



HAL
open science

“ en la ramembrance de la haute renommee du bon roi Artu ” : un faux départ arthurien ? Étude des noms propres et des désignations dans Artus de Bretagne

Ariane Lefebvre

► To cite this version:

Ariane Lefebvre. “ en la ramembrance de la haute renommee du bon roi Artu ” : un faux départ arthurien ? Étude des noms propres et des désignations dans Artus de Bretagne. Littératures. Université Rennes 2; Université Laval (Québec, Canada), 2023. Français. NNT : 2023REN20046 . tel-04496222

HAL Id: tel-04496222

<https://theses.hal.science/tel-04496222>

Submitted on 8 Mar 2024

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

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

THESE DE DOCTORAT EN LITTÉRATURE MÉDIÉVALE EN COTUTELLE

UNIVERSITÉ LAVAL

FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES

Littérature, théâtre et cinéma

Spécialité : *Études littéraires, concentration littérature médiévale*

UNIVERSITÉ RENNES 2

ÉCOLE DOCTORALE N° 595

Arts, Lettres, Langues Bretagne

Spécialité : *Langues et littératures anciennes*

Par

Ariane LEFEBVRE

« *en la ramembrance de la haute renommee du bon roi Artu* »

Un faux départ arthurien ? Étude des noms propres et des désignations dans *Artus de Bretagne*.

Thèse présentée et soutenue à Québec, le 24 octobre 2023

Unité de recherche : Centre d'études des langues et littératures anciennes et modernes (CELLAM)

Composition du Jury :

Président : Isabelle CLERC, vice-doyenne à la recherche, à la création et aux études supérieures, Faculté des lettres et des sciences humaines, Université Laval

Examineurs : Anne SALAMON, professeure, University of British Columbia
Fabienne POMEL, maître de conférence, Université Rennes 2
Richard SAINT-GELAIS, professeur, Université Laval
Isabelle ARSENEAU, professeure, McGill University

Dir. de thèse : Alban BAUDOU, professeur, Université Laval

Co-dir. de thèse : Christine FERLAMPIN-ACHER, professeure des Universités et directrice du CELLAM, Université de Rennes 2

THESE DE DOCTORAT EN LITTÉRATURE MÉDIÉVALE EN COTUTELLE

UNIVERSITÉ LAVAL

FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES

Littérature, théâtre et cinéma

Spécialité : *Études littéraires, concentration littérature médiévale*

UNIVERSITÉ RENNES 2

ÉCOLE DOCTORALE N° 595

Arts, Lettres, Langues Bretagne

Spécialité : *Langues et littératures anciennes*

Par

Ariane LEFEBVRE

« *en la ramembrance de la haute renommee du bon roi Artu* »

Un faux départ arthurien ? Étude des noms propres et des désignations dans *Artus de Bretagne*.

Thèse présentée et soutenue à Québec, le 24 octobre 2023

Unité de recherche : Centre d'études des langues et littératures anciennes et modernes (CELLAM)

Composition du Jury :

Président : Isabelle CLERC, vice-doyenne à la recherche, à la création et aux études supérieures, Faculté des lettres et des sciences humaines, Université Laval

Examineurs : Anne SALAMON, professeure, University of British Columbia
Fabienne POMEL, maître de conférence, Université Rennes 2
Richard SAINT-GELAIS, professeur, Université Laval
Isabelle ARSENEAU, professeure, McGill University

Dir. de thèse : Alban BAUDOU, professeur, Université Laval

Co-dir. de thèse : Christine FERLAMPIN-ACHER, professeure des Universités et directrice du CELLAM, Université de Rennes 2

**« en la ramembrance de la haute renommee du bon
roi Artu »**

**Faux départ arthurien ? Étude des noms propres et des
désignations dans *Artus de Bretagne***

**Thèse en cotutelle
Doctorat en Études littéraires**

Ariane Lefebvre

Sous la direction de :

Alban Baudou, directeur de recherche
Christine Ferlampin-Acher, directrice de cotutelle

Résumé

En tant que vecteurs de matières narratives, les noms propres constituent les premiers indices de l'appartenance d'une œuvre à un univers de fiction. Ils conditionnent un horizon d'attente, font naître chez le lecteur le souvenir de récits antérieurs, issus de traditions tant orales qu'écrites. Si ses témoins manuscrits et éditions anciennes le nomment *Artus le Restoré* ou *Le Petit Artus de Bretagne*, et si la critique moderne lui attribue le titre *Artus de Bretagne*, c'est que le roman tardif (vers 1300) examiné ici se revendique de l'univers arthurien grâce à des noms comme Arthur, Lancelot et Gauvain. Mais il s'agit pourtant d'un véritable *fake out* : il apparaît à la lecture du roman que les personnages venus de l'univers arthurien ne constituent pas sa principale préoccupation tandis qu'une variété d'anthroponymes et toponymes circule dans le texte, annonçant la présence d'autres matières. Le nom propre offre dès lors au lecteur un riche champ d'investigation pour saisir la poétique du roman arthurien tardif. Ce dernier, loin de se limiter à une seule matière, tradition ou influence, déconstruit les frontières de la fiction, joue sur les décalages et sur les limites du réel et organise une géographie qui trace des frontières finalement poreuses entre chaque univers de fiction. Ce sont ces particularités que notre thèse explore grâce à l'analyse des différentes modalités du nom propre, de ses conditions d'apparition et de ses conséquences sur la poétique du roman.

Abstract

As vectors of narrative material, proper names are the first clues to the fact that a work belongs to a fictional world. They determine a horizon of expectation, create in the reader the memory of previous stories, from both oral and written traditions. If its manuscript witnesses and old editions call it *Artus le Restoré* or *Le Petit Artus de Bretagne*, and if modern critic gives it the title *Artus de Bretagne*, it is because the late novel (*circa* 1300) examined here claims to belong to the Arthurian universe because of names like Arthur, Lancelot and Gauvain. But it is nevertheless a real fake out : it appears on reading the novel that the characters from the Arthurian universe do not constitute its main concern, while a variety of anthroponyms and toponyms circulates in the text and announces the presence of other subjects. The proper name therefore offers a rich field of investigation for grasping the poetics of the late Arthurian novel. The latter, far from being limited to a single subject, tradition or influence, deconstructs the borders of fiction, plays on the discrepancies and the limits of reality and organizes a geography that traces ultimately porous borders between each fictional world. These are the particularities that our thesis explores through the analysis of the different modalities of the proper name, its conditions of appearance, and its consequences on the poetics of the novel.

Table des matières

<i>Résumé</i>	<i>ii</i>
<i>Abstract</i>	<i>iii</i>
<i>Table des matières</i>	<i>iv</i>
<i>Remerciements</i>	<i>vii</i>
<i>Introduction</i>	<i>1</i>
1. <i>Artus de Bretagne</i> : un roman néo-arthurien ?.....	3
2. Le nom propre : un lien intertextuel au fondement d'une matière	5
3. Les études sur <i>Artus de Bretagne</i>	15
4. Étudier le nom propre dans <i>Artus de Bretagne</i>	19
<i>Chapitre I Intitulation et onomastique : Artus de Bretagne et la matière arthurienne ..</i>	<i>26</i>
1.1. Ambiguïté du titre et imprécisions génériques	30
1.2. De la restauration d'Arthur à Artus de Bretagne : l'horizon d'attente d'un titre arthurien	42
1.2.1. Entre Bretagne arthurienne et Bretagne française	42
1.2.2. Artus le Restoré ou Artus le Petit : renouvellement d'un horizon d'attente arthurien ..	52
1.2.3. Variantes du titre et mentions extérieures : la réception d' <i>Artus de Bretagne</i>	58
1.3. Légitimer <i>Artus de Bretagne</i> : des noms et caractéristiques arthuriens	64
1.3.1. Au temps du roi Arthur, en Bretagne : temporalité et espace arthurien comme moyens de légitimer le roman.....	65
1.3.2. Réseaux de personnages : filiations arthuriennes et « dossiers » onomastiques	71
1.3.3. Sur l'identité arthurienne d' <i>Artus de Bretagne</i> : des autres noms de la première partie du roman	80
<i>Chapitre II Localiser, délocaliser et polariser : toponymes et espaces dans Artus de Bretagne</i>	<i>91</i>
2.1. Situer l'aventure : toponymes réels dans <i>Artus de Bretagne</i>	97
2.1.1. Localiser et délocaliser les frontières de la Bretagne	97
2.1.2. « hors du pays » : configurer l'espace du roman et polariser le monde	103
2.1.3. D'ouest en est : déséquilibre spatial et <i>translatio</i>	114
2.2. Localiser et relocaliser la fiction : opacité et transparence des toponymes fictifs et horizon d'attente	119

2.2.1. Les toponymes opaques : des référents littéraires localisables.....	120
2.2.2. Des frontières partagées : les limites des toponymes opaques	128
2.2.3. Toponymes transparents et fixité du lieu.....	135
2.2.4. Polariser l'espace du récit.....	142
Chapitre III Aux frontières de l'Autre. Anthroponymes de l'ailleurs : Artus de Bretagne comme récit de la « confluence »	147
3.1. Coexistences des matières : localiser l'anthroponyme	151
3.1.1. Personnages de geste : les anthroponymes entre Occident et Orient.....	151
3.1.2. Anthroponymes orientaux : entre matières antique et alexandrine.....	155
3.1.3. Les anthroponymes du réel comme cinquième type de nom.....	161
3.2. Interférence et rivalité : nommer et confronter les modèles chevaleresques	168
3.2.1. Entre Arthur et Alexandre : coexistence de deux modèles de chevalerie.....	168
3.2.2. Rivalité des modèles alexandrin et arthurien.....	175
3.3. Généalogie d'Artus de Bretagne : une <i>translatio</i> ouest-est	186
Conclusion 195	
Un faux départ arthurien.....	195
Sur la route de l'Orient : faire confluer les matières.....	197
<i>Artus de Bretagne</i> : un roman à clé ?.....	200
Bibliographie.....	205
Index 1. Noms propres.....	230
Index 2. Œuvres citées.....	247

*À maman.
Merci d'avoir toujours cru en moi.*

Remerciements

Mes plus vifs remerciements vont d'abord à mes deux directeurs de recherche. À Christine Ferlampin-Acher pour m'avoir chaleureusement accueillie à Rennes et avoir toujours été présente et disponible, même à distance, pour m'aider à parcourir les dédales à la fois de la rédaction et de l'administration française. À Monsieur Baudou également : c'est une chance d'avoir été rattrapée au vol par un professeur aussi investi qu'intéressé et je ne saurais le remercier assez pour sa grande compréhension et son aide tout au long de ce parcours. La grande aventure de cette thèse n'aurait pas été possible sans leur indéfectible soutien, leurs conseils avisés et leurs relectures attentives.

À Anne Salamon, merci pour tout. Je manque de mots pour décrire combien elle a été pour moi une source intarissable d'inspiration et une guide à travers tous les écueils qui ont parsemé ma route jusqu'ici. Depuis le début, c'est elle qui accompagne mon parcours universitaire, qui m'a fait découvrir les merveilles de la littérature médiévale, et qui a relu chaque ligne, chaque mot de chaque brouillon que j'ai pu produire. Pour tout ça, elle mérite ma reconnaissance éternelle.

Merci à Isabelle Clerc et Marie-France Guénette qui ont, peut-être sans le savoir, contribué à ma réussite. Elles m'ont donné de magnifiques opportunités et ont participé à enrichir mon expérience et mon amour de la recherche.

Un merci tout spécial à mes deux chères amies Kim et Raphaëlle, deux femmes brillantes et inspirantes, deux confidentes exceptionnelles avec qui j'ai pu tout partager. Merci à Jocelyn, Claudie et Antoine d'être des humains si exceptionnels et d'avoir contribué à mes fous rires et mes petits moments de joie. Je suis chanceuse de faire partie d'une si magnifique famille. Merci surtout à Lary d'être toujours là pour moi, de m'avoir écoutée discourir en long et en large d'*Artus*, de m'avoir épaulée, et d'être à l'origine de mes plus beaux projets d'avenir.

Enfin, merci à ma mère, à son amour inconditionnel et sa confiance inébranlable. Sans elle, il m'aurait été impossible de mener à terme ce voyage : elle est un modèle de réussite dont je suis fière et c'est en pensant à elle et à tout ce qu'elle a accompli que j'ai pu croire en moi et terminer ce magnifique projet.

Introduction¹

Au XIV^e siècle, plusieurs romans arthuriens tardifs² ont été composés, reprenant les codes des romans en vers et en prose des siècles précédents. Parmi ces récits, le corpus en prose compte *Perceforest*, *Artus de Bretagne*, *Le Conte du Papegau* et *Isaïe le Triste*, quatre textes qui renouvellent « l’horizon d’attente des proses du XIII^e siècle »³. Ces récits ont en commun l’utilisation de motifs narratifs ou de personnages arthuriens⁴ qui justifient leur position dans cet ensemble désigné par l’expression « romans arthuriens tardifs »⁵. Cette désignation nous vient en particulier de Christine Ferlampin-Acher, qui a consacré de nombreux travaux portant sur quelques-uns de ces textes⁶. D’autres qualificatifs tels « récits

¹ Cette thèse de doctorat a donné lieu à plusieurs communications dont une a fait l’objet d’une publication : Ariane Lefebvre, « La réactivation des matières fictionnelles ou un projet d’étude sur *Artus de Bretagne* », dans Christine Ferlampin-Acher et Catherine Le Ferrand-Mélou [dir.], *Actes de la journée d’étude des jeunes chercheurs de la branche française de la Société Internationale Arthurienne*, Centre d’Études des Textes Médiévaux, Université de Rennes 2, Rennes, 2020, p. 1-11. Les communications et l’article ont été réalisés dans un cadre formateur et dans le but de partager nos premières suggestions de recherche. Ils ont donc été réutilisés et reformulés dans cette thèse.

² La notion de littérature arthurienne tardive peut poser problème en ce qui concerne la datation. Selon Christine Ferlampin-Acher, « La matière arthurienne en langue d’oïl à la fin du Moyen Âge : épuisement ou renouveau, automne ou été indien ? », *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society*, 65 (2013), p. 258-294, alors que les récits en vers peuvent être qualifiés de tardifs s’ils sont postérieurs à 1270, il faut attendre le XIV^e siècle pour qualifier ainsi les romans en prose. Il existe plusieurs études récentes qui se concentrent sur la littérature arthurienne tardive, nommons par exemple le projet LATE qui a donné lieu à une publication sous la direction de Christine Ferlampin-Acher, *Arthur en Europe à la fin du Moyen Âge. Approches comparées (1270-1530)*, Paris, Classiques Garnier, 2020. Nous pouvons également citer l’ouvrage de Christine Ferlampin-Acher [dir.], *Arthur après Arthur. La matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien : de l’intertextualité au phénomène de mode*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017. Sur le plan de la tradition arthurienne tardive en vers, voir en particulier Géraldine Toniutti, *Les Derniers vers du roman arthurien. Trajectoire d’un genre anachronisme d’une forme*, Genève, Droz, 2021. Citons enfin le travail d’Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Paris, Classiques Garnier, 2019, toujours sur un corpus en vers.

