



HAL
open science

**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?**

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. 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?. Margherita Lecco. Studi sulla letteratura cavalleresca in Francia e in Italia : secoli XIII-XVI / Luca Beltrami, Alain Corbellari, Christine Ferlampin-Acher, Margherita Lecco, Maurizio Mazzoni, [et al.], Edizioni dell'Orso (Studi e Ricerche), pp.29-44, 2017, 978-88-6274-747-9. hal-01619063

HAL Id: hal-01619063

<https://hal.science/hal-01619063>

Submitted on 19 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

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?

Christine Ferlampin-Acher, Université Rennes 2 CELLAM/ Institut Universitaire de France

« *Artus de Bretagne* et ses suites, *Perceforest*, *Isaïe le Triste*, *Le Conte du Papegaut* : les romans néo-arthuriens en prose français constituent-ils un corpus? », in Margherita LECCO (dir.), *Studi sulla Letteratura Cavalleresca in Francia e in Italia (secoli XIII-XVI)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Studi e Ricerche), 2017, p. 29-44

Après 1270-1280 la création de nouveaux textes arthuriens marque le pas, après les cycles en vers et en prose. Inadéquation idéologique, avec la montée du pouvoir royal et de la bourgeoisie et l'évolution d'une chevalerie en cours de péremption, épuisement diégétique (vers 1240, Arthur est mort et le Graal remonté au ciel), désintérêt pour une matière nourrie à satiété de récritures qui ne *merveillent* plus guère, horizon d'attente dans le champ narratif renouvelé, à la croisée du roman et de la chanson de geste, caractérisé par des interférences entre les matières et un ancrage au moins onomastique dans le réel, promotion de nouveaux genres littéraires (lyrique, chronique, voire théâtre), les raisons sont nombreuses qui expliquent le recul des inventions arthuriennes, même si de riches mécènes ou un public plus modeste continuent à faire copier et à lire des récits anciens, plus ou moins remaniés. Pourtant la matière arthurienne continue à être perçue dans sa spécificité par le public : Arthur, jusqu'alors roi fainéant, fédère de nombreuses représentations (jusqu'à incarner à lui seul, dans les Neuf Preux, la matière de Bretagne) ; elle est appréciée et peut se comprendre comme phénomène culturel plus que littéraire, dans la mesure où elle irrigue des représentations, des pratiques sociales, qu'il s'agisse des noms que l'on porte ou des fêtes que l'on organise¹. La production de romans arthuriens originaux n'en est pas pour autant très importante. Néanmoins avec *Perceforest*, *Artus de Bretagne* et ses suites, *Isaïe le Triste* et le *Conte du Papegaut* semblent se dessiner les contours d'un corpus de romans arthuriens en prose, qui continuerait tout en le renouvelant l'horizon d'attente des proses du XIII^e siècle, un texte rimé comme *Meliador* de Froissart, par sa forme, s'inscrivant ostensiblement ailleurs, dans le sillage des récits en vers. Le roman arthurien tardif en prose original, qu'on pourrait qualifier de « néo-arthurien » car il renouvelle fortement son modèle et invente de nouveaux héros, constituerait un corpus qui a désormais sa place dans les histoires littéraires comme le prouve le chapitre dirigé par J. Taylor dans *The Arthur of the French*². Peut-on cependant parler de corpus (néo)-arthurien tardif en prose ? Si définir une telle catégorie peut répondre aux obligations *a posteriori* de l'histoire littéraire ou du classement bibliothécaire, il est aussi intéressant d'essayer de reconstituer si, pour les lecteurs, entre 1450 et 1550³, pendant ce siècle où l'on est assuré que toutes ces œuvres étaient composées, elles ont constitué un horizon d'attente commun, si, ayant apprécié *Isaïe* on pouvait s'entendre conseiller par un libraire, un ami, la lecture du *Conte du Papegaut*. Envisager cette période invite à considérer la première moitié du XVI^e siècle pendant laquelle les éditions arthuriennes, en particulier

¹ Voir *Arthur après Arthur : la matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien, de l'intertextualité au phénomène de mode (1270-1550)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

² *The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, Glyn S. Burgess et Karen Pratt (dir.), Cardiff, University of Wales Press, 2006, p. 488-527.

³ *Artus de Bretagne* aurait été composé au tournant des XIII^e et XIV^e siècles (voir mon introduction à l'édition *Artus de Bretagne*, Paris, Champion, 2017) et ses suites au XV^e siècle ; la datation de *Perceforest* est discutée (G. Roussineau, qui l'a édité (Genève, Droz, entre 1987 et 2014), penche pour les années 1337-1344, tandis que je pense que le *Perceforest* que nous avons conservé, même s'il est construit à partir d'une version plus ancienne, certainement assez différente, date des années 1450 : voir mon *Perceforest et Zéphir: propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010 ; *Le Conte du Papegaut* serait de la fin du XV^e siècle, selon ses éditeurs H. Charpentier et P. Victorin (*Le Conte du Papegaut*, Paris, Champion, 2004), et *Isaïe le Triste* du début du XV^e (éd. A. Giachetti, Rouen, 1989 ; P. Victorin, *Ysaïe le triste: une esthétique de la confluence: tours, tombeaux, vergers et fontaines*, Paris, Champion, 2002, p. 10-13).

