieurs formes, dont seule la deuxième a été largement diffusée, et qui illustrent la façon dont le récit chevaleresque a pu se remodeler aux XIV^e et XV^e siècles.

Pourtant, si *Artus* témoigne, précocement par ses formes et postérieurement par sa réception, de l'évolution du roman médiéval vers le roman de chevalerie,⁷ il semble bien que son auteur ait expérimenté une poétique originale, faisant d'*Artus*, non un roman de chevalerie, mais un roman de clergie.

II. Une poétique originale, étouffée par la vogue du roman de chevalerie

Artus, loin de n'être qu'un jeu de réécritures arthuriennes, expérimente plusieurs modèles narratifs, qui sont plus ou moins aboutis. La première partie du roman raconte les amours juvéniles entre Artus et une orpheline, Jehanette, réfugiée dans la forêt avec sa mère, figure attachante mais peut-être encombrante (dont la version V. I ne saura que faire, avant que V. II la marie avec Gouvernau, le maître d'Artus). Cet épisode a une tonalité tristanienne, dans la mesure où Jehanette prend pendant la nuit de noces la place de la dévergondée imposée en mariage par ses parents à Artus, mais il prête aussi à la demoiselle de l'étang un caractère énigmatique, qui en fait une sorte de Dame du Lac. Cependant les amours d'Artus et Jehanette, une pauvre demoiselle, dont le nom n'est en rien romanesque, évoquent aussi la pastorale ou le roman sentimental, en l'absence de tout exploit chevaleresque. Malgré les indices arthuriens, ce début présente une forte inscrip-

5. Pour une caractérisation de cette suite échevelée, inédite (en cours d'édition par Lucie Blouin), voir Christine Ferlampin-Acher, «Essoufflement et renouvellement du merveilleux dans les suites d'*Artus de Bretagne* au XV^e siècle», in *Devis d'Amitié. Mélanges de Littérature en l'honneur de Nicole Cazauran*, dir. Jean Lecointe, Catherine Magnien, Isabelle Pantin et Marie-Claire Thomine, Paris, Champion, 2002, pp. 87-102, ainsi que Françoise Mabriez-Robin et Christine Ferlampin-Acher, « Quelques remarques sur le début de la version longue du XV^e siècle d'*Artus de Bretagne* dans le manuscrit BnF fr. 19163 », in *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècle)*, dir. Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, pp. 119-134.

6. Je donne à cette expression un sens beaucoup plus large que celui qui est défini par Élisabeth Gaucher-Rémond, dans son étude *La biographie chevaleresque: typologie d'un genre (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion, 1994 : ici, « biographie chevaleresque » désigne tout récit ayant pour héros un chevalier, dont la vie, de la naissance à la mort, constitue la trame narrative de l'œuvre.

7. Notons que la version première d'*Amadis*, encore objet de discussions, daterait des années 1330, et est contemporaine des manuscrits de V. II d'*Artus*.

tion dans la réalité économique du temps et a une tonalité originale. Dans la suite du récit, les amours d'Artus et de la princesse Florence au contraire se jouent dans un espace méditerranéen et oriental, souvent merveilleux, sous la protection d'une fée et d'un enchanteur. Cette hésitation entre un récit qui annoncerait la pastorale et le roman sentimental d'une part et d'autre part un récit qui préfigure l'engouement pour la féerie et la magie que l'on retrouvera dans *Amadis* et tant d'autres (Hoernel, 2011 ; Ferlampin-Acher, 2016 : 159-170), hésitation qui a bloqué dans la version première le dénouement de l'histoire, rend bien compte du caractère expérimental d'*Artus*, où l'auteur explore plusieurs voies narratives.

Une autre voie narrative originale est ouverte dans *Artus*, celle que l'on peut décrire comme « roman de clergie », dans la mesure où un clerc est promu héros, là où le roman de chevalerie suppose un chevalier.

