

INTRODUCTION

Christine FERLAMPIN-ACHER

Artus de Bretagne est peut-être le dernier roman arthurien médiéval à être l'objet d'une redécouverte. Il est à ce jour le seul à ne pas être accessible dans une édition scientifique¹, contrairement à d'autres récits à coloration arthurienne, eux aussi tardifs, comme *Isaïe le Triste*, *Le Chevalier au Papegaut* ou *Perceforest*². Dans les années 1970, deux séries d'études attirèrent l'attention sur *Artus*: K. J. Oberempt étudiait la traduction anglaise du roman par Lord Berners³ et S. V. Spilsbury attirait l'attention sur la version française du texte dans son PhD et trois articles fouillés, portant sur les différentes versions, la date et le milieu de composition, ainsi que sur les motifs folkloriques⁴. En France il fallut attendre, pour que l'on manifeste quelque intérêt pour *Artus*, les travaux de Nicole Cazauran sur les éditions du XVI^e siècle: par le biais de communications, d'articles et grâce à

-
1. Même *Guiron le Courtois* est au moins partiellement accessible: *Guiron le courtois. Une anthologie*, R. TRACHSLER (dir.), éd. et trad. S. ALBERT, M. PLAUT et F. PLUMET, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, en attendant la parution d'une version complète.
 2. Le travail de S. SPILSBURY, *An Edition of the First Part of Artus de Bretagne*, M.A., University of Aberdeen, 1969, n'a pas été l'objet d'une publication (pas plus d'ailleurs que son PhD, aujourd'hui difficile d'accès: *A Critical and Literary Study of Artus de Bretagne*, PhD, University of Aberdeen, 1972).
 3. « Lord Berner's translation of *Arthus de la Petite Bretagne* », *Medievalia et Humanistica*, n° 5, 1974, p. 191-199 et « Lord Berner's *Arthur of Lytell Brytayne*. Its date of composition and French source », *Neuphilologische Mitteilungen*, n° 77, 1976, p. 241-252.
 4. « On the date and authorship of *Artus de Bretagne* », *Romania*, n° 94, 1973, p. 505-523; « *Artus de Bretagne*: structure and unity », *Romania*, n° 97, 1976, p. 63-76; « Traditional material in *Artus de Bretagne* », P. B. GROUT, R. ANTHONY LODGE et E. C. K. VARTY (dir.), *The Legend of Arthur in the Middle Ages. Studies presented to A. H. Diverres*, Woodbridge, Boydell and Brewer, 1983, p. 138-193.

la publication du fac-similé de l'édition Bonfons de 1584⁵, Nicole Cazauran a su attirer l'attention des médiévistes sur un texte qui jusque-là avait surtout donné lieu à des recherches portant sur l'identification problématique de certains témoins manuscrits dans des travaux de bibliographie, comme ceux de B. Woledge. C'est à l'occasion d'un séminaire qu'elle animait à l'École normale supérieure que j'ai eu l'occasion pour la première fois de l'entendre évoquer ce texte, devant un auditoire qui, de semaine en semaine, venait écouter parler du roman à la Renaissance. Parallèlement, Ph. Ménard, à l'université Paris 4 Sorbonne, m'avait, dès 1987, proposé comme sujet de thèse l'étude du merveilleux dans un certain nombre de romans arthuriens tardifs, dont *Artus*, que je devorais dans le manuscrit BnF fr. 761, à une époque où ce texte n'était pas encore disponible en version numérisée et où les manuscrits étaient facilement accessibles, y compris pour les tout jeunes chercheurs. Quand Nicole Cazauran m'a proposé de m'associer à son projet d'édition du fac-similé, j'ai accepté avec enthousiasme, en m'engageant, à l'époque, à produire dans la foulée une édition du texte médiéval. Le fac-similé est paru : il aura, pendant une trentaine d'années, été le seul medium pratique pour lire ce roman, d'autres travaux m'ayant retenue et l'édition tardant à se faire. Pendant ce temps, quelques travaux ponctuels paraissaient, *Artus* se réveillait, tranquillement, en particulier à travers les travaux de Jane Taylor, spécialiste du roman arthurien tardif. Il n'empêche : l'édition se faisait toujours attendre. En 2012, j'ai été lauréate de l'Institut Universitaire de France, grâce à un projet sur le roman arthurien tardif, dont l'élément central était l'édition d'*Artus*, à partir du manuscrit BnF fr. 761. Cette édition, à paraître en 2016 aux éditions Champion, va donner accès, enfin, au texte médiéval.

Il m'a alors semblé important d'organiser un colloque à Rennes, dans le cadre de ce projet IUF, sur *Artus de Bretagne* et sa réception. En effet, *Artus de Bretagne* est l'un des rares romans « arthuriens » médiévaux à avoir été diffusé assez largement jusqu'au XIX^e siècle, dans des manuscrits d'abord, puis dans des éditions (de 1493 à 1628), enfin dans des versions remaniées, abrégées et adaptées dans la *Bibliothèque universelle des romans* et dans la *Nouvelle Bibliothèque bleue* d'Alfred Delvau. Tout comme *Perceforest*, à la réception duquel l'équipe des médiévistes de Rennes 2

5. *Artus de Bretagne*, fac-similé de l'édition de 1584, présentation par N. CAZAURAN et C. FERLAMPIN-ACHER, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1996. Voir en particulier « *Artus de Bretagne*, entre tradition et nouveauté », *Il romanzo nella Francia del Rinascimento : dall'eredità medievale all'Astrea*, Schena, Fasano, 1996, p. 87-96 et « *Artus de Bretagne* : un succès de librairie au XVI^e siècle », *Le Roman à la Renaissance*, Actes du colloque international dirigé par M. SIMONIN (université de Tours, CESR, 1990), publiés par C. DE BUZON, Lyon, *RHR*, 2012, consultable en ligne : <http://www.rhr16.fr/ressources/roman-rennaissance>.

(en particulier Denis Hüe, Fabienne Pomel et moi-même) avons déjà consacré un colloque⁶, *Artus* fait partie de ces textes qui, alors même que le roman médiéval sombrait dans l'oubli, continuaient à être parfois lus et mentionnés, surtout lorsqu'à l'époque classique il s'agissait de stigmatiser les fables romanesques⁷. De toute évidence, les nombreuses éditions de la Renaissance ont permis au texte de poursuivre une vie parfois souterraine : ce n'est certainement pas sans raison que les travaux pionniers que nous venons de mentionner portent, non sur la version médiévale, mais sur la traduction vers 1500 en anglais par Lord Berners et sur les éditions renaissantes françaises.

Le cinquième colloque international arthurien de Rennes s'est donc tenu, avec les financements de l'Institut Universitaire de France, de l'université Rennes 2, de Rennes Métropole et de la région Bretagne, les 10 et 11 octobre 2013, sur « *Artus de Bretagne* : un roman arthurien tardif et sa réception ». Il a été organisé en collaboration avec Les Champs Libres de Rennes, à l'occasion de l'entrée dans les collections de la médiathèque d'un exemplaire de l'édition de 1584⁸. C'est à partir de ce colloque, dont les actes ont été augmentés par quelques textes, que le présent volume *Artus de Bretagne, du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècles)* a été composé.

Artus de Bretagne raconte les aventures d'Artus, fils du duc de Bretagne, que ses parents veulent marier à une riche héritière, Péronne d'Autriche, de peu de vertu, alors qu'il aime une demoiselle pauvre, Jehanette. Après une première partie qui raconte l'échec du mariage et la mort de Péronne, Artus quitte la cour de Bretagne, mu par sa jeunesse fougueuse et un rêve qui lui annonce, sous forme imaginée, l'amour d'« une aigle ». Se clôt une première partie, qui est une sorte de renoncement au roman arthurien. Parallèlement, dans un Sorelois oriental qui renouvelle le cadre romanesque en l'ouvrant, discrètement, sur une onomastique alexandrine (le roi porte le nom, célèbre, d'un lieutenant d'Alexandre le Grand, Emenidus), est née une princesse, Florence, protégée par la fée Proserpine. Quatre fées à sa naissance lui accordent la beauté (elle a la même apparence

6. C. FERLAMPIN-ACHER (dir.), *Perceforest, un roman arthurien et sa réception*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2012.