³ Christine Ferlampin-Acher, « *Artus de Bretagne* et ses suites, *Perceforest*, *Isaïe le Triste*, *Le conte du Papegau* : les romans néo-arthuriens en prose français constituent-ils un corpus ? », dans Margherita Lecco [dir.], *Studi sulla Letteratura Cavalleresca un Francia e in Italia (secoli XIII-XVI)*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2017, p. 44.

⁴ Ces romans proposent tous d’offrir une suite ou un prequel aux récits arthuriens antérieurs.

⁵ Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle, édition critique du manuscrit BnF fr. 761*, éd. Christine Ferlampin-Acher, Paris, Honoré Champion, 2017, vol. 1, p. CLXX.

⁶ Plusieurs des travaux de Christine Ferlampin-Acher portant sur *Artus de Bretagne*, ou sur ses liens avec les autres récits arthuriens tardifs sont listés dans notre bibliographie (cf. Bibliographie, IV.1).

à coloration arthurienne [...] tardifs »⁷ ou encore romans « néo-arthuriens »⁸ sont également employés pour parler de ces textes. À cela s'ajoute enfin l'expression « post-arthurien » pour désigner ces récits décrivant des événements qui ont lieu après la mort du roi Arthur⁹. Toutes ces expressions seront utilisées au cours des prochains chapitres pour parler de ces textes et plus particulièrement de l'objet de notre étude : *Artus de Bretagne*.

S'ils semblent tous posséder des caractéristiques qui permettent au moins de les rapprocher, ces textes arthuriens tardifs se distinguent les uns des autres par des poétiques différentes. Chaque œuvre est unique, originale, tout en conservant quelques traits communs avec les autres textes cités, voire avec les romans arthuriens précédents. *Artus de Bretagne* intéresse particulièrement notre réflexion : son titre, au contraire des autres titres néo-arthuriens qui finalement disent moins de choses du récit qu'ils n'en suggèrent, révèle un véritable *fake out*¹⁰, une illusion de récit arthurien qui attire tendanciellement le lecteur sur une voie remplie de faux-semblants. Cette œuvre propose en effet la mise en scène d'un personnage qui n'a d'Arthur que le nom et dont l'existence dépasse largement les frontières spatio-temporelles normalement attribuées au roi breton. L'appartenance du récit au corpus des romans arthuriens, mêmes tardifs, qui n'a jusqu'à maintenant jamais été contestée par la critique malgré des indices flagrants d'une composition hybride où se réunissent plusieurs traditions littéraires, peut dès lors être remise en question. C'est sur ce *bluff* que se construit toute notre étude : lire *Artus de Bretagne* c'est ouvrir une boîte de Pandore qui multiplie les attestations d'un faux roman arthurien.

Références critiques et théoriques sur *Artus de Bretagne*, p. 212-215). Christine Ferlampin-Acher s'est également intéressée au *Perceforest*, notamment dans son ouvrage *Perceforest et Zéphir : proposition autour d'un récit bourguignon*, Genève, Droz, 2010.

⁷ Christine Ferlampin-Acher, *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 7.

⁸ Christine Ferlampin-Acher, « *Artus de Bretagne* et ses suites », art. cit., p. 29-44.

⁹ Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », *op. cit.*, p. CLXXIII.

¹⁰ Faute d'une traduction française adéquate, nous utilisons cette expression pour désigner le fait que le titre *Artus de Bretagne* conditionne une attente particulière qui finalement n'est pas exactement remplie par le récit. Le titre *misleads* (trompe) le lecteur, c'est-à-dire qu'il agit tel un leurre, l'orientant au moyen d'indications (ici le nom propre) qui engagent le lecteur sur une fausse route.

1. *Artus de Bretagne* : un roman néo-arthurien ?

Composé entre le XIII^e et le XIV^e siècle¹¹, *Artus de Bretagne* est donc une œuvre considérée par la critique comme un roman néo-arthurien. Cette appartenance à la « matière de Bretagne », pour reprendre l'expression de Jehan Bodel dans la *Chanson des Saisnes*¹², est surtout attestée par la présence de personnages liés aux protagonistes arthuriens soit par généalogie, soit par leurs noms lorsqu'ils évoquent les chevaliers d'Arthur. Le roman retrace les aventures d'un chevalier du nom d'Artus et de ses compagnons sur un vaste territoire qui, malgré des difficultés de localisation, s'étend de l'Europe de l'Ouest à l'Inde. Le lecteur¹³ familier de la littérature arthurienne des siècles précédents peut alors reconnaître une série d'éléments propres à cette dernière, notamment des noms et des motifs littéraires. Artus, accompagné de Gouvernau et Hector, doit surmonter de nombreuses épreuves auxquelles il est destiné comme celle du Lit Périlleux, encore appelé Lit Défendu ou Lit de la Merveille, aventure célèbre du corpus arthurien, apparaissant dans pas moins de six romans parmi lesquels le *Lancelot en prose* et *Perceval ou le Conte du Graal*¹⁴. Outre ces motifs, *Artus de*

¹¹ Sur la datation d'*Artus de Bretagne*, voir Sarah Vivienne Spilsbury, « On the Date and Authorship of *Artus de Bretagne* », *Romania*, 94 (1973), p. 505-522. Voir également Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », dans *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle, édition critique du manuscrit BnF fr. 761*, éd. Christine Ferlampin-Acher, Paris, Honoré Champion, 2017, vol. 1, p. XXIII-XXXVII.

¹² Jehan Bodel, *La Chanson des Saisnes*, éd. Annette Brasseur, Genève, Droz, 1989, v. 6-11.

¹³ Dans le cadre de cette thèse, il nous paraît important de justifier notre choix de désigner le lecteur et l'auteur médiéval au masculin. La question de l'auteur au Moyen Âge est problématique : bien que nous sachions qu'il y eut des autrices, notamment Christine de Pizan et Marie de France, nous avons conscience qu'une majorité des productions littéraires médiévales a été réalisée par des hommes, même si le fait que plusieurs œuvres soient anonymes ne nous permet pas toujours de le confirmer ou de l'infirmer. Nous parlerons donc de l'auteur d'*Artus de Bretagne* comme d'un homme, sachant que Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, suivant les propos de Sarah Vivienne Spilsbury, « On the Date and Authorship of *Artus de Bretagne* », art. cit., émet l'hypothèse qu'il s'agissait d'« un homme lettré, qui a une culture cléricale (peut-être même est-il clerc et a-t-il peint le clerc Estienne comme un double de lui-même)... ». Nous utiliserons donc le masculin dans ce contexte, et plus largement pour parler de la littérature médiévale en général (lecteur et auteur). Nous réservons l'écriture épicienne et inclusive aux mentions de la critique moderne, des chercheuses et chercheurs, ou autrices et auteurs.

¹⁴ Anita Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècle)*, Genève, Droz, 1992, p. 80. Ce motif a été étudié en particulier dans *Artus de Bretagne* par Christine Ferlampin-Acher dans son article « D'un Monde à l'autre : *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature, de l'antiquaire à la fabrique de faux meubles bretons », dans Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher [dir.], *Le Monde et l'Autre monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 129-168.

Bretagne s'inscrit dans une certaine continuité par l'emprunt de différents noms qui, comme Artus, Lancelot et Gouvernal, rappellent les héros de la légende arthurienne.

Or, l'œuvre se trouve aux marges de la tradition littéraire arthurienne à plusieurs égards : elle ne se situe pas dans le même chronotope et, en substituant au vieil Arthur de Grande-Bretagne, un jeune Artus de Bretagne, personnage en formation qui hérite tant du célèbre roi que du modèle du jeune chevalier en construction, le roman se pose sous le signe de la distance et du décalage, temporel et géographique. Le décalage amorcé dans *Artus de Bretagne* s'articule au contexte littéraire entourant la production d'une œuvre arthurienne tardive¹⁵. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, dans son ouvrage consacré à la littérature du XIV^e siècle, *La Couleur de la mélancolie*¹⁶, décrit une forme de « crise de la matière ». Alors que la littérature s'écrit non plus sur la base d'un substrat folklorique, oral, ou à partir d'une tradition latine, mais plutôt d'une tradition en français bien constituée, les auteurs ont l'impression que la matière littéraire est épuisée depuis le *Roman de la Rose*, phénomène que Jacqueline Cerquiglini-Toulet étudie en particulier pour la poésie lyrique. Tout comme le vieux Guillaume de Machaut du *Voir Dit* ou comme bien plus tard Charles d'Orléans au puits de mélancolie, Jean Froissart décrit ce sentiment de n'être plus auteur pouvant inventer de nouveau : « Que porai-je de nouvel dire »¹⁷. Toutefois, Jacqueline Cerquiglini-Toulet relève ce sentiment déjà au XIII^e siècle, chez des auteurs comme Huon de Méry pour qui le beau dire est directement lié à la matière, épuisée¹⁸ :

Mes qui bien trueve pleins est d'ire,
Quant il n'a de matire point.
Joliveté semont et point
Mon cuer de dire aucun bel dit ;

¹⁵Bien que nous ayons conscience que la datation pourrait remonter à la fin du XIII^e siècle (entre 1296 et 1302), il n'en demeure pas moins que les seules copies conservées et pouvant être étudiées remontent aux XIV^e et XV^e siècles. Par ailleurs, même si la datation d'*Artus de Bretagne* est évaluée entre la fin du XIII^e siècle et le début du XIV^e siècle, cela le place largement après la partie centrale du corpus arthurien classique, lui méritant le titre de tardif bien qu'il ne le soit pas autant que *Perceforest*, *Le Conte du Papegau* ou *Isaïe le Triste*.

¹⁶Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV^e siècle : 1300-1415*, Paris, Hatier, 1993.

¹⁷Jean Froissart, *Les Chroniques de Sire Jean Froissart*, notes et glossaire par Jean Alexandre C. Buchon, Tome III, Paris, Société du Panthéon littéraire, 1812, p. 502.

¹⁸Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie, op. cit.*, p. 57.

Mes n'ai de quoi ; car tot est dit,
Fors ce qui de novel avient.¹⁹

Ce phénomène est donc observable dans le domaine narratif, mais connaît sa propre dynamique ; certains auteurs continuent en effet à réécrire les anciennes matières en se basant sur une pratique fondamentale entre le XIV^e et le XV^e siècle, celle des jeux d'intertextualité. C'est tout particulièrement cette caractéristique qui fait l'intérêt de notre sujet, dans une perspective où il s'agit à la fois de faire apparaître des similarités avec les autres romans arthuriens tardifs, et de chercher à cerner la particularité d'*Artus de Bretagne*. En observant les romans du *Conte du Papegau*, de *Perceforest* et d'*Isaïe le Triste*, nous constatons effectivement la reprise, chacun à sa manière, de la matière de Bretagne. Or, aucun ne raconte l'avènement d'un nouvel Artus comme le fait *Artus de Bretagne*, et c'est particulièrement cela qui intrigue et motive notre analyse : le roman met-il véritablement en scène un nouvel Arthur ?

2. Le nom propre : un lien intertextuel au fondement d'une matière

Le déplacement spatio-temporel opéré dans *Artus de Bretagne* est selon nous le premier signe de mécanismes récurrents, représentatifs des jeux intertextuels et de la réactivation de différentes traditions littéraires dans l'œuvre²⁰. L'application au Moyen Âge de la notion d'intertextualité est problématique, car les œuvres se caractérisent alors essentiellement par leurs rapports à d'autres textes et que toute « production littéraire, pour répéter un lieu commun, affectionne particulièrement le travail de citation et se caractérise

¹⁹ Huon de Méry, *Le Torneiment Anticrist*, éd. Margaret O. Bender, Mississippi, Université du Mississippi, 1976, v. 4-9.

²⁰ Géraldine Toniutti, dans « Triade aristotélicienne, matières bodéliennes, genres médiévaux », art. cit., § 23, montre que « [l]e texte médiéval est fondamentalement transtextuel : la critique médiéviste s'est souvent penchée sur l'intertextualité et l'hypertextualité, au travers d'études sur la réécriture ou les jeux de reprises comme la parodie ». Ainsi, l'auteur cite les articles de Daniel Poirion, « Écriture et ré-écriture au Moyen Âge », dans Daniel Poirion [dir.], *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 457-469 et de Jean-Claude Mühlethaler, « Irradiation parodique et logique de recueil : l'exemple des Cent nouvelles nouvelles », dans Johannes Bartuschat et Carmen Cardelle de Hartmann [dir.], *Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales : actes du colloque international de Zürich, 9-10 décembre 2010*, Florence, Edizioni del Galluzzo, 2013, p. 193-212.

par une forte dépendance vis-à-vis de “modèles” »²¹. La lecture est alors conditionnée par un horizon d’attente appelé par ces rapports entre les textes.

Pour Douglas Kelly, le texte est un artefact, il est à la fois une réflexion sur un ensemble d’autres récits que l’auteur corrige et commente, mais également un point de départ, un modèle pour des textes à venir ²². D’autres critiques envisagent plutôt l’intertextualité sous l’angle de la lecture où le texte est une « productivité »²³ : il est ainsi reconstruit, composant un nouveau récit, même s’il est fixé par l’écrit, à chaque lecture. Ce nouveau récit est donc fabriqué grâce à l’auteur, qui combine un ensemble de récits pour en créer un nouveau, et grâce aux lecteurs qui, à la suite de l’auteur, reçoivent et interprètent un ouvrage selon leurs propres lectures et connaissances préalables²⁴. L’intertextualité est ainsi définie comme « la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d’autres, qui l’ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l’intertexte de la première »²⁵. Si Julia Kristeva voyait dans l’intertextualité un acte d’écriture mettant de côté le besoin de reconnaître la source, considérer le texte sous l’angle de la lecture pose le problème de la reconnaissance du texte antérieur et fait porter une responsabilité considérable à la lecture. En effet, lorsque l’effet d’intertextualité n’est pas reconnu, le récit perd une partie de son sens et n’est dès lors que partiellement interprété²⁶.

L’intertextualité médiévale lie étroitement ces deux points de vue, l’auteur étant également lecteur. En ce sens, voir le texte comme effectuant une lecture d’un ou de plusieurs textes antérieurs représente un défi de taille : il s’agit de comprendre comment nous pouvons envisager la lecture d’une œuvre médiévale tardive en regard des conditions dans lesquelles cette lecture se fait, tout en ne perdant pas de vue que l’acte même d’écriture, surtout dans le

²¹ Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures. Étude sur l’interférence des matières narratives dans la littérature du Moyen Âge*, Tübingen/Bâle, A. Francke Verlag, 2000, p. 22.

²² Douglas Kelly, *The Art of Medieval French Romance*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1992, p. 13.

²³ Roland Barthes, s. v. « Texte », dans *Encyclopaedia Universalis*, 1973, [en ligne] <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> [2020].

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Michaël Riffaterre, « La Trace de l’intertexte », *La Pensée*, 215 (1980), p. 4.

²⁶ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l’intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 17.

contexte médiéval de réécriture, consiste en une forme de lecture, le récit étant lui-même une réception de ceux l'ayant précédé.

