

VÉRONIQUE DOMINGUEZ-GUILLAUME
ET ÉLISABETH GAUCHER-RÉMOND (DIR.)

EXPÉRIENCES CRITIQUES

Approche historiographique
de quelques objets littéraires médiévaux





EXPÉRIENCES CRITIQUES

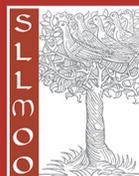
Approche historiographique de quelques objets littéraires médiévaux

Quelle est la place des études littéraires médiévales dans un contexte scientifique où, des Annales à la *microstoria*, les sciences humaines apportent un éclairage sans cesse renouvelé aux savoirs qu'elles constituent ?

Devenu académique, le savoir sur les textes littéraires médiévaux a été soumis à un examen où bien souvent, l'histoire littéraire leur a attribué une place aussi restreinte que discutée. L'ouvrage évoque quelques-uns des critères qui ont déterminé cette histoire particulière, une histoire de la critique où se sont succédés engouements et rejets. Existe-t-il une « New Philology » ? Le roman du XIII^e siècle est-il réaliste ? Dans un premier temps sont étudiés quelques débats, ainsi que des notions formelles comme celles de motif, d'art poétique ou de genre, et enfin la question des relations entre l'homme et l'œuvre : quel fut le rôle de tous ces éléments dans le classement, l'évaluation et l'appréciation des textes littéraires médiévaux ? Dans un second temps, des études de cas explorent le fonctionnement de ces outils critiques dans deux domaines : le roman arthurien et la lyrique.

Loin d'en faire le procès, les contributions éclairent les pouvoirs exercés par les gestes critiques successifs sur les objets littéraires médiévaux. Et des premiers jugements étudiés à l'engagement de chaque contributeur, c'est une histoire vive qui s'écrit, la pluralité des démarches s'accompagnant de surprises et de créations.

Illustration : Maurice Lalau, illustration du *Roman de Tristan et Iseut renouvelé* par Joseph Bédier, Paris, H. Piazza et Cie, [1909], planche X, « Toute la nuit, traversant pour la dernière fois les bois aimés, ils cheminèrent sans parole » © Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne



ISBN : 979-10-231-3263-2

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

EXPÉRIENCES CRITIQUES



Cultures et civilisations médiévales
collection dirigée par Jacques Verger et Dominique Boutet

Dernières parutions

Le Manuscrit unique. Une singularité plurielle
Élodie Burle-Errecade & Valérie Gontero-Lauze (dir.)

Le Rayonnement de la cour des premiers Valois à l'époque d'Eustache Deschamps
Miren Lacassagne (dir.)

Ambedeus. Une forme de la relation à l'autre au Moyen Âge
Cécile Becchia, Marion Chaigne-Legouy et Lætitia Tabard (dir.)

Épistolaire politique. II. Authentiques et autographes
Bruno Dumézil & Laurent Vissière (dir.)

Imja et name. Aux sources de l'anthropologie germanique, anglo-saxonne et slave
Olga Khallieva Boiché

Lire en extraits. Lecture et production des textes de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge
Sébastien Morlet (dir.)

Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance
Dominique Boutet & Joëlle Ducos (dir.)

Épistolaire politique. I. Gouverner par les lettres
Bruno Dumézil & Laurent Vissière (dir.)

Prédication et propagande au temps d'Édouard III Plantagenêt
Catherine Royer-Hemet

Intus et foris. Une catégorie de la pensée médiévale?
Manuel Guay, Marie-Pascale Halary & Patrick Moran (dir.)

Wenceslas de Bohême. Un prince au carrefour de l'Europe
Jana Fantysová-Matějková

L'Enluminure et le sacré. Irlande et Grande Bretagne, VII^e-VIII^e siècles
Dominique Barbet-Massin

Les Usages de la servitude. Seigneurs et paysans dans le royaume de Bourgogne
(VI^e-XV^e siècle)
Nicolas Carrier

Rerum gestarum scriptor. Histoire et historiographie au Moyen Âge. Mélanges Michel Sot
Magali Coumert, Marie-Céline Isaïa, Klaus Krönert & Sumi Shimahara (dir.)

Hommes, cultures et sociétés à la fin du Moyen Âge.
Liber discipulorum en l'honneur de Philippe Contamine
Patrick Gilli & Jacques Paviot (dir.)

Véronique Dominguez-Guillaume
et Élisabeth Gaucher-Rémond (dir.)

Expériences critiques

Approche historiographique
de quelques objets littéraires médiévaux

Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université

Sorbonne Université Presses est un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019, 2023
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0598-8

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP
Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr

<http://sup.paris-sorbonne.fr>

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

PREMIÈRE PARTIE

Historiographie : théories et notions

SECONDE PARTIE

**« Expériences critiques » :
études de cas**

**Matière ou manière ?
Le roman arthurien**

LA RÉCEPTION DE LA MATIÈRE DE BRETAGNE
DANS LES ROMANS EN PROSE :
HISTOIRE(S) DE SOURCES ET CONSTRUCTION GÉNÉRIQUE

Hélène Bouget
Université de Bretagne Occidentale – CRBC

« Matière de Bretagne » : l'expression est transparente. Elle évoque à tous la cour d'Arthur, la quête du Graal, Merlin, les combats chevaleresques, la fontaine aventureuse... La liste est longue, et l'inventaire risque d'être désordonné. Pourtant cette transparence est trompeuse : l'expression est tellement simple qu'elle n'a quasiment fait l'objet d'aucune définition. Certes, on a cherché les sources de la « matière de Bretagne » et l'on étudie les œuvres que l'on y apparente, mais on trouve peu de choses dans l'histoire littéraire qui explicite véritablement ce que l'on nomme ainsi. On garde même ses distances avec cette formule : Gaston Paris, dans *Les Romans en vers du cycle de la Table Ronde*, la place la plupart du temps entre guillemets¹, comme si elle l'embarassait, et Gustave Lanson en use avec une extrême parcimonie dans la partie de son *Histoire de la littérature française* consacrée au Moyen Âge². L'expression « matière de Bretagne », empruntée au prologue de la *Chanson des Saisnes* de Jean Bodel, connaît pourtant un grand succès chez les médiévistes, mais c'est la critique moderne – celle qui remonte au XIX^e siècle – qui lui a donné sa substance et l'a partiellement assimilée à un genre littéraire.