Notons tout d'abord un autre caractère original de notre roman : la relation à l'histoire qui marque la production romanesque tardive est dans *Artus* plus implicite que dans bien d'autres œuvres (comme *Gillion de Trazegnies* ou *Gilles de Chin*) : jamais le rapport avec la famille ducale bretonne contemporaine n'est explicité, aucune prolepse n'établit le lien entre le passé du récit et l'actualité. Cette discrétion, qui fait confiance à un lecteur construit comme connaisseur et familier, va de pair avec l'absence de tout dispositif voyant d'accréditation de la fiction, comme celui des clercs scribes du *Lancelot en prose* ou, surtout, celui du manuscrit trouvé et traduit, qui connaît une promotion remarquable en particulier dans les romans de la fin du Moyen Âge, et qui est très actif dans les romans de chevalerie espagnols (Ferlampin-Acher, à paraître c ; Roubaud-Bénichou, 2000) ou dans *Don Quichotte* (Cervantès, 2008 : 687). *Artus*, dans aucune version, n'a de prologue ou d'épilogue ; plus étonnant encore, les éditions incunables et renaissantes ne présentent pas de prologue et se contentent de commencer par la table des rubriques :

quiconques voudra scavoir les faitz du vaillant chevalier Artus de Bretagne, si regarde a la table qui s'ensuyt pour trouver plus facilement les grandes et merueilleuses adventures qu'il acheva et mist a fin ainsi qu'il est contenu par les chapitres mis et ordonnez dedans ce present livre.⁸

Cette absence de prologue surprend si l'on compare par exemple avec le « proesme » au début de l'édition d'*Ysaïe le Triste* dans l'édition Pierre Vidoué pour Galliot du Pré vers 1522, ou avec l'apparat qui ouvre lourdement l'édition de 1528 de *Perceforest* (Ferlampin-Acher, à paraître d). Est-elle due à l'absence de prologue dans le texte médiéval, reprise passivement dans les éditions ? L'illustration initiale, présentant un chevalier au heaume généreusement emplumé, et la table des matières sont-elles considérées comme suffisantes ? Cette présentation suggère effectivement qu'il s'agit d'un roman de chevalerie : un héros chevalier est montré dans l'image et l'histoire que résumant les rubriques parle bien d'armes, d'amour et de merveilleux, au fil d'un récit touffu, dans lequel l'introduction de la table des rubriques se propose de guider le lecteur. Jamais *Artus* n'essaie de se faire passer pour une chronique, pour un ouvrage moral... Cette immédiateté du récit et le silence de la voix auctoriale qui dès 1300 signale l'originalité de l'œuvre, s'explique selon moi sur-

8. Éd. en ligne Gallica, Jean Bonfons sans date (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600076p>, consulté le 24 mai 2018). On trouve le même texte dès l'incunable de 1493 (exemplaire de la Bibliothèque Nationale de Vienne, en ligne : https://search.onb.ac.at/primo_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=ONB&docId=ONB_alma21329352250003338&fn=permalink consulté le 24 mai 2018).

tout par le fait que l'auteur n'est pas présent dans les périphéries du texte (prologue ou épilogue), comme instance disjointe des personnages, mais à l'intérieur même du texte, projeté dans la figure du clerc Estienne, personnage de premier plan : le silence de l'auteur, du fait de l'absence de prologue et d'épilogue, paradoxalement, est lié non au masquage de celui-ci, mais à sa forte présence, au premier plan, au cœur du roman, comme personnage. *Artus* est construit plus comme un roman de clergie que comme un roman de chevalerie. Il discute le modèle chevaleresque en mettant en concurrence plusieurs types de chevaliers, dont le clerc chevalier ; plus qu'un roman de chevalerie ce serait un roman de chevaleries, parmi lesquelles celle du clerc Estienne connaît une remarquable promotion.