Dans son *Introduction à l'intertextualité*, Nathalie Piégay-Gros ajoute cependant que « définir l'intertexte par un effet de lecture peut aussi signifier revendiquer et assumer la subjectivité de la lecture ; les rapprochements produits entre les textes ne sont alors ni considérés comme un passage obligé de la lecture ni même référés à un phénomène d'écriture »²⁷. Si la lecture peut être subjective, le texte est produit de telle manière qu'il convoque un lecteur dont le rôle idéal serait celui de repérer l'ensemble de ses références transtextuelles et transfictionnelles. Le récit appelle donc un « lecteur modèle »²⁸ capable d'identifier les références à d'autres œuvres. La signification du texte, les conditions de lecture de ce dernier de même que son statut dépendent donc de la connaissance de récits antérieurs et pas seulement d'une écriture de l'œuvre. Tout récit médiéval est ainsi marqué par une forme d'intertextualité qui postule la connaissance non d'un texte unique, mais de plusieurs, un phénomène défini d'abord comme un mouvement d'écriture, mais également comme un mouvement de lecture, dépassant les seuls imitations et emprunts et consistant en la réécriture, la modification et l'interprétation d'un vaste ensemble littéraire²⁹.

Dans *Palimpsestes*, Gérard Genette définit l'intertextualité comme toute « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre »³⁰. Ces relations peuvent prendre la forme explicite de la citation, celle moins explicite du plagiat, défini par Gérard Genette comme « un emprunt non déclaré, mais encore littéral »³¹, et une forme non littérale, celle de l'allusion, un « énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non

²⁷ *Ibid.*, p. 18-19.

²⁸ Sur le lecteur modèle, voir Umberto Eco, *Lector in fabula. Le Rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset et Fasquelle, 1985 [1979], où il précise qu'« un texte postule son destinataire comme condition *sine qua non* de sa propre potentialité significatrice. En d'autres mots, un texte est émis pour quelqu'un capable de l'actualiser – même si on n'espère pas (ou ne veut pas) que ce quelqu'un existe concrètement ou empiriquement ».

²⁹ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, *op. cit.*, p. 12.

³⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Édition du Seuil, 1982, p. 8.

³¹ *Ibid.*

recevable »³². Cette dernière forme, il nous semble, est plus difficilement repérable dans un texte, d'autant qu'elle implique au moment de la réception une connaissance de l'hypotexte³³, soit l'œuvre ou les œuvres qui ont inspiré la reprise. Dans le cas d'*Artus de Bretagne*, nous pouvons repérer quelques éléments intertextuels, plus souvent sous forme d'allusions que de véritables citations, notamment des événements, des noms de personnages et de lieux, qui renvoient plus ou moins directement à des textes antérieurs. En reprenant par exemple le nom d'Arthur, *Artus de Bretagne* convoque la matière arthurienne et incite les lecteurs à puiser dans leurs connaissances sur cet univers fictionnel. Il ne s'agit pas là de reprises textuelles, mais plutôt d'une dynamique combinatoire, une « permutation »³⁴ de récits qui permet la cohabitation de plusieurs noms tirés de traditions variées. Suivant cette logique, il n'y a pas d'enjeu d'identification du texte d'origine, dans la mesure où chaque récit est une transposition d'un ensemble de textes, non pas d'un seul³⁵. En utilisant les noms propres comme mécanisme d'emprunt, et non comme passage identifiable et tiré d'un seul roman antérieur, *Artus de Bretagne* ne renvoie pas à un texte unique, mais à toute une tradition littéraire, alimentée par un certain nombre d'œuvres dont au moins quelques-unes peuvent être présumées connues du lectorat.

Toutefois, les relations entre *Artus de Bretagne* et des textes précédents nous semblent relever non seulement de l'intertextualité telle que décrite par Julia Kristeva et Gérard Genette, mais également de l'hypertextualité définie dans *Palimpsestes* comme un phénomène de transformation et d'imitation d'un texte antérieur³⁶. Nous pouvons prendre en exemple le motif du Lit Périlleux, évoqué par Christine Ferlampin-Acher dans un article qui examine comment il est perçu par la critique à la fois comme une « réécriture » et comme

³² *Ibid.*

³³ Gérard Genette étudie particulièrement dans son ouvrage le phénomène d'hypertextualité, à savoir « toute relation unissant un texte B ([...] *hypertexte*) à un texte antérieur A ([...] *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (*ibid.*, p. 13).

³⁴ Expression empruntée à Nathalie Piégay-Gros, dans *Introduction à l'intertextualité*, *op. cit.*, p. 11, pour désigner la logique de combinaisons et de transformations de plusieurs récits afin de constituer un nouveau texte.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 16 : « J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par la transformation simple (nous dirons désormais *transformation* tout court) ou par la transformation indirecte : nous dirons *imitation* ».

« une survivance d'une tradition celtique authentique »³⁷. Les conclusions de cet article indiquent que l'auteur d'*Artus de Bretagne*, plus que de reproduire un mythe, « crée, par des emprunts folkloriques et littéraires, par des rapprochements subtils, un réseau de sens complexe qui renvoie à l'inscription primordiale de l'homme dans le rythme saisonnier »³⁸. L'autrice poursuit son étude du motif dans l'article « *Artus de Bretagne* aux XIV^e et XV^e siècles : du rythme solaire à l'horloge *faee*, le temps des clercs et celui des chevaliers », où elle démontre que le roman a été écrit à partir d'un motif connu du *Lancelot en prose* et de plusieurs autres récits arthuriens en lui faisant subir quelques ajouts et modifications afin de créer un « effet de mythe » autour de la figure saisonnière du personnage d'Artus³⁹. Ce cas témoigne d'une volonté d'imiter un motif déjà existant dans la littérature arthurienne tout en lui apportant des transformations permettant de créer une nouvelle mythologie, ce qui nous fait pencher vers un cas d'hypertextualité.

Comme le précise Gérard Genette dans *Palimpsestes*, les catégories de transtextualité ne sont pas parfaitement étanches et il n'est donc pas étonnant de retrouver dans une même œuvre plusieurs relations d'échange avec d'autres textes⁴⁰, ce qui nous semble être le cas pour *Artus de Bretagne*. Cette non-étanchéité des catégories désignant les rapports entre les textes pose la question des différences dans le traitement des œuvres analysées. Bien que la notion d'intertextualité, comme celle d'hypertextualité, s'avère être un angle particulièrement pertinent pour notre étude, elle ne s'intéresse qu'aux rapports avec une œuvre existante, précise. Comme nous l'avons déjà souligné, dans le cas d'*Artus de Bretagne* et, plus globalement, dans celui des récits arthuriens tardifs, voire dans le cas de la littérature médiévale en général, les rapports transtextuels ne renvoient pas à une œuvre unique, mais à

³⁷ Christine Ferlampin-Acher, « D'un monde à l'autre : *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature », art. cit., p. 130.

³⁸ *Ibid.*, p. 167.

³⁹ Christine Ferlampin-Acher, « *Artus de Bretagne* aux XIV^e et XV^e siècles : du rythme solaire à l'horloge *faee*, le temps des clercs et celui des chevaliers », dans Fabienne Pomel [dir.], *Cloches et horloges dans les textes médiévaux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 221-240. Comme nous l'avons déjà mentionné (cf. Introduction, p. 3-4), le motif du Lit Périlleux est réutilisé dans six récits arthuriens. Notons qu'à chaque fois, le motif subit des transformations, ce qui confirme notre proposition d'envisager le texte médiéval sous l'angle de l'hypertextualité, en tenant compte de la particularité toute médiévale qui fait d'un récit un phénomène d'emprunts à un ensemble de texte, non pas à un seul.

⁴⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes*, op. cit., p. 16.

un ensemble de textes, qui tous réécrivent, transforment, les données diégétiques qu'ils partagent. C'est pourquoi il nous semble devoir examiner le rapport entre transtextualité et « matières », terme auquel nous nous proposons de réfléchir et qui renvoie plus largement à toute une tradition, ou à plusieurs, et donc à un ensemble de textes variés. Le concept de matière est pertinent pour saisir le rapport d'une œuvre à une vaste tradition puisqu'il évoque un univers de fiction qui comprend des œuvres diverses réunies en un ensemble par des caractéristiques communes, des motifs ou des personnages.

La notion de transfiction pourrait apporter des éléments de réponse complémentaires pour examiner *Artus de Bretagne*. Si l'hypertextualité consiste en « une relation d'imitation et de transformation entre textes »⁴¹, la transfictionnalité telle que définie par Richard Saint-Gelais est « une relation de migration (avec la modification qui en résulte presque inmanquablement) de données diégétiques. [...] [L]'espace au sein duquel circulent les personnages et autres éléments diégétiques se donne comme indépendant de chacune de ses manifestations discursives »⁴². Étudier *Artus de Bretagne* dans ses relations hypertextuelles supposerait d'analyser l'œuvre par rapport à une œuvre précédente, connue et dont quelques passages auraient été empruntés, subissant par la même occasion quelques modifications formelles et stylistiques bien identifiables. Il s'agit alors de repérer la manière dont elles sont imitées, condensées ou déformées. Comme le montre l'examen du motif du Lit Périlleux, il serait envisageable d'étudier les relations hypertextuelles entre *Artus de Bretagne* et une œuvre antérieure. Cependant, rappelons que le motif appartient non pas à un texte unique, mais à une tradition littéraire au sein de laquelle plusieurs textes circulent. Dans ces conditions, étudier *Artus de Bretagne* en termes de transfictionnalité pourrait donner des clés de lecture de l'œuvre et permettre de mieux saisir les conséquences des échanges entre les textes puisque ce type d'examen s'intéresserait à la migration de certaines données, notamment le nom propre, dans un nouveau cadre diégétique⁴³.

⁴¹ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 10-11.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*, p. 11.

Pour Richard Saint-Gelais, il y a transfictionnalité lorsqu'un personnage, une intrigue ou un univers fictionnel transcendent le texte d'origine et circulent à travers l'intertexte⁴⁴. Cependant, comme le signale l'auteur, le texte médiéval pose problème en ce sens que l'on ne connaît pas avec précision l'origine auctorielle d'un personnage ou d'une intrigue. En effet, « [l]es particularités de la transmission médiévale, qui allie oralité et écrit, aucun de ces deux médiums ne permettant d'accéder de manière certaine à une version unique et authentique du texte, rendent impossible la formulation de conclusions définitives en ce domaine »⁴⁵. Dans ce contexte, la transfictionnalité doit s'étudier à partir d'un « fond fictionnel commun »⁴⁶, le récit médiéval s'attachant à la *conjointure* non pas d'œuvres, mais d'éléments de matière traditionnelle. Nous ne pouvons donc pas étudier *Artus de Bretagne* et ses relations avec une œuvre originelle, d'où l'importance de la notion de « matière » qui permet d'inclure à la fois les textes écrits et les sources folkloriques souvent orales⁴⁷.

La matière, en désignant un sujet et un contenu plutôt qu'un texte ou une liste de textes, nous permet d'envisager l'œuvre et ses relations intertextuelles et transfictionnelles comme composantes d'un fond fictionnel⁴⁸. Ce dernier est partagé par un lectorat dont les connaissances communes viennent non pas de la lecture d'une même œuvre, mais de celle de textes variés s'inscrivant dans une tradition beaucoup plus vaste. Dans ce cas, la matière

⁴⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁵ Adeline Latimier-Inoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁶ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges*, *op. cit.*, p. 33.

⁴⁷ À ce sujet, Christine Ferlampin-Acher, « Introduction : Après Arthur ? », dans Christine Ferlampin-Acher [dir.], *Arthur après Arthur*, *op. cit.*, p. 14, indique en effet, en parlant plus spécifiquement de la culture arthurienne, qu'il s'agit « à la fois de traditions de type “folklorique”, indépendantes de l'écrit, mais aussi de traditions littéraires, passées ensuite dans la culture commune et discutées, mentionnées, transmises oralement ».

⁴⁸ Nous envisageons la matière dans un sens large et ne nous limitons pas à la définition de Jehan Bodel dans *La Chanson des Saisnes*, *op. cit.* À l'instar de Géraldine Toniutti, « Triade aristotélienne, matières bodéliennes, genres médiévaux : dépasser les apories génériques avec Gérard Genette », *Perspectives médiévales. Revue d'épistémologique des langues et littératures du Moyen Âge*, 42 (2021), [en ligne] <https://doi-org.acces.bibl.ulaval.ca/10.4000/peme.38165> [2023], §18, la matière « fournit un sujet, un contenu narratif, un thème à l'écrivain et exprime cette appropriation, le travail poétique qui permet la transition d'un contenu vers une œuvre proprement littéraire ». Parce que la matière « désigne un contenu en attente de formalisation » (§17), elle ne peut être confondue avec le genre. En outre, d'après la chercheuse, « il faut se garder d'accorder trop d'importance au témoignage de Jean Bodel » (§19) : la matière est beaucoup plus vaste que les seuls trois domaines évoqués par l'auteur de *La Chanson des Saisne*.

de Bretagne peut être vue comme un vaste univers englobant toute la production narrative « qui s’écrit ou sera peut-être écrit[e] un jour autour d’Arthur, du Graal, de Merlin, de Tristan, et ainsi de suite : c’est un vaste terrain de textes réels ou potentiels »⁴⁹. Dans *Artus de Bretagne*, le récit invite des personnages tirés de cette matière de Bretagne, comme Lancelot, Gauvain et Arthur, à migrer dans le texte en constituant une trame de fond (une temporalité) et une origine généalogique pour le chevalier Artus. Dès lors, l’œuvre que nous étudions, plus qu’une reprise de personnages, reprend des matières, des univers de fiction, dont les caractéristiques s’observent à travers un ensemble de motifs, de personnages et de lieux. En reprenant ces éléments connus, *Artus de Bretagne* instaure un lien avec d’autres récits, l’auteur s’attendant à ce que le lecteur idéal puisse en reconnaître les matières.

Le phénomène de transfictionnalité dans *Artus de Bretagne* peut aller jusqu’à une « interférence » des matières, définie par Richard Trachsler comme le mélange de plusieurs matières au sein d’une même œuvre⁵⁰. Ce concept d’interférence se révèle essentiel au développement de notre réflexion : les phénomènes de reprise et d’intertextualité évoqués jusqu’à maintenant et concernant davantage la tradition arthurienne s’élargissent jusqu’à d’autres traditions littéraires connues. Cet élargissement met au cœur de la réflexion le rôle du nom propre comme outil et marqueur d’emprunt, de transtextualité et de transfictionnalité dans l’élaboration d’œuvres hybrides dont l’appartenance à une seule matière, à un seul univers de fiction, ne permettrait pas de rendre compte de la singularité.

La matière pose un cadre spatio-temporel reconnaissable par le nom, un chronotope servant de décor au déroulement du récit⁵¹. Pour Richard Trachsler, c’est le nom qui constitue la forme la plus explicite et économique d’un renvoi à une matière :

Contrairement à d’autres classes de mots appartenant à la langue, un nom propre, comme nous l’avons vu, désigne un référent unique, une entité extralinguistique (mais pas extralittéraire) clairement identifiable, sauf en cas d’homonymie accidentelle, par l’ensemble des hommes partageant une même culture.⁵²

⁴⁹ Patrick Moran, *Lectures cycliques : le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2014, p. 123.

⁵⁰ Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures*, *op. cit.*, p. 10.

⁵¹ *Ibid.*, p. 123.

⁵² *Ibid.*, p. 23.