Je voudrais ici l'aborder dans une perspective historique pour réfléchir aux relations que le roman arthurien en prose du XIII^e siècle entretient avec elle. La question peut sembler éculée, tant ces deux objets ont suscité d'études de la part des médiévistes. Mais à bien y regarder, depuis le regain d'intérêt pour les études médiévales au XIX^e siècle, la matière de Bretagne est toujours abordée en rapport avec les sources, le cadre et les thèmes des romans en vers du XII^e siècle. À l'heure des romans en prose, qui réécrivent et amplifient la *matière* des romans en vers tout en étant toujours considérés comme appartenant à la « matière

1 *Histoire littéraire de la France*, t. XXX, Gaston Paris, *Les Romans en vers du cycle de la Table Ronde*, Paris, Imprimerie nationale, 1888, p. 3, 5, 12, 13 sq.

2 Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française* [1895], Paris, Hachette, 1924.

de Bretagne », comment définir celle-ci et dans quelle mesure peut-elle être perçue comme un critère générique opérant pour le Moyen Âge? Peut-on affirmer aujourd'hui, en regard des approches antérieures et d'une connaissance renouvelée des textes, que l'élément breton, en tant que « trait de matière », est constitutif du roman et permet d'appuyer une théorie des genres? Faudrait-il au contraire chercher ailleurs une spécificité générique naissante et appréhender finalement la notion de matière comme un critère de plus en plus secondaire, au regard par exemple de la poétique des textes? Sans prétendre achever ici la question, les exemples des cycles du Graal en prose et du *Perlesvaus* devraient permettre d'apporter quelques éléments de réponse.

MENTIONS TEXTUELLES ET APPROCHES CRITIQUES DE LA MATIÈRE DE BRETAGNE

158

Comment définir la matière de Bretagne à partir des textes médiévaux et des approches critiques dont elle a successivement fait l'objet? En soi, la notion de *matière* a été bien étudiée : elle constitue un objet important des arts poétiques médiolatins et a été définie, théorisée et confrontée à la notion voisine de *genre*. Douglas Kelly a élaboré une mise au point très claire sur le traitement et la signification de la *materia* dans ces arts poétiques, en particulier dans la *Parisiana Poetria* de Jean de Garlande³. D'une manière générale, la *materia* relève du domaine de l'*inventio* et se rapproche du *thema*, sans pour autant s'y substituer entièrement. Les théoriciens du XII^e siècle distinguent en effet la *materia remota* – les sources – de la *materia propinqua* – la transformation et l'adaptation de la *materia remota* au projet de l'auteur⁴. Le terme procède donc d'un usage général et, comme l'a constaté Richard Trachsler, « la matière, pour les théoriciens latins, c'est le sujet, ce dont on parle, mais c'est aussi ce que l'on en fait. Du point de vue du contenu, cela peut être ce que l'on veut⁵ ».

La question des genres, que l'on associe fréquemment à celle de la matière, n'est pourtant pas inconnue des arts poétiques médiolatins⁶, mais si l'on se réfère à celui de Jean de Garlande, le seul d'ailleurs à proposer une théorie des genres, la notion de *materia* reste trop vague pour définir, dans ce contexte, un genre. Un critère important semble être en revanche celui du rapport à la vérité ou au

3 Douglas Kelly, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, University of Wisconsin Press, 1992, p. 38-44.

4 *Ibid.*, p. 44.

5 Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen/Basel, A. Francke, 2000, p. 15.

6 Voir Danièle James-Raoul, « La poétique des genres dans les arts poétiques médiolatins (XII^e-XIII^e siècles) », dans *ead.* (dir.), *Les Genres littéraires en question au Moyen Âge*, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « *Eidolon* », 2012, p. 169-186; Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2011, p. 159-164.

vraisemblable, lequel permet de distinguer la narration selon qu'elle relève de la *fabula* (le récit d'événements fictifs), de l'*historia* (les hauts faits avérés) ou de l'*argumentum* (événements fictifs, mais vraisemblables ou réalistes)⁷. Analysant le classement de Jean de Garlande, Francis Gingras conclut que « le critère générique traditionnel de l'instance d'énonciation semble moins important que le rapport à la vérité et au vraisemblable qu'il associe aux différentes formes narratives⁸ ».

C'est là sans doute la clef qui permet d'établir un lien formel entre genre et matière et d'appréhender sous cet angle la fameuse classification des matières de Jean Bodel en langue vernaculaire au début de la *Chanson des Saisnes*:

N'en sont que trois materes a nul home vivant [var. antandant] :
 De France et de Bretagne et de Ronme la grant ;
 Ne de ces trois materes n'i a nule samblant.
 Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant,
 Et cil de Ronme sage et de sens aprendant,
 Cil de France sont voir de chascun jour aparant⁹.

On a beaucoup commenté ces vers et je renverrai seulement à l'article de Robert Guiette, dont le titre reprend justement le vers « Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant¹⁰ », pour m'interroger sur le sens des adjectifs qualifiant la matière de Bretagne. Guiette rappelle que l'on a souvent compris *vain* comme « faux » et qu'en caractérisant ainsi les contes de Bretagne, on a simplement considéré que ceux-ci n'étaient pas des histoires vraies, par opposition avec la matière de France. Mais, pour imaginaires qu'elles soient, elles n'en sont pas pour autant dépourvues de sens ; aussi faut-il, selon Guiette, comprendre *vain* au sens de « divertissant »¹¹. Si l'on retient cette interprétation, le critère discriminatoire de la vérité historique ou de la fiction – même s'il n'est pas incompatible avec la fonction de divertissement – n'opère plus fondamentalement pour distinguer

7 Danièle James-Raoul souligne toutefois que si cette triade paraît opératoire au plan générique, elle suscite un classement qui ne laisse pas d'étonner. La catégorie de l'*historia* comprend par exemple la bucolique, la géorgique, la lyrique, la satire, la tragédie, etc. qui semblent contradictoires avec le critère de la vérité. « L'aspect hégémonique de la catégorie de l'histoire vraie, montrée comme un genre englobant, s'accorde avec l'idée que, dans leur immense majorité, ce que nous considérons comme des fictions a cherché à se parer, à l'époque médiévale, sous des stratégies multiples, des couleurs de la vérité » (*ibid.*, p. 185).

8 Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant*, *op. cit.*, p. 163.

9 Jehan Bodel, *La Chanson des Saisnes*, éd. Annette Brasseur, Genève, Droz, 1989, ms. A, v. 6-11. La variante *antandant* mentionnée pour le v. 6 se trouve dans le ms. L'édité en regard du ms. A.