Si *Artus* a bien pour héros un chevalier, il confronte plusieurs modèles de chevalerie. À côté d'une chevalerie mesurée, surtout incarnée par Artus (Ferlampin-Acher, 2017c : 181-192), est valorisée une chevalerie plus virile, plus ancienne, représentée en particulier par Gouvernau, son maître, à qui son nom tristanien confère une certaine « antiquité » : pour cette chevalerie, les tournois ne sont pas des jeux plaisants mais des combats très violents. Ce roman, comme l'a montré Jane Taylor, exprime une nostalgie pour les « tournois d'antan », qui tenaient moins du spectacle que les jeux guerriers de la fin du Moyen Âge (Taylor, 2016 : 149-167 ; Ferlampin-Acher, 2016b : 149-167). Les épisodes de guerres convoquent volontiers dans *Artus* un imaginaire épique, plus brutal. À côté de cette chevalerie très virile, une chevalerie plus courtoise manie le verbe dans les cours, et apprécie les gestes et les rites raffinés. Un même chevalier peut incarner, selon les moments, l'une ou l'autre, comme c'est le cas d'Artus, qui peut être, quoique courtois, saisi parfois d'un *furor* irrépressible au combat. À aucun moment cependant n'est évoquée la chevalerie *celestiel*, le roman, sans Graal, restant profane. Dans ce roman arthurien tardif, la chevalerie courtoise reste un idéal, mais celui-ci est mis en question par une nostalgie des temps anciens, rêvés sur le mode de la chanson de geste.

Cependant c'est surtout la figure du clerc Estienne qui vient concurrencer l'idéal chevaleresque (Ferlampin-Acher, 2017a : CLXXXVIII-CXCIII). *Artus* narrativise le traditionnel débat du clerc et du chevalier : Estienne, le clerc, fils de roi, qui finit par être fait chevalier, épouser une noble héritière et devenir, à la suite de son propre père, roi d'un puissant royaume oriental, constitue un idéal plus complet qu'Artus, simple chevalier. Comme l'exprime Marguerite d'Argençon, « clerc deviennent bien chevalier et chevalier deviennent clerc a molt grant paine » (§224,9-11). L'auteur, certainement un clerc de la cour de Bretagne, a pu se projeter dans la figure d'Estienne : si les contraintes génériques l'obligeaient à adopter comme héros un chevalier, il a surtout travaillé à la promotion du clerc dans son roman. Cette tension entre clergie et chevalerie remonte à l'origine du « genre » romanesque, fruit d'une traduction par des clercs d'aventures chevaleresques, et elle se retrouve, peut-être, dans le *Tristan en prose*, qui dans certains témoins, se donne pour auteurs un clerc, Robert de Boron, et un chevalier, Luce del Gat.

L'option, pour le roman, de se construire autour de la figure du clerc, n'est certes pas nouvelle : elle est constitutive, comme l'a montré Yasmina Foehr-Janssens, des œuvres appartenant au cycle des Sept Sages, « l'autre voie du roman » (Foehr-Janssens, 1994), voire des récits consacrés à Merlin, et des romans du Graal, où le sage, devin ou ermite, acquiert une épaisseur qui concurrence ou met en question la chevalerie. Cependant *Artus* a l'originalité de mettre en concurrence deux héros, Estienne et Artus, dont seul le premier réussit à être à la fois chevalier et clerc et à incarner le savoir et une courtoisie particulièrement raffinée, soucieuse de gestes gracieux et de vêtements distingués (Ferlampin-Acher, 2016c : 297-313), les différents types de personnages masculins déclinant diverses nuances de la virilité (Ferlampin-Acher, à paraître e). Avec Estienne,