7. 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 », dans les Actes du Colloque *Expériences critiques*, organisé par la SLLMOO, Nantes, 27-29 septembre 2012, à paraître sous la dir. d'E. GAUCHER-RÉMOND et V. DOMINGUEZ, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne.

8. Je remercie Sarah Toulouse d'avoir présenté ce volume lors du colloque. Cette édition est numérisée et accessible sur le site des Champs Libres. Les Champs Libres sont aussi en possession d'un exemplaire de l'édition de 1533. Pour une présentation de ces éditions, voir l'art. de S. CAPPELLO dans le présent volume.

physique que Proserpine) et l'amour du meilleur chevalier au monde, qui sera élu par une « image », un automate, qui le reconnaîtra en le couronnant d'un « chapel » de fleurs de soucis. Tandis qu'Artus accomplit en chemin quelques aventures qualifiantes, Florence, qui a grandi, est promise par son père à l'empereur d'Inde. Artus, parvenu à la Porte Noire, le château où la fée Proserpine a instauré des épreuves merveilleuses, vient à bout des enchantements et s'impose comme celui que les fées ont promis à la princesse. L'histoire raconte ensuite comment Artus conquiert Florence, et vainc l'empereur d'Inde⁹. Voici, résumée à grands traits, la trame d'*Artus*.

Sarah Spilisbury¹⁰ datait le roman des années 1276-1312, en se fondant à juste titre sur les éléments suivants : les manuscrits les plus anciens sont de la première moitié du XIV^e siècle ; le récit met en scène un duc de Bretagne, Jean, dont le fils est nommé Arthur : le duc Jean II de Bretagne a eu pour fils Arthur II de Bretagne, décédé en 1312 ; il est question dans le récit du roi de Malogres, c'est-à-dire de Majorque : ce royaume voit le jour en 1276 à la mort de Jacques I^{er} d'Aragon. Je pense qu'on peut réduire la fourchette chronologique et proposer une composition au tournant des XIII^e et XIV^e siècles, vers 1299, en se fondant sur le titre de dauphin de Viennois (employé à partir de 1281), en établissant un rapprochement avec le remariage d'Arthur II avec Yolande de Montfort en 1294, en établissant des parallèles avec la croisade d'Aragon, qui conduisit une partie de la noblesse bretonne dans les terres méridionales (1284-1285), avec la renonciation en 1299 de Jacques d'Aragon au trône de Majorque en faveur de son cadet (d'où peut-être la mention récurrente dans notre texte du *jone* roi de Malogres)¹¹... Quoi qu'il en soit, l'hypothèse d'un roman écrit en milieu breton, proposée par S. Spilisbury, paraît assurée : l'importance prise dans le texte par le personnage du clerc Estienne laisse aussi supposer que l'auteur était un lettré¹².

Se lançant sur les traces des romans arthuriens (le héros a été nommé Artus en souvenir du roi Arthur, sa mère est d'origine anglaise et le « maistre » qui l'éduque porte le nom, tristanien, de Gouvernau, tandis que les aventures de la Porte Noire

9. Pour un résumé complet, voir l'introduction à mon éd. citée.

10. Voir son art. cité : « On the date and authorship of *Artus de Bretagne* ».

11. Voir l'introduction à mon éd. qui développe la démonstration.

12. Voir mes art. : « Épreuves, pièges et plaies dans *Artus de Bretagne* : le sourire du clerc et la violence du chevalier », *La violence au Moyen Âge, Senefiance*, n° 36, Aix-en-Provence, 1994, p. 201-218 et « Grandeur et décadence du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne* », *Le clerc au Moyen Âge, Senefiance*, n° 37, Aix-en-Provence, 1995, p. 167-195.

sont une réécriture du Lit Périlleux arthurien¹³), *Artus* met cependant rapidement cette *matiere* à distance en envoyant son héros vers l'Est, dans un Orient à la fois encyclopédique et alexandrin, saturé de résonances épiques, à la faveur de ces « interférences » génériques qui envahissent la littérature narrative tardive¹⁴. De par sa datation, de par sa structure, qui n'est pas cyclique mais enchaîne des suites, *Artus* est autant le dernier roman en prose du XIII^e siècle que le premier roman arthurien tardif¹⁵.

Loin de n'être qu'un avatar usé combinant des motifs éculés, *Artus* est une œuvre originale. D'une part, il adopte un héros breton et c'est en Bretagne que l'histoire commence. Jouant sur l'homonymie entre Arthur de Bretagne et le grand roi légendaire, homonymie qui sera à l'origine par la suite à la fois du succès de l'œuvre et de méprises, *Artus* permet l'appropriation (partielle) de la matière arthurienne par une Bretagne, finalement moins présente dans la tradition arthurienne qu'on pourrait l'imaginer¹⁶, dans le contexte d'avant la guerre de Cent ans, au moment où le duché est autonome, entre France et Angleterre. Les copies du xv^e siècle et les suites en revanche s'inscrivent dans le double contexte de la guerre de Cent Ans, puis de la guerre de Succession de Bretagne¹⁷. Rares sont les textes

-
13. Voir mon art. : « D'un monde à l'autre : *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature, de l'antiquaire à la fabrique de faux meubles bretons », D. HÜE et C. FERLAMPIN-ACHER (dir.), *Le monde et l'autre monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 129-168 et surtout J. TAYLOR, « The Fourteenth Century: Context, Text and Intertext », N. J. LACY, D. KELLY et K. BUSBY (dir.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux Titre », t. 1, 1987, p. 267-332.
14. Sur la notion d'« interférence générique », voir R. TRACHSLER, *Disjointures-conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen et Basel, 2000.
15. Sur la difficulté posée par la notion de roman arthurien « tardif », voir mon art. : « La matière arthurienne en langue d'oïl à la fin du Moyen Âge : épuisement ou renouveau, automne ou été indien ? », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, n° 63, 2011, p. 258-294.
16. Voir mon art. : « *Artus de Bretagne*: la Bretagne et ses marges », à paraître dans M. COUMERT, H. TÉTREL et H. BOUGET (dir.), *Histoire des Breagnes*, Brest, Centre de Recherches Bretonnes et Celtiques.
17. Les premières éditions (à partir de 1493) sont contemporaines de l'intégration de la Bretagne à la France, qui aboutit à l'Union en 1532. Clément SALIOU, doctorant à Rennes 2 sous la direction de Denis Hüe, me signale qu'en 1532, lorsque François III fait son entrée à Rennes et Nantes, sont présentés des tableaux vivants, « dont les thèmes témoignent de l'allégeance à la France, de l'exaltation du nouveau duc et de l'identité forte du territoire breton ». Parmi ces tableaux, on trouve « le petit roy Artys de Bretagne », qui remporte la victoire contre le tribun géant Flollo grâce à la victoire de la Vierge qui laisse tomber son manteau d'hermine sur lui (Th. GODEFROY, *Le cérémonial François*, Cramoisy, 1649, p. 618). Le tableau, comme le note Cl. Saliou, combine deux épisodes concernant le roi de Grande-Bretagne, racontés chez Monmouth et Waxe, mais

qui tentent d'acclimater la matière arthurienne à la petite Bretagne¹⁸. *Ponthus et Sidoine*, composé un peu plus tard (fin du xiv^e siècle ou début du xv^e siècle), aux confins de la Bretagne, de l'Anjou, du Poitou et de la Touraine, adopte pour cadre la Bretagne et présente, dans un récit qui tient autant du miroir aux Princes que du récit d'aventures, un épisode, une enclave narrative, en forêt de Brocéliande¹⁹. La dimension arthurienne y est néanmoins moins explicitement marquée que dans *Artus* : même si la fille aînée du roi d'Angleterre y est nommée « Guenevre », aucun autre nom ne vient rappeler la matière de « Bretagne » alors que le récit, est, contrairement à notre texte, saturé de toponymes bretons.