10 Robert Guiette, « *Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant* », *Romania*, 88, 1967, p. 1-12, repris dans *Forme et Seneffiance*, études médiévales recueillies par Jean Dufournet, Marcel De Grève et Herman Braet, Genève, Droz, 1978, p. 3-43 [73-83].

11 *Ibid.*, p. 41.

les trois matières de Jean Bodel. Pourtant, du point de vue des détracteurs du roman au Moyen Âge, la matière de Bretagne prise dans ce cadre générique émergent est clairement, comme l'affirme Francis Gingras, « le véhicule privilégié de la fiction, au sens où l'entendaient les arts poétiques médiolatins¹² » et l'on peut citer avec lui le prologue de la *Vie de saint Grégoire le Grand*:

Les fables d'Artur de Bretagne
E les chançons de Charlemagne
Plus sont cheries e meins viles
Que ne soient les Evangiles. (v. 1-4)

160

En qualifiant les récits relatifs à Arthur de Bretagne de *fables*, l'auteur, quoique manifestement peu objectif, range cette matière du côté de la fiction, par opposition à la vérité des Évangiles. Les présupposés génériques sont toutefois flous, car s'il distingue comme Jean Bodel les matières de Bretagne et de France, la distinction entre les deux repose sur un système bancal, opposant ce qui est de l'ordre du (non) véridique (la fable) à ce qui est d'ordre formel (la chanson). Par ailleurs, si l'on cite souvent les vers de Jean Bodel, l'on ne fait pas grand cas d'une variante que signale Annette Brasseur dans son édition : « Li conte de Bretagne sont si vain et pesant¹³ ». Si l'on suit l'interprétation de Robert Guiette, la coordination de « vain et plaisant » est finalement redondante, de même qu'ici celle de « vain et pesant » dans un sens tout autre. *Pesant* revêt plusieurs acceptions dont celle de « fâcheux », « désagréable », « pénible ». Si l'on retient ce sens, on peut alors comprendre en contexte « vain » au sens de « vide », « sans valeur ». Acte manqué ou transformation délibérée, le copiste semble loin de considérer les contes de Bretagne comme un plaisant divertissement... Ceux-ci sont bien ramenés du côté de la fable, au sens du mensonge qui prive le récit de toute valeur et de tout intérêt. Comme on le voit, si la notion de « matière » peut se laisser approcher, elle résiste dans les faits à certains critères génériques opérant au Moyen Âge pour le latin, notamment celui de la véracité, dès qu'on la dit « de Bretagne » ou d'ailleurs.

Richard Trachsler, dans son étude des interférences des matières narratives, problématise et résout de façon stimulante le lien entre genre et matière. C'est selon lui le personnage qui est « la pierre angulaire de la matière¹⁴ » tandis que la notion de style (*stilus*) permet d'établir la continuité entre genre et matière. Il se réfère notamment à la *rota Vergilii* reproduite dans la *Poetria* de Jean de Garlande, chez qui « *materia* ne désigne pas seulement la source d'un texte

12 Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant*, op. cit., p. 171.

13 Jehan Bodel, *La Chanson des Saisnes*, éd. cit., ms. R., p. 2.

14 Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures*, op. cit., p. 14.

(*materia remota*) ou ce qui est issu de l'élaboration de cette source (*materia propinqua*), mais quelque chose de plus flou et de plus vague », c'est-à-dire le *stilus materiae* ou style « imposé à l'auteur par sa matière »¹⁵, et qui contraint l'usage des procédés littéraires¹⁶. En transposant sur la roue de Virgile les trois matières définies par Jean Bodel, Richard Trachsler en démontre l'importance pour la littérature en langue vernaculaire. La matière peut dès lors servir de mode de classement opératoire, c'est-à-dire devenir un critère générique fondé essentiellement sur le nom propre considéré comme « marqueur d'une matière », permettant ainsi de distinguer la matière de Bretagne des autres.

Dans son prologue, Jean Bodel passe cependant de l'expression discontinue « matere [...] de Bretagne » à la tournure « conte de Bretagne ». *Conte et matière* sont deux termes aisément interchangeables dans la littérature vernaculaire, ce qui semble aussi le cas chez Bodel¹⁷. Dans les syntagmes « matere [...] de Bretagne » et « conte de Bretagne », la préposition peut soit introduire l'origine géographique (les contes qui viennent de la Bretagne) ou une relation de propos (les contes qui parlent de la Bretagne). Dans les deux cas, *matere* se comprend au sens de source ou de thème, c'est-à-dire de *materia* et ne peut donc pas se lire comme un indicateur générique formel, tandis que *conte* véhicule seulement une dimension narrative qui restreint le champ au roman en vers ou au lai. Seuls les adjectifs apportent à *Bretagne* une connotation un peu plus précise qui évoque la dimension imaginaire du récit, la féerie et la courtoisie, sources à la fois de divertissement et de fiction¹⁸. On en revient alors au point de départ, aux critères du vrai et du faux.

Ensuite, les vers de Jean Bodel demeurent un cas isolé par rapport au reste de la production littéraire du temps. Un rapide sondage établi sur le corpus numérique de la littérature médiévale des origines au xv^e siècle¹⁹ révèle que les mots *Bretagne* et *matière* (dans toutes leurs variantes graphiques) ne sont pas associés dans les autres textes, qu'ils appartiennent *a priori* à la matière

15 *Ibid.*, p. 17.

16 *Ibid.*, p. 20.

17 Ils renvoient en général aux différentes étapes de l'*inventio* et de la *dispositio* : voir Douglas Kelly, *The Art of Medieval French Romance*, *op. cit.*, p. 97.

18 C'est d'ailleurs ainsi, à partir du prologue de Jean Bodel, que Joseph Vendryes définit « le cycle breton » : « il est le domaine de la fantaisie et [...] on ne doit pas y chercher autre chose qu'un amusement. [...] il ouvre à l'imagination un monde irréel et fantastique, un monde de féerie et de rêve : aventures extraordinaires, apparitions surnaturelles, exploits imprégnés de magie, rencontres de monstres étranges, substitutions ou transformations de personnages, palais enchantés, voilà ce qui passait avec raison pour le contenu habituel de la matière de Bretagne, ce que du moins on allait y chercher. » (« Le Graal dans le cycle breton », dans René Nelli [dir.], *Lumière du Graal. Études et textes*, Paris, Cahiers du Sud, 1951, p. 85-86.)