qui dans V. II termine le roman en interrompant brutalement par magie le tournoi dans lequel combat Artus, le clerc s'impose comme maître des aventures (et du récit), sous la protection duquel est placé le chevalier. Double du poète, Estienne est une figure de premier plan, autour de qui *Artus* développe des caractères originaux,⁹ avec par exemple l'insertion d'un long développement encyclopédique qui permet au clerc de séduire Marguerite (§217-223), ou la mise en place d'une pseudo-mythologie solaire, autour de Proserpine la fée, au nom antique, dans une construction savante, lettrée (Ferlampin-Acher, 2017a : CXCI). Cette forte présence d'Estienne, clerc double de l'auteur et maître de la fiction, peut compenser l'absence de mise en scène auctoriale dans un prologue ou un épilogue ; elle permet aussi au merveilleux, qui prend surtout la forme de la « nigremance » d'être assimilé au savoir du clerc, ce qui désamorçait toute condamnation cléricale de la fiction. *Artus* dans sa version V. II présente donc un dispositif héroïque original, mais aussi paradoxal : Estienne et sa magie servent à légitimer le merveilleux, et donc à ce titre à cautionner le récit de chevalerie dont l'invraisemblance est si souvent décriée, mais en même temps, *Artus* déconstruit ce type de narration, en promouvant un clerc et non seulement un chevalier.

Ce choix n'est pas tenable dans la durée : *Artus*, comme les autres romans néo-arthurien, relève de l'expérimentation narrative (Ferlampin-Acher, 2017d : 29-44). Après la version qui termine le récit sur une pirouette grâce aux enchantements du clerc, et qui n'est attestée que dans trois témoins conservés, la version la plus représentée, que reprennent les éditions anciennes, V. III, braque le projecteur sur le chevalier Artus, sa mort, son fils, et rééquilibre le récit vers le roman de chevalerie. Cette tendance est d'autant plus voyante dans les imprimés que ceux-ci suppriment tous la tirade encyclopédique d'Estienne, qui transmet certes un savoir périmé, mais qui surtout détonne, trop cléricale dans un roman de chevalerie. L'évolution du personnage du clerc dans la continuation du xv^e siècle, qui n'a eu qu'un maigre succès et n'a pas été imprimée, est elle aussi marquée par un désintérêt pour Estienne, qui devient une figure très secondaire et fortement diabolisée, ne jouant plus le rôle de double auctorial et héroïque (Ferlampin-Acher, 1995 : 167-195). Cette continuation tient nettement plus du roman de chevalerie que la version V. III et ne poursuit pas la voie expérimentale du roman de clergie.

On notera d'ailleurs qu'un des trois manuscrits qui donnent cette continuation, Paris, BnF fr. 12549, a la particularité d'enchaîner une version tronquée de V. II (ou V. III, on ne peut savoir, étant donné qu'il manque la fin) et la continuation (Ferlampin-Acher, 2017a : LXVIII) : dans sa première partie, il omet la déclaration encyclopédique, et réoriente par cette coupure le roman de la clergie vers la chevalerie, réorientation que confirme la continuation qu'il copie ensuite. L'innovation qu'a constituée la réorientation du roman de chevalerie vers la clergie n'a donc pu s'imposer. Il n'en reste rien chez Tressan et Delvau. Chez le premier, qui ne reprend que le début du récit (les amours d'Artus et Jehanette, qui finissent par se marier), transforme le roman en « conte d'amour », assorti de quelques épisodes chevaleresques (dont le tournoi) et il ne reste rien d'Estienne (Jacoubet, 1932 : 30 ; Maillet, 2015 : 282-295 ; Sigu, 2015 : 297-310). Delvau, qui suit un peu plus fidèlement le texte ancien, détourne le récit vers l'idylle (Ménard, 2015 : note 18), travaillant à partir de Tressan mais aussi certainement à partir de l'édition de 1586 : Estienne reste une figure très effacée. Si la péremption de la figure du clerc et du savoir qu'il représente, en particulier dans la déclaration d'amour qu'il fait à Marguerite, peut expliquer le recul du person-