D'autres traits témoignent de l'originalité d'*Artus*. Le roman accorde au clerc Estienne une place très importante et se construit comme une mise en narration du traditionnel débat opposant le clerc et le chevalier²⁰. Il campe une fée, Proserpine, qui renouvelle considérablement le personnel surnaturel des romans médiévaux et contribue à mettre en place un héros restaurateur de lumière, dans une habile construction pseudo-mythologique, dont le projet n'est pas sans évoquer celui mené par l'auteur de *Perceforest* autour de son *luiton* Zéphir et de ses fées. Enfin, loin de toute tentation diabolique, *Artus* développe une vision du monde sereine, heureuse, où les félons sont vaincus et surtout ralliés, où l'on est courtoisement attentif à la mode, aux gestes élégants, où la délicatesse et l'humour le partagent au rire franc et à la bonne humeur. C'est à la (re)découverte de ce texte qu'invite le présent volume, en examinant en particulier sa réception²¹.

La première partie porte sur *Artus* au Moyen Âge, la seconde sur sa réception postérieure, de l'incunable de 1493 à la version abrégée qu'en donne Alfred Delvau, ce plan masquant une période cruciale, souvent mal évaluée, qui est celle où l'on

le nom « petit roy » témoigne de la confusion avec le héros de notre roman, ou, peut-être d'une volonté d'appropriation de la gloire du roi de légende au profit de la Petite Bretagne. Je remercie Clément Saliou de cette information.

18. En ce qui concerne le breton vernaculaire, les témoignages sont encore plus rares et tardifs : voir *An Dialog etre Arzur Roe dan Bretounet ha Guynghlaff. Le Dialogue entre Arthur roi des Bretons et Guynghlaff, texte prophétique breton en vers (1450)*, H. LE BIHAN (éd.), Rennes, Tir, Département de breton et celtique, 2013.
19. *Le Roman de Ponthus et Sidoine*, M.-Cl. DE CRÉCY (éd.), Genève, Droz, 1997.
20. Voir mon art. : « Le maître et la marguerite : les dialogues dans *Artus de Bretagne* (xiv^e-xvi^e siècles) », E. BURON, P. GUÉRIN et C. LESAGE (dir.), *Les états du dialogue à la Renaissance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 243-253, ainsi que l'art. de D. HÜE dans le présent volume.
21. Les grandes étapes de cette réception ont été mises en évidence par S. SPILSBURY dans son PhD cité *supra* et par T. H. YOUNG, *La survie d'Artus de Bretagne du Moyen Âge au XIX^e siècle*, doctorat, Ph. MÉNARD (dir.), université de Paris 4 Sorbonne, 1994.

continuait à produire des manuscrits tout en publiant des éditions. Le manuscrit *PI* (BnF fr. 1431), qui est certainement le plus récent, est à peu près contemporain de l'édition de 1493. Copié vraisemblablement au début du xvi^e siècle (comme en témoignent la langue et l'écriture), peut-être « par un copiste dont ce n'est pas l'activité principale, peut-être par sa propriétaire elle-même²² », ce manuscrit suggère que dans le cas d'*Artus* s'est maintenue une activité particulière, presque privée, de copie, au moment où se développait l'imprimerie. Il n'en demeure pas moins qu'il est légitime d'étudier d'une part *Artus* au Moyen Âge, et d'autre part la réception postérieure: le passage à l'imprimerie témoigne d'un renforcement de son succès et assure à celui-ci une certaine durée. Si l'on compare à nouveau *Artus* avec *Ponthus et Sidoine*, ce récit, que F. Duval retient avec ses vingt-huit manuscrits parmi les succès médiévaux²³, ce qui n'est pas le cas d'*Artus* (dont on n'a gardé que quatorze copies), il apparaît qu'on conserve du premier roman « seulement » dix éditions²⁴ et du second seize (quinze au xvi^e siècle, à laquelle il faut ajouter l'édition Nicolas Oudot de 1628). Cette importance des éditions anciennes dans la réception d'*Artus* a justifié la parution du fac-similé de l'édition de 1584, sous la responsabilité de Nicole Cazauran. En l'absence d'édition du texte médiéval, c'est cette version qui sert pour la plupart des études de ce volume: il est en effet très proche (mis à part le dénouement) du texte donné par le manuscrit BnF fr. 761, qui servira de base à l'édition à paraître chez Champion. La proximité entre les deux textes²⁵ aussi bien que l'importance dans la réception du texte des éditions légitiment qu'*Artus* soit cité d'après ce fac-similé. Dans certains cas, les auteurs ont eu recours à la transcription partielle du manuscrit BnF fr. 761, ou ont employé les deux témoins. À chaque fois le référent des citations est précisé. Cette double source a pour conséquence une certaine mouvance dans les noms propres, renforcée lorsque sont considérés d'autres témoins (comme le manuscrit

22. Voir A. C. LE RIBEUZ, thèse citée, p. 304.

23. *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge: petite anthologie commentée de succès littéraires*, Genève, Droz, 2007.

24. Voir M.-Cl. DE CRÉCY, éd. citée, p. XXXIII sq. et C. E. PICKFORD, « Les éditions imprimées de romans arthuriens en prose antérieures à 1600 », *Bulletin bibliographique de la Société internationale arthurienne*, n° 13, 1961, p. 99-109.

25. L'édition citée du fac-similé signale les différences majeures. Deux retiennent l'attention: d'une part l'exposé savant d'Estienne pour séduire Marguerite n'apparaît pas dans l'édition de 1584 (j'en donne le texte d'après le manuscrit BnF fr. 761 à la fin du fac-similé cité, p. 295-300) et le dénouement est différent (dans *A* le tournoi qui a lieu juste après le mariage d'Artus et Florence, trop violent, est interrompu par magie par le clerc Estienne et le récit se termine sur cette pirouette; dans l'édition le texte poursuit rapidement sur un dénouement biographique qui conduit les protagonistes au tombeau).

de New York, Public Library Spencer 34 ou la version longue donnée par le BnF fr. 19163) : Emenidus peut devenir Emendus dans les éditions ; le *Sorelois* du manuscrit BnF fr. 761 est le *Sorrolois* de la suite donnée par le BnF fr. 19163. Nous avons conservé la diversité des formes, qui est à l'image de la transmission plurielle du texte.

L'étude d'*Artus* au Moyen Âge s'intéresse aux manuscrits et envisage quelques aspects littéraires. En ce qui concerne les manuscrits, les articles portent sur les problèmes posés par l'édition scientifique et le choix du manuscrit de base (*A*, BnF fr. 761, qui est le seul parmi les trois témoins les plus anciens, du *xiv^e* siècle, qui présentent la version se terminant sur le tournoi interrompu brutalement par le clerc Estienne, à ne pas être mutilé), sur le somptueux manuscrit du *xv^e* siècle conservé à la New York Public Library, qui donne un dénouement particulier à la version courte, et sur la suite longue dans le manuscrit BnF fr. 19163. En ce qui concerne la dimension littéraire, l'attention est attirée sur deux éléments originaux : les insertions lyriques et la vision donnée de la chevalerie, en particulier dans les dialogues et dans les tournois.