19 *Corpus de la littérature médiévale des origines au xv^e siècle*, éd. Claude Blum, Paris, Classiques Garnier Numérique (en ligne : <https://classiques-garnier.com/corpus-de-la-litterature-medievale.html>).

de Bretagne ou pas. Dans la plupart des cas, la Bretagne désigne de façon référentielle un lieu géographique, sans connotation générique ou classificatoire. On note une exception pour l'expression « lai breton » que l'on rencontre dans *La Chanson d'Aspremont*, *Le Roman de Renart*, *La Folie Tristan* d'Oxford et le lai d'« Éliduc » de Marie de France. L'adjectif *breton* renvoie ici, à un degré variable, à la source littéraire (il tend alors vers la connotation générique) ou géographique²⁰, mais, par comparaison, « breton » ne qualifie jamais dans le corpus un autre terme comme *conte*, *fable* ou *roman*. De même, le mot *matière* n'apparaît pas comme chez Jean Bodel suivi d'un complément déterminatif du nom. Fréquemment employé, il désigne en général le sujet dont parle l'auteur et auquel il souhaite revenir ou dont il ne veut pas s'éloigner. À part le prologue de *La Chanson des Saisnes*, la littérature en langue vernaculaire du xii^e siècle, d'après nous, renseigne donc peu sur une éventuelle définition et classification de la « matière de Bretagne » qui demeure, de fait, un hapax. Le passage où Renart se fait passer pour un jongleur originaire de Grande-Bretagne et où il énumère les œuvres qu'il prétend connaître donne, à tout prendre, une image d'une certaine matière de Bretagne comprenant les lais « bretons », les récits de la Table Ronde (Merlin et Arthur), les récits tristaniens, des récits merveilleux et la *Navigation de saint Brendan*. Si la localisation géographique semble se combiner avec la thématique courtoise et merveilleuse pour définir le répertoire, la mention de la *Navigation de saint Brendan* ne s'explique dans ce contexte que par l'origine géographique, c'est-à-dire la Bretagne au sens large, puisqu'ici le domaine breton touche à l'Irlande.

C'est pourtant le critère de l'origine géographique qui a orienté les travaux fondés sur la recherche des sources de la matière de Bretagne dans l'aire dite « celtique ». Malgré le caractère flou et inexact d'une telle dénomination, la matière se laisse ici appréhender au sens médiolatin qui ne trouve toutefois pas son équivalent, en contexte, dans la littérature vernaculaire. Roger Sherman Loomis circonscrit ainsi les textes dits « de la matière de Bretagne » à la féerie, au paganisme, au folklore, au mystère qui dissimuleraient un sens caché, lointain et mythique propre au monde « celtique », indifféremment gallois,

20 *Ibid.*, *Chanson d'Aspremont*, 1970 (1^{ère} éd. 1847) : « Et un dansel qui Graelens ot non. / Né de Bretagne, parent fu Salemon ; / Deduitor Karle, [...] / So siel n'a home mels vielast un son, / Ne mels desist un bon ver de cançon. / Icestui fist le premier lai breton » (v. 9482-9489) ; *Roman de Renart*, Première branche, 1948 (1^{ère} éd. 1756) : « Je fout savoir bon lai breton / et de Mellin et de Notun, / dou roi Lartu et de Tritan, / de Charpel et de saint Brandan » (v. 2435-2438) ; Marie de France, *Lais*, « Éliduc », 1983 (1^{ère} éd. 1820) : « D'un mut ancien lai breton / Le cunte e tute la reisun / Vus dirai, si cum jeo entent / La verité, mun escient. / En Bretaine ot un chevalier [...] » (v. 1-5) ; *Deux poèmes de La Folie Tristan. La Folie d'Oxford*, 1994 (1^{ère} éd. 1835) : « Bons lais de harpe vus apris, / lais bretuns de nostre païs » (v. 361-362).

irlandais ou armoricain²¹. . . Dans la même lignée, la matière de Bretagne se constitue selon Jean Marx à partir des thèmes issus de contes « celtiques », des traditions poétiques et historiques liées aux héros arthuriens de même origine, de Geoffroy de Monmouth et des traditions sur la Paropside, la Sainte Lignée et l'évangélisation de la Grande-Bretagne²². Dans le chapitre « Antiquités arthuriennes » des *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*, il cite ainsi, avec une remarquable économie de références manuscrites ou éditoriales, des textes gallois qui seraient à l'origine de cette matière, laquelle se laisse ici exclusivement approcher en termes de *source*. Je ne retiendrai dans cette tradition critique aujourd'hui dépassée²³ qu'une de ces tendances particulièrement signifiante. Marx et plus encore Loomis confondent dans leur approche les textes du XI^e siècle (comme les *Lais* de Marie de France ou les romans de Chrétien), que l'on peut appeler la matière de Bretagne de première génération, et les romans et cycles en prose du XIII^e siècle. Or ceux-ci procèdent par réécriture et amplification des premiers textes et ne sauraient ainsi « puiser » de manière directe dans les « traditions celtiques »²⁴. Cette approche des textes par la théorie celtique a cependant été minimisée très tôt par Edmond Faral²⁵ ou nuancée par Jean Frappier, qui propose quatre critères pour justifier la qualification dans l'expression « roman breton » : le cadre géographique des récits, l'onomastique, « la mise en œuvre de mythes et de thèmes venus du folklore celtique » et les éléments poétiques, « le merveilleux de la féerie et le magnétisme du rêve »²⁶. On y retrouve ainsi, pour définir la notion « de Bretagne », le critère thématique – la *materia* – et, en germe, l'idée du nom comme marqueur de genre.

Toutefois la place du roman en prose n'est pas claire dans cette dénomination. D'ailleurs les vers de Jean Bodel ne s'appliquent pas *a priori* aux romans et cycles arthuriens en prose du XIII^e siècle. Ils ne peuvent en effet que se référer aux textes antérieurs à la *Chanson des Saisnes* qu'on situe entre 1180 et 1202, c'est-à-dire

21 Voir par exemple Roger S. Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, New York, Columbia University Press, 1927.

22 Jean Marx, *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*, Paris, Klincksieck, 1965.

23 Voir la rubrique « Celtica » de l'article de Philippe Ménard, « Trente ans d'études arthuriennes », dans Jean-René Valette (dir.), *Perspectives médiévales*, numéro jubilaire, « Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales », 2005, p. 356-358.