9. Estienne pratique la « nigremance » et les enchantements. Il est tentant de voir en lui un ancêtre des magiciens présentés comme chroniqueurs fictifs dans les romans de chevalerie espagnols étudiés par Sylvia Roubaud-Bénichou (2000 : 153-172), en particulier le fameux Alquife, protecteur d'Amadis, dans *Amadis de Grecia* et *Lisuarte*. De fait, s'il n'y a pas filiation directe, les deux remontent à une représentation courante, qui fait de l'enchantement un maître en fiction, et dont Merlin est l'avatar le plus connu (*ibid.*, p. 155).

nage d'Estienne, il me semble que cet effacement est aussi dû au fait que l'expérience originale qui détourne le roman de chevalerie vers le roman de clergie a échoué et que le modèle du roman de chevalerie, majoritaire, s'est imposé à *Artus*, remodelant sa réception. Faut-il voir dans ce gauchissement du roman de chevalerie en roman de clergie proposé par *Artus* les prémices de la critique des romans de chevalerie qu'exemplifiera Cervantès et qui est un lieu commun quasiment depuis l'apparition du « bâtard conquérant » (Gingras, 2011)? Faut-il, au contraire, y reconnaître la marque d'un goût prononcé de l'auteur pour ce genre, ce lettré se rêvant dans Estienne, le clerc qui joue au chevalier, et se projetant dans la fiction comme le feront pendant deux siècles encore, au moins, quelques nobles nostalgiques, ou Don Quichotte ?

Artus de Bretagne est bien un chaînon important entre le roman arthurien et le roman de chevalerie : c'est aussi une expérience poétique originale, dont la réception, dans la longue durée, témoigne d'appropriations variées et riches, et *in fine* de l'impérialisme exercé par le modèle du roman de chevalerie, auquel *Artus* ne parvient pas à échapper.

BIBLIOGRAPHIE

- BERTHELOT, Anne (2015), « *Huon of Burdeux, Arthur of Lyttel Brytayne* : l'imaginaire de Lord Berners », in *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècle)*, dir. Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes (« Interférences »), pp. 253-265.
- CARNÉ, Damien de (2010), *Sur l'organisation du « Tristan en prose »*, Paris, Champion (« Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 95).
- CERVANTÈS (2008), *Don Quichotte*, trad. Jean-Raymond Fanlo, Paris, Le Livre de Poche, t. 1.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine (1995), « Grandeur et décadence du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne* », in *Le clerc au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications du CUER-MA (« Senefiance »), pp. 167-195.
- (2002), « D'un monde à l'autre : *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature, de l'antiquaire à la fabrique de faux meubles bretons », in *Le monde et l'autre monde*, dir. Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, pp. 129-168.
- (2008), « *Artus de Bretagne* et les mésaventures de l'aigle : des manuscrits du XIV^e siècle à Tressan et Delvau », in *L'homme dans le texte, Mélanges offerts à Stoyan Atanassov*, Sofia, Presses Universitaires de Sofia Saint Clément d'Ohrid, pp. 88-100.
- (2010), « La présence des chansons de geste dans *Artus de Bretagne*, entre réminiscence et réécriture », in *Le souffle épique. Mélanges Bernard Guidot*, dir. Muriel Ott, Orléans, Paradigme, pp. 407-414.
- (2013), « Le *locus horribilis* dans *Artus de Bretagne* (XIV^e s.) : de l'Enfer au moulin, le renouvellement d'un topos », in *Le locus terribilis : topique et expérience de l'horrible*, dir. Juan Muela Ezquerro, Berne, Peter Lang, pp. 49-72.
- (2015), « *Artus de Bretagne* : la Bretagne et ses marges », in *Histoires des Breagnes 5. En marge*, dir. Hélène Bouget et Magali Coumert, Brest, Centre de Recherche Bretonne et Celtique, pp. 345-258.

Don Quichotte avant Don Quichotte ?