Le point de départ de notre réflexion concernant *Artus de Bretagne* vient donc de ce constat d'une prééminence de la question des personnages, et particulièrement du nom propre, pour étudier la question de la reprise fictionnelle dans la littérature médiévale. Les noms propres tant de personnages que de lieux, indices d'intertextualité, ont souvent fait l'objet d'analyse pour la littérature médiévale. Ainsi, notons que si une étude des noms propres dans *Artus de Bretagne* manque encore, plusieurs recherches ont été réalisées très récemment autour d'un corpus médiéval : par exemple, Florence Plet-Nicolas examine les noms propres dans le *Tristan en prose*⁵³, roman certes antérieur à *Artus de Bretagne*, mais dont les analyses peuvent servir de base à notre étude. Ce travail d'onomastique littéraire explore le statut du nom propre et son importance par rapport au développement de l'intrigue. Citons également l'ouvrage de Madeleine Jeay, *Poétique de la nomination dans la lyrique médiévale « Mult volentiers me numerai »*⁵⁴, qui explore notamment l'écriture de soi et la nomination d'auteur. En outre, l'ouvrage *Par le non conuist an l'ome*⁵⁵ explore les particularités de l'onomastique médiévale, et l'introduction rédigée par Christine Ferlampin-Acher et Fabienne Pomel propose notamment de situer le nom *Artus* par rapport aux pratiques nominatives médiévales⁵⁶. Évoquons aussi « *Et pour ce fu ainsi nommee* ». *Linguistique de la désignation et écriture du personnage dans les romans français en vers des XII^e et XIII^e siècles*⁵⁷, travail de Vanessa Obry qui propose une étude sur le fonctionnement du personnage, notamment par l'exploration de ses désignations, dont le nom propre. Enfin, plus près de notre corpus, dans *Lire le nom propre dans le roman médiéval*⁵⁸, Adeline Latimier-Ionoff fournit pour sa part une exploration sémantique complète, proposant une étude sur la poétique du personnage dans les romans arthuriens tardifs en vers.

⁵³ Florence Plet-Nicolas, *La Création du monde. Les noms propres dans le roman de Tristan en prose*, Paris, Champion, 2007.

⁵⁴ Madeleine Jeay, *Poétique de la nomination dans la lyrique médiévale « Mult volentiers me numerai »*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

⁵⁵ Christine Ferlampin-Acher, Fabienne Pomel et Emese Egedi-Kovács [dir.], *Par le non conuist an l'ome. Études d'onomastique littéraire médiévale*, Budapest, Collège Eötvös József ELTE – CELLAM Université Rennes 2, 2021.

⁵⁶ Christine Ferlampin-Acher et Fabienne Pomel, « “[Car] par le nom conuist an l'ome” (*Conte du graal*, v. 560) : études sur le nom propre », dans *ibid.*, p. ix-xliii.

⁵⁷ Vanessa Obry, « *Et pour ce fu ainsi nommee* ». *Linguistique de la désignation et écriture du personnage dans les romans français en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 2013.

⁵⁸ Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, *op. cit.*

Ces travaux sur l'anthroponyme et le personnage nourriront nos réflexions, en particulier au cours du premier chapitre. En revanche, nous souhaitons apporter une nouvelle dimension à l'étude des noms propres en contexte médiéval en observant surtout la progression du roman *Artus de Bretagne* et ses aspects géographiques, les toponymes constituant une richesse peu exploitée dans les études précédentes. Notre travail cherche à explorer tout particulièrement ce qui est encore un cadre théorique nouveau pour les études médiévales, celui des *spatial studies*, que nous mettons en pratique au cours des second et troisième chapitres.

Dans *Artus de Bretagne*, les noms propres se déploient de manière diffuse, donnant à lire un texte dont l'origine littéraire nous échappe et contestant sa position dans la catégorie des romans arthuriens. Le récit se présente effectivement comme un texte hybride, inspiré de plusieurs traditions littéraires : pour réécrire une matière arthurienne qui semble, à cette époque tardive, saturée, il se tourne vers d'autres influences et renouvelle sa matière. On y décèle alors la présence combinée de catégories hétéroclites allant de la mythologie à la chanson de geste en passant par la littérature autour d'Alexandre le Grand à travers des personnages dont les noms rappellent différentes traditions littéraires. L'analyse des jeux d'intertextualité et des effets d'interférence dans *Artus de Bretagne* n'a pour le moment été abordée que ponctuellement dans certains articles de Christine Ferlampin-Acher⁵⁹, et une

⁵⁹ À ce sujet, voir l'introduction de l'édition de Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », *op. cit.*, p. CLXXX. Dans ce chapitre d'introduction, elle étudie notamment la question des interférences et des jeux intertextuels dans le roman. Voir également les articles de Christine Ferlampin-Acher, « D'un monde à l'autre : Artus de Bretagne entre mythe et littérature », art. cit. ; « La présence des chansons de geste dans *Artus de Bretagne*, entre réminiscence et réécriture », dans Sylvie Bazin-Tacchella, Damien de Carné et Muriel Ott [dir.], *Le Souffle épique. L'esprit de la chanson de geste*, Dijon, Édition universitaire de Dijon, 2011, p. 417-424 ; « *Artus de Bretagne* du XIV^e au XVII^e siècle : merveilles et réécritures », dans Francine Mora et Emmanuel Bury [dir.], *Du roman courtois au roman baroque*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 107-121 ; « Essoufflement et renouvellement du merveilleux dans les suites d'*Artus de Bretagne* du XV^e siècle », dans Jean Lecointe, Catherine Magnien, Isabelle Pantin et Marie-Claire Thomine [dir.], *Devis d'Amitié. Mélanges de littérature en l'honneur de Nicole Cazauran*, Paris, Champion, 2002, p. 87-102 ; « Le *Locus horribilis* dans *Artus de Bretagne* (XIV^e s.) : de l'Enfer au moulin, le renouvellement d'un topos », dans Julián Muela Ezquerro [dir.], *Le Locus horribilis : topique et expérience de l'horrible*, Berne, Peter Lang, 2013, p. 49-72 ; et « La matière arthurienne en langue d'oïl à la fin du Moyen Âge », art. cit.

étude complète manque encore sur le texte, ce que nous proposons de faire en étudiant ces phénomènes dont les marqueurs principaux sont au premier plan les noms propres⁶⁰.

3. Les études sur *Artus de Bretagne*

Longtemps resté inédit, *Artus de Bretagne* n'est étudié par la critique que depuis quelques décennies⁶¹. Le roman a pourtant été retranscrit à plusieurs reprises au Moyen Âge, présentant différentes versions, et a fait l'objet de quelques traductions et éditions imprimées anciennes ce qui témoigne d'un certain succès⁶². On en retrouve quelques manuscrits datant particulièrement du XV^e siècle⁶³, bien qu'on situe entre 1276 et 1312 sa rédaction première⁶⁴, tandis que la postérité de l'œuvre s'étend jusqu'au XVIII^e siècle grâce à plusieurs éditions anciennes et à sa présence, remaniée, dans la *Bibliothèque universelle des Romans* dans le courant du XVIII^e siècle⁶⁵. Ces remaniements pourraient avoir contribué en partie à dénaturer le texte, tout en lui ayant assuré pendant un temps une plus grande diffusion, en l'adaptant

⁶⁰ Nous reprenons à ce sujet les propos de Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures*, *op. cit.*, p. 14, qui considère effectivement les personnages comme marqueur principal de la matière, plus que les motifs littéraires.

⁶¹ Nous pouvons citer Sarah Vivienne Spilsbury comme pionnière de ces études sur *Artus de Bretagne*, notamment avec sa thèse, « *Artus de Bretagne : A Critical and Literary Study* », thèse de doctorat en études médiévales (Ph.D.), Aberdeen, University of Aberdeen, 1972 (cette thèse est cependant difficile d'accès) ; « An Edition of the First Part of *Artus de Bretagne* », Mémoire de maîtrise (M.A.), Aberdeen, Université d'Aberdeen, 1969 ; « *Artus de Bretagne : Structure and Unity* », *Romania*, 97 (1976), p. 63-76 ; et « Traditional Material in *Artus de Bretagne* », dans Patricia Bulkeley Grout, Raymond Anthony Lodge, Cedrick Edward Pickford et Kenneth Varty [dir.], *The Legend of Arthur in the Middle Ages. Studies Presented to A. H. Diverres*, Woodbridge, Boydell and Brewer, 1983, p. 138-193. Pour une sélection d'autres travaux sur *Artus de Bretagne*, voir notre bibliographie (cf. p. 212-216) où nous proposons une liste de plusieurs ouvrages et travaux sur le roman.

⁶² Le succès de l'œuvre a entre autres permis sa traduction en anglais au tout début du XVI^e siècle. Voir la bibliographie (cf. p. 205-206) pour la liste des témoins manuscrits et des éditions anciennes.

⁶³ Pour une liste complète des manuscrits, cf. Bibliographie, p. 205-206. Voir également l'introduction de Christine Ferlampin-Acher, « Description des manuscrits », dans *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, *op. cit.*, vol. 1, p. XXXIX-LXXIV. Pour « Les différentes versions et le choix du manuscrit de base », voir les pages LXXV-CI. Comme le démontre Christine Ferlampin-Acher, il existe deux manuscrits datant du XIV^e siècle (*A* et *C*), un manuscrit (*T*) du XIV^e siècle ou du XV^e siècle, un manuscrit du XVI^e siècle (*PI*) et tous les autres du XV^e siècle, donc près d'une dizaine.

⁶⁴ Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXIII-XXXVII.

⁶⁵ À ce sujet, lire l'article de Véronique Signe, « *Artus* revu et corrigé : *Artus de Bretagne* dans la *Bibliothèque universelle des romans* », dans Christine Ferlampin-Acher [dir.], *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé*, *op. cit.*, p. 297-310.

notamment à de nouveaux publics. Quoi qu'il en soit, *Artus de Bretagne* est demeuré longtemps déconsidéré par la critique, tout comme la plupart des romans arthuriens tardifs. Il faut néanmoins indiquer que l'œuvre a fait l'objet de quelques études dans les dernières décennies, non pas sous la forme de monographies pour commencer, mais par le biais d'impressions et éditions non savantes qui ont permis de diffuser le roman au public contemporain : *Artus de Bretagne* a d'abord été publié sous forme de fac-similé en 1996 à partir de l'édition ancienne de Paris, réalisée par Nicolas Bonfons en 1584⁶⁶. Présentée par Nicole Cazauran et Christine Ferlampin-Acher, elle s'accompagne d'une introduction qui annonce les spécificités du fac-similé et résume l'histoire du texte ainsi que ses particularités. Une édition moderne réalisée par Christine Ferlampin-Acher en 2017 à partir du manuscrit de la Bibliothèque nationale de France, français 761⁶⁷, vient compléter l'ensemble. C'est à partir de cette édition que nous avons effectué notre étude des noms propres puisqu'elle comprend un index répertoriant l'ensemble des noms évoqués dans l'œuvre. De plus, Christine Ferlampin-Acher propose un examen partiel de quelques-uns d'entre eux et des variantes possibles, ce qui contribue à enrichir la réflexion⁶⁸.

Dans les dernières décennies, *Artus de Bretagne* a fait l'objet de plusieurs autres travaux critiques qui, s'ils permettent de cerner l'œuvre et son contexte historique et littéraire, ne s'intéressent que brièvement aux mécanismes de réécriture caractéristiques des romans arthuriens tardifs. Quelques travaux suggèrent une lecture de certains motifs littéraires, mais

⁶⁶ *Artus de Bretagne, fac-similé de l'édition de Paris : Nicolas Bonfons, 1584*, Nicole Cazauran et Christine Ferlampin-Acher [dir.], Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1996.

⁶⁷ *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle, op. cit.* Divisée en deux tomes, cette nouvelle édition présente une riche introduction, offrant une analyse détaillée du texte, une histoire et une datation assez précise pour cette œuvre dont nous ne connaissons pas le texte original, un résumé important de sa tradition manuscrite, une étude de la langue et une approche littéraire qui donne un point de départ à de futures recherches. Ce premier tome comprend également le texte en entier avec des notes infrapaginales permettant de rendre compte des ajustements apportés au texte. Le second tome réunit les variantes basées sur une lecture d'autres témoins manuscrits, des notes, un glossaire et un index à partir duquel nous réaliserons notre analyse onomastique.

⁶⁸ Notre étude se concentre surtout sur les noms propres tels qu'ils sont présentés par Christine Ferlampin-Acher dans son édition *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle, op. cit.*, basé sur le manuscrit A (BnF fr. 761), texte de référence. Une étude des variantes du nom propre pourrait cependant compléter notre propos, mais nécessiterait un accès aux manuscrits qui ne sont pas tous disponibles en consultation numérique. Un tel travail pourrait néanmoins être réalisé ultérieurement.

aucun à ce jour ne propose une étude exhaustive des noms propres figurant dans le texte⁶⁹. Une première étude d'importance réalisée par Sarah Vivienne Spilsbury, « Artus de Bretagne : A Critical and Literary Study »⁷⁰, ainsi que quelques autres articles⁷¹, ont permis de proposer une date de composition, qu'elle situe entre 1276 et 1312, datation à laquelle adhère Christine Ferlampin-Acher dans son édition la plus récente⁷². La thèse de Sarah Vivienne Spilsbury avait pour objectif de relever les particularités littéraires du texte, ses qualités, ses objectifs et ses sources. Comme en témoigne cette étude, *Artus de Bretagne* apparaît comme une œuvre caractéristique de son époque tant par son sujet que par ses méthodes de composition, témoin des mentalités du XIV^e siècle. Bien qu'elle n'y aborde pas spécifiquement le nom propre, il semble pertinent de s'y intéresser au regard des résultats de sa thèse. Si *Artus de Bretagne* constitue un exemple des compositions du même genre, tel que l'autrice le démontre, l'étude onomastique que nous proposons permettra d'offrir de nouvelles pistes de lecture pour les autres œuvres du corpus arthurien tardif : nous pensons en effet que nos analyses, en particulier géographiques, permettraient d'examiner les effets des mouvements spatiaux des personnages sur la création d'espaces de contact entre plusieurs univers de fictions, ce qui dévoilerait peut-être la constance d'une interférence des matières dans les récits arthuriens tardifs.

À ce sujet, *Artus de Bretagne* a été étudié dans ses relations avec les autres œuvres néo-arthuriennes. Amorçant de manière transversale quelques réflexions globales autour des

⁶⁹ Plusieurs articles récents ont été produits, principalement sur la tradition manuscrite de l'œuvre, sur les découvertes de nouveaux témoins manuscrits ou sur la relation entre *Artus de Bretagne* et certaines autres œuvres plus anciennes. À ce sujet, le recueil dirigé par Christine Ferlampin-Acher, *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé*, *op. cit.*, rassemble des articles portant sur *Artus de Bretagne* et sa réception. Nous pouvons également compter un nombre important d'articles réalisés par Christine Ferlampin-Acher. Nous en dressons la liste dans notre bibliographie finale, *cf.* Bibliographie, p. 212-214.

⁷⁰ Sarah Vivienne Spilsbury, « *Artus de Bretagne : A Critical and Literary Study* », *op. cit.*

⁷¹ Sarah Vivienne Spilsbury, « On the Date and Authorship of *Artus de Bretagne* », art. cit. ; « Traditional material in *Artus de Bretagne* », dans Patricia Bulkeley Grout, Raymond Anthony Lodge Cedrick Edward Pickford et Kenneth Varty [dir.], *The Legend of Arthur in the Middle Ages. Studies Presented to A. H. Diverres*, Woodbridge, Boydell and Brewer, 1983, p. 138-193.