celles des textes qui nous intéressent, ont été relativement nombreuses, jusqu'à leur disparition, et à réévaluer le rôle qu'a pu jouer cet ensemble de textes dans le passage du manuscrit à l'imprimé et, plus généralement, dans l'histoire du roman. Nous dégagerons donc dans un premier temps les caractéristiques de ces romans qui invitent à penser qu'un lecteur pouvait les rapprocher, en nous demandant si d'autres textes peuvent leur être associés. Déplaçant l'angle d'étude des caractéristiques textuelles vers de possibles lecteurs, nous chercherons ensuite des témoignages indiquant que ces romans ont effectivement été rapprochés par le public. La rareté des témoignages dans ce sens invitera à reconsidérer leur rapprochement et à revenir aux textes eux-mêmes pour constater que de fait, malgré des points communs, ils mettent en œuvre des poétiques très différentes : ils sont originaux, ce qui explique au moins en partie qu'ils n'aient guère été associés. Leur relativement forte présence dans les éditions anciennes laisse cependant penser que pour les imprimeurs, les libraires, voire les lecteurs, ils ont pu constituer un ensemble : ils semblent se détacher du reste de la production arthurienne par leur représentation continue et tardive dans le monde de l'édition renaissant : on discutera cette impression, avant de constater que c'est peut-être surtout autour des années 1850 que ces récits ont été constitués en corpus, par un effet de brouillage des perspectives dû à des filtrages successifs.

L'établissement d'un corpus résulte d'une visée rétrospective et critique autant que de l'engagement du poète qui sème des indices pour guider son lecteur. On peut parler de corpus néo-arthurien tardif en prose à partir de deux critères : la référence arthurienne et la prose. La forme prose constitue un moule formel commun, même si *Isaïe* et *Perceforest* incluent des pièces versifiées : celles-ci, étant donné le précédent constitué par le *Tristan en prose* qui mêle lui aussi vers et prose, ne font que renforcer la cohésion du corpus en le rattachant à un modèle arthurien plus ancien. Cet usage de la prose exclut du corpus *Brun de la Montagne*, écrits en laisses assonancées. Malgré de nombreux points communs avec *Artus de Bretagne*⁴ *Brun* fait plutôt partie de ces gestes tardives qui ne s'inscrivent pas dans une temporalité arthurienne mais renvoient Avalon et le roi des Bretons dans une féerie a-temporelle qui les marginalise. Il est d'ailleurs conservé dans un unique manuscrit avec un texte épique, *Aye d'Avignon*, et non un récit arthurien (BnF fr 2170)⁵. Le second trait constitutif est que la matière arthurienne fournit à ces textes une temporalité de référence. Ces récits s'inscrivent explicitement pendant le règne d'Arthur, avant ou après : *Papegaut* se passe pendant la jeunesse d'Arthur, *Perceforest* invente une préhistoire au monde arthurien, *Isaïe* et *Artus* s'intéressent à des descendants de héros de la Table Ronde, puisqu'Isaïe est le fils de Tristan et Iseult et Artus appartient au lignage de Lancelot. A la différence des gestes tardives, comme *Lion de Bourges* (mais aussi *Brun de la Montagne*) qui incluent un épisode en Avalon, à coloration arthurienne, situé dans une a-chronie féérique⁶, l'Histoire arthurienne constitue dans nos récits un repère chronologique borné (qui ne se poursuit pas dans l'éternité et exclut les temporalités parallèles). La tendance étant à l'interférence des matières de Bretagne, de Rome et de France⁷, et la *translatio imperii* régulant la succession de ces matières, l'appartenance au corpus arthurien n'exclut pas que le récit soit lié chronologiquement aux deux autres matières : *Perceforest* part de la matière d'Alexandre, et *Isaïe* ouvre sur la matière de France. Cette temporalité permet de distinguer

⁴ Son héros est appelé Tristan le restoré ou Tristan le petit tout comme certains explicits mentionnent *Artus le restoré* ou le *Petit Artus*. La place de la féerie, avec en particulier le don des fées à la naissance, certains motifs, comme les voleurs ou les tournois, la présence de l'Orcanie et d'un roi d'Inde la Majour constituent d'autres points communs.

⁵ Voir mon art. « *Brun de la Montagne*: une *chançon de matiere enforciee* (v. 2744) ? » dans *Le Romanesque aux XIVe et XVe siècles*, D. Régner-Bohler (dir.), Bordeaux, Presses de l'université de Bordeaux, 2009, p. 29-40.

⁶ Voir dans *Arthur après Arthur...*, *op. cit.*, les articles de Cl. Roussel, F. Suard, D. Boutet et S. Baudelle-Michels.

⁷ Voir R. Trachsler, *Disjointures-conjointures: étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, Francke, 2000.

nos romans des nombreuses œuvres où la matière arthurienne fournit des modèles, des références sans que soit affichée une continuité chronologique sans blancs: elle est hors champ dans le *Livre du Cœur d'Amour Epris* de René d'Anjou ou dans le *Livre du chevalier errant* de Thomas de Saluces.

Ce corpus, s'il est marqué par sa situation temporelle par rapport au règne d'Arthur, ne suppose cependant pas un espace arthurien: ces récits étendent, grâce à une toponymie réaliste, l'espace pris en considération vers l'Orient et la (Petite)-Bretagne (*Artus*), les Pays-Bas bourguignons (*Perceforest*), renouant peut-être avec la géographie continentale des conquêtes arthuriennes dans les chroniques et au début du règne romanesque. Le *Conte du Papegaut* comme *Isaïe* sont cependant avares en toponymes arthuriens et préfèrent les désignations symboliques (Belle Roche, Forest de l'Etrange Pas pour le second, Chastel Périlleux pour le premier, parmi de nombreux exemples).

Ces récits ne s'inscrivent donc pas à l'intérieur du chronotope arthurien: celui-ci est marginalisé, puisque ces romans se déroulent avant ou après le couronnement d'Arthur, et que Logres ne joue qu'au plus un rôle discret.