Artus est conservé dans quatorze manuscrits, qui s'organisent, comme l'a vu S. Spilsbury²⁶, en deux grandes versions, une version courte, du *xiv^e* siècle, qui, comme elle le montre, a plusieurs dénouements, et une version longue, du *xv^e* siècle, qui est une suite, restée inachevée. Ce corpus a été établi progressivement et non sans difficulté, car dans les catalogues notre *Artus* était souvent confondu avec le roi Arthur et notre roman avec le cycle du *Lancelot Graal*. C'est ainsi qu'en 1938 G. Lozinski²⁷ avait cru à tort identifier un manuscrit à Leningrad. Cette confusion, orchestrée par le texte lui-même, a pu servir dans la durée à la survie du roman, qui a bénéficié de la réputation du roi de Grande-Bretagne. La liste établie par S. Spilsbury mentionnait douze témoins manuscrits : il faut désormais en ajouter deux, le manuscrit de Turin, qui, quoique noté brûlé dans la bibliographie de Woledge, est encore très partiellement (et difficilement) utilisable, et le manuscrit BnF nouv. acq. fr 20 000. Dans ce volume, C. Ferlampin-Acher propose un bilan portant sur les manuscrits. À partir d'une étude de la version du *xiv^e* siècle, des différents dénouements qu'elle présente et d'une faute sur le nom de l'épée d'*Artus* dans certains témoins, elle examine l'hypothèse d'une version V.I, qui s'arrêterait avant le siège de la Blanche Tour. Cette étude confirme que le manuscrit BnF fr. 761 est un bon manuscrit de base, qui ne donne certainement

26. Voir son art. cité : « *Artus de Bretagne* : structure and unity ».

27. G. LOZINSKI, « Encore un manuscrit du *Petit Artus de Bretagne* », *Romania*, n° 64, 1938, p. 104-107.

pas la version originale, mais peut-être le texte premier et une suite : l'épisode liminaire des amours d'Artus et Jehanette, qui peut donner l'impression d'un ratage, problématique à intégrer dans la structure d'ensemble, porterait la marque d'un texte hésitant entre deux héroïnes et deux fins, entre la Bretagne et l'Orient, problème qu'abordent au cours de leur étude dans ce volume S. Douchet et V. Naudet, et qui se retrouve peut-être dans la réception du roman, qui est lu par certains, comme Tressan (comme le montre l'article de V. Signu), comme un roman d'Artus et Jeannette.

Le nombre de manuscrits ne hausse pas *Artus* au rang des best-sellers médiévaux, mais constitue néanmoins la preuve d'un relatif succès, à comparer aux vingt-huit témoins de *Ponthus et Sidoine*, aux deux (un troisième étant attesté mais perdu) de *Méliador*, aux six (et quatre perdus) de *Perceforest*, aux deux (et deux perdus), d'*Isaïe*, et à l'unique témoin conservé du *Chevalier au Papegaut*. Par ailleurs la diversité de ces témoins prouve que le roman a touché, à des époques variées, des publics divers : on trouve des manuscrits de petit format, écrits à longues lignes, sur papier sans miniatures (par exemple le manuscrit *PI* Paris, BnF fr. 1431, très modeste, témoignant d'un lectorat socialement élargi²⁸) aussi bien que des manuscrits somptueux, comme celui qui est conservé actuellement à la Public Library de New York et dont C. Le Ribez-Koenig commente ici la présentation. Ce manuscrit (*Ny*, fonds Spencer 34), bien connu des historiens de l'art, présente de nombreuses miniatures, dans le style du Maître de Jouvenel des Ursins, et a fait partie de la bibliothèque de Jacques d'Armagnac, bibliophile et amateur de romans arthuriens. Des quatre témoins illustrés conservés²⁹, c'est le seul du xv^e siècle. Il témoigne d'une « esthétique de la prolifération », avec ses trente-sept miniatures, ses lettrines et ses pieds de mouche qui saturent l'espace offert au regard du lecteur. Ce manuscrit, du début de la décennie 1460, est à rapprocher de celui qui est conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles, sous la cote 9088 (*B*), qui a été exécuté, un peu avant, vers 1445-1450, pour la famille de Croy : on retrouve là le milieu des grands bibliophiles de la fin du Moyen Âge. Ce manuscrit, de grand format lui aussi, mais sur papier, n'a pas été achevé,

28. On consultera avec profit la thèse soutenue par C. LE RIBEUZ-KOENIG en 2005 à l'université Paris 4 Sorbonne, J. CERQUIGLINI (dir.), *Écriture et lecture du romanesque à la fin du Moyen Âge*.

29. Sur ces miniatures, voir mes art. : « Le noir et la merveille dans les miniatures d'*Artus de Bretagne* (manuscrits BnF fr. 761, Carpentras BM 104, New York Public Library Spencer 34 et Turin Biblioteca Nazionale Universitaria L. III.31) », à paraître dans les actes des deux journées d'étude organisées à Lille et Rennes 2 par A. LATIMIER, J. PAVLEVSKI et A. SERVIER, *Merveilleux, marges et marginalité dans la littérature et l'enluminure profanes en France et dans les régions septentrionales (XII^e-XV^e siècles)*.

l'illustration prévue (35 images) n'ayant pas été réalisée. Ce témoin donne le texte de la version courte, mais avec une fin originale, que C. Ferlampin-Acher étudie dans ce volume, fin qui lui confère vraisemblablement, malgré sa date tardive, une place particulière dans la tradition manuscrite, dans la mesure où il rendrait compte de V.I, la version première laissée inachevée, avant le siège de la Blanche Tour. Les raisons de l'inachèvement du volume ne sont pas connues, mais il est possible qu'il soit le signe d'un désintérêt pour cette version ancienne et incomplète, différente de celle du manuscrit *Ny*, qui propose un véritable dénouement.

Les articles de C. Ferlampin-Acher et A.-C. Le Ribeuz-Koenig montrent que l'étude des manuscrits n'est pas sans difficulté : la tradition manuscrite est complexe et, comme souvent, pose des problèmes de contaminations et passe par des réécritures trop larges pour qu'on puisse proposer un stemma. Si la connaissance de l'œuvre originale n'en apparaît que plus incertaine, l'étude des manuscrits se situe en revanche déjà du côté de la réception, et l'analyse menée par A.-C. Le Ribeuz-Koenig de la segmentation du texte proposée par les images, les rubriques, les pieds de mouche, trouve un écho dans les recherches menées dans ce volume par P. Mounier sur la chapitration des premières éditions.

En ce qui concerne les approches littéraires, D. Hüe se penche sur deux insertions lyriques placées dans la bouche du clerc Estienne, qu'on nous peint chantant comme une sirène. Le roman arthurien tardif pratique l'insertion lyrique, dans le sillage du *Tristan en prose*, qu'il s'agisse des lais de *Perceforest* ou de ceux d'*Isaïe le Triste*³⁰, mais *Artus* a l'originalité d'introduire, non le texte complet de chansons, de lais, inventés pour l'occasion, mais de citer, brièvement, un vers ou deux, de chansons existant par ailleurs et attestées, comme le faisait le roman en vers de *Guillaume de Dole* au tout début du XIII^e siècle : voilà qui, comme le note D. Hüe, montre que le roman se fait volontiers, à la fin du Moyen Âge, somme et anthologie³¹, et qui, peut-être, lui donne une coloration un peu archaïsante, nostalgique.

Cette coloration nostalgique, dans un texte qui reprend une matière arthurienne déjà un peu passée de mode, est mise aussi en évidence par J. Taylor, quand

30. *Les pièces lyriques du roman de Perceforest*, J. LODS (éd.), Genève, Droz, 1953 et P. VICTORIN, *Ysaïe le triste : une esthétique de la confluence : tours, tombeaux, vergers et fontaines*, Paris, Champion, 2002.

