



**HAL**  
open science

## Artus de Bretagne, une histoire sans fin

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. Artus de Bretagne, une histoire sans fin. *Pris-Ma: Recherches sur la Littérature d'Imagination au Moyen Age*, 1999, Clore le récit: recherche sur les dénouements romanesques, 15, p. 53-68. hal-01609794

**HAL Id: hal-01609794**

**<https://hal.science/hal-01609794v1>**

Submitted on 4 Oct 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*Artus de Bretagne: une histoire sans fin*

C. Ferlampin-Acher

Université Paris IV Sorbonne

V. 1

Article paru ultérieurement dans «*Artus de Bretagne: une histoire sans fin*», dans *Clore le récit: recherche sur les dénouements romanesques*, PRIS-MA, t. 15, Poitiers, 1999, p. 53-68

Par opposition aux vastes cycles en prose où règne le grand Arthur, l'histoire d'Artus de Bretagne<sup>1</sup>, souvent appelée *Petit Artus*, paraît facile à achever dans la mesure où le récit biographique semble pouvoir s'arrêter soit avec le mariage du héros, soit avec sa mort, tandis que les destinées d'Arthur, le grand roi breton, solidaires de celles de son royaume, de tous ses chevaliers et du Graal, nécessitent un accomplissement beaucoup plus complexe. Pourtant cet a priori est contredit par l'examen des manuscrits. Dans l'article qu'il écrivait dans *Romania*<sup>2</sup> sur "les manuscrits du *Petit Artus de Bretagne*", B. Woledge remarquait que "l'étude des manuscrits fait constater d'importantes différences dans la fin du texte"<sup>3</sup>, ces variations au niveau des dénouements donnant des indices précieux pour l'établissement de la tradition manuscrite. Sarah V. Spilsbury dans la thèse dactylographiée qu'elle consacra à cette oeuvre encore peu étudiée décrit ces fins<sup>4</sup> et dans l'article où elle s'intéresse à la structure et à l'unité du roman elle reprend ces considérations pour définir la version qui servira de base à son analyse<sup>5</sup>. Nous nous proposons de reprendre l'étude de ce moment essentiel du récit en réfléchissant sur l'inachèvement qui le caractérise.

---

<sup>1</sup> Ce *petit* Arthur n'est ni le grand roi ni le fils que lui prête le cycle Post Vulgate, mais le fils de Jehan de Bretagne et de la fille du comte de Lancastre.

<sup>2</sup> *Romania*, 1937, t. 63, p. 393-397.

<sup>3</sup> *Art. cit.*, p. 396.

<sup>4</sup> "*Artus de Bretagne*": *a Critical and Historical Study*, thèse dactylographiée, Aberdeen, 1972, p. 63-79.

<sup>5</sup> "*Artus de Bretagne*: Structure and Unity", *Romania*, 1976, t. 97, p. 63-64.

On a conservé douze manuscrits d'*Artus de Bretagne* et trois au moins ont été perdus: le succès du roman fut important et durable<sup>6</sup>. Les manuscrits existants sont les suivants:

A Paris, Bibliothèque Nationale fr. 761

B Paris, Bibliothèque Nationale fr. 1431

C Paris, Bibliothèque Nationale fr. 1432 et 19163 (en deux volumes)

D Paris, Bibliothèque Nationale fr. 12549

E Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 2992

F Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, 403

G Londres, British Museum, Add. 10295

H New York, Public Library, 114

I Bruxelles, Bibliothèque Royale, 9088,

J Rome, Bibliothèque Vaticane, Ottoboni lat. 2241,

K Rome, Bibliothèque Vaticane, Reg. lat. 738,

L Paris, Bibliothèque Nationale, Nouv. Acq. fr. 20000.

Sans qu'il soit possible ici de mener une étude complète du dénouement de tous ces manuscrits, on peut cependant dégager trois modèles.

Les deux manuscrits les plus anciens, datant du XIV<sup>e</sup> siècle, (B.N. fr. 761 et Carpentras 403) sont les plus courts et s'arrêtent un peu brusquement à l'occasion du tournoi qui suit le mariage du héros. Sarah Spilsbury considère qu'il s'agit de la version la plus ancienne du roman, laissée inachevée par l'auteur<sup>7</sup>. Le manuscrit de Bruxelles, signalé par F.

---

<sup>6</sup> Sur les manuscrits, voir B. Woledge, *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieurs à 1500*, Genève, Lille, Droz, 1954, p. 92-93. On corrigera la liste de Woledge au sujet du manuscrit de Leningrad avec P. Colin, "Un nouveau manuscrit du *Merlin* en prose et de la *Suite Vulgate*", *Romania*, 1967, t. 88, p. 113-132 et en notant d'après S. V. Spilsbury ("On the Date and Authorship of *Artus de Bretagne*", *Romania*, 1973, t. 94, p. 50, n. 1), que le manuscrit Phillipps est le même que le manuscrit 114 de la Public Library de New York. On ajoutera aux listes de Woledge et S. Spilsbury enfin le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris Nouv. Acq fr. 20000.

<sup>7</sup> *Art. cit.*, p. 63-64.