L'appartenance à la matière arthurienne se définirait non par une représentation exclusive, mais plutôt par le fait que celle-ci est majoritaire par rapport aux autres matières (en cas d'interférences) et qu'à côté d'une inscription, souvent marginale, dans la matière arthurienne (par le chronotope et/ou l'onomastique) un certain nombre de motifs arthuriens, de réécritures arthuriennes, voire de phénomènes de transfictionnalité, se laissent reconnaître. C'est là un critère beaucoup plus subjectif que celui que l'inscription temporelle: il repose sur une évaluation, dépendant des compétences du lecteur à identifier la matière arthurienne (et les autres), et de sa sensibilité aux proportions. Dans *Isaïe*, *Perceforest*, *Artus* ou *Papegaut*, les reprises arthuriennes sont de loin les plus évidentes et les plus nombreuses: la redécouverte de ces textes a été, en partie, la conséquence de la focalisation des critiques sur le texte et l'intertextualité. Si dans le livre I de *Perceforest* la matière d'Alexandre (que l'on peut rattacher à la matière de Rome) est la plus présente, c'est la matière arthurienne, par le jeu des réécritures et le système des annonces explicites et des préfigurations plus implicites, qui domine dans les cinq autres: la matière arthurienne est majoritaire, ce qui n'est pas le cas dans *Laurin*, où elle joue un rôle important, en particulier du fait de l'insertion d'une citation exacte de la *Queste del Saint Graal*, mais quantitativement second par rapport à la matière des sept sages qui constitue un corpus nettement distinct de la matière arthurienne⁸. On exclura donc du corpus toutes les œuvres où la matière arthurienne est présente dans des interpolations, qui la placent en position seconde⁹.

C'est parce que, même si les références strictement arthuriennes sont rares, les réécritures arthuriennes sont nombreuses et qu'aucune autre matière n'est affichée explicitement à la fois par l'onomastique, le chronotope et les réécritures, qu'*Artus*, *Isaïe*, *Le Conte du Papegaut* ou *Perceforest* pouvaient être sentis comme arthuriens. Ces œuvres ont en commun une persévérance dans la référence arthurienne, explicite ou non, et l'on doit les différencier des textes, fréquents, où les indices arthuriens, souvent précoces et supposés peut-être apprivoiser le lecteur, ne sont pas confirmés. Ce cas est assez fréquent à une époque où le roman semble donner parfois l'impression de vouloir se renouveler en tenant ostensiblement à l'écart à la matière arthurienne et en adoptant une matière chevaleresque, parfois féerique, souvent supranationale, par opposition à la matière arthurienne traditionnellement associée à la Grande-Bretagne sans pour autant renoncer complètement à la séduction exercée par la matière de Bretagne: les gestes tardives ont ainsi contribué au succès d'une féerie

⁸ Voir mon art. « *Laurin: li contes de Bretagne sont sage et de sens aprendant ?* », dans *Matière à débat. La matière littéraire au Moyen Âge*, C. Ferlampin-Acher et C. Girbea (dir.), sous presse, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

⁹ Voir mon art. « Interpolations et « extrapolations »: études de quelques épisodes arthuriens en contexte non arthurien », dans *Arthur après Arthur...*, *op. cit.*

avalonienne, dominée par Morgue, qui après avoir « surfé » sur la vague arthurienne s'en désolidarisent ostensiblement : à la fin du Moyen Âge la coloration arthurienne de Morgue, Avalon et du don des fées à la naissance, est atténuée, au point que la fée n'est plus arthurienne chez Boiardo ou quand elle aime Ogier le Danois. Si au XIIe et au XIIIe siècle un indice arthurien précoce (chronotope, onomastique) signale, sans erreur, que le texte qui suit peut être rattaché à la matière arthurienne, il n'en va plus de même après 1280 : on identifie de nombreux phénomènes de « désarthurianisation », que l'on peut rapprocher du traitement de Morgue ou d'Avalon dans les gestes tardives. C'est ainsi que Brocéliande est « désarthurianisée » dans *Ponthus et Sidoine* (roman en prose du tournant des XIVe et XVe siècles, qui connut un vif succès –on en conserve 28 manuscrits) : la fontaine est plus proche de l'*Image du Monde* de Gossuin de Metz que de Chrétien de Troyes¹⁰. Pour l'auteur, qui vise à célébrer un lignage breton, la matière arthurienne est anglaise (comme le prouve le seul nom arthurien, celui de Guenièvre, qui est donné à la fille aînée du roi d'Angleterre) et tenue à l'écart. *Clériadus et Méliadice*, qui reprend vers 1440 des éléments de *Ponthus*, commence par « après le temps du roy Artus et des compagnons de la Table Ronde, il fut en Angleterre, laquelle estoit appelée pour le temps la Grant Bretagne... »¹¹, ce qui pourrait inciter à un rapprochement avec *Isaïe* ou *Artus*, qui adopte aussi une temporalité post-arthurienne, mais aucun autre indice arthurien ne se laisse reconnaître par la suite et si un Artus (de la Roche) est évoqué, il est très secondaire, et loin de Logres, il n'est qu'un ambassadeur du roi d'Espagne. Cette « désarthurianisation » du nom d'Artus, peut-être liée à sa banalisation après que sa vogue a d'abord été favorisée par le succès de la matière arthurienne, se retrouve dans Artus d'Algarbe, lui aussi ibérique : chez Philippe Camus, dans l'*Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe*, même si l'aventure se déplace en Angleterre dont Artus finit roi, la référence à la temporalité arthurienne manque.

A côté de l'onomastique, de l'inscription par rapport à la temporalité arthurienne, des réécritures, la persévérance dans la référence arthurienne paraît donc un critère important, quoiqu'en partie subjectif, pour définir *Artus*, *Perceforest*, *Artus de Bretagne* et le *Conte du Papegaut* comme corpus néo-arthurien en prose. C'est ce critère qui suggère de considérer *Les Prophetes de Merlin* comme un texte limite. D'une part, sa date de production, autour de 1270, sa version « résolument romanesque » dans cinq témoins et des fragments, sans compter le manuscrit Bodmer 116 qui « le place dans la mouvance des sommes arthuriennes du XIIIe siècle », tend à en faire le dernier avatar de la matière arthurienne « classique », « dernier né des romans du Graal », ce qui l'exclut, au titre de la temporalité, de notre corpus, d'autre part, sa réception sous le « régime prophétique », le tire hors du genre romanesque, et à nouveau de notre corpus¹².