- FERLAMPIN-ACHER, Christine (2016a), « Féerie romanesque et roman féerique (XIV^e- XV^e siècles) : naissance et déclin annoncé d'un genre ? », in *Aspetti del meraviglioso nelle letterature medievali- Aspects du merveilleux dans les littératures médiévales*, dir. Franca Ela Consolino, Francesco Marzella et Lucilla Spetia, Turnhout, Brepols, pp. 159-170.
- (2016b), « Des excentriques tournoyants : étude de quelques armes non conventionnelles dans *Artus de Bretagne* », in *Armes et jeux militaires dans l'imaginaire médiéval*, dir. Catalina Girbea, Paris, Garnier, pp. 149-167.
- (2016c), « De la geste au geste: jeux de main et caresses dans *Artus de Bretagne* », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, [Experiment in fiction, framing and reframing romance at the end of the middle ages, and beyond, dir. Jane Taylor], 30, pp. 297-313.
- , éd. (2017a), *Artus de Bretagne*, Paris, Champion (« Classiques Français du Moyen Âge », 180), 2 vols.
- (2017b), « La rose du roman : échos du *Roman de la Rose* dans *Guillaume de Palerne* et *Artus de Bretagne* », in *Ce fu senefiance de joie et de delit. Le sens en question au Moyen Âge. Hommage au professeur Armand Strubel*, dir. Catherine Nicolas et Dominique Boutet, Paris, Champion (« Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 123), pp. 101-116.
- (2017c), « De quelques noms d'oiseaux : remarques sur les insultes dans *Artus de Bretagne* », in *Aimer, haïr, menacer, flatter... au Moyen Âge*, dir. Elina Suomela-Hämä et Juhani Hämä, Paris, Champion (« Bibliothèque du XV^e siècle », 83), pp. 181-192.
- (2017d), « *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 *Studi sulla Letteratura Cavalleresca in Francia e in Italia (secoli XIII-XVI)*, dir. Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 29-44.
- (dir.) (à paraître a), *LATE. La matière arthurienne tardive en Europe (1270-1550)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 3 vols.
- (à paraître b), « Le roman arthurien tardif en prose : un corpus négligé et réhabilité ? Pour un parcours critique et historiographique du Moyen Âge à nos jours », in *Expériences critiques*, dir. Élisabeth Gaucher-Rémond et Véronique Dominguez, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne.
- (à paraître c), « Le romancier et le traducteur au Moyen Âge: autour de quelques pratiques et postures (XII^e-XV^e siècles) », in *Écrivains traducteurs*, dir. François Roudaut, *Adirel, Travaux de littérature*.
- (à paraître d), « L'édition de 1528 de *Perceforest* : *O magnifiques seigneurs [...]. Lisez et perliez les chevalereux gestes...* », in « *Cy commence ung livre emprainté...* ». *Diffusion et réception de la littérature médiévale en langue française par l'imprimerie (1470-1550)*, dir. Renaud Adam et al.
- (à paraître e), « Estienne et Artus dans *Artus de Bretagne* : "Sire chevalier, moult a en vous bonne damoisele", de l'opposition binaire entre les genres à la diversité des virilités », in *Les redistributions du genre dans la littérature de langue française, du Moyen Âge à l'extrême contemporain : les reconfigurations du masculin et du féminin*, dir. Fabienne Pomel et Marie-Françoise Berthu-Courtivron, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- et GIRBEA, Catalina (dir.) (2017), *Matières à débat. La notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (« Interférences »).
- FOEHR-JANSSENS, Yasmina (1994), *Le temps des fables. Le Roman des sept sages ou l'autre voie du roman*, Paris, Champion (« Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 27).
- GINGRAS, Francis (2011), *Le bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion (« Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 106).
- HOERNEL, Alexandra (2011), *Le lignel des fées. Écriture et transmission de la féerie aux XV^e et XVI^e siècles*, thèse soutenue à Tours sous la direction de Jean-Jacques Vincensini.
- JACOBET, Henri (1932), *Comment le XVIII^e siècle lisait les romans de chevalerie*, Grenoble, Xavier Drevet.
- MAILLET, Fanny (2015), « Menus propos sur le *Petit Artus* : à l'Arsenal et dans ses environs, sa vie discrète au XVIII^e siècle », in *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècle)*, dir. Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes (« Interférences »), pp. 282-295.