Lecoy<sup>8</sup>, légèrement postérieur (XV<sup>ème</sup> siècle) est lui aussi inachevé. A côté de ces trois manuscrits inachevés, existe ce que S. Spilsbury appelle une version commune (*common version*) proposant un dénouement: Artus et Florence ont un fils, le roi Emenidus meurt et Artus hérite du royaume avant de mourir à trente-deux ans. Cette version se trouve représentée, entre autres, par le manuscrit B.N. fr. 1431, petit volume sur papier, datant du XVI<sup>ème</sup> siècle et par le manuscrit de l'Arsenal 2992 (XV<sup>ème</sup> siècle). Le manuscrit New York Public Library 114, du XV<sup>ème</sup> siècle, continue lui aussi le récit, dans un développement qui a une longueur comparable à celle de la version commune mais qui couvre un laps de temps nettement moindre: après le mariage et les fêtes qui le suivent, Emenidus, le père de Florence, l'épouse du héros, lui donne son royaume, une nouvelle fête est organisée, au cours de laquelle a lieu une distribution de cadeaux: *et ainsi chascun se retourna en sa contree lié et joiant*. L'absence d'explicit et le fait que le reste de la page est laissé en blanc donnent au lecteur une impression d'inachèvement malgré la clôture du récit qui conduit le héros sur le trône. Enfin, postérieure à la version ancienne qui termine abruptement un récit remplissant pourtant à peu près toutes les attentes du lecteur concernant le destin des héros, et à cette "version commune" qui tente d'achever le récit biographique, des versions longues se présentent comme de véritables récritures qui doublent la longueur de l'histoire sans pour autant parvenir à la mener à son terme: il s'agit du manuscrit en deux volumes B.N fr. 1432 et 19163, du manuscrit B.N. 12549 et du manuscrit B.N. nouv. acq. 20000: pour S. Spilsbury, ce sont des manuscrits dans lesquels la version première est complétée par une suite, mais étant donnée l'ampleur de la refonte, il paraît plus légitime de parler de récriture.

Au terme d'un examen superficiel de l'ensemble des manuscrits, une opposition apparaît donc nettement entre les manuscrits qui tentent de mener à son terme la dimension biographique et les récritures qui débordent largement ce cadre. Nous étudierons l'échec du dénouement biographique à travers l'exemple du manuscrit B.N. fr. 761 avant de nous intéresser aux suites en privilégiant le manuscrit B.N. fr. 12549.

---

<sup>8</sup> "Encore un manuscrit du *Petit Artus de Bretagne*", *Romania*, 1952, t. 73, p. 241.

## La fin ouverte dans le manuscrit B.N. fr. 761

Le manuscrit B.N. fr. 761 donne certainement une idée relativement fidèle de l'état le plus ancien du roman. Commencant sans prologue il situe d'emblée son action *après la mort le bon roy Artu* (f. 1), à la cour de Jehan, duc de Bretagne. Le récit s'ouvre sur la naissance du héros éponyme (le titre dans ce manuscrit est *Roman de Artus le Restoré*), qui doit son prénom au fameux roi Arthur. Par ce début, ainsi que par les multiples réécritures qui le fondent, ce roman se situe dans la continuité de la littérature arthurienne, avec cette particularité que la mort du roi Arthur, admise comme préalable, n'a entraîné ni la chute de son univers ni la remise en question de ses valeurs: les aventures du héros reproduisent celles des chevaliers du grand roi. Arthur, privé de fils légitime, sans descendance ou accablé d'un fils incestueux (Mordret, qui sera sa perte, Arthur le Petit dans le cycle Post Vulgate), trouve ici un fils spirituel. Parallèlement c'est un monde sans Graal qui nous est peint, sans perspective eschatologique, sans accomplissement final. Loin de la chronique qui mène le royaume d'Arthur à sa fin, loin des récits du Graal qui s'achèvent dans la révélation<sup>9</sup>, *Artus de Bretagne* se présente comme un récit moins ambitieux qui, par sa modestie même, pourrait échapper à l'inachèvement inhérent aux projets de grande envergure. D'autre part, le monde arthurien semble se perpétuer: le titre *Artus le Restoré* qui concurrence *Petit Artus de Bretagne* peut rendre compte de cet aspect, le petit Artus renouvelant les vertus du grand<sup>10</sup>. Ainsi ce roman suppose un passé, une préhistoire, mais il n'est pas dépendant de ses fatalités: la mort d'Arthur est gommée, le Graal et Salesbiere ne sont jamais mentionnés. C'est un monde frais et neuf, et pourtant familier, qui est offert à notre rêverie: sa fin n'est donc pas conditionnée par celle du monde arthurien ou du Graal. Au contraire, la possibilité d'un dénouement conforme au modèle du roman biographique qui se développe au XIV<sup>ème</sup> siècle

---

<sup>9</sup> Sur la problématique de la chute du royaume arthurien, voir R. Trachsler, *Clôtures du cycle arthurien*, Genève, Droz, 1996.

<sup>10</sup> Ce titre peut aussi signifier "le rhétoré", mis en prose: *Artus* désigne dès lors, non le personnage, mais l'oeuvre et cette appellation joue sur la fiction d'une mise en prose pour accréditer le récit par un texte antérieur imaginaire.

est ouverte. Ainsi le roman ayant une dimension matrimoniale évidente, sa fin pourrait bien être le mariage du héros. Pourtant le début du roman laisse planer le doute: un certain nombre d'indices orientent le lecteur vers l'idée que le destin du héros n'est pas dans le mariage. En effet il est éduqué par son *maistre*, *Gouvernau*, dont le nom évoque la légende de Tristan et suggère le risque d'une passion adultère et malheureuse. Et certes les premières amours avec la belle Jehanette sont contrariées. Mais rien de tragique dans leur dénouement: Jehanette épousera Gouvernau, et le héros ne sera jamais déchiré entre deux femmes. Florence, destinée à être l'épouse légitime, éprouvera un instant de jalousie, mais tout se terminera pour le mieux. Cependant cette succession de deux histoires d'amour est surprenante (même si cette construction n'est pas rare au Moyen Age, comme en témoigne *Eliduc*) et la cohérence romanesque demande à être analysée. L'histoire de Jehanette, jeune orpheline mystérieuse et séduisante dont le héros tombe amoureux en suivant *un cerf grant et merveilleux* (f. 1), vivant avec sa mère dans la forêt, peut être lue comme la rationalisation d'un conte féerique. Sorte de Dame du Lac (le héros lui fait donner un lac), liée à la forêt, à un cerf merveilleux, dotée, quoique jeune (elle a treize ans) d'une perspicacité qui rejoint l'omniscience des fées, Jehanette ne cesse d'étonner Artus. Lorsque celui-ci lui fera part peu à peu de l'avancée du projet de mariage avec Peronnes d'Autriche qui lui est imposé, elle annoncera au jeune chevalier qu'elle-même est fiancée à un homme qui lui ressemble beaucoup. Elle entretiendra un mystère sur ce double. Or la mère de Peronnes, pour sauver sa fille du déshonneur, demande à Jehanette de prendre sa place pendant la nuit de noces, ce qu'elle fait avec plaisir. Le scénario qu'elle avait inventé annonçait cette substitution, alors que dans les faits la demoiselle ne pouvait normalement pas la prévoir, à moins de posséder, comme certaines fées, le don de lire dans l'avenir. Jehanette partage aussi avec les fées cette vivacité à se donner et le caractère heureux qui lui fait accepter, sans problème semble-t-il, le départ d'Arthur en aventure. Disparaissant alors du roman, elle ne revient qu'à la fin, au f. 139: elle rencontre Florence, qu'Artus a conquise au prix de dures épreuves, et même si, quelque peu jalouse de la beauté de la demoiselle elle la souhaite âgée et laide, elle reste courtoise à son égard et c'est Florence, pour éviter toute rechute à son époux, qui se hâte de marier Jehanette et Gouvernau. Le roman se clôt alors sur trois mariages: Artus et Florence, Gouvernau et