Trouve-t-on des indices objectifs de ce que nous suggère l'analyse des caractères formels des œuvres? Plusieurs pistes peuvent être explorées, susceptibles de nous éclairer sur la réception que les lecteurs contemporains ont faite des textes : la constitution en recueils, les inventaires, les listes de références.

Les recueils, dont on sait maintenant que leur composition pouvait dans certains cas être fondée sur des critères poétiques orientant la réception des textes, n'apportent guère

¹⁰ Voir C. Connochie-Bourgne, « La fontaine de Barenton dans l'*Image du monde* de Gossuin de Metz. Réflexion sur le statut encyclopédique du merveilleux », dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Monsieur Charles Foulon, professeur de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance, par ses collègues, ses élèves et ses amis. Tome I*, Rennes, Institut de français, Université de Haute-Bretagne, 1980, p. 37-48.

¹¹ Ed. G. Zink, Genève, Droz, 1984.

¹² Voir N. Koble, *Les prophéties de Merlin en prose. Le roman arthurien en prose*, Paris, Champion, 2009, *passim*, cit. p.19, 27, 67. On notera cependant que ce texte a connu au XVIe une histoire éditoriale qui le rapproche des proses tardives, et que le brouillage générique, en particulier l'ouverture au discours savant, peut le rapprocher d'*Artus de Bretagne* qui invite dans sa prose chevaleresque un clerc, Estienne, qui, doublant le héros Artus (Merlin plus radicalement vole la vedette aux chevaliers), est l'auteur de doctes tirades.

d'information (sauf *a contrario* : dans le cas de *Brun de la Montagne* le recueil peut fournir, nous l'avons vu, un argument pour exclure le texte de notre corpus). Contrairement aux romans en vers centrés sur Gauvain que réunit le manuscrit 472 de Chantilly, nos récits figurent toujours dans des témoins isolés et ne sont jamais regroupés. *Isaïe*, *Perceforest* ou *Artus* sont trop longs pour pouvoir être associés à d'autres textes. Cependant il n'en va pas de même pour le *Papegaut* et ses 75 feuillets de petit format : le *conte* pourrait figurer dans le même volume qu'un autre texte ; ce n'est cependant pas le cas dans l'unique témoin qui le conserve (BnF fr. 2154).

Les inventaires sont plus prometteurs. Cependant les plus étudiés sont antérieurs à 1450, date à partir de laquelle toutes les œuvres que nous considérons étaient disponibles. Par ailleurs ils présentent en général peu de discrimination générique et l'appartenance à la matière arthurienne dans son ensemble ne semble pas constituer un critère de classement. Lorsque Gilles Mallet dressa l'inventaire des livres de l'ancienne bibliothèque du Louvre (BnF manuscrit Baluze 397)¹³, il n'est pas certain que *Perceforest* ait déjà circulé : quoi qu'il en soit, on n'en trouve pas trace, et *Isaïe* et *Papegaut* sont postérieurs. Seul *Artus* y figure, sous le nom *Artus et Jehannete*, mais aussi selon moi sous le nom « Jehan le duc du mont au feez » qui correspond au début du récit et signale qu'il n'était ni identifié ni connu de l'auteur de l'inventaire¹⁴. Quoi qu'il en soit, dans la chambre du milieu qui regroupe la majorité des fictions, si les entrées 270-272 et 275-278 associent des textes arthuriens liés au cycle du Lancelot Graal, *Artus* n'en est pas rapproché et n'est alors semble-t-il pas identifié comme arthurien, par un Gilles Mallet peu intéressé. Les romans arthuriens classiques sont en revanche bien reconnus et souvent désignés comme « romans de la Table Ronde ». On ne peut guère tirer de conclusion : la dispersion des titres dans les inventaires est la norme et dans celui des livres des seigneurs de Jaligny (1413)¹⁵, sur 83 ouvrages, seuls deux titres arthuriens sont notés, éloignés l'un de l'autre (un *Merlin* et un *Lancelot*, 47 et 60). L'inventaire de la librairie du duc de Bourgogne, de 1420¹⁶, ne rapproche pas plus les titres arthuriens, classiques ou non, si ce n'est sur une brève séquence (201, 202, 204).

L'examen de ces inventaires, antérieurs aux années 1450-1550, suggère que la norme est la dispersion et que tout regroupement, même ponctuel, pourrait au contraire être représentatif. C'est peut-être le cas dans le catalogue d'un marchand libraire du XVe siècle à Tours¹⁷ qui donne 267 entrées, classées en deux rubriques « escripts a la main » et « en impression ». La matière arthurienne n'apparaît que dans la liste des manuscrits : l'inventaire est celui d'un libraire qui devait copier les œuvres et qui donc les connaissait peut-être mieux qu'un Gilles Mallet qui n'avait que faire de lire des fictions mensongères. *Artus* seul est mentionné : il est noté au milieu de textes arthuriens qui constituent une série quelque peu discontinuée : 15 *Merlin*, 16 *Prophéties de Merlin*, 19 *Petit Artus* en deux volumes, 20 *Josephes du Sainct Greal*, 21 *La Queste du Sainct Greal*, 29 *Cleriadus et Meliadices*, 35 *Le petit Tristan*.