31. De la même façon *Artus* intègre un développement de type encyclopédique, quand Estienne, pour séduire Marguerite, lui fait une description du monde, que ne renierait peut-être pas Gossuin de Metz : voir mon art. : « La vulgarisation dans les romans médiévaux : du char d'Amphiarus à l'exposé d'Estienne », P. NOBEL (dir.), *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, t. I, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005, p. 155-171.

elle étudie les tournois d'*Artus*. Les romans en prose aiment à développer de longs récits de tournois, qui parfois peuvent lasser le lecteur moderne mais qui témoignent de l'engouement pour cette pratique au Moyen Âge. J. Taylor montre qu'*Artus* met en scène quelques épisodes originaux, inattendus, où l'on voit le héros se saisir d'un levier, d'une « renche », pour assommer vigoureusement ses adversaires, anticipant en quelque sorte les exploits rabelaisiens de Frère Jean. À une époque où le tournoi tend à devenir spectacle de cour, *Artus* se plaît à mettre en scène une chevalerie plus rustique, dans un mouvement de nostalgie célébrant la chevalerie « d'antan ». Le lecteur d'*Artus* au xv^e siècle pouvait y trouver une évocation de ces anciens tournois, vigoureux et physiques, plus combats que rites de cour, que *Perceforest* met aussi en scène parfois, à travers le Bossu de Suave par exemple. L'*Artus* original, au tournant des xiii^e et xiv^e siècles, a été le témoin du basculement des pratiques : l'auteur, peut-être un clerc, qui valorise la figure d'Estienne, grand rival d'Artus, a certainement été sensible à cette évolution des mœurs.

De ces évocations se dégage une certaine image de la virilité, qui transparait aussi, comme le montre C. Denoyelle, dans les représentations du compagnonnage et les scènes de dialogues, qui sont les manifestations privilégiées de l'amitié. Elle constate que si Artus est le centre de l'action romanesque, son influence dans les discours est moindre, au point qu'il est parfois complètement évincé des échanges et qu'un autre (souvent Estienne) a le premier ou le dernier mot. Cet effacement d'Artus s'accroît vers la fin du récit (tel qu'il est présenté dans le fac-similé, c'est-à-dire dans la version biographique) : ainsi se trouve peut-être préparé l'effacement d'Artus dans les versions longues. F. Robin-Mabriez constate en effet qu'au début du manuscrit BnF fr. 19163 Artus laisse la place à deux nouveaux venus, Lancelot Fierabras et Guillaume : désormais Artus est roi, il est au centre d'une cour, et il se rapproche de plus en plus du roi Arthur, qui ne combat guère mais sert de point de repère dans le monde arthurien. L'identité des noms suggérait, dès le début de la version du xiv^e siècle, le rapprochement : la version du xv^e l'affermi, en appelant désormais Artus systématiquement « roi », ce qui n'est possible qu'après la mort, à la fin du récit premier, du père de Florence, dont le trône passe à Artus. L'étude de C. Denoyelle montre que cette tendance à l'effacement est présente avant même qu'Artus devienne roi, même si elle est particulièrement renforcée ensuite. Ont certainement contribué à ce retrait d'Artus le fait que le roman a au moins deux héros masculins, Artus et Estienne, et la valorisation du clerc, réticent face à la violence gratuite (comme le montre la façon dont il interrompt le dernier tournoi, qu'il juge trop dangereux pour Artus). Dans *Artus* le héros n'est que rarement seul : il est le plus souvent avec un compagnon, un écuyer, une troupe, comme le rappelle C. Denoyelle. La chevalerie et ses exploits ne s'appuient pas

ici sur l'initiation et l'errance solitaire ; le chevalier est avant tout social et joyeux. S. Douchet et V. Naudet ont eux aussi mis en évidence cette caractéristique et ont souligné l'importance de la jeunesse dans les représentations héroïques véhiculées par *Artus*. Leur approche, croisée à celle de J. Taylor, me semble illustrer l'idée d'un *Artus revivendus* : Artus de Bretagne fait revivre Arthur de Grande-Bretagne, le roman est placé sous le signe de l'énergie vitale. Il s'agit de faire revivre les anciennes valeurs en leur donnant un nouveau souffle. La chevalerie est à la fois très ancienne et moderne. Arthur devient alors peut-être quelque peu « vintage », et à la faveur de l'homonymie, le nouvel Arthur, superficiellement « relooké », est en même temps un peu démodé et à la mode³². De même qu'à la fin du Moyen Âge les nobles et les bourgeois jouaient aux chevaliers arthuriens, empruntant leurs blasons, leurs noms et rejouant leurs aventures³³, de même *Artus* reprend une matière usée et la recycle joyeusement : souvent en la neutralisant comme le montrent S. Douchet et V. Naudet, souvent avec humour. Le rire, celui des personnages ou celui des lecteurs, la joie, sont omniprésents dans ce texte, qui est bien loin de *La Mort le Roi Artu*, et qui, libéré du Graal et de la chevalerie *celestiel*, en reste au niveau du monde et des hommes, préférant le rythme du soleil et des saisons à l'eschatologie, dans un univers profane et cependant profond, profondément humain, profondément sérieux dans sa recherche du bonheur et son commerce avec l'autre.

Cette pratique du recyclage, largement développée, aussi bien au niveau des personnages, des motifs, des expressions, est analysée dans le cadre de la version courte (en particulier à partir du manuscrit *C*, le manuscrit 403 de la Bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras, du *xiv^e* siècle) par S. Douchet et V. Naudet, lorsqu'ils étudient comment la formule épique *qui veïst* est adaptée, mais aussi par F. Mabriez-Robin, qui montre comment l'auteur de la suite renouvelle les personnages en combinant des modèles anciens et en reprenant certains motifs du texte matriciel. Comparant les miniatures de *A* et celles de *C*, deux témoins contemporains, S. Douchet et V. Naudet montrent que si les secondes sont plus attentives au contenu du récit, les premières en rendent l'esprit avec plus de fidélité, dans la mesure où elles déjouent les attentes du lecteur, recyclent et détournent les représentations traditionnelles. Dans les deux cas (réécriture au *xiv^e* de motifs plus anciens et suite du *xv^e* siècle, qui recycle et la version du *xiv^e* et d'autres textes),

32. Sur l'importance de la mode dans *Artus*, voir mon art. : « De la *geste* au geste : jeux de main et caresses dans *Artus de Bretagne* », à paraître dans J. TAYLOR (dir.), *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes, Le Roman à la fin du Moyen Âge*.

33. Voir M. STANESCO, *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden, Brill, 1988.

la chanson de geste, qui part à l'époque à la conquête de la prose narrative, est largement mise à contribution pour ranimer le roman.