24 Voir notamment les chap. « The ancestors of Galaad » et « The Grail heroes » dans Roger S. Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, *op. cit.*, qui soutient l'idée que les personnages en question seraient issus des dieux de la mythologie galloise. On peut regretter que ces pratiques, avec lesquelles la critique a pris aujourd'hui ses distances, aient finalement, par réaction, éliminé chez nous la dimension celtique – galloise ou irlandaise spécifiquement – dans le champ de la recherche littéraire en médiévistique.

25 Edmond Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1913 (réimpr. Paris, Champion, 1983), not. p. 386-387.

26 Jean Frappier, *Le Roman breton. Les origines de la légende arthurienne : Chrétien de Troyes*, Paris, Centre de documentation universitaire, 1953, p. 4.

essentiellement aux textes en vers, romans ou lais. Au fur et à mesure de l'histoire de la critique, l'expression « matière de Bretagne » semble d'ailleurs réservée au domaine des textes en vers du XII^e siècle, comme en témoigne le quatrième volume du *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, *Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, où Jean Frappier précise que parmi toutes les autres – roman breton, roman arthurien, de la Table Ronde... –, l'expression « matière de Bretagne » a le sens le plus étendu et « englobe tous les récits qui se rattachent au moins par quelques biais aux régions celtiques²⁷ ». Ainsi, le chapitre du *GRLM* « La matière de Bretagne : ses origines et son développement » trouve-t-il sa place dans la partie « Le roman en vers en France au XII^e siècle », bien distincte des parties suivantes : « Le roman en vers en France au XIII^e siècle » et « Le roman en prose en France au XIII^e siècle ». Dans cette dernière partie, le chapitre de Jean Frappier « La naissance et l'évolution du roman arthurien en prose » évoque « la compréhension de plus en plus vaste de la *matière de Bretagne*²⁸ », mais aussi la tendance à son épuisement. Les propos de l'auteur comme l'organisation du volume témoignent d'une certaine difficulté à intégrer le corpus en prose à cette matière de Bretagne fluctuante. James Bruce, en 1928 déjà, définissait l'esprit du *Lancelot* et du *Tristan* en prose par l'affirmation de l'idéal chevaleresque, amoureux et courtois, non par le cadre géographique et les thématiques merveilleuses ou « celtiques » propres aux romans en vers du XII^e siècle²⁹.

En réaction à ce traitement par la source, les travaux inaugurés par Hans R. Jauss, fondés sur l'approche générique, perçoivent dans ce qui passait pour des sources cachées le vecteur d'une fictionnalité « qui distingue le plus nettement le roman d'Arthur de la chanson de geste ». Cette fictionnalité procède justement, pour Jauss, d'« une coloration merveilleuse et féerique », « issue d'un mythe étranger » dont les conteurs et le public avaient perdu la signification, conditionnant ainsi de nouvelles modalités de réception³⁰. Dans une mouvance proche, Cedric Pickford ou Eugène Vinaver ont favorisé un traitement des textes toujours d'actualité, fondé sur les questions poétique et esthétique³¹. Ce

27 Jean Frappier et Reinhold R. Grimm (dir.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* [GRLM], t. IV/1, *Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1978, p. 184.

28 *Ibid.*, p. 506.

29 James D. Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*, t. 1, *From the beginnings down to the year 1300*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 2 vol., 1923-1924, Genève, Slatkine Reprints, 1974, p. 412 et 484-485.

30 Hans R. Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique*, 1, 1970, repris dans Gérard Genette, Hans R. Jauss, Jean-Marie Schaeffer et al. (dir.), *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1986, p. 67.

31 Cedric E. Pickford, *L'Évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge*, Paris, Nizet, 1960 ; Eugène Vinaver, *À la recherche d'une poétique médiévale*, Paris, Nizet, 1970.

que l'on continue malgré tout d'appeler « matière de Bretagne » se restreint, ici, à une technique narrative et à une question d'agencement de motifs – notion désormais fondamentale – qui fondent une poétique. Paul Zumthor souligne l'importance de la séquence narrative et de son insertion dans le récit, seuls vecteurs de sens recevables, et abolit ainsi la triade des matières inaugurées par Jean Bodel :

Le cas de la matière de Bretagne ne diffère ainsi qu'apparemment de celui de la mythologie gréco-romaine, dont les auteurs lettrés des XII^e et XIII^e siècles firent un constant et désinvolte usage. Les histoires transmises par les érudits antiques ou par des poèmes comme les *Métamorphoses* d'Ovide, ont été reçues en tant que récits d'aventures passées. Les poètes les utilisent comme tels ; rarement ils leur confèrent une valeur emblématique [...] ou les chargent d'une fonction didactique³² [...].

Dans cette perspective, le merveilleux³³ ou la dimension énigmatique des textes³⁴, par exemple, ne sont plus considérés comme relevant de la *materia* « celtique », mais pensés comme constitutifs du genre romanesque naissant³⁵.

Ce panorama critique met donc en évidence le décalage entre le silence des textes médiévaux sur la « matière de Bretagne » – à l'exception de Jean Bodel – et la reprise unanime, selon des perspectives diverses, d'une formule isolée. Aborder la matière par la source, c'est en quelque sorte prendre le mot au premier sens du terme (*materia*), tenter une approche par la manière et par l'esthétique, c'est substituer la matière au genre, mais sans dissocier les différentes catégories inhérentes à une matière protéiforme : romans en vers, romans en prose, leurs relations et leurs enjeux. On sent pourtant une réticence dans la critique à employer aussi systématiquement l'expression « matière de Bretagne » avec les textes en prose du XIII^e siècle qu'avec les textes en vers du XII^e, censés puiser directement à la « source celtique ». D'une manière générale, la formule est acquise et passe au second plan – voire disparaît – quand il s'agit de réfléchir aux modalités de la création littéraire.

32 Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 360.

33 Voir Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2003.

34 Voir Hélène Bouget, *Écritures de l'énigme et fiction romanesque. Poétiques arthuriennes (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2011.

35 Voir l'analyse du prologue d'*Érec et Énide* par Francis Gingras (*Le Bâtard conquérant*, op. cit., p. 137-155), qui inscrit le texte dans une perspective générique plus que « matérielle », dans la mesure où la question de la source est irrévocablement relayée par l'auteur par celle de la conjointure.