A défaut de classement, les inventaires permettent, en particulier lorsque la bibliothèque ne relève pas d'héritages anciens qui brouillent les représentations, de cerner le goût d'un lecteur donné. La liste des livres de Louis de Bruges qui se laissent reconnaître dans l'inventaire de la bibliothèque de Blois effectué lorsque François Ier la fit transporter à Fontainebleau, révèle qu'il a apprécié *Guiron*, le *Saint Greaal*, *Lancelot*, *Tristan et Iseult*, aussi bien qu'*Artus le restoré* et *Perceforest*. Jacques d'Armagnac, de même, a possédé à la

¹³ Voir V. de Becdelièvre, « La littérature courtoise à la Bibliothèque royale du Louvre », dans *Revue de la BNF*, t. 37, 2011, p. 38-48.

¹⁴ Voir l'introduction à mon éd. Paris, Champion, 2017.

¹⁵ Ed. Le Roux de Lincy, Paris, 1844.

¹⁶ Voir G. Doutrepoint, *Inventaire de la librairie de Philippe le Bon (1420)*, Bruxelles, 1906.

¹⁷ Achille Chéreau, *Catalogue d'un marchand libraire du XVe siècle tenant boutique à Tours*, Paris, 1868 ; consulté en ligne le 29 septembre 2016 : <http://www.textesrares.com/chereau.htm>.

fois *Perceforest* et *Artus*. Ces indications cependant ne permettent guère de conclure quant à l'évaluation par les lecteurs du caractère arthurien des textes néo-arthuriens.

L'examen des listes apporte plus d'informations. Sans pouvoir mener dans le cadre de cet article une analyse approfondie, on constate, qu'il s'agisse de listes littéraires ou non, une amorce de classement. R. Trachsler a étudié le manuscrit Paris BnF fr. 871, qui conserve, « sans doute au courant du XVe siècle » l'*Ovide Moralisé* et présente au f. 347v une liste de 91 noms propres. Le roi Arthur est mentionné en quinzième position, à la tête d'une séquence de noms arthuriens (15 à 28) où figurent 14 personnages des proses arthuriennes du XIIIe siècle. Puis, après 5 noms renvoyant à la matière épique (dont Charles Grand), sont cités, mêlés, des noms appartenant à l'Antiquité, à la matière de France et à la matière de Bretagne, dont, entre Yvain et Gaehriet, « le petit Arthur » (n°50). En l'absence de références à *Isaïe* ou *Perceforest Artus* semble ici bien intégré à la matière arthurienne : même s'il n'y a pas classement, les « noms apparentés apparaissent en grappes »¹⁸, comme c'est, nous l'avons vu, parfois le cas dans les inventaires. Cependant Sambart de Bigorre (n°70), entre Begue de Belin, héros épique et Landry de la Tour (faut-il y voir une référence au Chevalier de la Tour Landry, qui détonne singulièrement dans cette liste de personnages de fiction ?), pourrait bien être Isambart de Bigorre, personnage important sans être de premier plan dans *Artus*, qui intervient dans des épisodes à tonalité épique, dans la mesure où Artus est en butte à l'ensemble de ce lignage de Bigorre, félon et prolifique, et qui, peut-être fait système avec Begue, issu d'une chanson de geste, mais dont l'association avec Landry de la Tour reste énigmatique pour moi. On voit bien que même pour l'auteur de cette liste, qui semble bien connaître *Artus* puisqu'il mentionne un personnage secondaire, la mention par « grappes » n'a rien de contraignant ; on voit aussi que l'interférence des matières, qui fait qu'*Artus* sonne souvent épique, a pu susciter un rapprochement avec une chanson de geste plutôt qu'avec un roman arthurien¹⁹.

Il n'est guère possible de tirer des conclusions plus fermes de la plupart des listes littéraires. Pourtant dans *La Chasse et le Départ d'Amours*, publié à Paris par Antoine Vérard en 1509 sont rapprochés, parmi les amoureux, Lancelot et Guenièvre, Tristan, Mélusine, Artus et son amie Florence, qui ne peuvent renvoyer qu'au roman néo-arthurien, et, dans l'énumération des personnages doués de pouvoir merveilleux, Merlin et « Estienne, fils du roy de Valfondée », lui aussi tout droit venu d'*Artus de Bretagne* : cependant, à nouveau, malgré la date tardive, c'est *Artus* seul qui est rapproché de la matière arthurienne classique, *Perceforest*, *Isaïe* et le *Conte du Papegaut* n'étant pas retenus et ne semblant donc pas faire corpus avec *Artus* ou les textes plus anciens²⁰. Un peu plus tard, en 1532, dans le chapitre XXX de son *Pantagruel*, Rabelais place dans l'Enfer d'Epistémon les héros antiques, puis Lancelot du Lac, suivi du groupe indifférencié de tous les chevaliers de la Table Ronde, puis d'autres héros antiques et épiques, des Romains et des papes, puis « Artus de Bretagne, degresseur de bonnetz, et Perceforest, porteurs de coustretz ». Contrairement à ce que suggèrent certaines éditions, ce n'est pas le roi Arthur qui est ici mentionné, mais le héros tardif : Rabelais a pu lire ces deux textes dans des éditions récentes. Les métiers qu'il associe aux héros sont en adéquation avec leur histoire, Perceforest, qui doit son nom au fait qu'il a libéré une forêt de son enchanteur maléfique, porte, à juste titre, des morceaux de bois, et Artus, dont la tête est couronnée d'un « chapel de soucis » par une *image* merveilleuse, s'occupe désormais de couvre-chef. Le rapprochement de ces deux textes, bien après les héros

¹⁸ Voir R. Trachsler, *Disjointures...*, *op. cit.*, p.48-50 et « Arthur au théâtre ? Les noms arthuriens dans le *Mystère de saint Quentin* », dans *Artus après Artus...*, *op. cit.*

¹⁹ Voir mon art. « La présence des chansons de geste dans *Artus de Bretagne*, entre réminiscence et réécriture », dans *Le souffle épique. Mélanges Bernard Guidot*, M. Ott (dir.), Orléans, Paradigme, 2010, p. 407-414.