Jehanette, Estienne le noble clerc et Marguerite d'Argences. L'épisode liminaire se trouve ainsi intégré et la tentation des amours féeriques n'interdit pas le mariage avec la riche héritière. Pourtant cette ouverture n'en demeure pas moins problématique. Le roman aurait fort bien pu s'en passer et commencer directement par le songe allégorique qui conduit Artus en quête du merveilleux aigle (le terme est féminin en ancien français) qui symbolise Florence qu'il n'a encore jamais vue et qui lui est destinée. L'épisode initial peut donc dérouter et certains manuscrits s'intitulent *Artus et Jehanette* (le comte de Tressan remaniera d'ailleurs le roman en ne retenant que le commencement). Cette partie du récit pose ainsi le problème de l'unité de l'oeuvre. Certes ce début peut se lire comme une épreuve motivant le départ du héros en aventure; la substitution entre Peronnes et Jehanette annoncerait les multiples scènes où la fée Proserpine qui a la même apparence que Florence prend sa place auprès du héros pour le mettre à l'épreuve. Il n'en demeure pas moins que le début du roman est peut-être aussi problématique que sa fin et que cette version se caractérise par une ouverture du récit, aussi bien en amont qu'en aval, même si le triple dénouement matrimonial permet une clôture artificielle .

L'ouverture ne vient cependant pas uniquement de la juxtaposition de ces deux histoires qui sont d'inspiration différente, mais aussi de l'écriture du dernier épisode, celui du tournoi. En apparence, celui-ci est l'aboutissement sans surprise du récit. Le rêve prémonitoire qui pousse le héros à partir en aventure se trouve accompli terme à terme, les épreuves qualifiantes permettant à Artus de conquérir sa dame s'organisent bien<sup>11</sup>, les enchantements sont menés à leur terme, le lignage félon du duc de Bigorre est vaincu, Artus après avoir conquis une femme, ne saurait manquer d'obtenir une terre puisque Florence est l'unique héritière, fort convoitée par ailleurs, du roi Emenidus. Pourtant la fin est des plus étonnantes. Après les trois mariages a lieu un tournoi. Il est fréquent qu'un tournoi succède à un mariage: il s'agit de célébrer l'événement. Mais ici d'emblée un dysfonctionnement surprend: Artus et Gouvernau pour participer au tournoi choisissent l'incognito. Or l'incognito est un ressort utilisé en général pour relancer l'intrigue, il n'est pas conclusif, il est le fait d'un héros qui

---

<sup>11</sup> Voir S. Spilsbury, "Structure and Unity...", *art. cit.*

cherche encore à faire ses preuves. De plus, le combat s'éternise et l'identité des chevaliers mystérieux ne sera pas révélée. Artus est si valeureux qu'il est surnommé *ly deable* (f. 143) et les gens *esbahis*.... *disoient "Il n'est pas homme"*. Ils ne seront jamais détrompés: le clerc Estienne, ne supportant plus de voir Artus qu'il est le seul à avoir reconnu se donner autant de peine, met fin au tournoi. *Lors sifla li maistre. Si fist venir au tornoy une si grant fume que nulz ne vit l'autre. Si furent tuit esbahis dont ce venoit et ainsi se departirent cil du pays.* Suit l'explicit: *Explicit le roumans d'Artus le Restoré.* Le mystère du valeureux combattant ne sera pas levé et la fin paraît bien cavalière. Pourtant, l'explicit et l'existence de lignes supplémentaires qui auraient pu permettre au copiste d'introduire une conclusion ne laissent pas de doute, l'inachèvement du récit du tournoi n'est pas accidentel et il appelle trois commentaires:

- il s'inscrit dans la logique de ce roman où tous les tournois sont escamotés,
- il laisse le dernier mot à Estienne, figure particulièrement chère à l'auteur,
- il est lié à la nature de la *merveille* et aux caractères propres du roman médiéval.

Dans ce roman, tous les tournois - il y en a quatre - sont escamotés. Le premier, à Vienne, oppose les gens du maréchal de Mirepoix et le seigneur de Beaujeu et permet à Artus de faire ses preuves (f. 17v-f. 24). Au cours du second, raconté par Marqués, le neveu du duc de Bigorre, furieux d'avoir été vaincu, se comporte avec félonie (f. 39-40v). Les fiançailles de Florence et de l'empereur d'Inde sont l'occasion du troisième (f. 86-102): Artus montre alors sa valeur et peu après le clerc Estienne organise sa première rencontre avec Florence. Quant au dernier tournoi, il fait suite aux trois mariages de la fin. Il n'était pas prévu, mais résulte de rivalités nationales exacerbées par un jeu de quintaine.