Qu'en est-il alors concrètement de cette matière de Bretagne dans les romans en prose ? Est-elle identifiable et se limite-t-elle à un ensemble de traits « bretons » et accessoires qui habillent des récits, lesquels construisent en interne leur spécificité générique et poétique ? Si l'on reprend les critères de Jean Frappier, on retrouve bien la présence des traits bretons à travers les noms de lieux et de personnes, les thèmes et les motifs. Les index situés à la fin des éditions du *Lancelot* et du *Tristan* en prose suffisent à en attester³⁶. Quelle en est pour autant la fonction ? Fondent-ils, en tant que marqueurs de la matière de Bretagne, l'essence des textes et des récits, ou bien ne sont-ils plus que des traits conventionnels, indispensables à l'identification du genre (un peu comme la présence d'un cadavre dans un roman policier), mais insuffisants à le définir en tant que tel (la présence du cadavre ne suffit pas à « faire » un roman policier, même si elle contribue à donner au texte une tonalité policière) ?

166

Ferdinand Lot et après lui Alexandre Micha ont observé que l'auteur du *Lancelot* en prose élaborait une géographie fantaisiste à partir de noms puisés à diverses sources livresques, qui construisent une (Grande-)Bretagne étrangère à demi réelle³⁷. La comparaison qu'élabore Alexandre Micha entre la géographie de l'Angleterre et celle du *Rivage des Syrtes* de Julien Gracq³⁸ renforce l'idée que les noms ne sont bretons qu'au sens d'« arthuriens » et d'« imaginaires » ; ils sont les indices de la fiction avérée comme telle plus que de l'inscription dans une matière-source ou un thème qui en déterminerait le cadre. Du point de vue de la réception, les noms de lieux et de personnages n'évoquent plus, dans ces romans de deuxième ou troisième génération, que des antécédents littéraires. Ils véhiculent un héritage livresque et culturel construit plus qu'un exotisme lointain, breton ou « celtique » à connotation merveilleuse³⁹. C'est toute la différence entre la liste des personnages que l'on trouve chez Chrétien

36 *Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle*, éd. Alexandre Micha, Paris/Genève, Droz, 1978-1983 ; *Le Roman de Tristan en prose*, éd. dir. Philippe Ménard, Genève, Droz, 1987-1997 ; *Le Roman de Tristan en prose*, manuscrit BnF. fr. 757, éd. dir. Philippe Ménard, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1997-2007. Les noms répertoriés dans les index de Louis-Ferdinand Flûtre (*Table des noms propres des romans du Moyen Âge*, Poitiers, CESC, 1962) et de Geoffrey D. West (*An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, Toronto/Buffalo/London, University of Toronto Press, 1978) le confirment.

37 Ferdinand Lot, *Étude sur le Lancelot en prose* [1918], Paris, Champion, 1954, p. 140-151 ; Alexandre Micha, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et française », 1987, p. 251-281.

38 « La géographie de l'Angleterre est de même nature que celle du *Rivages des Syrtes* de Julien Gracq. L'imagination la compose à son gré, en la maintenant à l'intérieur d'un cadre où le précis à l'imprécis se joint » (Alexandre Micha, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, op. cit., p. 264).

39 Voir Florence Plet-Nicolas, *La Création du monde. Les noms propres dans le roman de Tristan en prose*, Paris, Champion, 2007, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », p. 61-81 et 99-126.

de Troyes dans *Érec et Énide*⁴⁰ et celle des chevaliers participant à la quête du Graal dans le *Tristan* en prose⁴¹. Chez Chrétien, la liste des seigneurs et chevaliers à l'arrivée d'Énide puis lors du mariage des héros fonctionne à la fois comme un réservoir d'aventures et un rappel de la présence diffuse, latente, de lieux merveilleux parce que lointains, parce qu'ancrés dans une tradition orale de couleur « bretonne » qui suscite l'imaginaire. La longue liste des quêteurs du Graal dans le *Tristan* en prose, issue de toute la tradition littéraire arthurienne, vise au contraire à rappeler et embrasser toute cette tradition et à s'inscrire dans une continuité littéraire.

L'un des grands changements entre les textes en vers du XII^e siècle et les romans en prose du XIII^e siècle se trouve dans la transformation des sources, prétendues ou avérées. On passe en effet de la revendication d'une source orale, peu ou mal identifiée – le *conte d'aventure* à l'origine d'*Érec et Énide* –, d'origine bretonne – les *Lais* de Marie de France –, à celle d'une source livresque, comme en témoigne l'épilogue de la *Queste del saint Graal* ou le prologue du *Tristan* en prose⁴². Il s'agit dès lors de réécrire, de recomposer et surtout d'amplifier la matière initiale, par le biais notamment de l'entrelacement qui favorise ajouts et digressions⁴³. Dès lors, dans le travail de la matière, celle-ci se fait poétique, dans la mesure où les modalités de réécriture et d'amplification fondent bien davantage le texte que ce qui peut être proprement défini comme « breton » ou « de Bretagne ». Les effets bien identifiés de la rationalisation du merveilleux et de la transformation de la dimension énigmatique dans les romans du XIII^e siècle⁴⁴ découlent par ailleurs, nécessairement, de ces changements.

40 Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, éd. Mario Roques [1953], Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1978, v. 1671-1706 et v. 1884-1954.

41 *Le Roman de Tristan en prose*, éd. cit., t. VI, *Du séjour des amants à la Joyeuse Garde jusqu'aux premières aventures de la « Queste du Graal »*, 1993, § 112.

42 Voir Emmanuèle Baumgartner, « Le livre et le roman (XII^e-XIII^e siècles) », dans *De l'histoire de Troie au livre du Graal. Le temps, le récit (XII^e-XIII^e siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 37-47 ; « Robert de Boron et l'imaginaire du livre du Graal », *ibid.*, p. 487-496 ; « Luce del Gat et Hélié de Boron. Le chevalier et l'écriture », *ibid.*, p. 117-131 (reprise de l'art. paru dans *Romania*, 106, 1985, p. 326-340).

43 Tous ces procédés ont été bien étudiés. Voir Douglas Kelly, « L'invention dans les romans en prose », dans Leigh A. Arrathoon (dir.), *The Craft of Fiction. Essays in Medieval Poetics*, Rochester, Solaris, 1984, p. 119-142 ; Emmanuèle Baumgartner, « Les techniques narratives dans le roman en prose », dans Norris J. Lacy, Douglas Kelly et Keith Busby (dir.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, t. I, 1987, p. 167-190 ; Anne Berthelot, « Digression et entrelacement : l'efflorescence de "l'arbre des histoires" », dans Chantal Connochie-Bourgne (dir.), *La Digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, coll. « Senefiance », 2005, p. 35-47 et Damien de Carné, *Sur l'organisation du Tristan en prose*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2010.