²⁰ Voir J.-Cl. Mühlenthaler, « Lyrisme courtois et mémoire arthurienne : La bibliothèque de l'Amant parfait dans *La Chasse et le Départ d'Amours*, publié par Antoine Vérard en 1509 », dans *Arthur après Arthur...*, *op. cit.*

de la Table Ronde, suggère que Rabelais les associe et les exclut nettement de la matière arthurienne classique.

L'étude de ces témoignages très divers n'est guère concluant, même si l'on n'attend pas de classement et qu'on analyse les simples contiguïtés et rapprochements. Si le libraire de Tours, qui a copié les textes et les a donc lus, rapproche *Artus* des textes arthuriens et si Rabelais, lui aussi bon lecteur, associe *Artus* et *Perceforest* et les distingue des récits du XIII^e siècle, rien de systématique ne se dégage. Il est en fait possible que la diversité des textes que nous serions tentés de regrouper dans un corpus néo-arthurien ait empêché qu'ils soient rapprochés par les lecteurs. Cependant la *Queste del Saint Graal* et le *Lancelot en prose* ont eux aussi des poétiques très diverses, mais ils sont régulièrement associés par les manuscrits et les cycles, ce qui n'est pas le cas des textes de notre corpus, qui, composés indépendamment les uns des autres, n'ont jamais été mis en relation. De fait, ils semblent correspondre à des expériences isolées et originales.

Même si *Isaïe le Triste* et *Perceforest* ont des points communs (l'enfance de Marc, le déguisement de Marthe et le personnage de Tronc dans *Isaïe* peuvent être rapprochés de la jeunesse de Passelion, du travestissement de Nerones et du « luiton » Zéphir dans *Perceforest* ; ces deux romans présentent de nombreuses insertions lyriques ; ils ont été appréciés dans les mêmes milieux), et entretiennent une complémentarité, dans la mesure où l'un raconte la préhistoire du cycle arthurien et l'autre sa suite, les deux textes présentent des poétiques propres, sans indices intertextuels, et ils ne se sont jamais constitués en cycle. Le *Conte du Papegaut*, bref, a pour héros un jeune Arthur, *Artus* et *Isaïe*, mettent en scène un monde post-arthurien, tandis que *Perceforest* se concentre sur la préhistoire du Graal. *Artus* et *Perceforest* combinent, dans leurs marges narratives, la matière arthurienne et la tradition alexandrine, mais *Isaïe* conclut par une ouverture sur la matière de France. *Isaïe* comme *Perceforest* insèrent des pièces lyriques, mais pas les autres textes. *Artus*, avec sa fin abrupte et ses continuations du XV^e siècle, est le seul à avoir une structure cyclique ouverte ; le *Conte du Papegaut* est épisodique, *Isaïe* et *Artus* biographiques (mais ce dernier met en scène deux héros concurrents, le clerc et le chevalier), tandis que *Perceforest* a l'envergure de la chronique. Si tous ces textes témoignent d'un rapport au folklore renouvelé, problématif l'amour et la chevalerie, et n'hésitent pas à intégrer des intermèdes comiques, la religion, très présente dans *Perceforest* qui met en récit une *translation fidei* du paganisme au christianisme, plus discrète dans *Isaïe*, est absente dans *Artus* et dans le *Conte du Papegaut*. Si les lectorats ont pu se superposer, *Artus* a certainement été composé vers 1300 pour le duc de Bretagne et *Perceforest* a connu le succès plus tardivement en milieu bourguignon. Textes relativement brefs (*Papegaut*) ou très longs (*Perceforest*), très présents dans les bibliothèques (*Artus*, *Perceforest*) ou non (*Papegaut*), ces récits paraissent correspondre plus à des expérimentations isolées qu'au souci de se couler dans un moule commun : s'ils s'inscrivent tous dans le sillage de la matière arthurienne ancienne, il ne semble pas que leurs auteurs aient cherché – mis à part dans le cas d'*Isaïe* et *Perceforest* qui demanderait des études complémentaires – à établir des liens, et il est vraisemblable qu'ils ont travaillé indépendamment les uns des autres. Leurs récits sont des tentatives originales pour renouveler la matière arthurienne, ce qui limite la possibilité de constitution en corpus.

Cependant l'hypothèse qu'entre la fin du XV^e siècle et les années 1550, dans les imprimés, les romans néo-arthuriens tardifs, ou au moins certains d'entre eux, ont été reçus comme un corpus indépendant, retient l'attention. En effet, si l'on regarde l'ensemble des textes arthuriens et néo-arthuriens édités²¹, on constate qu'une place importante est occupée

²¹ Voir J. Taylor, *Rewriting Arthurian Romance in Renaissance France. From Manuscript to Printed Book*, Cambridge, D. S. Brewer, 2014 et C. E. Pickford, « Les éditions imprimées de romans arthuriens en prose antérieures à 1600 », dans *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, t. 13, 1961, p. 99-109. C. E. Pickford prend en considération les romans néo-arthuriens, qui n'entrent pas dans le champ de J. Taylor.

par *Artus*, *Perceforest* et *Isaïe*, le *Conte du Papegaut* à nouveau étant à part (peu copié, apparemment peu diffusé, il n'a pas connu d'édition). *Perceforest* a été imprimé deux fois dans son intégralité, et l'on en a aussi tiré à cinq reprises un volume plus modeste, *L'Histoire du Chevalier Doré*, qui par sa longueur et son centrage sur un héros, ressemble nettement plus à *Isaïe* et *Artus*. On conserve quatre éditions d'*Isaïe*. *Artus* quant à lui fut presque un best-seller, avec au moins 15 éditions²². A examiner les listes d'imprimés et à analyser les choix éditoriaux²³, on peut se demander si entre la fin du XVe et 1550 la matière néo-arthurienne tardive n'a pas constitué un corpus éditorial bien identifié, qui aurait permis de renouveler une matière usée en la libérant du Graal et en accentuant le caractère chevaleresque, aventureux et amoureux des fictions. *Artus*, *Perceforest*, *Le Chevalier Doré* et *Isaïe* constituent plus du quart des 15 titres relevés par C. E. Pickford, alors même que leur part, dans l'ensemble de la production arthurienne, tant au niveau du nombre des œuvres que pour ce qui est des manuscrits (plus récents, il est logique qu'ils aient été moins copiés), est nettement moindre.