Si l'auteur présente de nombreux détails réalistes particulièrement intéressants pour qui se propose d'étudier l'art des joutes et des tournois, s'il célèbre les prouesses du héros et sa courtoisie, il dénonce aussi le *furordu* combattant en présentant l'excès sur le mode comique<sup>12</sup>. Usant, tel Raynouard, d'une massue ou d'une *renge* de charrette, Artus perd toute

---

<sup>12</sup> Voir Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age*, Genève, Droz, 1969, p. 326-ss.



mesure: *Si toli a un escuier une maçue qu'il tenoit et l'entesa a .II. mains. Si feri si le premier qu'il encontra qu'il le versa a terre jambes levees (...). Il en abati .X. sanz cesser et feroit a destre et a senestre de si grant ire qu'il confondoit quanques il ataignoit et l'avoit courrous si tresporté qu'il ne savoit s'il estoit a pié ou a cheval ou s'il estoit sanz sele ou a sele, si escumoit par la bouche et feroit comme esragiez si que (corr. pour ques) tuit cil qui le veoient disoient qu'il estoit hors du sens, si s'en fuoient tuit devant lui et li faisoient voie (f. 22v). Plus loin il est hors de lui-même au point de monter un cheval sans selle et de ne pas s'en apercevoir. Les réticences de certains personnages témoignent de même d'un regard critique<sup>13</sup>: Florence empêche la deuxième journée du premier tournoi d'avoir lieu, son père se fait prier avant d'accorder une seconde journée au troisième tournoi, Estienne met fin au dernier. L'ardeur guerrière est présentée de façon ambiguë. Certes on peut lire dans la description de l'ardeur des héros, et en particulier d'Artus, une célébration de celle-ci, mais deux éléments laissent percevoir de vives réserves. D'une part, le texte parodie des motifs épiques en dotant les héros d'armes surprenantes ou en jouant sur la démesure et cette parodie va de pair avec une mise à distance critique. D'autre part, comme chez Chrétien de Troyes (dont notre auteur s'inspire souvent dans son roman en général et plus particulièrement dans les évocations de tournois), les exploits chevaleresques sont détournés: la parole est substituée aux armes. Artus quitte soudain le champ de bataille pour aller saluer les dames (f. 22). Plus que les coups portés sont décrites les piques verbales des spectatrices. La dame de Forez lance à Artus: *"Vous amez mieux le repos que le tournoi, et vous avez droit qu'il fait meilleur en l'ombre que ou soleil"* (f. 22). De même que la Pucelles aux Manches Etroites et sa soeur tiennent chez Chrétien de Troyes des propos acérés, la dame de Roussillon et la soeur du maréchal de Mirepoix échangent des paroles vives et imagées: au sujet d'Artus, la première dit: *"Ce n'est**

---

<sup>13</sup> Celui-ci rejoint la perspective de Chrétien de Troyes et se fait vraisemblablement l'écho d'opinions courantes (voir C. Ferlampin-Acher, "Les tournois chez Chrétien de Troyes: l'art de l'esquive", dans *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Actes du Colloque de Troyes (27-29 mars 1992), publiés sous la direction de D. Quérue, Annales de l'Université de Besançon, Diffusion Belles Lettres, 1995, p. 185-ss.

*pas des chevaliers costeres qui se costissent contre la cheminee*<sup>14</sup>, *comme tel cognoissiez vous, mais assez y a de teles qui ne choisissent pas a leur volonte, si prennent ce qu'elles pueent avoir que par aventure eles poroient trop attendre*", tandis que les dames de l'entourage se font juges de la joute oratoire: "*C'est bien paié sans gage rendre*" (f. 22). Les dialogues de ce genre sont nombreux et l'auteur leur accorde plus d'importance qu'aux coups des chevaliers. Le tournoi semble dévalorisé: au lieu de canaliser la violence - ce qui pourrait être sa vocation première -, il l'entretient, les orgueils blessés aspirent à une revanche, les insultes appellent réparation: Artus, choyé par les dames après un combat où il s'est montré valeureux, est raillé par le maréchal de Mirepoix ("*Il ne li faut que une pelote pour jouer aus damoiseles*" f. 17). Cette réticence se retrouve dans la remarque du clerc Estienne qui explique à Emenidus qu'il ne faut pas en même temps célébrer le mariage de Florence et de l'empereur et organiser un tournoi: "*De .II. hautes festes et sollempnez ne doit l'en pas faire une*". Autre marque qui va dans le même sens: à la fin du roman, il faut attendre quatre jours après le mariage des héros pour qu'ait lieu un tournoi, qui d'ailleurs n'était pas prévu. Cette dévalorisation du tournoi est à rattacher à son traitement comique. Coups inattendus portés avec des armes peu courtoises (massues, leviers, *renges* de charrette), chutes qui suscitent le rire (les dames s'amuse beaucoup quand Artus envoie son adversaire *tout plat enmi le pré*), jeux de mots, injures et dialogues enlevés<sup>15</sup>, litotes expressives<sup>16</sup> en sont les moyens les plus utilisés.

Outre le fait que le tournoi perd de sa puissance conclusive dans ce traitement particulier, il permet aussi de laisser le dernier mot à Estienne, figure originale qui, loin de

---

<sup>14</sup> Sur cette expression, voir la note 4, p. 45 dans *Artus de Bretagne; Fac Similé de l'édition de 1584*, N. Cazauban et C. Ferlampin-Acher, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1998.

<sup>15</sup> Governal frappe avec un levier et son adversaire *si s'en fui tantost qu'il n'i demourast pour tout Paris et fu tous estormis tant que son cheval le porta devant le roy Emenidus et devant Florence qui mout fort rioit de ceste chose. Et quant li chevaliers fu revenus du cop, si dist moult halt: "Ci a mal charetier, deable l'ont amené en cest pays!"* (f. 97 v).