⁷² Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXIII-XXXVII. Dans cette partie de l'introduction, Christine Ferlampin-Acher propose de resserrer ces dates pour une série de raisons à la fois historiques et géographiques : « La fourchette proposée par S. Spilsbury (1276-1312) nous semble devoir être réduite aux années 1296-1305 » (p. XXVI).

textes arthuriens tardifs, de leurs rapports intertextuels et transtextuels avec d'autres œuvres, l'article de Christine Ferlampin-Acher, « *Artus de Bretagne* et ses suites, *Perceforest*, *Isaïe le Triste*, *Le Conte du Papegau* : les romans néo-arthuriens en prose français constituent-ils un corpus ? »⁷³, propose une étude générale sur les questions de réécriture et d'onomastique que posent ces textes⁷⁴. Elle indique que la distance prise par rapport à l'univers arthurien se manifeste par les nombreuses références onomastiques et les multiples réutilisations de motifs provenant d'autres univers fictionnels, comme la matière de Rome et parfois celle de France. Par exemple, nous pouvons évoquer la situation de la fée Proserpine, protectrice de Florence. Si son statut renvoie aux fées empruntées à l'univers chevaleresque et participe au développement d'un réseau de merveille beaucoup plus complexe, le nom de Proserpine rappelle en écho celui de la déesse latine de la végétation dont elle possède toutes les qualités divines. Sa présence et l'articulation qu'elle opère entre deux matières, au sens élargi tel que les conçoit Géraldine Toniutti⁷⁵, s'inscrivent dans une pratique de l'hybridité romanesque particulièrement significative dans ce roman chevaleresque aux résonances saisonnières⁷⁶. En ce qui concerne la matière de France, elle est directement liée à la présence d'éléments rappelant les chansons de geste dans *Artus de Bretagne*. Ce sujet est plus particulièrement étudié par Christine Ferlampin-Acher dans son article « La présence des chansons de geste dans *Artus de Bretagne*, entre réminiscence et réécriture »⁷⁷. Outre l'analyse onomastique relevant l'utilisation de noms typiques de la chanson de geste, l'article s'attarde également à

⁷³ Christine Ferlampin-Acher, « *Artus de Bretagne* et ses suites », art. cit. Nous pouvons également ajouter « La présence des chansons de geste dans *Artus de Bretagne* », art. cit. ; « *Artus de Bretagne* du XIV^e au XVII^e siècle : merveilles et réécritures », art. cit. ; « Essoufflement et renouvellement du merveilleux dans les suites d'*Artus de Bretagne* du XV^e siècle », art. cit. ; et « Les différentes versions d'*Artus de Bretagne* », *Clore le récit : recherche sur les dénouements romanesques*, PRIS-MA, 15 (1999), p. 53-68.

⁷⁴ Nous pouvons également citer l'article de Christine Ferlampin-Acher, « Le roman arthurien tardif en prose : un corpus négligé et réhabilité ? Pour un parcours critique et historiographique du Moyen Âge à nos jours », dans Élisabeth Gaucher-Rémond et Véronique Dominguez [dir.], *Expériences critiques : acte du colloque organisé par la Société de Langues et Littératures Médiévales d'Oc et d'Oil*, Nantes/Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2019, qui traite de ces questions.

⁷⁵ Voir *supra*, note 48 (cf. Introduction, p. 11).

⁷⁶ Christine Ferlampin-Acher, « D'un monde à l'autre : *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature », art. cit., p. 161.

⁷⁷ Christine Ferlampin-Acher, « La présence des chansons de geste », art. cit.

identifier les références à la geste de *Guillaume*⁷⁸. Comme en témoigne ce panorama des dernières publications concernant *Artus de Bretagne*, seuls quelques articles étudient les effets d'interférences, et très peu s'intéressent à l'onomastique.

Dans ce contexte, examiner le nom propre constitue une porte d'entrée pour l'étude des interférences de matières narratives dans *Artus de Bretagne*, car si ces études permettent de connaître davantage ce roman post-arthurien et offrent des débuts de réflexion, elles ne proposent pas un examen approfondi et complet de l'ensemble du texte, se concentrant plutôt sur certains noms et motifs. Notre étude s'inscrit dans cette lignée, englobant l'ensemble du roman en partant du fait que les noms propres sont porteurs de récits et constituent autant de signes évocateurs des différentes traditions littéraires dont ils s'inspirent, amenant l'analyse à une autre échelle en ajoutant toute une dimension géographique jusqu'à maintenant peu exploitée dans les travaux d'onomastique médiévale. Ainsi, les noms propres donnent à l'œuvre une autorité littéraire en adoptant un horizon d'attente auquel le lectorat participe ; il s'agit donc de démontrer comment ces noms peuvent évoquer un temps et un espace du récit, réel ou fictionnel. Construite par la connaissance de textes antérieurs, l'œuvre est conséquemment le produit de mécanismes d'intertextualités multiples, où plusieurs matières se croisent.

4. Étudier le nom propre dans *Artus de Bretagne*

Nous privilégions une étude onomastique pour comprendre à quels univers de fiction *Artus de Bretagne* réfère afin d'en dégager les spécificités qui sont, selon nous, liées à une lecture des éléments transtextuels et transfictionnels. L'observation des noms propres nous permet de saisir les effets et les conséquences de la réappropriation de ces noms au sein de l'œuvre : en particulier, il s'agira d'examiner comment les noms propres de personnages et de lieux influencent la réception d'*Artus de Bretagne*. La reconnaissance du nom propre présuppose une connaissance d'autres récits, et c'est ce qui lie le nom propre aux phénomènes

⁷⁸ *La Chanson de Guillaume*, éd. François Suard, Paris, Lettres Gothiques, 2008.

d'intertextualités qui « tantôt contribuent à ancrer le texte dans une matière bien identifiée [...] tantôt en combinent plusieurs, sur le mode de l'interférence »⁷⁹.

Plusieurs questions orientent notre réflexion : comment les noms peuvent-ils être interprétés, sachant qu'ils ne relèvent pas d'une œuvre unique et identifiable, mais d'univers de fiction qui regroupent des traditions variées, textuelles, orales, ou folkloriques ? Que se passe-t-il lorsqu'un nom renvoie à un ensemble hétérogène de matières diverses ? Plus précisément, quelles sont les conséquences liées aux interprétations variables d'un nom sur la réception de l'œuvre ? En outre, notre analyse des noms propres dans *Artus de Bretagne* révèle l'existence de plusieurs toponymes et anthroponymes issus d'un quatrième matériau ne correspondant à aucune matière identifiée et participant à un effet de réel⁸⁰, voire témoignant de l'influence de la réalité sur le récit ; leur présence dans le texte entraîne de nombreuses autres questions, et nous encourage à examiner la façon dont ces noms s'articulent avec ceux tirés des matières fictionnelles. Il semble que ces liens permettent d'établir des relations entre différentes matières narratives, différents contenus narratifs, et les connaissances du lecteur en ce qui a trait au réel : peut-on dire que les noms propres dans *Artus de Bretagne* sont le signe d'une porosité des frontières de la fiction et du réel (et dans d'autres cas d'une hybridité fictionnelle), constituant une œuvre où le renouvellement narratif contribue à l'originalité du roman ?

Pour reprendre les propos de Patricia Waugh, « [t]he question of the ontological status of fictional characters is ultimately inseparable from that of the question of the referentiality

⁷⁹ Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea, « Conclusions », dans Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea [dir.], *Matières à débat : la notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 667.

⁸⁰ La notion d'effet de réel nous vient de Roland Barthes, qui examine dans son article « L'effet de réel », *Communications*, 11 (1968), p. 84-89 la « notation insignifiante [qui] s'apparente à la description » (p. 85) et qui crée un effet de réalisme en donnant au récit un « ancrage » dans le référent. Nous utiliserons cette notion au cours de notre analyse pour parler de ces noms propres qui n'appartiennent *a priori* à aucune matière en particulier et qui ne paraissent donc pas « signifiants », si ce n'est pour participer à la création d'un effet de réel dans le texte. Parmi ces noms, nous compterons également des noms qui sont empruntés à la réalité (notamment des noms de lieux comme Bretagne) et dont l'insertion dans le texte contribue à situer le récit dans un environnement potentiellement réaliste (en créant cet effet de réel).

of the fictional language »⁸¹. Dans le cas qui nous occupe, le mélange de noms réels et de noms fictifs bien connus met au cœur de la réflexion la question de la référentialité du nom propre. En effet, depuis les travaux de Thomas Pavel, dans *Univers de la fiction*, la théorie du nom propre comme « désignateur rigide » empruntée à Saul Kripke⁸², qui affirme que le nom propre renvoie à la même entité quel que soit le monde possible (réel ou fictionnel, par exemple) auquel cette entité appartient, et ce même si les propriétés de cette entité varient d'un monde à l'autre, est utilisée dans les théories de la fiction pour réfléchir à la circulation des personnages entre le réel et les fictions. Dans *Artus de Bretagne*, les noms propres issus du réel constituent un matériau qui n'est pas associé aux matières (univers de fiction) mais qui pourtant agit en interférence avec elles⁸³. En tant qu'élément de repère, les noms inscrivent le texte littéraire dans une géographie et une temporalité qui peuvent être réelles ou fictives : les noms que l'on retrouve dans *Artus de Bretagne* situent le texte dans un chronotope (ou plusieurs) et nous permettent d'identifier ces liens entre le réel et le fictif. En ce sens, le nom participe d'une économie narrative en structurant le texte et en contribuant à la progression de l'intrigue⁸⁴.

Le « mode d'introduction [du nom] dans le récit »⁸⁵, ses caractéristiques et la place qu'il occupe tout au long du texte, donnent au personnage une identité particulière et contribuent à l'inscription de ce dernier dans les matières du roman. En effet, si l'onomastique constitue traditionnellement « l'étude historique du sens des noms propres »⁸⁶, elle est aujourd'hui étudiée dans de nombreuses disciplines et ne s'intéresse pas qu'au sens du nom et à sa provenance historique et géographique, mais également, dans un texte littéraire, à ses caractéristiques, à son rôle et à ses sources⁸⁷, ainsi qu'au réseau onomastique

⁸¹ Patricia Waugh, *Metafiction*, Londres/New York, Methuen, 1984, p. 93.

⁸² Saul Kripke, *La Logique des noms propres (Naming and Necessity)*, trad. Pierre Jacob et François Recanati, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982 [1980].

⁸³ À ce sujet, lire Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.

⁸⁴ Adeline Latimier-Inoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, op. cit., p. 24.

⁸⁵ Expression que nous empruntons à Adeline Latimier-Inoff (*ibid.*, p. 23).

⁸⁶ Michel Grimaud, « Les Onomastiques. Champs, méthodes et perspectives », *Nouvelle revue d'onomastique*, 15, 16 (1990), p. 5.

⁸⁷ Pour une description des études onomastiques dans diverses disciplines des sciences humaines, voir l'article de Michel Grimaud (*ibid.*). Cet article répartit en quinze catégories les études onomastiques et propose pour chacune d'elles des définitions et des descriptions d'analyses onomastiques. Nous

que l'ensemble des noms crée dans un texte. Le nom propre fonctionne comme un indicateur fondamental dans la construction identitaire des personnages et contribue à la reconnaissance d'un univers de fiction.

Étudier le système des noms dans *Artus de Bretagne* représente pour nous l'occasion de commenter les rapports entretenus entre le roman, les matières littéraires et le réel. Mais il s'agit surtout d'offrir une lecture nouvelle des noms propres dans le roman médiéval en les analysant sous le prisme de théories modernes qui n'ont pas toutes été confrontées à des textes anciens. Notre premier chapitre envisage donc les différents titres attribués au texte, au Moyen Âge comme dans les éditions anciennes et modernes. Dans la mesure où le titre constitue en lui-même un nom propre, celui de l'œuvre, il fournit un ensemble d'informations qui témoignent de la réception *a posteriori* de l'œuvre. Les théories concernant la notion de titre et celles à propos de l'horizon d'attente seront alors convoquées pour saisir l'influence possible des titres sur l'interprétation du co-texte⁸⁸ et leur rapport avec la réception même du roman puisqu'ils sont le résultat de son interprétation. L'analyse s'étend de là à la première partie du roman où le co-texte fournit de nombreux noms propres qui nous informent sur la réception possible de l'œuvre.

Au cours de ce chapitre, les théories de la référence sont également convoquées : elles permettent d'établir des liens entre le nom propre et son référent et sont l'occasion d'aborder l'entourage du nom. Dans un chapitre consacré aux modes de nomination dans un texte⁸⁹, Adeline Latimier-Ionoff s'intéresse aux termes introducteurs du nom propre qu'elle répartit en trois catégories : la « nomination abrupte » où le nom est donné sans information sur son référent ; la « nomination progressive », qui introduit le nom selon une variété de procédés

nous intéresserons aux études onomastiques de plusieurs domaines, notamment littéraire, mais également anthropologique, ethnologique et politique.

⁸⁸ Le co-texte en linguistique désigne « l'environnement linguistique d'un constituant verbal ou d'un ensemble de constituants (l'environnement d'un mot, d'un syntagme, d'une phrase, d'une séquence textuelle) » (Franck Neveu, « Contexte/cotexte », dans Franck Neveu, *Lexique des notions linguistiques*, Paris, Armand Colin, 2017, p. 36). Pour notre cas, le co-texte désigne donc l'environnement du titre, soit les éléments qui entourent le titre et le précisent, notamment le sous-titre, mais également, pour le contexte médiéval, l'*incipit* et l'*explicit*.

⁸⁹ Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, *op. cit.*, p. 101-127.

(lexèmes, voix passive ou active, pronom indéfini, etc.) ; et la « nomination mixte »⁹⁰, « constituée de la mention du nom propre enrichi d'une expansion du nom caractérisante »⁹¹. Ces trois formes de nomination permettent de structurer le récit, d'identifier les noms propres, et de les « répartir selon qu'ils sont supposés ou non relever des connaissances du lecteur »⁹². Ces formes de nomination sont largement utilisées dans *Artus de Bretagne*, et si, dans la plupart des cas, la nomination s'accompagne de descriptions qui permettent d'associer le personnage à un référent préexistant et à une matière littéraire, ce qui nous intéresse particulièrement, c'est le contexte même d'introduction des noms : ce contexte fournit un ensemble d'éléments descriptifs qui permettent de situer les personnages, de préciser leur origine, leur statut, leur éducation et leur environnement. Pour nous, ces caractéristiques peuvent correspondre à la seconde catégorie de nom propre telle que proposée par Bénédicte Milland-Bove :

Deux grandes catégories peuvent être dégagées : le nom simple (Lancelot, Bohort, Lyonnell...) et le nom complexe [forme anthroponymique à deux éléments], composé d'un « nom de baptême » et d'un « surnom ». Ce dernier peut être un nom de lieu (kex d'Etraus [dans notre roman, *Artus de Bretagne*]), une caractéristique physique ou morale (Elyas li Blans, Saygremor li Desrée, Gosenains Cuer Hardi), une précision d'ordre professionnel ou social (Kex li seneschaus), voire un nouveau nom (Gorvain Gadrus). D'autres noms se signalent par leur emploi fréquent avec une désignation complémentaire, appellatif ou titre (messire Gavains, li roi Rions).⁹³

Le chapitre I examine ainsi les premiers noms du roman (§ 1 à 24⁹⁴), leurs caractéristiques et les surnoms qui leur sont associés, dans l'objectif de comprendre comment ces noms peuvent avoir conditionné la lecture de l'œuvre et sa réception ultérieure.