Pourtant à examiner de près les éditions, cette hypothèse ne tient guère. Si l'on s'attache à la présentation des ouvrages, l'édition de 1528 de *Perceforest*, chez Galliot du Pré, ne fait pas corpus, contrairement à ce que l'on serait tenté de croire, avec *Isaïe*, paru chez le même libraire en 1522, ni même avec le *Saint Greal* de 1516²⁴, mais avec diverses chroniques éditées par le même Galliot, qui présentent une page de titre similaire : de toute évidence Galliot du Pré n'a pas cherché un effet « collection arthurienne ou néo-arthurienne ». Plus encore, l'édition de 1528 « désarthurienne » *Perceforest* : le prologue multiplie les références antiques ou contemporaines et n'évoque jamais Arthur ou la Table Ronde, les titres de chapitres, comparés aux rubriques des divers témoins manuscrits, gommant les allusions arthuriennes (mises à part celles à Morgane, qui, nous l'avons vu, n'est plus véritablement arthurienne)²⁵.

Par ailleurs, si l'on dresse le bilan des imprimeurs ayant pris en charge des récits néo-arthuriens, on constate qu'il ne semble pas y avoir de spécialistes : *Perceforest* est édité par Galliot du Pré et Gilles de Gourmont, le *Chevalier Doré* par Denis Janot, Benoist Rigaud et Jean Bonfons, *Isaïe* par Galliot, Philippe le Noir, Olivier Arnoullet et Jean Bonfons, *Artus* par Olivier Arnoullet, Alain Lotrian, Denis Janot et Jean Bonfons. Aucun éditeur n'a pris en charge à la fois *Isaïe*, *Perceforest* et *Artus*. Même si les romans néo-arthuriens ont, excepté *Artus* dont on connaît deux éditions incunables, été publiés plus tardivement que la plupart des romans arthuriens « classiques » et que leur publication s'étend au-delà des années 1530 (qui marquent le déclin des éditions arthuriennes « classiques »), avec en particulier Jean Bonfons qui dans la seconde moitié du siècle publie aussi bien *Le Chevalier Doré*, qu'*Artus* et *Isaïe*, il semble difficile de considérer qu'il a existé un corpus imprimé néo-arthurien, qui aurait pris la suite du corpus « classique » : il n'y a pas mise en place d'un effet « collection arthurienne » et les titres et prologues, pourtant soucieux de publicité, ne revendiquent guère le monde breton. On constate la même chose du côté des traductions : *Perceforest* a connu des versions italienne et espagnole aux destins contrastés, et il a été adapté au théâtre en Angleterre, *Artus* a été traduit en anglais²⁶, mais aucune langue, aucun traducteur, ne se sont

²² Pour *Perceforest*, voir les articles de H. C. Li, J. Taylor, M.-D. Leclerc dans *Perceforest. Un roman arthurien et sa réception*, C. Ferlampin-Acher (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012 et ceux de S. Capello (qui fait le point sur la question de façon magistrale), P. Mounier, M.-D. Leclerc et H. Bouget dans *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (XIVe-XIX siècles)*, C. Ferlampin-Acher (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

²³ Les chiffres sont donnés *a minima* puisqu'ils portent sur les éditions conservées.

²⁴ Consultable sur Gallica, qui reproduit l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale de France RES-Y2-24.

²⁵ Voir mon art. « L'édition de 1528 de *Perceforest* : O magnifiques seigneurs [...]. Lisez et perlisez les chevaleureux gestes... », à paraître dans les actes du colloque « *Cy commence ung livre emprainté... Diffusion et réception de la littérature médiévale en langue française par l'imprimerie (1470-1550)* », R. Adam et al. (dir.), Liège, 17-18 mai 2016.

²⁶ Sur *Perceforest*, voir pour la version italienne l'article de F. Montorsi dans *Perceforest, un roman arthurien et sa réception*, op. cit. et pour la version espagnole I. Michael « The Spanish *Perceforest*: a recent discovery », dans *Studies in Medieval Literature and Languages in Memory of Frederick Whitehead*, W. Rothwell et al. (dir.), Manchester, Manchester

attachés systématiquement à la production néo-arthurienne. Plus encore, le XVI^e siècle a produit quelques textes originaux, qui, loin de creuser la veine néo-arthurienne, s'inscrivent dans le chronotope classique et se présentent comme de nouveaux romans de la Table Ronde : pensons au *Roman de Giglan* imprimé par Claude Nourry, qui renouvelle la matière arthurienne en combinant *Le Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu, *Jaufré*, écrit en langue d'oc, et *Laurin*, ou bien encore au nouveau *Tristan* de Jean Maugin, qui adapte le *Tristan*, voire aux reprises par Pierre Sala d'*Yvain* et *Tristan*. La veine néo-arthurienne est restée sans postérité : les auteurs renaissants qui tentent de renouveler la matière arthurienne semblent l'ignorer malgré les éditions à leur disposition.