<sup>16</sup> Les chevaliers qui perdent conscience dorment ou sont étourdis: *tous estourdis* f. 21 v; Artus *refiert si un autre qu'il l'estonna tout si ques son cheval l'emporta prez de demie lieue qu'il ne sot ou il fu*, tandis qu'un chevalier abattu a l'air de dormir (f. 24); Artus *refiert l'autre chevalier si fort que li chevax l'enporta tout endormi et ne savoit ou* (f. 97v).

n'être qu'un personnage secondaire devant disparaître en cours de récit, est particulièrement valorisée dans ce roman. Formé aux *escoles* d'Athènes, fils de roi, compagnon d'enfance de l'héroïne, il n'est pas, comme la plupart des clercs romanesques, une utilité narrative: au contraire, c'est un personnage à part entière, dont le mariage a lieu en même temps que celui de Florence à la fin du roman. Un épisode important (f. 72-ss) le montre séduisant par son savoir la dame d'Argences dans un exposé sur la chute des corps, les éléments, l'astronomie, qui reprend le contenu des encyclopédies vulgarisées de l'époque<sup>17</sup>. Cette leçon, suffisamment démodée au XVIème siècle pour que les éditions l'omettent (c'est là d'ailleurs la seule coupe notable<sup>18</sup>) est suivie par une glose du mot *cuer* (f. 73) tout aussi caractéristique du savoir clérical<sup>19</sup>. Cependant Estienne pratique aussi la *nigromancie*, la divination (il sait interpréter les songes et lire dans les étoiles, il devine ce qui se passe là où il n'est pas en consultant ses livres), il est guérisseur. Il est aussi tempestaire et pratique des *enchantemens* (f. 50v). Certes il n'est pas appelé *enchanteur* (le mot semble dans le roman connoté négativement et il est réservé aux *felons*), mais il est capable de noyer le camp ennemi sous une fumée qui rend couard, il suscite des illusions visuelles (il fait croire à l'arrivée de renforts de troupes), il endort le roi Emenidus à distance, et a le don d'ubiquité (f. 50v).

Cette figure de clerc est haussée au rang de héros romanesque, concurrençant Artus. Estienne est le fils du roi de Valfondée, il est beau, élégant, ses vêtements sont toujours décrits avec précision, il est d'une exquise politesse. Agréable en société, il chante à ravir. Mesuré, il joue souvent les médiateurs. Il fait surgir par enchantement, sur le modèle des entremets, une fontaine, des buissons de fleurs odorantes et un clerc, auprès duquel dans une aubépine chante un rossignol. De toute évidence, l'auteur s'est projeté dans cette figure: amateur de jeux spéculaires, il se met en scène à travers ce clerc qui fait naître quand il le souhaite le chant du rossignol, symbole sans ambiguïté de l'oeuvre poétique. Au trio Florence,

---

<sup>17</sup> Voir C. Ferlampin-Acher, "Grandeur et décadence du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne*", dans *Le clerc au Moyen Age, Senefiance*, 1995, t. 37, p. 168-172.

<sup>18</sup> Voir *Artus de Bretagne; Fac Similé de l'édition de 1584*, p. XV de l'introduction de N. Cazauran. Je donne le texte de cette déclaration p. 295-300.

<sup>19</sup> Voir notre art., "Grandeur et décadence...", p. 172-173.

Proserpine, *image*, qui ont toutes la même apparence, répond le groupe constitué par Estienne, le clerc qu'il fait naître par magie et le rossignol. Même si le héros est Artus - modèle chevaleresque oblige - Estienne est favorisé: le texte propose une sorte de débat comparant l'amour du clerc et celui du chevalier, d'où le clerc sort vainqueur<sup>20</sup>. Comme l'auteur, Estienne dénoue les situations et fait apparaître des illusions, des artefacts. Le roman s'achève, non parce que le héros s'est accompli, mais parce que l'auteur-manipulateur, sous les traits d'Estienne le tempestaire, en a décidé ainsi.

Les dernières lignes, merveilleuses et ouvertes, témoignent par ailleurs de la conscience qu'a l'auteur de l'inachèvement lié à la *merveille*. En effet, la *merveille* est fondée sur un questionnement qui reste en suspens. Corrélativement le lecteur ne peut jamais connaître le fin mot de l'histoire et surtout les personnages merveilleux échappent au récit biographique qui s'étend de la naissance à la mort. Si leur naissance ou leur origine sont racontables ( c'est le cas de Mélusine, de Merlin, du Zéphyr de *Perceforest*), leur mort n'est pas concevable: tout au plus ils disparaissent, sans que la possibilité de leur retour soit à écarter. Les fées romanesques ne meurent jamais et elles n'ont pas vraiment d'histoire linéairement construite. Proserpine, figure majeure dans *Artus de Bretagne* (elle est d'autant plus importante qu'elle double l'héroïne), n'intervient plus dans le récit une fois qu'elle a facilité le mariage d'Artus et Florence. Il est donc logique qu'*Artus*, roman merveilleux, reste en suspens, comme le *Bel Inconnu* ou les récits du Graal.

D'autre part, ce roman tardif joue sur des reprises. Cela n'est guère surprenant: le roman en vers postérieur à Chrétien de Troyes repose souvent sur des récritures, et le roman en prose multiplie les reprises. L'auteur d'*Artus de Bretagne* remanie des éléments épiques sans qu'il soit possible de toujours mettre en évidence des sources précises et surtout il joue avec l'oeuvre de Chrétien de Troyes: les enchantements introduisent des éléments comme le lit périlleux et l'auteur s'amuse, dans son évocation du dernier tournoi, avec l'expression "*Or est venus qui aunera*"<sup>21</sup>. De même, lorsqu'il laisse son roman ouvert, il reprend une tradition

---

<sup>20</sup> Voir notre article cit. " Epreuves, pièges et plaies..", p. 216-217.

<sup>21</sup> Voir sur cette formule P. Le Rider, "*Or est venuz qui l'aunera*, ou la fortune littéraire d'un proverbe", dans *Mélanges J. Lods*, Paris, 1978, t. I, p. 393-409.

représentée en particulier par Chrétien de Troyes et traitée sur le mode parodique par Renaut de Beaujeu dans son *Bel Inconnu*.

Ainsi la suspension du récit serait liée, non à une faillite du récit (cette perspective serait anachronique), mais au contraire à une conscience marquée de ce qui caractérise le roman (dans son écriture et dans sa thématique, en particulier merveilleuse). Cette suspension, présente dans le manuscrit le plus ancien, appartient vraisemblablement à la version première du roman. Si d'autres versions tentent de conclure, ce ne peut être qu'au prix d'un gauchissement du texte, comme en témoignent les versions longues du XV<sup>ème</sup> siècle.