⁹⁰ Adeline Latimier-Ionoff emprunte ces expressions à Michèle Perret, « Histoire, nomination, référence », *Linx*, 32 (1995), p. 173-189.

⁹¹ Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, *op. cit.*, p. 102.

⁹² *Ibid.*

⁹³ Bénédicte Milland-Bove, *La Demoiselle arthurienne : écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2006, p. 62. Sur la « grammaire du nom propre », sa graphie, sa morphologie, et sa composition, nous nous référons également au chapitre 1 de l'étude de Florence Plet-Nicolas, *La Création du monde*, *op. cit.*, voir en particulier les p. 24 à 31 où elle remarque que les noms propres arthuriens « sont volontiers composés » (p. 25).

⁹⁴ Pour toutes les citations empruntées à *Artus de Bretagne*, nous utilisons la notation empruntée par Christine Ferlampin-Acher dans son édition de 2017, *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, *op. cit.* : dans « § 467, 104 », le chiffre suivant « § » désigne le paragraphe d'après les divisions de Christine Ferlampin-Acher, et les chiffres suivant la virgule désignent les lignes exactes

Or, si les observations réalisées au cours du premier chapitre conduisent de fait au constat que les noms propres introduits entre les paragraphes 1 et 24 du roman ont des rapports possibles avec la matière arthurienne, la notion de *fake out* amène à de nouvelles interprétations et nous permet d'évaluer la distance que prend le récit par rapport à la matière de Bretagne : notre second chapitre explore en particulier cette la distance géographique, en revenant sur le potentiel trompeur du titre et en réfléchissant à la mise à distance de la matière de Bretagne opérée par les déplacements de personnages dans l'espace. Dans ce chapitre, nous nous intéressons donc aux toponymes du roman et à la poétique spatiale dans *Artus de Bretagne*. Pour ce faire, nous empruntons à la typologie de Vincent Gélinas-Lemaire⁹⁵ ; l'approche du chercheur mobilise de nombreux champs d'études, dont la géocritique⁹⁶, et propose d'analyser un vaste corpus, qui inclut cependant peu d'œuvres médiévales. Il s'agit donc pour nous d'une perspective nouvelle d'analyse : *Artus de Bretagne* n'a encore jamais donné lieu à une étude exhaustive des toponymes et les cinq aspects de l'espace tels que développés par Vincent Gélinas-Lemaire n'ont pas encore été le support d'explorations approfondies sur les lieux de la littérature médiévale. Nous proposons ainsi d'observer comment les toponymes d'*Artus de Bretagne* composent un monde polarisé où Occident et Orient tantôt cohabitent, tantôt rivalisent, témoignant d'une organisation spatiale riche et dynamique où les personnages circulent d'une géographie à l'autre, réaliste ou fictive, une géographie localisée et localisable, souvent intertextuelle, et au moins transfictionnelle.

Enfin, partant de nos réflexions sur la matière littéraire, où *matière* correspond non à un ensemble d'œuvres, mais à un contenu modulable, un sujet, ou un univers narratif, et sur la base des critiques entourant les restrictions géographiques établies par Jehan Bodel, notre dernier chapitre explore la relation entre le personnage et sa localisation spatiale comme mode de formalisation de la matière (ou des matières) du récit. *Artus de Bretagne* compose un texte hybride qui spatialise l'anthroponyme, c'est-à-dire qui situe géographiquement les

de la citation. À noter : dans « § 467, R », le « R », désigne la rubrique du paragraphe 467 (les lignes des rubriques ne sont pas numérotées dans l'édition de 2017).

⁹⁵ Vincent Gélinas-Lemaire, *Le Récit architecte. Cinq aspects de l'espace*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

⁹⁶ Voir notamment Bertrand Westphal, *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007 et Rachel Bouvet, *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2018.

anthroponymes, et ainsi localise les différentes traditions littéraires qu'il convoque. On assiste dès lors à la formulation d'une intertextualité horizontale où chaque espace géographique évoqué localise une matière donnée. C'est enfin d'un réel syncrétisme dont il est question tandis que les matières circulent d'une zone à l'autre, se rencontrent et confluent.

Chapitre I | Intitulation et onomastique : *Artus de Bretagne* et la matière arthurienne

Un survol des études critiques concernant *Artus de Bretagne* confirme, à la suite des propos de Christine Ferlampin-Acher, la position du texte parmi les « romans arthuriens » qui constituent un corpus particulièrement riche et vaste, s'étendant sur plusieurs siècles⁹⁷. Dès l'ouverture de son édition critique réalisée en 2017, Christine Ferlampin-Acher affirme effectivement qu'« *Artus de Bretagne* est le dernier roman arthurien à n'avoir pas bénéficié d'une édition savante »⁹⁸. Elle ajoute plus tard, dans sa traduction parue en 2021 que l'œuvre, « souvent désigné[e] aussi comme *Petit Artus*, est un roman “néo-arthurien”, postérieur à la grande vague romanesque du roi Arthur »⁹⁹. Cette catégorie de romans néo-arthuriens, bien qu'elle se compose d'un corpus plus restreint que la première, s'intègre dans une pratique courante du Moyen Âge, et particulièrement au XIV^e siècle, celle de la réécriture¹⁰⁰, puisqu'ils renouvellent l'horizon d'attente arthurien. Concept emprunté pour l'essentiel à Hans Robert Jauss dans son ouvrage *Pour une esthétique de la réception*, l'horizon d'attente se décline en un système de références activé par la mémoire du lecteur capable d'en actualiser les éléments constitutifs. Selon Jauss,

une œuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d'information ; par tout un jeu d'annonces, de signaux – manifestes ou latents –, de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à

⁹⁷ Pour un panorama du phénomène arthurien au Moyen Âge, voir Leah Tether, Johnny McFadyen, et al. [dir.], *Handbook of Arthurian Romance. King Arthur's Court in Medieval European Literature*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2017. Voir en particulier les articles suivants : Leah Tether et Johnny McFadyen, « Introduction : King Arthur's Court in Medieval European Literature », p. 1-10 ; Patrick Moran, « Text-Types and Formal Features », p. 59-77 ; Jane H. M. Taylor, « Rewriting : Translation, Continuation and Adaptation », p. 167-181 et Marjolaine Hogenbirk, « Intertextuality », p. 183-198.

⁹⁸ Christine Ferlampin-Acher, « Introduction », dans *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, op. cit., vol. 1, p. IX.

⁹⁹ Christine Ferlampin-Acher, « Introduction », dans *Artus de Bretagne*, trad. et éd. Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, 2021, p. 7.

¹⁰⁰ Christine Ferlampin-Acher parle d'une pratique littéraire commune du XIV^e siècle. Voir à ce sujet Christine Ferlampin-Acher, « D'un Monde à l'autre », art. cit., p. 130. Voir également Jane H. M. Taylor, « Rewriting », art. cit., p. 167 : « It seems that to claim to do no more than rewrite is laudable : rewriting taps into tradition and established fiction, and allows a poet or *romancier* to demonstrate the ingenuity with which he takes an unformed and common place narrative and turns it into meaning and excitement ».

un certain mode de réception. Elle évoque des choses déjà lues, met le lecteur dans telle ou telle disposition émotionnelle, et dès son début crée une certaine attente de la « suite », du « milieu » et de la « fin » du récit...¹⁰¹

La réception d'une œuvre est ainsi orientée par la présence de différentes annonces et références ; parmi celles-ci, on peut noter l'affluence de personnages au nom caractéristique, qui marquent le passage de traditions littéraires au sein d'une œuvre nouvelle.

Le nom propre fictionnel fait partie d'un système textuel de dénomination, c'est-à-dire un système référentiel dans lequel le nom trouve son sens (c'est la remotivation culturelle et discursive¹⁰²). En tant que signe à la fois vide de sens et polysémique, le nom propre fictionnel « est particulièrement propre à assumer la représentation d'un grand nombre de structures sous-jacentes et à figurer comme titre d'un texte de fiction »¹⁰³. Activant l'horizon d'attente de par les informations génériques qu'il fournit, c'est le titre, « nom propre d'un texte lexicalisé en divers discours »¹⁰⁴, qui constitue généralement la première entrée dans l'œuvre, annonce fondamentale qui, dès le début, encourage le lecteur à mobiliser sa mémoire littéraire. De ce fait, il est « inévitable de commencer par où l'œuvre commence : par le point de départ qu'elle se donne, son projet, ou encore ses intentions, lisibles sur tout son long comme un programme. C'est aussi ce qu'on appelle son titre »¹⁰⁵.

Parce qu'il est en mesure d'annoncer l'œuvre, la catégorie générique dans laquelle elle se trouve et les liens intertextuels ou transfictionnels avec d'autres récits, le titre permet, selon les cas, de confirmer ou de contester les frontières génériques et thématiques du texte. C'est pourquoi ce chapitre propose de plonger dans le récit *Artus de Bretagne* d'abord par son titre, élément textuel de réception qui, selon les propos de Leo H. Hoek dans *La Marque du titre*, a la primauté sur le texte non seulement parce qu'il est le premier élément repérable dans un livre, mais également parce qu'il constitue un élément qui programme la lecture¹⁰⁶

¹⁰¹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978 [1972], p. 50.

¹⁰² Leo H. Hoek, *La Marque du titre*, Paris, Mouton, 1981, p. 230.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 240.

¹⁰⁴ Claude Duchet, « La Fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, 12 (1973), p. 52.

¹⁰⁵ Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Lyon, ENS, 2014, p. 156.

¹⁰⁶ Leo H. Hoek, *La Marque du titre*, *op. cit.*, p. 2.

et qui, dans notre cas, témoigne de la réception *a posteriori* de l'œuvre. Ainsi, « le titre marque [le texte] et est marqué, en même temps »¹⁰⁷, c'est-à-dire qu'il influence la lecture de l'œuvre qu'il désigne et qu'il porte lui-même la marque des lectures préalables du lecteur, à travers la référence à des éléments reconnaissables.

Néanmoins, la notion de titre est problématique, en particulier pour le Moyen Âge où il ne constitue généralement pas la porte d'entrée dans le livre, se situant aux marges péritextuelles du récit, le plus souvent dans son *explicit*, à la fin du texte plutôt qu'au début, ou encore hors texte, dans les inventaires de librairies¹⁰⁸. L'examen du nom donné au roman *Artus de Bretagne* offre un riche champ d'investigation compte tenu de l'évolution de ce nom, témoin de sa réception *post-scriptum*, notamment dans le cas des éditions anciennes et modernes. Deux principaux problèmes nous occuperont dans ce chapitre : d'abord, la fluctuation des titres, selon qu'ils intitulent un manuscrit, une édition ancienne ou moderne, traduit une ambiguïté générique propre au Moyen Âge et particulièrement à partir de la fin du XIII^e siècle ; ensuite, la forme et l'évolution de ces titres témoignent de la réception de l'œuvre à chaque époque, sachant que les fonctions attribuées au titre engagent une réflexion sur la matière et le contenu qu'il propose. Or, *genre* et *matière* sont deux notions complexes qui ont tendance à se confondre dans la critique médiévale ; le titre du récit *Artus de Bretagne* permet de rendre compte de ce problème.

Le titre, lorsqu'il précède le texte, crée une attente chez le lecteur, et c'est cette attente qui intéresse le propos du chapitre : en quoi la variabilité des titres donnés à *Artus de Bretagne* témoigne-t-elle de la réception du texte et de sa position dans une catégorie générique ou dans une matière ? Le titre est ici envisagé selon deux perspectives : d'une part, en tant que nom propre d'une œuvre, incluant à la fois une dimension diégétique et une dimension générique ; d'autre part, en tant qu'énoncé contenant un anthroponyme, Artus, et un toponyme, Bretagne, deux noms propres qui témoignent de la réception de l'œuvre par

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. xi.

¹⁰⁸ Voir à ce sujet l'introduction de Christine Ferlampin-Acher, en particulier la partie « Description des manuscrits », *op. cit.*, p. XL-LXXIV, et la partie « Les différentes versions et le choix du manuscrit de base », *op. cit.*, p. LXXV-CI, où la chercheuse présente les différents titres donnés à *Artus de Bretagne* et donne quelques développements sur les inventaires qui répertorient l'œuvre.

des lecteurs ultérieurs à sa rédaction et conditionnés par l'horizon d'attente que propose l'*incipit* du texte.

Si les titres témoignent effectivement de la réception *a posteriori* de l'œuvre et contribuent à l'instauration d'un horizon d'attente, ont-ils été modulés par la réception du co-texte ? Ce co-texte d'ailleurs permet-il de confirmer l'horizon d'attente établi par les titres, dans la mesure où ces derniers auraient été créés en résonance avec le récit ? Une analyse attentive des titres d'*Artus de Bretagne* se double dans ce chapitre d'un examen des premiers folios du roman où circulent de nombreux personnages dont les noms révélateurs établissent une relation de légitimité avec une matière de Bretagne représentée entre autres par une onomastique arthurienne, mais aussi par des caractéristiques associées aux noms. Cette étude des titres et des noms propres vise à réfléchir à la place d'*Artus de Bretagne* dans la tradition littéraire et à révéler toute la complexité des frontières littéraires reposant sur des critères à la fois génériques et thématiques permettant de classer les œuvres médiévales en catégories en apparence imperméables.

L'examen des titres donnés *a posteriori* au roman et l'analyse des premiers noms propres du récit nous paraissent un passage obligé pour comprendre le fonctionnement du leurre dans *Artus de Bretagne* : en relation avec les théories de la réception, la notion de *fake out* est donc également convoquée dans ce chapitre pour réfléchir à l'horizon d'attente trompeur constitué par les premiers folios du récit et visiblement partagé par des générations de lectrices et lecteurs, en témoignent, comme nous le verrons, les nombreuses éditions, tant anciennes que récentes.

1.1. Ambiguïté du titre et imprécisions génériques

Il apparaît que la titrologie, qui connaît entre les XIX^e et XX^e siècles quelques études normatives (prescriptives) et descriptives, constitue toujours un champ d'étude et de recherche polémique du fait que le titre est historiquement variable à la fois par sa forme et par sa position dans l'ouvrage. Dans les dictionnaires de linguistique, nous remarquons que le terme est généralement omis ou intégré dans le concept plus général de « texte ». C'est le cas notamment du *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* où un titre comme *Le Roman de la Rose*, énoncé « parlé ou écrit », est inclus dans « l'ensemble des énoncés linguistiques soumis à l'analyse »¹⁰⁹.