44 Voir Jean-René Valette, *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1998 ; Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, op. cit. ; Hélène Bouget, *Écritures de l'énigme et fiction romanesque*, op. cit.

L'autre nouveauté est la revendication d'une source d'origine divine, comme au début de *l'Estoire del Saint Graal*⁴⁵ – le livret remis à « l'auteur » par le Christ – ou du *Perlesvaus*⁴⁶ – la voix de l'ange qui dicte le texte –, dans ce que l'on appelle les Hauts Livres du Graal⁴⁷. Que « de Bretagne » définisse la matière comme source géographique, thématique ou comme divertissement de fiction, plus rien ne semble désormais, dans ce contexte, pouvoir l'étayer, et le Graal est peut-être l'objet le moins « breton » – avec toutes les connotations liées au mot – de la matière dite de Bretagne! Inscrit dans l'histoire chrétienne – que la fiction tente désormais de confondre avec elle –, le Graal subit dans le *Roman de l'Estoire dou Graal* de Robert de Boron⁴⁸ et dans *L'Estoire del Saint Graal* un transfert géographique, depuis la Grande-Bretagne jusqu'en Orient, en territoire historique où il devient une relique de la Passion et une *demonstrance* de la présence divine⁴⁹. Il perd alors toute propension à susciter, comme chez Chrétien, le questionnement inhérent à la perception d'un phénomène merveilleux et énigmatique et sort littéralement le récit de tout ce qui pouvait le rattacher à la matière de Bretagne au sens le plus global. Certains médiévistes l'associent d'ailleurs à la « matière de Palestine », comme si le transfert géographique et idéologique du Graal ne permettait plus d'associer à la matière de Bretagne ce qui est pourtant à l'origine et au cœur des cycles en prose du XIII^e siècle⁵⁰. Le Graal apparaît alors, dans ce contexte, comme un transformateur de matière, au sens où il transforme le rapport de l'œuvre écrite à la fiction, bouleversant ainsi le critère du rapport à la vérité opérationnel pour les textes en vers. Dans la perspective de Jauss, on peut même voir le Graal comme un transformateur de genre. Élément nouveau de la matière de Bretagne introduit dans le dernier roman de Chrétien, il permet l'évolution du

45 *L'Estoire del Saint Graal*, éd. Jean-Paul Ponceau, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2 vol., 1997.

46 *Le Haut Livre du Graal* [Perlesvaus], éd. et trad. Armand Strubel, Paris, LGF, coll. « Le livre de Poche. Lettres Gothiques? », 2007.

47 Voir Jean-René Valette, *La Pensée du Graal. Fiction littéraire et théologie (XII^e-XIII^e siècle)*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2008.

48 Robert de Boron, *Le Roman de l'Estoire dou Graal*, éd. William A. Nitze, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1927. Rééd 1983 voir notices BnF

49 Voir Hélène Bouget, « Les mondes possibles du Graal : trajectoires de la relique à l'énigme », dans Hélène Bouget et Magali Coumert (dir.), *Histoires des Bretagnes*, Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, t. II, *Itinéraires et confins*, 2011, p. 109-124.

50 Jean-René Valette aborde la question en terme d'hybridation générique : « Robert de Boron et l'hybridation du Graal : discours laïc et discours clérical », dans Hélène Charpentier et Valérie Fasseur (dir.), *Les Genres au Moyen Âge. La question de l'hétérogénéité* [numéro spécial de *Méthode! : revue de littérature française et comparée*], Bandol, Vallongues, 2010, p. 133-145. Il précise à propos de la « matière de Palestine » : « La critique a pris l'habitude de désigner par là l'ensemble des récits apocryphes et légendaires sur lesquels se construit le *Roman de l'Estoire dou Graal* de Robert de Boron. Il s'agit principalement de l'*Évangile de Nicodème*, du *Protévangile de Jacques*, de la *Cura sanitatis Tiberii* et de la *Vindicta Salvatoris* » (*ibid.*, p. 142, n. 17).

genre au sens où celui-ci ne se détermine pas par des traits fixes anhistoriques, mais change et s'adapte à l'horizon d'attente du public, qu'il informe au passage. D'ailleurs on a beau faire, d'un texte et d'une Bretagne à l'autre, il est toujours impossible d'assimiler le plat portant une tête coupée de *Peredur* ou un quelconque chaudron magique au Graal tel que le représentent les romans et cycles en prose français du XIII^e siècle et, si prototype, plus que source ou récit originels, il y a, on s'en est bien éloigné.

Malgré la mise en scène similaire de la source d'origine divine, le roman de *Perlesvaus* présente un cas particulier dans le rapport de la matière de Bretagne, au sens où l'entend Jean Frappier, à la question du genre et de la poétique romanesques. Il présente, comme le *Lancelot* en prose, tout un arsenal de traits « bretons », puisant à la fois dans le merveilleux d'origine profane et la tradition historiographique comme l'*Historia regum Britanniae* avec, par exemple, le récit des enfances cachées de Gauvain. À la différence cependant des cycles en prose, le merveilleux n'est pas rationalisé, du moins il ne parvient pas à l'être, malgré la prégnance d'un esprit de croisade et de conversion qui résout en apparence toutes les merveilles. On y trouve ainsi les épisodes de la statue animée, plongeant dans une fontaine au pilier de laquelle un *vaisseau* d'or, auquel seul le Bon Chevalier peut prétendre, est suspendu, ou celui du chevalier enfermé dans un tonneau de verre sur l'Île des Quatre Cors, et dont *Perlesvaus* ne peut connaître l'identité. Sans entrer ici dans une analyse de détail⁵¹, dans le cadre de l'œuvre ces épisodes résistent autant à l'herméneutique qu'à l'analyse poétique. Ils se fondent en effet sur des figures et thèmes qui ont une coloration bretonne – plus qu'une origine « celtique » ou à tout le moins galloise bien attestée –, laquelle fait appel à l'imaginaire et combine, de façon assez inextricable, le merveilleux profane et chrétien. Ici, le trait breton, figure ou motif que l'on retrouve communément sous une déclinaison quelconque dans les autres romans en prose – comme la construction de verre, l'automate ou la fontaine merveilleuse –, ne fait pas simplement partie du « décor ». Le merveilleux n'est pas rationalisé au sens où il ne sert pas, presque secondairement, un projet ou un effet esthétique, de l'ordre, par exemple, de la composition, qui prévaudrait dans l'œuvre ou le passage. Plus qu'ailleurs, les énigmes non résolues de la fontaine à la statue et du tonneau de verre résistent à l'approche poétique, ce qui explique peut-être qu'on ait tant voulu les interpréter comme des réminiscences d'une source « celtique », par essence naturellement lointaine et perdue...