Les versions longues: le manuscrit B.N. fr. 12549

Au XV<sup>ème</sup> siècle, trois manuscrits donnent une suite à *Artus de Bretagne*. Deux sont en un volume (B.N. 12549, B.N. nouv. acq. 20000), une autre en deux (B.N. fr. 1432 et B.N. fr. 19163)<sup>22</sup>. Pour reprendre la terminologie de G. Genette, il s'agirait plutôt de continuations que de suites<sup>23</sup>, la suite étant due au même auteur, tandis que la continuation est "allographe". Cependant, les variations générales nous invitent plutôt à parler de récritures.

Ces versions ajoutent de nombreuses aventures: après la génération des pères, celle des fils, dont celui d'Artus, Alexandre. Le récit enchaîne sur les mariages du fils de Governau et de celui de *maistre* Estienne avec des princesses indiennes. Des motifs déjà utilisés pour les pères sont repris pour les fils: une nouvelle guerre contre l'empereur d'Inde a lieu, et Proserpine réapparaît, incitant Artus à repartir en aventures. Le motif du don des fées à la naissance est à nouveau mis en oeuvre: alors qu'il concernait Florence dans le texte premier, il est maintenant utilisé au sujet d'un nouveau personnage, le fils de Lancelot et de Florette, fille du roi Floripas.

---

<sup>22</sup> Pour une analyse de ces versions (à revoir cependant pour la foliotation et les différences entre B.N. fr. 19163 et B.N. fr. 12549), voir Tcho H. Y., *La survie d'Artus de Bretagne du Moyen Age au XIX<sup>ème</sup> siècle*, thèse dactylographiée, Paris, 1994.

<sup>23</sup> G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 181-ss.

Le personnel est aussi renouvelé par l'utilisation d'autres liens de parenté que la filiation: la soeur de Marguerite apparaît, elle sera délivrée par Artus. La création de personnages qui relancent le récit passe par le recours à l'onomastique traditionnelle (de même que le héros éponyme emprunte son nom au roi des Bretons): le nouveau Lancelot, chevalier de Champagne, porte le nom de l'amant de la reine Guenièvre, et son fils se nomme l'Aventureux du Lac, en souvenir de Lancelot. Quant à Florette, son nom n'est qu'une variation de celui de Florence. Le fils d'Artus s'appelle Alexandre, ce qui rappelle le lien du récit avec les romans d'Alexandre<sup>24</sup>.

Cependant la succession des générations ne débouche pas sur une structure claire et l'entrelacement met en évidence une imbrication des générations qui d'emblée rend l'organisation problématique: les aventures des représentants de l'ancienne génération ouvre la série, avec d'abord Artus (honneur au héros éponyme), puis Hector, son compagnon de jeunesse et Governau, son maître; ensuite intervient Lancelot, héros de la seconde génération, qui cède la place à Artus. Les entreprises, enchevêtrées, ne sont pas hiérarchisées: si dans un premier temps l'enjeu majeur du roman semble l'épreuve de l'Aventureux du Lac au château d'Acier annoncée par les trois fées, assez rapidement un autre projet prend le dessus: Artus doit achever les aventures du *Chastel d'Arondel*. De même les motifs se trouvent répétés sans que les variations soient porteuses de sens<sup>25</sup> et sans qu'une progression ou une organisation

---

<sup>24</sup> Ce lien repose surtout sur l'onomastique. Le père de Florence se nomme Emenidus, du nom d'un lieutenant d'Alexandre.

<sup>25</sup> Ainsi les illusions suscitées par Estienne sont une commodité narrative et une source de comique dont l'auteur use et abuse: au siège de la Ferté, Estienne prend les braies des ennemis, il effraie ceux-ci en faisant autant de bruit que mille forgerons, il leur fait croire que la cité brûle (f. 113v-ss). A nouveau il fait apparaître des buissons et un rossignol (f. 117). Il aime toujours interrompre les combats qui s'éternisent (f. 146v), susciter des fumées troublantes (f. 111, f. 146v), des tempêtes (f. 148). A chaque fois, il prend ses livres (f. 113v, 146v, 153...). Les variations sont minimales: tantôt pour effayer l'ennemi, Estienne fait *venir ung si grant marteleis de marteaux que .X. C. ne feissent si grant noise comme ilz faisoient* (f. 114v), tantôt, il fait apparaître des *bateurs de faux* tout aussi bruyants, des forgerons et des ânes (f. 148v, f. 153). Souvent il se noircit le visage (on reconnaît la reprise d'un motif épique) et se fait passer pour un diable auprès des ennemis (f. 153). Ces épisodes sont marqués par l'esprit du carnaval et du charivari, mais ne sont finalement ni variés ni originaux.

autre que la juxtaposition sans corrélation apparaisse. Le roman semble ne jamais devoir se terminer, faute d'une aventure fédératrice à laquelle les autres seraient subordonnées et l'on est bien en peine dès le début de désigner le héros majeur.