Bien que les dictionnaires littéraires offrent des définitions plus parlantes, le terme est balisé selon des propriétés souvent très normatives qui, là encore, ne rendent pas compte de son statut réel. Le *Dictionnaire des termes littéraires* indique par exemple que le titre précède l'œuvre et « sert à l'identifier »¹¹⁰. Il ajoute qu'en plus de sa fonction désignative, le titre « comprend parfois un sous-titre explicatif, qui indique le genre du texte (*Le Cid, tragi-comédie*) ou le caractérise comme intertexte (*La Vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel*) »¹¹¹. Se divisant donc en plusieurs parties (le double titre, par exemple, combine une première partie désignative et une seconde plutôt descriptive), le titre peut évoquer à la fois le contenu, désigner l'œuvre et la classer. L'*Encyclopédie de la littérature*, quant à elle, désigne le titre en tant que « programme qui détermine en partie le sens de notre lecture » ; en ce sens, il « doit fournir une indication relative au contenu de l'ouvrage »¹¹² en énonçant, notamment, le thème principal du texte ou en nommant le protagoniste. Toutefois, comme l'explique Leo H. Hoek, ces propriétés ne rendent pas entièrement compte de la réalité du titre :

le titre n'évoque pas toujours et nécessairement le contenu de son texte, ce dont le bibliographe ne cesse de se plaindre ; de plus, le titre peut désigner le genre ou la forme

¹⁰⁹ S.v. « Texte », dans Jean Dubois [dir.], *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994, p. 482.

¹¹⁰ S.v. « Titre », dans Hendrik Van Gorp [dir.], *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Champion, 2005, p. 479.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² S.v. « Titre » dans *Encyclopédie de la littérature*, Paris, Librairie générale française, 2003, p. 207.

du texte au lieu de son contenu : Journal, Mémoires, Drame, Chroniques, etc., et il peut aussi s'inscrire en faux contre un genre : anti-roman, antipièce, etc. ; enfin, le texte ne porte pas nécessairement un titre qui lui est donné par son auteur : le texte, médiéval surtout, peut-être anonyme ; l'auteur, de Molière à Sollers, peut se cacher derrière un pseudonyme ; et souvent c'est l'éditeur qui donne un titre à l'ouvrage.¹¹³

La variabilité du titre et de ses pratiques encourage les critiques à formuler des segmentations, souvent tripartites, qui permettent de rendre compte de ses nombreuses fonctions. Au XIX^e siècle, période de référence qui intéresse Claude Duchet dans son article « La Fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque »¹¹⁴, le titre, encore parfois nommé « frontispice », « titre principal » ou simplement « titre », est saturé par de longues descriptions et des informations portant non seulement sur l'œuvre, mais sur l'auteur, le traducteur, l'éditeur, l'imprimeur, le libraire, et autres mentions de collections, de lieu et de toison. Son analyse lui permet d'envisager une segmentation du titre en trois parties constituantes : le titre, le second titre et éventuellement le sous-titre qui fournit le plus souvent un indicateur générique de l'œuvre¹¹⁵.

De même, à la suite de Claude Duchet et de Leo H. Hoek¹¹⁶, Gérard Genette envisage une tripartition qui permet à la fois de repérer de manière formelle le titre et son sous-titre (celui-là non générique), et de manière fonctionnelle l'indication générique¹¹⁷ de l'œuvre (roman, poésie, biographie, etc.). Il observe cependant que la complexité de certaines œuvres peut altérer cette tripartition notamment dans le cas de recueils et d'ensembles poétiques¹¹⁸. S'ajoutent à cela les variations éditoriales qui offrent une diversité de pratiques dont la seule constante (moderne) est celle d'une page de titre, bien qu'on puisse retrouver quatre emplacements relativement stables pour ce dernier : première de couverture, dos de couverture, page de titre et page de faux titre (abrégé)¹¹⁹. Le titre fournit donc au lecteur

¹¹³ Leo H. Hoek, *La Marque du titre*, *op. cit.*, p. 6.

¹¹⁴ Claude Duchet, « La Fille abandonnée et la Bête humaine », art. cit., p. 49-73.

¹¹⁵ Cette tripartition titulaire se trouve aussi chez Leo H. Hoek qui proposait initialement les catégories « titre », « titre secondaire » et « sous-titre ». Sur cette question, voir Leo H. Hoek, *La Marque du titre*, *op. cit.*, où il développe une sémantique du titre (p. 99-142) et décrit les structures thématiques et stylistico-rhétoriques du titre (p. 133-142).

¹¹⁶ Voir *Ibid.*

¹¹⁷ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 61.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 64.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 69.

diverses indications, notamment génériques, venant d'un héritage littéraire dont il transmet la mémoire. À ce titre, il « fonctionne comme un embrayeur et modulateur de lecture »¹²⁰ de la même manière que le genre littéraire « suppose des informations préalables ou une orientation de l'attente, à laquelle se mesurent l'originalité et la nouveauté »¹²¹.

Pour le Moyen Âge, l'étude du titre relève encore d'un autre défi, celui de sa position par rapport au co-texte. Si, aujourd'hui, il se trouve visible en plusieurs endroits sur et dans le livre – en première de couverture, en page titre ou en page de faux-titre, dans la marge supérieure de chaque page de l'ouvrage, sur la quatrième de couverture, voire dans les indications de dépôt légal et d'achevé d'imprimé –, le titre médiéval, bien qu'il apparaisse aux frontières péritextuelles de l'œuvre comme c'est le cas pour le titre moderne, se situe le plus souvent dans l'*incipit* (dans le corps même des premières lignes du récit), voire à la toute fin du texte, dans l'*explicit*, s'il n'est pas simplement absent. Le titre médiéval est donc à la fois moins présent dans l'ensemble du péritexte et moins aisément identifiable par le lecteur. De plus, tandis qu'aujourd'hui le titre est généralement un choix d'auteur, il relève au Moyen Âge davantage de la responsabilité du copiste¹²², ou encore de l'éditeur quand il s'agit d'éditions imprimées anciennes. Conséquemment, le titre médiéval apparaît nettement moins prescriptif que le titre moderne en ce qu'il relève davantage de la réception du texte : il est alors, dans la perspective qui nous intéresse, moins créateur de l'horizon d'attente que témoin qui nous permet d'interpréter et percevoir l'horizon d'attente créé par la lecture sur un public ancien.

Le cas d'*Artus de Bretagne* n'échappe pas à cette problématique : le dos de la couverture du manuscrit BnF, fr. 761¹²³ indique pour titre *Romans de Artus le restoré* ; cependant cette reliure restaurée reprend celle plus ancienne aux armes de Napoléon 1^{er}

¹²⁰ *Ibid.*, p. 52.

¹²¹ Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », trad. Éliane Kaufholz, dans Gérard Genette et Svetan Todorov [dir.], *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 41.

¹²² Claude Lachet, « De l'*incipit* à l'*explicit*. Les titres des *Lais* de Marie de France », dans Claude Lachet [dir.], *À plus d'un titre. Les titres des œuvres dans la littérature française du Moyen Âge au XX^e siècle*, Lyon, Université Jean Moulin Lyon 3, C.E.D.I.C, 2000, p. 9.

¹²³ Pour la notice complète du manuscrit BnF, fr. 761, voir le site de la Bibliothèque nationale de France, Archives et manuscrits, « Français 761 », [en ligne] <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc573043> [2021].

(autour de 1810) et n'est donc pas originale. Le manuscrit BnF, fr. 761 conserve néanmoins les traces de velours noir d'une reliure datant possiblement de 1544 sur laquelle était notée, selon Henri Omont dans *Anciens inventaires et catalogues de la Bibliothèque nationale*, « 1272. Ung autre livre en parchemyn historié, couvert de veloux noir, intitulé “Le petit Arthus de Bretagne” »¹²⁴. Une page de garde (B) enregistre également le titre *Le Rommans de Artus le rethoré* et a probablement été ajoutée sous le règne de Louis XII (1462-1515), titre certainement le plus près de l'original. De fait, si l'*incipit* nous plonge aussitôt dans le récit et ne contient ni prologue d'auteur ni titre, l'*explicit* du manuscrit BnF, fr. 761, indique également pour titre *Explicit le roumans d'Artus le Restoré*¹²⁵.

L'appareil paratextuel du manuscrit BnF, fr. 761 conserve donc deux noms pour l'œuvre, *Le petit Arthus de Bretagne* et *Le roumans d'Artus le Restoré*, et témoigne d'un premier problème : la présence d'une indication générique en *explicit* et reprise dans les reliures anciennes et modernes n'est pas uniformément employée dans les catalogues et les titres donnés à d'autres témoins manuscrits du texte. En effet, à ces deux premiers titres s'ajoutent de nombreuses variations¹²⁶, que nous étudierons dans la prochaine section, parmi lesquelles on trouve le manuscrit *Vo*, Bibliothèque Vaticane Ottoboni Latin 2241 qui s'intitule *Chronique d'Artus* et le manuscrit *Vr*, Bibliothèque Vaticane Regina Latin 738,

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ Paris, Bibliothèque nationale de France, français 761, fol.143 vb. Voir également l'édition de Christine Ferlampin-Acher, *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, op. cit., vol. 2, p. 518.

¹²⁶ Sur les manuscrits d'*Artus de Bretagne*, voir Brian Woledge, *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieures à 1500*, Genève, Droz, 1975 ; Brian Woledge, « Les Manuscrits du *Petit Artus de Bretagne* », *Romania*, 63, 215 (1937), p. 193-397 et Félix Lecoy, « Encore un manuscrit du *Petit Artus de Bretagne* », *Romania*, 73, 290 (1952), p. 241. Ces trois articles recensent les différents manuscrits d'*Artus de Bretagne* en les rassemblant sous le titre *Le Petit Artus de Bretagne*. Au sujet des variations du titre et des mentions du texte dans d'autres œuvres, voir notamment Alexandra Hoernel, « Le “baron confondu” : la réception littéraire d'*Artus de Bretagne* », dans Christine Ferlampin-Acher [dir.], *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé*, op. cit., p. 137-152. À propos des éditions anciennes d'*Artus de Bretagne*, voir l'article de Sergio Cappello, « Les éditions d'*Artus de Bretagne* au XVI^e siècle », dans *ibid.*, p. 153-186, et Nicole Cazauran, « *Artus de Bretagne* au XVI^e siècle », dans Nicole Cazauran et Christine Ferlampin-Acher [dir.], *Artus de Bretagne, fac similé de l'édition de Paris*, op. cit., p. ix-xvi. Voir également les parties « Descriptions des manuscrits » (p. XXXVIX-LXXIV), « Les différentes versions et le choix du manuscrit de base » (p. LXXV-CI) et « Approche littéraire » (p. CLXXIII-CCXXI.), rédigées par Christine Ferlampin-Acher dans l'introduction de l'édition *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, op. cit., vol. 1.

*Cronicque de Artus*¹²⁷, donnant tous deux une troisième indication générique à l'œuvre. Le problème est exacerbé avec le manuscrit de Turin, mentionné dans l'article d'Alessandro Vitale Brovarone sous le titre *Histoire du roy Arthus*¹²⁸. Cette dernière indication générique est par ailleurs employée dans certaines impressions d'éditions anciennes : bien que les éditions de Pierre Sergent et Jehan Bouffon conservent la dénomination « roman »¹²⁹, et que plusieurs des éditions les plus anciennes omettent toute information générique¹³⁰, certaines d'entre elles conservent effectivement le terme « histoire », comme c'est le cas pour l'édition produite en 1556 par Olivier Arnoullet, *Artus de Bretagne. Lhistoire des faitz et gestes du noble preux vaillant cheualier Artus de Bretagne, lequel fust filz au bon duc de Bretagne*¹³¹. Deux autres éditions réemploient ensuite le terme en utilisant un titre similaire : *Histoire des merueilleux faicts du preux & vaillant chevalier Artus de Bretagne. Et des grandes adventures ou il s'est trouvé en son temps*¹³². Les éditions modernes quant à elles omettent le plus souvent de préciser à même le titre le genre du récit, si ce n'est pour l'édition de 2017 qui informe le lecteur qu'*Artus de Bretagne* est un *Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*¹³³.

¹²⁷ Voir pour ces deux manuscrits Christine Ferlampin-Acher, « Description des manuscrits », *op. cit.*, p. LXXII-LXXIV.

¹²⁸ Alessandro Vitale Brovarone, « *Beati qui non viderunt et crediderunt ?* Opinions et documents concernant quelques manuscrits français de la Bibliothèque nationale de Turin », dans Tania Van Hemelryck et Maria Colombo Timelli [dir.], *Quant l'ung amy pour l'autre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, Turnhout, Brepols, 2008, p. 456. À ce sujet voir également Christine Ferlampin-Acher, « Description des manuscrits », *op. cit.*, p. XLVIII.

¹²⁹ *Sensuyt le Romant des faitz merueilleux du preux et vaillant chevalier Artus de Bretagne*, Paris, pour Pierre Sergent, s. d. ; *Sensuyt le Romant des merueilleux faitz du vaillant et preux chevalier Artus de Bretagne*, Paris, pour Jean Bonfons (« Jehan Bouffon »), s. d.

¹³⁰ *Le petit artus de bretagne*, s. 1. [Lyon], s. n. [Jean de la Fontaine], 7 juillet 1493 ; *Le petit artus de bretagne*, s. n. [Michel Topié], 13 juin 1496 ; *Le preux et vaillant chevalier Artus de bretagne*, Paris, Michel Le Noir, 1502 ; *Le preux chevalier Artus de bretagne*, Paris, Michel Le Noir, 4 décembre 1509 ; *Le preux chevalier Artus de bretagne*, Paris, Michel Le Noir, 15 décembre 1514 ; *Sensuit le preux chevalier Artus de Bretagne traictant de merueilleux faictz*, Paris, Veuve Jean Trepperel, s. d. ; *Sensuit le preux chevalier Artus de Bretagne traictant de merueilleux faictz*, Paris, Alain Lotrian, s. d. ; *Sensuit le preux chevalier Artus de Bretagne traictant de merueilleux faictz*, Paris, Alain Lotrian et Denis Janot, s. d.

¹³¹ *Artus de Bretagne. Lhistoire des faitz et gestes du noble preux vaillant cheualier Artus de Bretagne, lequel fust filz au bon duc de Bretagne*, Lyon, Olivier Arnoullet, le 20 octobre 1556.

¹³² *Histoire des merueilleux faicts du preux & vaillant chevalier Artus de Bretagne. Et des grandes adventures ou il s'est trouvé en son temps*, Paris, Nicolas Bonfons, 1584 et *Histoire des merueilleux faicts du preux et vaillant chevalier Artus des Bretagne. Et des grandes adventures où il s'est trouvé en son tems*, Troyes, Nicolas Oudot, 1628.

¹³³ Il s'agit là du sous-titre de l'édition de Christine Ferlampin-Acher, *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, *op. cit.*

Ces modifications pourraient être la conséquence d'une ambiguïté générique propre au Moyen Âge alors que les différentes catégories génériques cherchent encore à se définir¹³⁴.