Artus au Moyen Âge est un roman dont la vitalité étonne. Certes il est empreint d'une certaine nostalgie, qui est la marque de cette fin de siècle, mais celle-ci n'est pas un sentiment mortifère, c'est au contraire un aiguillon, qui invite à vivre: la nostalgie, qui nous parle du passé, nous rappelle aussi que nous sommes, contrairement à ce passé, vivants, et bel et bien vivants. Cette vitalité se retrouve dans le perpétuel inachèvement de l'œuvre, qui n'est pas tant le signe d'une faillite poétique, d'un échec à conclure, que la marque d'un récit qui ne s'épuise pas, qui a été lancé avec un tel potentiel narratif qu'il peut continuer loin sur son élan: après la VI (hypothétique), la version représentée par *A, C, T*, puis les suites qui mènent les héros jusqu'à la mort, puis les versions longues, qui inventent des fils. Artus n'est pas Arthur, père déçu, sans descendance digne de prendre sa suite. On a bien dépassé *La Mort le Roi Artu*, qui fait mourir son héros au monde des hommes et condamne plus ou moins un genre littéraire qui s'était identifié à lui: *Artus* commence, explicitement, après la mort du roi, et le héros, à la fin, aura un fils, sans adultère, sans inceste, simplement en aimant sa femme, après le mariage. Ce fils portera le nom d'Alexandre, qui rappelle le roi Alexandre. Non seulement on redonne vie à Arthur, mais aussi au Macédonien (même si le nom peut être celui du parrain, Alexandre de Majorque). Le roman, de même, ne s'épuise pas, mais renaît: il sera édité, repris, résumé... jusqu'au XIX^e siècle. Cette étonnante (sur)vie d'*Artus* vient du fait qu'il joue à la fois sur le succès d'Arthur (quand celui-ci est encore à la mode) et sur sa mise à l'écart (quand il détourne la matière arthurienne), évitant le désamour qu'elle connaît. Elle vient aussi de son caractère plaisant, de cette fougue et de cette insignifiance légère qu'ont bien analysés S. Douchet et V. Naudet et dont ils retrouvent trace dans le titre *Petit Artus* (par opposition au « grand » Arthur).

Ce titre, qui figure par exemple dans *B* et *Nj*, est en concurrence avec *Artus le restoré*, qui se lit dans *A* et *C* et pourrait être la dénomination la plus ancienne. Cette expression, *le restoré* (dans l'explicit de *A* et *C* « Explicit le roumans d'Artus le restoré ») est ambiguë. Elle rappelle d'autres titres, comme *Galien le restoré*, et des expressions que relève le *Dictionnaire de Moyen Français*, qui les mentionne sous l'entrée « restaurer » :

Nom propre + le restauré. Celui qui est en pleine possession de ses qualités :
 « Tiebaux li restorez au fier contènement » (Jourd. Blaye alex. M., a.1455, 867) ;
 « et Gerart c'on dist le restorez » (Jourd. Blaye alex. M., a.1455, 877).

« Artus le restoré » serait « Artus le valeureux ». Cependant « restorer », « restaurer » signifie aussi « remettre en possession de son pouvoir » et l'expression

pourrait aussi renvoyer au fait qu'Artus est un avatar du grand roi Arthur, dont il renouvelle et rejoue les qualités. Comme on sait, depuis le début du Moyen Âge, qu'à l'origine sont les géants et qu'avec le temps les héros rapetissent, il serait logique qu'il y ait un grand Arthur et un petit Artus. *Petit Artus, Artus le restauré* : les deux titres finalement iraient dans le même sens, d'un héros à taille peut-être plus humaine, pour une lecture où la projection individuelle est de plus en plus importante, au détriment de l'exaltation collective. Cependant « restaurer », « restorer », signifie aussi « améliorer », comme en témoignent l'article du dictionnaire de Godefroy et celui du *Dictionnaire de Moyen Français*. Artus ne serait pas un avatar tardif, affaibli, du grand roi, il en serait au contraire une version amendée : et de fait, comme nous l'avons vu, il a une descendance et n'est pas mêlé à des histoires d'adultère et d'inceste. Au-delà de la première surprise que peut créer cette expression « Artus le restauré », qui associe un nom à résonance arthurienne et un adjectif que l'on trouve surtout dans les chansons de geste³⁴, le lecteur comprend, dans l'explicit des manuscrits, au terme de sa lecture, qu'elle correspond au jeu sur les matières mis en œuvre par le roman.

La deuxième partie du volume étudie la réception d'*Artus* jusqu'au XIX^e siècle en la contextualisant dans certains cas à travers des études comparatives. A. Hoernel, dans la continuité de sa thèse³⁵, relève les traces de la réception d'*Artus* dans la littérature des XV^e et XVI^e siècles, à une période charnière où le roman est concurrencé par d'autres genres littéraires et finit par être complètement bouleversé par la redécouverte des romans grecs. Elle souligne la confusion entre le roi Arthur et notre héros, dont elle trouve la trace dans *Le Voir Dit* de Guillaume de Machaut (1364), *Le débat de deux amants* de Christine de Pizan (vers 1400), *La chasse et le départ d'Amours* attribué à Octovien de Saint-Gelais (1509), dans le *Guerin Mesquin* traduit par Jean de Rochemeur vers 1500, chez Rabelais dans l'Enfer d'Epistémon de *Pantagruel* et enfin dans les *Discours non plus mélancoliques que divers*, ouvrage paru à Poitiers en 1556, dans la *Destruction de l'orgueil mondain* de 1558 et dans les *Mille imaginations de Cypille* du sieur de Mante, publiées en 1609. Comme elle le constate, la moisson est faible, surtout si l'on ôte de ce relevé les cas (dans la *Destruction de l'orgueil mondain* ou les *Mille imaginations*) où l'œuvre est condamnée pour être fabuleuse ou peu morale. Contrastant avec les nombreuses éditions qui paraissent simultanément, cette réception modeste laisse supposer que le texte était lu, mais qu'il ne faisait pas partie des textes « littéraires » : il devait être

34. Voir le *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, vol. X, p. 322.

35. Soutenue à l'université de Tours en 2011, J.-J. VINCENSINI (dir.), « Le lignage des fées. Écriture et transmission de la féerie aux XV^e et XVI^e siècles ».

déconsidéré, même s'il était parcouru ou dévoré pour le plaisir et le divertissement, comme on le fait aujourd'hui avec certains romans policiers ou livres de science-fiction, dans une pratique consommatrice, procurant un plaisir immédiat de loisir et de dépaysement, sans pour autant s'imprimer profondément dans l'imagination et encore moins franchir le cap de la culture assumée. *Artus*, si léger qu'il ne laisse presque pas de traces... *Artus* que nous pourrions étudier comme on étudie de nos jours les sitcoms, mais qui n'a pas bénéficié à son époque des *popular cultural studies*... La concurrence d'*Amadis*, la redécouverte des romans grecs, n'ont certes pas dû favoriser la carrière de notre roman. *Artus* aurait pu bénéficier (comme dans le cas de *Giglan* ou *Mabrian*) de remaniements ou de réécritures en profondeur et durables à la Renaissance, mais ce ne fut pas le cas : peut-être parce que le rapprochement avec le roi Arthur sonnait trop peu moderne.

Ce qui n'empêche pas qu'*Artus* a eu une vie éditoriale soutenue, signe certainement qu'un décalage est possible, déjà, entre l'édition et la création littéraire. Croiser les approches littéraires et l'histoire du livre se révèle particulièrement fécond. *Artus*, comme *Perceforest*, *Lancelot*, *Meliadus*, *Tristan*, est édité au xvi^e siècle. Le recensement des éditions anciennes n'est pas chose aisée et il existait un assez grand flottement jusqu'à présent dans le relevé des imprimés d'*Artus*. S. Cappello propose dans ce volume un bilan, résultat d'une enquête de grande envergure sur l'ensemble des imprimés actuellement conservés ou supposés d'*Artus* (en attendant peut-être d'autres découvertes). Il identifie quinze éditions pour lesquelles des témoins ont été conservés, deux autres ayant vraisemblablement été perdues. Ce nombre, ainsi que le fait que ces éditions sont pour certaines assez tardives, montre qu'*Artus* a malgré tout relativement bien résisté aux vogues italiennes du *Roland furieux* et espagnole des *Amadis*. Dans ce processus, S. Cappello montre que c'est Michel Le Noir, dans son édition parisienne de 1502, qui fixe la présentation matérielle, selon un modèle qui s'imposera pour la production romanesque non arthurienne. La prise de distance avec le modèle arthurien, que l'épisode des amours d'Artus et Jehanette inscrit au seuil du roman, comme le rappelle S. Cappello, a donc favorisé le maintien dans la durée d'*Artus*, qui a pu s'installer dans un créneau correspondant à un lectorat plus modeste.