Le *Perlesvaus* est donc un roman à part, qui peut se lire comme un laboratoire de la matière de Bretagne dans tous les sens du terme. Du point de vue thématique,

51 Voir Hélène Bouget, *Écritures de l'énigme et fiction romanesque*, op. cit., p. 235-237, p. 324-327 et p. 377-385.

elle est prégnante au point que le roman, en tant que fiction élaborée sur un réseau de constructions signifiantes, peine à l'absorber. Du point de vue en revanche de l'héritage littéraire, la matière est escamotée par la mise à mort du Roi Pêcheur et de Guenièvre, qui prive le roman des amplifications, c'est-à-dire de la matière nouvelle, propres aux cycles en prose : la quête du Graal, l'histoire d'amour de Lancelot et Guenièvre et la chute du monde arthurien.

170

D'une manière générale, l'approche poétique et générique des cycles et romans en prose du XIII^e siècle dépasse bien souvent les implications sous-jacentes de la formule « matière de Bretagne ». Considérée sous l'angle du thème et de la source, la matière de Bretagne confond de façon problématique les textes en vers et en prose, alors qu'elle tend, dans une perspective poétique, à définir les traits du nouveau genre romanesque. Les cycles et romans du Graal en prose rendent dans l'ensemble caduque la première démarche, même si l'approche esthétique ne permet pas de résoudre toutes les difficultés du *Perlesvaus*. Il faudrait sans doute comparer aussi le corpus avec celui de la « matière de France » et des chansons de geste du XIII^e et du XIV^e siècle auxquelles on prête un phénomène d'*enromancement*. Surtout, on parviendrait certainement à mieux cerner cette matière de Bretagne, si mouvante, en renouvelant l'étude de la transmission, non pas pour découvrir de vaines sources perdues, mais pour observer ce qui reste de nos romans si français, une fois traduits ou adaptés dans leur supposé lieu d'origine comme le pays de Galles aux XIV^e et XV^e siècles⁵².

52 Voir Ceridwen Lloyd-Morgan, *A Study of Y Seint Greal in relation to La Queste del Saint Graal and Perlesvaus*, Oxford, Bodleian Library, 1978 [thèse dactylographiée]; « *Breuddwyd Rhonabwy* and later Arthurian literature », dans Rachel Bromwich, A.O.H Jarman et Brynley F. Roberts (dir.), *The Arthur of the Welsh. The Arthurian Legend in Medieval Welsh Literature*, Cardiff, University of Wales Press, 1991, p. 183-208 ; « Welsh Books in the Fifteenth Century », *Poetica*, 60, 2003, p. 1-13 ; « L'évolution du conte gallois au Moyen Âge : tradition celtique et tradition française », dans *Regards étonnés : de l'expression de l'altérité à la construction de l'identité. Mélanges offerts au Professeur Gaël Milin*, Brest, Association Les Amis de Gaël Milin, 2003, p. 213-225 ; « Manuscrits, textes et mécènes : itinéraires arthuriens au pays de Galles, XIV^e-XV^e siècles », dans Hélène Bouget et Magali Coumert (dir.), *Histoires des Bretagne*, op. cit., t. II, 2011, p. 169-183.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction : position du problème Élisabeth Gaucher-Rémond & Véronique Dominguez-Guillaume	7
---	---

PREMIÈRE PARTIE

HISTORIOGRAPHIE : THÉORIES ET NOTIONS

MÉTHODE ET IDÉOLOGIE

Nouvelles méthodes pour textes anciens : le <i>Joseph</i> de Robert de Boron et la querelle de la <i>New Philology</i> Patrick Moran.....	29
Réalisme et idéologie dans le <i>Guillaume de Dole</i> de Jean Renart : pour un changement de paradigme herméneutique Philippe Haugeard.....	43

AFFAIRES DE STYLES, QUESTIONS DE GENRE

Prolégomènes à toute critique des stéréotypes de la littérature médiévale : l'oiseau voleur dans <i>L'Escoufle</i> de Jean Renart Jean-Jacques Vincensini.....	63
Registre, style et manière dans la lyrique médiévale : les poèmes lyriques de Guillaume de Machaut et les doctrines médiévales des styles Ludmilla Evdokimova.....	75
La chanson de geste : une expérience critique, une expérience de la critique Jelle Koopmans	87

RECONSIDÉRER L'HOMME ET L'ŒUVRE

Philippe de Thaon le <i>coadunator</i> Vladimir Agrigoroaei	103
Entre « cil qui l'escrist » et « cil qui fist » : de l'influence de Guiot sur Chrétien de Troyes dans <i>Le Chevalier au lion</i> Anne Rochebouet.....	123
Le <i>je</i> des trouvères et les interprétations biographiques : les exemples contrastés de Gace Brulé et Thibaut de Champagne Marie-Geneviève Grossel	137

SECONDE PARTIE

« EXPÉRIENCES CRITIQUES » : ÉTUDES DE CAS

MATIÈRE OU MANIÈRE ? LE ROMAN ARTHURIEN

La réception de la matière de Bretagne dans les romans en prose : Histoire(s) de sources et construction générique	
Hélène Bouget	157
« Deux sœurs qui ne sont pas sœurs » : le procès critique de la « fausse Guenièvre »	
Nathalie Koble	171
Le roman arthurien tardif en prose : un corpus négligé et réhabilité ?	
Pour un parcours critique et historiographique du Moyen Âge à nos jours	
Christine Ferlampin-Acher	187

HISTOIRES DE LA LYRIQUE

256	« L'amour courtois » : heurs et malheurs d'une notion critique	
	Michèle Gally	203
	Jaufré Rudel et l' <i>amor de lonh</i> , de Diez à aujourd'hui	
	Walter Meliga	217
	Froissart, un poète à la mode de son temps. Réception de Froissart poète au XIX ^e siècle : entre érudition et fiction	
	Patricia Victorin	231
	Table des matières	255