Le récit est marqué par l'éparpillement. L'auteur multiplie les personnages à peu près identiques. Les fées sont nombreuses, sans pour autant être individualisées: trois fées se trouvent à la naissance de l'Aventurier; une dame féerique enjoint à Artus d'achever les aventures du Chastel d'Arondel; la fée Fleur d'Espine intervient<sup>26</sup>... La cohérence qui était assurée par les personnages de Proserpine et Estienne disparaît, diluée dans un personnel trop indifférencié. Le clerc change de statut, cessant d'être une figure fédératrice pour n'être plus qu'un enchanteur dévalorisé et un personnage de second ordre. De même les lieux d'aventure se démultiplient: Chastel d'Acier, Chastel d'Arondel, Tour de Nigromance, Fontaine de Beauté, Chastel de la Désertine, Chastel de la Folie, Chastel du Mont Melion... Cet éparpillement certes permet de nouveaux développements et relance l'errance mais surtout il interdit le retour des héros et empêche la clôture du texte. Les lieux merveilleux semblent innombrables, inépuisables, et jamais les héros ne viendront à bout de tout ce potentiel. Sans cesse l'aventure ultime est renvoyée plus loin, plus tard. Après qu'Artus a accompli l'épreuve de l'horloge, un chevalier descend d'une tour avec une fort belle dame qui lui enjoint, de la part de Proserpine, d'aller achever les aventures du château d'Arondel. Appelé semble-t-il à poursuivre à l'infini ses aventures, le héros ne progresse pas, et sur le chemin du retour après l'aventure de l'horloge, Artus rencontre des épreuves qui ressemblent à celles de l'aller. Les tentatives pour motiver les diverses aventures en établissant des relations entre les épisodes restent peu convaincantes, dans la mesure où elles ne structurent pas le texte en profondeur: la dame de l'horloge se révèle être une cousine de Jehanette, l'un des lions que le chevalier n'a pas tué à l'aller garde son cheval jusqu'à son retour et réapparaît.

Très souvent, l'invention se limite à l'onomastique. L'auteur reprend des noms familiers au lecteur, sans pour autant développer. Ainsi le Chastel du Mont Melion évoque le

---

<sup>26</sup> Son nom sonne comme un écho de celui de Proserpine et rappelle le lien privilégié des fées et de l'aubépine, blanche, couleur de féerie.

lai bien connu, sans qu'aucun indice ne vienne enrichir l'évocation, comme si l'auteur avait simplement cherché à bénéficier d'une renommée. Un géant se nomme Malobron, Lancelot reçoit une épée de trois fées, Proserpine, Morgue et Oriende, mais l'arrière-plan littéraire suggéré par ces références ne se trouve jamais confirmé et n'enrichit pas le sens. Même lorsque l'auteur va au-delà des noms, le traitement des motifs manque de profondeur et de cohérence. L'auteur n'hésite certes pas à multiplier les détails, mais ils s'ajoutent les uns aux autres sans que le sens se trouve épaissi de façon cohérente. Ainsi l'horloge merveilleuse aux sonnettes d'or pourrait introduire un motif original, mais il n'en est rien: l'épisode multiplie les éléments familiers au lecteur; les épreuves que rencontre le héros avant d'arriver à l'horloge au cours du franchissement des six portes sont longues et sans originalité (il rencontre un sagittaire qui tire des flèches, des lions féroces, des dragons, des géants) et ces préambules banals sont hypertrophiés, tandis que l'aventure de l'horloge, plus surprenante, se fait attendre et nous déçoit par la brièveté de son traitement. Lors même que des détails précis retiennent l'attention, l'absence de corrélation avec un projet global les vide de toute signification: ainsi l'éléphant *qui portoit ung chastel de cuir bouilli qui estoit a quatre paires de tourneilles batelleresces*, avec dans chaque tour dix hommes, ou bien encore ce géant armé d'un boulet de fer de 3000 livres qui se trouve dans une pièce dont les murs sont faits d'enclumes soudées par du *plom enmenté* (aimanté) (f. 179). A chaque fois, seule vaut la victoire du héros, dont les modalités ne sont d'ailleurs pas souvent décrites. Cela seul compte qu'Artus coupe la tête de l'éléphant, qu'il ôte la cheville de l'horloge.

Ce manque d'épaisseur nuit à la mise en place d'une écriture merveilleuse. En effet à aucun moment nous ne voyons les personnages réagir à ce qu'ils voient, l'étonnement n'est jamais évoqué, et à la place du merveilleux qui impose un travail sur le regard et l'intériorité des personnages, nous trouvons, non pas une écriture qui joue sur la perception d'un monde troublant, mais des données posées comme objectives, des choses et des êtres que l'on considère comme merveilleux parce que la tradition le veut. Un merveilleux de convention et non pas une écriture merveilleuse, usant de facilités lassantes, répète les mêmes motifs. La *merveille* tient trop souvent à un artifice mécanique: si la cheville du cheval de *fust* fait rêver dans *Cleomadès* grâce à une écriture soucieuse du jeu sur les regards, les opinions et les



discours, dans notre texte le ressort, qui explique indifféremment l'horloge ou le pont que franchit Hector, est lassant. De même on ne compte ni les cavernes, ni les pierres magiques. L'inachèvement n'est pas lié à la nature du merveilleux (un questionnement qui reste en suspens), mais à la possibilité d'aligner à l'infini les poncifs.

D'ailleurs l'auteur est bien conscient de la faillite du merveilleux dans son texte: la *merveille* suprême nous est sans cesse promise, mais elle reste différée dans un texte qui ne tient pas ses promesses. *Quant Hector vit celle merveille, si fut moult esbahy, si demande au nain dont celle chose peult venir. Et le nain respondi qu'il orroit assés tost nouvelles* (f. 183); puis le chevalier est envoyé *au chastel ou nul n'abite*, par une dame qui lui promet de nouvelles merveilles ("*la verrés vous les merveilles*"), mais en dépit des annonces du nain, de la dame, et du roi que le héros délivre de la caverne (f. 185v), le lecteur restera sur sa faim.

Bien des annonces resteront en fait sans suite: ainsi un chevalier prédit que quand Artus sera revenu de ses aventures, son fils Alexandre viendra à bout des épreuves du château d'Argent (f. 211v), mais nous ne saurons rien de ces dernières; l'annonce par le même personnage du fait qu'Alexandre retrouvera son père, après la mort de celui-ci, *en ung chastel qui est en faerie qu'on appelle Meriou*, reste de même sans suite. Le roman semble ne pas pouvoir se clôturer: Artus ne mourra pas vraiment et les promesses ne sont pas tenues. Plus le récit avance, plus il est marqué par des lacunes, liées à l'impossibilité de tout dire qui résulte de ne rien avoir de précis à dire<sup>27</sup>.