Trois autres contributions se penchent sur ces éditions. P. Mounier étudie la division du récit, en comparant huit témoins, dont quatre éditions (incunable de Lyon, Jean de La Fontaine, 1493 ; Paris, Le Noir, 1514 ; Paris, Veuve Jean Trepperel, vers 1517-1525 ; Paris, Alain Lotrian et Denis Janot, vers 1530). Si elle observe que les stratégies péritextuelles demeurent globalement proches quand on passe du médium manuscrit au médium imprimé, le séquençage du texte renseigne sur le lectorat et son évolution : même si le format tend à se réduire,

le livre se faisant plus accessible financièrement et plus facile à transporter et à lire, la présentation reste lisible et le repérage aisé, quand les unités textuelles sont bien délimitées sur la page, par les chapitres, les paragraphes, les lettres ornées. M.-D. Leclerc s'intéresse quant à elle aux bois gravés, et montre comment, en passant du corpus lyonnais au corpus parisien, l'illustration évolue, avec des bois empruntés, dont la plasticité évoque celle des miniatures du manuscrit de Capentras, et quelques gravures créées spécifiquement pour *Artus*. Les scènes de combats, de discussions courtoises, les figurations de l'autorité et les moments de transition (d'un espace à l'autre, d'un épisode à l'autre) donnent souvent lieu à des images qui guident la lecture.

Ces éditions du xvi^e diffèrent de l'édition de *L'Hystoire du saint Greaal*, publiée deux fois, en 1516 chez Galliot du Pré, Michel Le Noir (qui imprime aussi *Artus* en 1502, 1509 et 1514) et Jehan Petit, puis en 1523 chez Philippe Le Noir. La comparaison que conduit H. Bouget en rend compte : d'un côté, avec *L'Hystoire du saint Greaal*, une compilation inédite, originale, qui met à contribution *L'Estoire del Saint Graal*, *Perlesvaus*, et *La Queste del Saint Graal* ; de l'autre, des éditions qui reprennent toujours le même texte, fort proche des manuscrits de la version « courte », à quelques variations près qui sont le plus souvent des erreurs de lecture (comme le montrent les exemples analysés par S. Cappello dans son article). Cependant malgré ces stratégies très différentes, les deux récits imprimés témoignent du souci de « rassembler la matière, [d']en faire une somme au déroulement linéaire » comme le conclut H. Bouget. *Artus* se présentait, dans la version manuscrite donnant le dénouement biographique (que reprennent les imprimés), comme un tout, clos et sans variante d'importance : les éditions n'avaient rien à ajouter. Dans le cas du Graal, auxquels plusieurs romans, aux histoires différentes, étaient consacrés, la diversité des traditions invitait à un travail beaucoup plus complexe de compilation. Dans les deux cas, les publications paraissent avoir eu un certain succès.

Celui d'*Artus* cependant n'est pas attesté au xvi^e siècle uniquement par les imprimés. En effet, vers 1500, le roman a été traduit en anglais par Lord Berners. Cette version, qui a fait l'objet de deux articles de K. Oberempts déjà anciens³⁶, a été éditée par A. Costache-Babscinchi dans sa thèse soutenue à Poitiers³⁷. C'est un jalon intéressant dans l'histoire de la matière arthurienne. Certes, si nous pour-

36. Voir note 3.

37. Thèse soutenue en 2012, *Arthur of Lyttel Brytynne : édition critique et étude d'un roman arthurien en moyen-anglais tardif*, Stephen MORRISON (université de Poitiers) et Madalina NICOLESCU (université de Bucarest) (dir.).

suivons la comparaison avec *Ponthus et Sidoine* et *Perceforest*, *Artus* n'apparaît pas comme un cas exceptionnel : *Perceforest* a été traduit en espagnol et en italien, *Ponthus et Sidoine* en anglais et en néerlandais. Dans le cas d'*Artus* l'homonymie avec le roi anglais a peut-être favorisé l'entreprise de traduction. Cependant cette version a la particularité d'avoir facilité en Angleterre, au XIX^e siècle, la redécouverte de l'œuvre puisque c'est sur elle que se fonde la publication d'Utterson de 1814³⁸, qui reproduit aussi quelques miniatures du manuscrit médiéval actuellement conservé à New York, donnant accès au public anglais à un texte plus fiable que celui que les Français peuvent lire à l'époque grâce à Tressan puis Delvau. Il semble bien qu'*Artus* ait connu en Angleterre une vie relativement importante au XVI^e siècle ; plus tard c'est aussi de l'autre côté de la Manche qu'il sera d'abord redécouvert, par Sarah Spilsbury en particulier. *Artus* paraît avoir été assez souvent lu à l'époque élisabéthaine et l'hypothèse a été émise que Spenser se serait inspiré de Proserpine pour sa *Faerie Queene*³⁹.

A. Berthelot compare la traduction que Lord Berners a faite d'*Artus* avec celle qu'il a donnée de *Huon de Bordeaux*. Elle note un léger souci de modernisation et une relative fidélité au texte source. L'analyse du prologue des deux traductions, qui est un témoin particulièrement intéressant de la façon dont *Artus* pouvait être reçu, permet de mettre en évidence de nombreux paradoxes, ainsi que le rapport ambigu à la fiction et au merveilleux. Que Lord Berners ait été intéressé à la fois par *Huon* et *Artus* s'explique en partie par la parenté entre ces textes, à la croisée de l'épique et du romanesque, chargés de féerie mais libérés du Graal, et composés tous deux après les grands cycles arthuriens en prose (*Huon* date des années 1260-1268). On notera d'ailleurs que l'*Artus* français du XIV^e siècle porte la trace d'une influence intertextuelle de *Huon*, dans la mise en scène des enchantements de la Porte Noire et des automates qui battent l'air avec des « fleaux⁴⁰ ». Quant à P. Victorin, elle compare l'*Artus* de Berners avec la traduction que celui-ci fait des *Chroniques* de Froissart, en passant par Caxton et le regard qu'il jette sur

38. *The History of the Valiant Knight Arthur of Little Britain. A romance of chivalry. Originally translated from the French by John Bourchier, Lord Berners. A new edition: with a series of plates, from illuminated drawings contained in a valuable MS. of the original romance*, Londres, White, Cochrane and Co., 1814.

39. L'hypothèse a été formulée dès 1939 par S. MICHIE, « 'The Faerie Queene and Arthur of Little Britain?' », *Studies in Philology*, n° 36, 1939, p. 105-23. Plus que Proserpine c'est peut-être plus généralement un certain type de féerie, répandu, qui est en jeu dans ce cas : l'intertextualité n'est pas certaine.

40. Voir mon art. : « La fée Proserpine dans *Artus de Bretagne* : délocalisation arthurienne, construction folklorique et évidement spirituel », à paraître dans C. CROIZY-NAQUET (dir.), *Théâtre et révélation: Donner à voir et à entendre au Moyen Âge, Mélanges en l'honneur de Jean-Pierre Bordier*.

les fictions arthuriennes et leur relation à l'histoire. Car le nœud est là : d'*Artus* à *Huon*, d'*Artus* aux *Chroniques*, ce qui se joue c'est le rapport incertain entre matière arthurienne et histoire. Si, en France, au XVI^e siècle, la matière arthurienne s'est définitivement désolidarisée de l'Histoire, en Angleterre il n'en va pas de même. Par ailleurs si la traduction d'*Artus* par Lord Berners est marquée par une certaine nostalgie qui marquait déjà *Artus* au XIV^e siècle, un caractère nouveau apparaît : le souci de la langue, dont l'ancienneté est sentie, perçue, et autant que possible, rendue à l'occasion de la traduction. Selon P. Victorin, la traduction d'*Artus* aurait été pour Lord Berners un galop d'essai, avant la traduction de Froissart, qui aurait été le « grand œuvre ». À nouveau, *Artus* est renvoyé du côté du « petit »...