La forte présence d'*Artus*, *Perceforest*, et *Isaïe* dans les éditions anciennes a cependant eu pour conséquence qu'ils ont souvent été retenus au XVII^e et au XVIII^e siècle comme exemples dans les réflexions portant sur le roman, en général dénigré. Cependant c'est surtout *Perceforest* qui est mentionné, le plus souvent avec Lancelot et Tristan, héros « classiques ». C'est cependant grâce aux éditions renaissantes que Tressan, dans son *Corps d'extraits de romans de chevalerie*, s'intéresse à *Artus*, dont il contribue à assurer la mémoire, même déformée, à partir de morceaux choisis, et que la Bibliothèque Universelle des Romans donne des extraits de *Perceforest* et *Artus*²⁷. Filtrés successivement par les éditions anciennes et les adaptations vulgarisantes de Tressan, puis popularisés par Delvau en 1869, *Perceforest*, *Isaïe* et *Artus* se sont trouvés simultanément promus et se retrouvent par exemple en bonne place dans le travail de Schmidt (publié en 1825 et traduit en 1842 en français) : *Les romans en prose des cycles de la Table Ronde et de Charlemagne*. Dans son parcours des œuvres arthuriennes, Schmidt s'appuie sur les éditions du XVI^e (*Lancelot* dans l'édition de 1533), sur les extraits de la *Bibliothèque Universelle des Romans* (pour *Merlin* par exemple), voire pour *Artus* sur la traduction anglaise de Lord Berners. Les romans tardifs sont placés sur le même plan que les autres, et occupent la moitié de l'étude²⁸. C'est peut-être dans les années 1850-1870 que le corpus néo-arthurien fut le plus voyant. Le renouveau des études médiévales cependant, plus tourné vers la quête des origines, bloqua ce développement et ces textes tombèrent dans un oubli profond, d'où ils ressortent depuis les années 1980, les uns après les autres, sans encore constituer véritablement de corpus identifié²⁹. Le chapitre XII de *The Arthur of the French*, « Late medieval arthurian literature », étudie *Meliador*, *Perceforest*, *Ysaïe le Triste*, en même temps que les adaptations bourguignonnes des romans de Chrétien : *Papegaut*, *Ysaïe* et *Papegaut* sont étudiés ensemble comme « arthurian fictions » (p. 501-515), *Artus* n'étant pas pris en considération (du fait peut-être de sa date, plus précoce, et du moindre intérêt que la critique, en l'absence d'édition, lui a accordé).

Finalement, il semble que malgré des points communs nombreux, nos textes n'aient été considérés comme corpus ni par les auteurs, ni par les lecteurs contemporains, ni par les

University Press, 1973, p. 209-218. L'histoire du Chevalier Doré, tirée de *Perceforest*, a été adaptée au théâtre à Londres en 1599, sous le titre de *Clyomon and Clamydes*. On peut penser que la traduction de Lord Berners n'y est pas étrangère. Voir J. Taylor, « 'Mongrel Tragi-Comedy' : *Perceforest* on the Elizabethan Stage », dans *Li premierains vers: Essays in Honor of Keith Busby*, C. Jones et L. Whalen (dir.), Amsterdam New York, Rodopi, 2011, p. 479-494. *Artus* a été traduit par Lord Berners vers 1500 (voir les art. d'A. Berthelot et P. Victorin, dans *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé*, op. cit., ainsi que la thèse d'A. Costache-Babcinschi, *Arthur of Lyttel Brytynne : édition critique et étude d'un roman arthurien en moyen-anglais tardif*, soutenue à Poitiers sous la direction de S. Morrison et M. Nicolescu en 2012).

²⁷ Voir pour *Artus* les art. de F. Maillet, V. Sigu et P. Ménard dans *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé*, op. cit. et pour *Perceforest* celui de F. Maillet, dans *Perceforest, un roman arthurien et sa réception*, op. cit.

²⁸ Voir mon art. « Le roman arthurien tardif en prose : un corpus négligé et réhabilité ? Pour un parcours critique et historiographique du Moyen Âge à nos jours », sous presse dans les Actes du Colloque *Expériences critiques*, organisé par la SLLMOO, Nantes 27-29 septembre 2012, E. Gauchet et V. Dominguez (dir.), Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne.

²⁹ Michel Zink, dans les deux études qu'il a consacrées au roman des XIV^e et XV^e siècles, évoque sous diverses rubriques les textes néo-arthuriens, à la fois dans *Le précis de littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1983, p. 293-305 et dans le *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, VIII/1 (*La littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*), D. Poirion (dir.), Heidelberg, Carl Winter, 1988, p. 200-218.

éditeurs du XVIe ou les censeurs du roman des XVII et XVIIIe siècles. Tout au plus peut-être vers 1850-1870 ils ont pu être rapprochés, à la suite des travaux d'antiquaires curieux, cumulant les éditions anciennes, les traductions, les adaptations de Tressan, voire de Delvau. La constitution en corpus, éminemment subjective, est affaire de réception quand, comme dans ce cas, un projet commun –renouveler la matière arthurienne aux marges du chronotope arthurien- est pris en charge par des créations originales et ambitieuses, qui semblent, même dans le cas d'*Isaïe* et *Perceforest*, s'ignorer et qui ne cherchent pas à se construire une autorité et une légitimité en s'appuyant les unes sur les autres. Pourquoi dès lors parler de corpus néo-arthurien en prose ? D'une part parce que même composées indépendamment ces œuvres ont d'importants points communs, dont l'évaluation permet de mieux cerner leur part d'originalité ; d'autre part parce que ce rapprochement les rend plus visibles, comme elles le furent dans les éditions renaissantes, ou quand on lisait, pour les critiquer ou s'en délecter avec mauvaise conscience, les « vieux romans » ; et surtout parce que les considérer en corpus permet de comprendre comment elles ont préparé, plus que le *Tristan* ou le *Lancelot Graal*, la voie aux *Amadis* et à *L'Astrée*. Sans postérité directe, elles cessent d'être éditées quand le marché est envahi par *Amadis* et elles sont le chaînon, souvent manquant, entre le *Lancelot graal* et le Beau Ténébreux.