- MÉNARD, Philippe (2015), « L'Artus de Bretagne de Delvau », in *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècle)*, dir. Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes (« Interférences »), pp. 311-335.
- MONTORSI, Francesco (2016), *L'Apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie (1490-1550)*, Paris, Classiques Garnier.
- ROUBAUD-BÉNICHOU, Sylvia (2000), *Le roman de chevalerie en Espagne. Entre Arthur et Don Quichotte*, Paris, Champion.
- SIGU, Véronique (2015), « Artus revu et corrigé : Artus de Bretagne dans la Bibliothèque universelle des romans », in *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècle)*, dir. Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes (« Interférences »), pp. 297-310.
- STANESCO, Michel (1989), « D'armes et d'amour », *Travaux de littérature*, 2, pp. 37-54.
- TAYLOR, Jane (2015), « Artus de Bretagne, célébrer le tournoi d'antan », in *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècle)*, dir. Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes (« Interférences »), pp. 57-67.
- TRACHSLER, Richard (2000), *Disjointures-conjointures: étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, Francke.
- VICTORIN, Patricia (2002), *Ysaïe le triste: une esthétique de la confluence: tours, tombeaux, vergers et fontaines*, Paris, Champion (« Nouvelle Bibliothèque du XV^e siècle », 63 »).
- (2006), « Entre balbutiement et radotage: enfance, répétition et parodie dans le roman arthurien du Moyen Âge tardif », *Études françaises*, 42, pp. 63-89.
- (2015), « Quelques remarques sur les *Chroniques* de Froissart et *Artus de Bretagne* traduits par Lord Berners : rivalité entre histoire et fiction ou cause commune », in *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècle)*, dir. Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes (« Interférences »), pp. 267-282.
- VIELLIARD, Françoise (2007), « Qu'est-ce que le « roman de chevalerie » ? Préhistoire et histoire d'une formule », in *Mémoires de chevaliers. Édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII^e au XX^e siècle*, dir. Isabelle Diu, Élisabeth Parinet et Françoise Vielliard, Paris, École des chartes, pp. 12-33.

RÉSUMÉ

Artus de Bretagne (c. 1300) est un roman néo-arthurien, qui renouvelle la matière arthurienne en la transposant dans un nouveau cadre spatio-temporel et en accordant une place essentielle au clerc Estienne, que concurrence Artus le chevalier, au point qu'on pourrait définir cette œuvre comme « roman de clergie ». Si *Artus* a été lu diversement, comme roman arthurien, roman alexandrin, roman de chevalerie, il met en œuvre une poétique très originale. Il n'en demeure pas moins qu'il n'a pu finalement, échapper à l'impérialisme du roman de chevalerie.

MOTS-CLÉS : *Artus de Bretagne*, roman arthurien français, roman de chevalerie, merveilleux, clergie

ABSTRACT

Artus de Bretagne (c.1300) is a neo-Arthurian romance, which renews the Arthurian subject by transposing it to a new setting (in time and in space). *Artus* gives an essential place to Estienne, the clerk, who competes with Artus the Knight: one could define *Artus* as a "romance of clergy". *Artus* was read variously, as an Arthurian romance, as a prequel of romances dealing with Alexander the Great, as a chivalric romance. Beyond these differing modes of reception, the romance is characterized by a poetics which is particular, and very original; it could not, however, entirely escape the dominant modes of chivalric romance.

KEY WORDS: *Artus de Bretagne*, French Arthurian romance, chivalric romance, marvellous, clerkly hero

Reçu: 25/11/2018 Accepté: 5/2/2019

KEY WORDS : brotherhood, chivalry, *Florence de Rome*, prose reworking, illuminations, ethics, politics, chivalric mores.

Reçu: 20/11/2018 Accepté: 5/2/2019