Artus connaît donc, au XVI^e siècle, une réception assez nourrie, qui contraste avec sa disparition quasi totale par la suite. Au XVII^e il n'est plus à la mode. Nicolas Oudot en fait paraître une ultime édition en 1628 dans la célèbre collection de la *Bibliothèque bleue* de Troyes, diffusée essentiellement par colportage. Mais le succès n'est pas au rendez-vous : les romans arthuriens, contrairement à d'autres récits médiévaux comme les *Quatre fils Aymon*, ne semblent pas avoir trouvé leur public dans les campagnes. De tout le corpus arthurien, seul *Artus* et un extrait du *Perceforest*, *Le Chevalier Doré* (en 1611 et 1620)⁴¹ ont été repris dans la collection bleue : après *Artus* en 1628 aucune autre tentative n'est faite. Certes tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles *Artus* sera mentionné de temps en temps. Comme l'a rappelé A. Hoernel, les *Mille imaginations de Cypille*⁴² du sieur de Mante publiées à Paris en 1609 mentionnent *Artus de Bretagne*, peut-être pour la dernière fois :

Et bref, ô vous vieilles et resveuses proïesses d'Artus de Bretagne, de Jean de Paris, d'Ogier le Danois, de Gallien restauré, Huon de Bordeaux, de Morgant, Regnault, Roland, Maugis, Perceforest et de tous les chevaliers de la table ronde, allez vous coucher et cacher. Toutes vos disconfitures ne sont (pardonnez moy, damoiseaux gracieux et beaux) que des chiquenaudes et nazardes de pages au respect (dy-je) des martellements, brisis, hachis, chamaillis de ces preux Zaphis et Daldremont : leur bras c'est une mort, leur voix c'est un tonnerre, et tous leurs mouvements ne vomissent rien que sang, tuerie, horreur et carnage.

41. Voir M.-D. LECLERC, « Le Chevalier Doré ou comment déconstruire l'entrelacement de *Perceforest* », C. FERLAMPIN-ACHER (dir.), *Perceforest, un roman arthurien et sa réception*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 371-394. Sur la Bibliothèque bleue et la matière arthurienne, voir T. DELCOURT et E. PARINET (dir.), *La Bibliothèque bleue et la littérature de colportage*, Paris Troyes, École nationale des chartes, Maison du Boulanger, 2000.

42. *Les Mille Imaginations de Cypille, ensuite des Aventures amoureuses de Pollidore*, par le sieur DE MANTE, seigneur de P., Paris, Abraham Saugrain, 1609.

Dans quelques cas, on pourrait hésiter, du fait de l'homonymie avec le roi des Bretons qui complique l'élucidation des références, souvent allusives. Cependant il semble bien qu'il soit plus souvent question du roi Arthur que d'Artus de Bretagne. Ainsi dans le *Voyage Merveilleux du Prince Fan Féredin* (1735), Zazaraph mentionne, parmi les habitants les plus anciens de la Romancie, un Artus, qui de toute évidence est le roi :

On se souvient du nom et des aventures de ces premiers habitants de Romancie, entre autres d'Artus et des chevaliers de la Table Ronde, Palmerin d'Olive et Palmerin d'Angleterre, Primaleon de Grèce, Perceforêt, Amadis [...]. On les voyait se signaler par mille exploits inouïs, pêle-mêle avec les génies, les fées, les enchanteurs [...], ce qui faisoit de la Romancie le plus beau pays du monde⁴³.

Si l'existence de nombreuses éditions du xvi^e siècle aurait pu laisser imaginer qu'Artus serait au moins aussi souvent mentionné aux xvii^e et xviii^e siècles que *Perceforest*, il n'en est rien, peut-être à cause de cette homonymie qui empêche de le reconnaître. Et quand on redécouvrira le Moyen Âge au xix^e siècle les textes tardifs seront souvent négligés, puisque l'enjeu est la quête d'une origine de la littérature, souvent dans une perspective nationaliste. G. Lanson voyait dans la fin du Moyen Âge « un avortement irrémédiable et désastreux⁴⁴ ». Au milieu de ce désintéret général pour les textes tardifs, certains sont mieux lotis qu'Artus : c'est le cas, comme en Romancie, de *Perceforest*, qui a intéressé G. Paris⁴⁵.

Cependant au xviii^e siècle Artus connaît, grâce à cette étonnante entreprise qu'est la *Bibliothèque universelle des romans*, un renouveau, au prix d'une adaptation sévère par le comte de Tressan en 1776, adaptation qu'étudient F. Mailliet et V. Sigu. C'est peut-être le prix à payer pour que le roman puisse intéresser à nouveau le public : comme le note F. Mailliet les éditions anciennes ne coûtent quasiment rien dans les salles de ventes, preuve qu'elles ne sont guère prisées. Artus, l'inclassable, que les inventaires et catalogues ne savent où ranger, n'a pas de place dans les bibliothèques cultivées, même si quelques érudits, comme l'abbé Rive, en dispute et discute, mais grâce à la *Bibliothèque universelle des romans*, il trouve une audience plus large. V. Sigu, après avoir constaté que le roman est l'objet d'une réécriture complète, montre que le projet n'est pas vide de toute ambition érudite et que l'extrait proposé par la *Bibliothèque universelle des romans* prend une coloration politique, critiquant à travers le triste sort du père de Jeannette, endetté par son train

43. L'ouvrage est publié en 1735 par le père Bougeant, J. SGARD et G. SHERIDAN (éd.), Publications de l'université de Saint-Étienne, 1993, p. 104.

44. *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1894, rééd. 1955, p. 142.

45. Voir mon art. cité : « Le roman arthurien tardif en prose : un corpus négligé et réhabilité ? Pour un parcours critique et historiographique du Moyen Âge à nos jours ».

de vie, la reine de France et ses folles dépenses: l'on est certes bien loin d'*Artus*, qui célèbre la « largesse », mais c'est peut-être grâce à de telles notations, qui font le pont entre le texte ancien et le lecteur, que Tressan a pu redonner une actualité à l'œuvre et ainsi intéresser le lecteur. Quand en 1858 Alfred Delvau donne à son tour un *Petit Artus* fort petit (41 pages) dans sa *Nouvelle Bibliothèque bleue*, il ne se contente pas, comme le montre Ph. Ménard, de reprendre la *Bibliothèque universelle des romans* comme il le fait dans un certain nombre d'autres cas: il s'est vraisemblablement aussi appuyé sur l'édition de 1584 conservée à la Bibliothèque de l'Arsenal, et même si son résumé est nécessairement loin du témoin ancien, il n'est pas sans qualités. Destinée à un public cultivé de la classe moyenne ou supérieure, la *Bibliothèque bleue* propose une adaptation des textes anciens, qui a certainement contribué à la réévaluation du Moyen Âge.

Il n'empêche: *Artus* devra attendre le derniers tiers du xx^e siècle pour qu'on s'intéresse à nouveau à lui: à la faveur d'une réévaluation des romans tardifs, peut-être en partie motivée par la saturation des études sur le « beau Moyen Âge » des xii^e et xiii^e siècles, *Artus* connaît un regain d'intérêt, même s'il reste difficile d'accès du fait de l'absence d'édition. Je suis d'autant plus reconnaissante aux collègues qui ont accepté de travailler sur ce roman, et grâce auxquels le présent volume est le premier à paraître qui lui soit entièrement consacré.