Pourtant parmi ces versions longues, celle qui est proposée par le manuscrit B.N. fr. 19163 tente une fin, une clôture. Après des développements inspirés par les aventures d'Alexandre, le récit est christianisé: à la tour d'Argnemie, les héros trouvent une pierre précieuse qu'ils envoient dans leur château pour en faire une relique. Ils rencontrent un ermite, se confessent, obtiennent la miséricorde divine. L'intervention de Saint Jean-Baptiste participe de cette nouvelle direction. Dans les derniers folios, le roman se clôt au Chastel de Peur par une vision d'abondance et de richesse. Ainsi le risque d'éparpillement est conjuré par une

---

<sup>27</sup> Dans la Forêt Griffaigne, Artus trouve de nombreuses créatures effrayantes, des singes, des tigres, des ours... *et plusieurs aultres bestes dont je ne vous fais pas mencion* (f. 245).

progression qui fait passer du monde païen d'Alexandre à la conversion chrétienne, sans pourtant que cette fin soit annoncée par le début et que rien au cours du récit ne la laisse deviner: la clôture est artificielle.

En revanche, dans la version donnée par le manuscrit B.N. fr. 12549 le récit ne présente pas une telle fin. Il s'interrompt après une reprise du *Roman d'Alexandre* (deux géants Gos et Magos sont enfermés dans une montagne au milieu de laquelle se trouve une pierre; en la levant, Hector trouve une inscription indiquant que si on ouvrait la porte qui est sous la pierre, *tout le pais de Gos et de Magos ysteroit hors par la et mettroit tout le monde a destruction*), et reprend, dans le même cahier (f. 255), par la mention des Bécus, qui ont des becs et des bateaux entièrement en métal. La béance n'est pas comblée et elle ne paraît pas, vu l'état du manuscrit, découler des aléas de la conservation des textes, mais plutôt d'un choix du copiste face à sa source, l'option de la lacune ne lui paraissant pas incompatible avec la poursuite du récit. L'histoire enchaîne ensuite des épisodes qui se juxtaposent rapidement. Les aventures mènent les chevaliers au royaume des Tartarins où, dans le conflit qui oppose le roi de Tartarie et celui des Bécus, ils s'engagent comme mercenaires auprès de ce dernier. En deux folios, l'épisode est terminé, sans développement notable. Se succèdent alors le pays des Bigorgnes, l'*isle Tahe* où vivent les Tachus (f. 258v) qui ont deux têtes, quatre pieds et autant de mains, le royaume de Satorinte (f. 259) où Artus *trove moult d'aventures et de merveilles* qui ne sont pas décrites. Une fausse fin propose un ultime mariage: la dame du château de Mabruiant, cousine du roi de Tartarie, épouse, grâce à Artus, le chevalier de son coeur, et le texte se termine par la décision d'Artus: *Et puis appella le roy de Tartarie et li dit: "Sire, je loeroie que nous fessons le mariage"* (f. 260v). Mais il ne s'agit pas d'une conclusion: ce mariage n'est que l'issue d'un épisode très secondaire et bien des fils du récit restent sans suite. Les aventures de Lancelot sont sans fin, et surtout nous ne connaissons pas les aventures d'Alexandre, ce fils d'Artus dont il est souvent question dans les prolepses.

Face à ce roman difficile à clôturer, on comprend le choix du comte de Tressan: dans son *Corps d'extraits des romans de chevalerie* de la *Bibliothèque Universelle des romans* il a choisi de ne garder que le début du roman, les aventures d'Artus et Jehanette, mariant les jeunes gens et ignorant Florence

et les fées "cette machine si grossière" (p. 300-1)<sup>28</sup>. Pourtant cette reconstruction dénature gravement le texte médiéval. Celui-ci, en dépit de sa dimension biographique, reste en suspens. Dans la version ancienne donnée par le manuscrit B.N. fr. 761, le texte s'adresse à un public qui bénéficie de la culture générale diffusée par les encyclopédies vulgarisées: ce lectorat cultivé peut apprécier l'ouverture finale, où une conscience des spécificités du roman et du merveilleux rejoignent une conception originale où le clerc Estienne et ses jeux sont à l'image de l'auteur et de son oeuvre. Dans la version du manuscrit B.N. fr. 12549, plus d'un siècle plus tard, la décadence du roman de chevalerie est évidente en même temps que l'ouverture vers un public moins choisi: l'inachèvement romanesque marque alors la faillite d'une écriture multipliant les clichés et les alignant sans projet fédérateur. Dans un cas l'inachèvement témoigne d'une conscience de l'artifice romanesque et de ses possibilités, dans l'autre, c'est la difficulté à clôturer les feuilletons du XIX<sup>ème</sup> siècle et les sagas télévisées du XX<sup>ème</sup> qui apparaît.

---

<sup>28</sup> Comte de Tressan, *Corps d'extraits de romans de chevalerie avec figures*, Bibliothèque Universelle des Romans, 1776, 4 volumes.

C. Ferlampin-Acher

Université Paris IV Sorbonne

*Artus de Bretagne*: une histoire sans fin (résumé)

Les fins des manuscrits d'*Artus de Bretagne* présentent des divergences notables. La version la plus ancienne (manuscrit B.N. fr. 761) s'interrompt de façon abrupte au milieu d'un tournoi ce qui peut s'expliquer par le rôle tenu par le clerc Estienne, par une tendance du roman à escamoter les tournois et par la nature de la *merveille*. Les récritures du XV<sup>ème</sup> siècle (par exemple le manuscrit B.N. fr. 12549) alignent des épisodes sans les fédérer et l'inachèvement témoigne d'une décadence du genre romanesque.

*Artus de Bretagne*: a never ending story

The ends of the manuscripts of *Artus de Bretagne* are different. The more ancient version (B.N. fr. 761) ends abruptly during a tournament: this is explained by the role of *clerc Estiene*, by the treatment of tournaments in the whole romance and by the nature of the *merveille*. The rewritings of the 15<sup>th</sup> century (for example B.N. fr. 12549) put together episodes without any significant general plan and the incompleteness of the story is the symptom of the decay of romance.