Dans son ouvrage *Le Bâtard conquérant*, Francis Gingras cherche à définir le roman en contexte médiéval (précisément aux XII^e et XIII^e siècles), partant du constat que s'il n'avait pas alors la forme qu'il a aujourd'hui, le genre s'est imposé dès le Moyen Âge en tant que forme narrative dominante¹³⁵. Il reste cependant difficile d'en appréhender les caractéristiques puisqu'il connaît de nombreuses variations entre le XII^e siècle où s'est fixé le cas régime *roman* en français et notre époque où il désigne généralement des « fictions narratives en prose d'une certaine longueur »¹³⁶. Comme l'auteur le montre dans son chapitre « Roman et romain », le terme *roman* désigne initialement la langue vulgaire en opposition au latin¹³⁷. Cependant, il nuance son propos : entre le IX^e siècle et le XI^e siècle, la pratique de

¹³⁴ Sur les problématiques entourant le genre dans la littérature médiévale, voir en particulier Patrick Moran, « Genres médiévaux et genres médiévistes : l'exemple des termes *chanson de geste* et *épopée* », *Romania*, 136, 1-2 (2018), p. 38-60. Dans l'introduction de cet article, l'auteur résume les problèmes associés à l'usage du terme *genre* pour le Moyen Âge et réintroduit certaines questions à propos du catalogue générique médiéval. Il se concentre par la suite sur la chanson de geste et sur l'épopée. Voir également Patrick Moran, « La guerre comme marqueur générique dans la littérature narrative des XII^e-XIII^e siècles », *Le Moyen Âge*, CXXV, 1 (2019), p. 21-35, où il revient sur la notion de *genre* et sur ses critères de définition, notamment thématiques et formels. Cet article s'attache à étudier la thématique guerrière, partagée à la fois par le roman et la chanson de geste, en tant que constituante générique possible. Voir également l'article déjà cité de Géraldine Toniutti, « Triade aristotélicienne, matières bodéliennes, genres médiévaux », art. cit., qui explore la théorie élaborée par Gérard Genette à propos de la notion de genre littéraire dans le contexte de la littérature médiévale. Selon elle, « il est difficilement possible de faire l'impasse sur la notion de genre. [...] La littérature médiévale permet de constater que, même en l'absence de théorie prescriptive ou d'institutionnalisation du champ littéraire, il existe naturellement des apparentements entre les textes ; la littérature s'organise d'elle-même en système, en relations » (§7).

¹³⁵ Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2011.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 27. Francis Gingras remarque cependant que cette définition, loin d'être propre à la modernité, s'applique déjà à des textes produits entre la fin du I^{er} siècle et le IV^e siècle (*Chéréas et Callirhoé* de Chariton d'Aphrodise, *Les Éphésiaques* de Xénophon d'Éphèse, et *Leucippé et Clitophon* d'Achille Tatius, par exemple). Pour des études sur ces récits de l'ère chrétienne et les liens qu'ils entretiennent avec le genre romanesque, voir la note 34, p. 29 dans *ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*, p. 49. Le terme *roman* vient de *romanice* qui signifie « à la manière des Romains » (*Romanus* signifiant « citoyen de l'Empire romain »). Sur l'évolution du sens linguistique de *roman*, voir le chapitre « Roman et romain », p. 49-94, et en particulier les développements concernant le passage de l'expression « parler en langue romaine » qui désigne la langue « rustique » et se développe autour de Rome, à l'association du mot *roman* à la langue française même si *roman* n'en vient pas à désigner systématiquement le français (p. 57-62). Voir également Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*,

l'écriture *en roman* contribue à la création de *scripta* (règles d'écriture) qui participent à faire du français une langue culturelle autour de la première moitié du XI^e siècle¹³⁸. Bien qu'avant le XII^e siècle la « mise en roman »¹³⁹ se développe surtout dans une pratique de la traduction (*translation*) de textes anciens ou latins vers le français, le mot *roman* semble prendre autour du XII^e siècle un sens « générique » même si, redisons-le, la notion même de « genre » au Moyen Âge demeure problématique pour le chercheur moderne¹⁴⁰.

Selon Hans Robert Jauss dans son article « Littérature médiévale et théorie des genres », bien qu'au Moyen Âge un texte puisse posséder les caractéristiques de plusieurs genres combinés, chaque genre présente une dominante capable d'organiser le système d'une œuvre. Comme le souligne Gérard Genette, le titre que l'on donne aujourd'hui à des œuvres classiques et anciennes est « un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevés par les lecteurs, le public, les critiques, les libraires, les bibliographes... et les titrologues »¹⁴¹. Il est le résultat d'une interprétation de l'œuvre originale qui peut conduire à une classification, parfois trompeuse, des œuvres. Dans le cas d'*Artus de Bretagne*, et bien que la critique y entrevoie quelques éléments potentiellement empruntés au réel – ou du moins participant à la création d'un effet de réel dans le roman –, l'examen des titres donnés aux éditions modernes de même qu'à l'œuvre elle-même révèle que sa réception le comprend et le classe aujourd'hui parmi les romans¹⁴².

Paris, Éditions du Seuil, 2000 [1972], p. 195, et Michel Zink, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 141.

¹³⁸ Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant*, *op. cit.*, p. 61.

¹³⁹ Dans le prologue de Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. Charles Méla et Olivier Collet, Paris, Librairie générale française, 1994, v. 2-3, par exemple, l'auteur écrit : « Et les comandemanz d'Ovide/Et l'art d'amors en romans mist ».

¹⁴⁰ Au sujet du développement du roman en genre littéraire au Moyen Âge, voir notamment Francis Gingras, « Roman et genre littéraire », dans *Le Bâtard conquérant*, *op. cit.*, p. 159-189.

¹⁴¹ Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 60.

¹⁴² L'alternance des désignations *roman* et *histoire* dans les éditions anciennes d'*Artus de Bretagne* pourrait témoigner du problème qui existe dans la définition des termes et des genres peu conceptualisés par la littérature médiévale elle-même : l'absence de règles poétiques contraignantes contribue à une production artistique plus attachée aux styles qu'aux lois génériques (Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », *art. cit.*, p. 38-39). De ce fait, les variations du titre participeraient à une forme de porosité des frontières de la fiction et du réel, contribuant à faire d'*Artus de Bretagne* un récit composite à la limite du fictif et de l'historique. Cela se traduit peut-être par la réception encore aujourd'hui du récit : la critique s'est penchée – quoiqu'un travail approfondi

Si aujourd’hui l’œuvre est assez simplement nommée *Artus de Bretagne* par la critique, les éditions et les études sur l’œuvre lui attribuent des titres différents dès qu’il s’agit de la diffuser : les maisons d’édition n’hésitent pas à clarifier le propos du travail de leurs auteurs. De fait, la traduction la plus récente (2021, par Christine Ferlampin-Acher¹⁴³) propose simplement pour titre *Artus de Bretagne* sans indiquer qu’il s’agit là d’une traduction. Comme c’est le cas pour la majorité des traductions, seul le nom de la collection dans laquelle l’ouvrage est publié permet de clarifier ce point : par exemple pour *Artus de Bretagne*, la traduction de 2021 est publiée chez Honoré Champion dans la collection « Traductions des classiques du Moyen Âge ». L’édition de la même chercheuse parue en 2017 s’intitule *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle. Édition critique du manuscrit BnF, fr. 761*¹⁴⁴, titre et sous-titre auxquels vient s’ajouter la description de ce que contiennent les volumes (*Introduction – Bibliographie – *Artus de Bretagne*, pour le

reste encore à faire – sur la dimension réaliste du roman, voyant dans certains personnages, l’illustration de quelques personnalités réelles. À ce sujet, voir notamment Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d’*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXIII-XXXVII. Nous reviendrons sur cette question au chapitre III (*cf.* p. 161-167) : plusieurs exemples de ce « réalisme » nous permettent effectivement d’émettre quelques hypothèses intéressantes du point de vue de la datation du texte et il nous a semblé pertinent de le faire dans un chapitre consacré à la coexistence des matières et à la porosité des frontières de la fiction et du réel. Voir également notre conclusion pour des propositions supplémentaires (*cf.* Conclusion, « Un roman à clé ? », p. 200-204). Toutefois, rappelons que le terme *histoire* n’apparaît dans les titres que de trois imprimés tardifs sur la vingtaine que nous conservons, soit dans les deux imprimés d’Olivier Arnoullet et dans l’édition de Nicolas Bonfons (pour la liste des imprimés anciens, *cf.* Bibliographie, p. 205-206). L’examen attentif des catalogues de ces deux imprimeurs fait apparaître une constante qui dément nos premières impressions : *histoire* est utilisé de manière presque systématique par les deux imprimeurs, indépendamment de l’aspect historique des textes, témoignant plus d’une désémantisation du substantif *histoire* – le rapprochant donc du terme *récit* – que d’un rapport à l’*historia* latine. Par exemple, Olivier Arnoullet imprime une *hystoire du noble preulx vaillant chevalier Guillaume de Palerne et de la belle Melior* en 1552 (Lyon), relatant les aventures de Guillaume de Palerne, récit également imprimé par Nicolas Bonfons, qui ajoute une dimension merveilleuse au texte tandis que le protagoniste est enlevé par un loup-garou : *L’hystoire du noble preux et vaillant chevalier Guillaume de Palerme, et de la belle Melior lequel Guillaume de Palerme fut filz du roy de Cecille, et par fortune et merveilleuse aventure devint vacher, et finalement fut empereur de Rome sous la conduite d’un loupgaroux filz au roy d’Espagne* (Paris, s. d.). Comptons également *L’hystoire des deux nobles et vaillans chevalier Valentin et Orson* (Paris, Nicolas Bonfons et Pierre Bonfons, 1526 et 1539), *L’hystoire de Giglan filz de messire Gauvain qui fut roy de Galles. Et de Geoffroy de Maience son compaignon : tous deux chevaliers de la table Ronde* (Lyon, Olivier Arnoullet, c. 1530-1567) ou encore *L’hystoire d’Olivier de Castille et d’Artus d’Algarbe preux et vaillans chevaliers, avec les prouësses de Henry fils d’iceluy Olivier, et de Helaine fille du roy d’Angleterre* (Paris, Nicolas Bonfons, 1587).

¹⁴³ *Artus de Bretagne*, trad. et éd. Christine Ferlampin-Acher, *op. cit.*

¹⁴⁴ *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, *op. cit.*

premier volume, puis ***Choix des variantes – Notes – Glossaire – Index*, pour le second) ; ajoutons enfin le titre donné au fac-similé paru en 1996, *Artus de Bretagne, fac-similé de l'édition de Paris : Nicolas Bonfons, 1584*. Ces titres comprennent essentiellement deux informations principales¹⁴⁵ : la première concerne les opérateurs fictionnels qui fournissent les éléments diégétiques du texte, dans ce cas le nom du personnage Artus et le lieu d'origine de ce dernier, la Bretagne, et qui forment finalement le titre de l'œuvre retenu par la critique moderne (*Artus de Bretagne*). La seconde partie de ces titres apporte pour sa part des indications d'ordre « générique ». Ce sont des opérateurs métafictionnels qui permettent de désigner le co-texte, précisant « la forme ou le mode de production et/ou de réception du récit, en lui attribuant une qualification de type générique »¹⁴⁶. Ces éditions modernes participent donc à la réception de l'ouvrage en lui attribuant une qualification générique (roman) et formelle (en prose). Avec le sous-titre, chaque édition contribue à enrichir la connaissance du récit en donnant au lecteur des indices sur la forme, le mode de production et le contenu du texte.

Le cas de l'édition critique de 2017 est d'autant plus intéressant qu'elle intègre à même son sous-titre la notion de « roman »¹⁴⁷. Cette notion est complexe et apporte deux perspectives différentes à l'ouvrage : d'abord, le lecteur peut s'attendre à un roman correspondant aux normes de notre époque¹⁴⁸ ou à celles du XIII^e siècle, indication temporelle également mentionnée dans le titre. Comme cela a déjà été précisé, cette désignation problématique pour le Moyen Âge rattache *Artus de Bretagne* à une catégorie générique aujourd'hui bien constituée, mais qui, pour le Moyen Âge, pose problème. Les éditions modernes d'*Artus de Bretagne* ont choisi de classer le récit parmi les romans, et particulièrement dans une catégorie plus spécifique, celle des romans arthuriens. Les

¹⁴⁵ Nous nous basons ici sur les notions proposées par Leo H. Hoek, dans son chapitre « Sémantique du titre » dans *La Marque du titre, op. cit.* p. 99-142, particulièrement les p. 102 à 132 à propos des structures thématiques du titre.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 108.

¹⁴⁷ Notons que ce titre relève à la fois de l'éditeur scientifique (ici Christine Ferlampin-Acher) que de l'éditeur commercial et il recèle donc une dimension publicitaire qui elle-même a un impact volontaire (on souhaite que le texte soit perçu comme un roman) sur la réception du texte.

¹⁴⁸ Sur ce point, voir *ibid.*, p. 103, où Leo H. Hoek indique qu'un texte est lu selon les critères de l'époque qui le produit, ces critères changent avec le temps et ne représentent pas nécessairement le co-texte puisqu'il peut avoir été donné *a posteriori*.

différents titres que portent les éditions anciennes d'*Artus de Bretagne* transmettent ces indications génériques et contribuent à brouiller les frontières entre les différentes catégories dans lesquelles peut être intégré le récit.

Les réflexions concernant le problème de classification des textes en catégories génériques interrogent depuis le XX^e siècle les constantes et les distinctions qui permettent de déterminer la position d'une œuvre dans un genre constitué par des règles plus ou moins prescriptives, établissant des relations entre les textes¹⁴⁹. Bien qu'il souligne « l'impossibilité d'établir un catalogue clair et complet des "genres" »¹⁵⁰ au Moyen Âge, Paul Zumthor envisage le genre selon différentes caractéristiques formelles et stylistiques. Comme le note d'ailleurs Francis Gingras, cette forme narrative (le roman) qui s'impose surtout entre le XI^e siècle et le XIV^e siècle « se pensait – et s'est pensé longtemps – en termes formels (récits en prose d'une certaine longueur) et thématiques (d'amour et d'aventure) »¹⁵¹. Dans l'annexe « Deux questions de théorie littéraire » de son ouvrage *Lectures cycliques*, Patrick Moran propose plutôt d'envisager le genre comme un phénomène de lecture, un horizon d'attente qui donne au lecteur des indices permettant d'appréhender le texte¹⁵². Selon lui, le genre « est la condition de lisibilité des textes »¹⁵³ qui autorise des relations de « différence » entre plusieurs œuvres, différences thématiques, référentielles, formelles ou stylistiques¹⁵⁴. Il rejoint ainsi les propos de Hans Robert Jauss pour qui « toute œuvre littéraire appartient à un genre, ce qui revient à affirmer purement et simplement que toute œuvre suppose l'horizon d'une attente, c'est-à-dire d'un ensemble de règles préexistant pour orienter la compréhension du lecteur (du public) et lui permettre une réception appréciative »¹⁵⁵.

¹⁴⁹ Voir notamment Alastair Fowler, *Kinds of Literature : An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge, Harvard University Press, 1982 ; Gérard Genette, « Introduction à l'architexte », dans Gérard Genette et Tzvetan Todorov [dir.], *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 98-159.

¹⁵⁰ Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., p. 197.

¹⁵¹ Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant*, op. cit., p. 35.

¹⁵² Patrick Moran, *Lectures cycliques*, op. cit., p. 634.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 644.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 645.

¹⁵⁵ Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », art. cit., p. 42.

La position d'*Artus de Bretagne* dans la catégorie des « romans en prose » permet d'établir un horizon d'attente formel et stylistique, voire thématique (ce roman, comme d'autres romans médiévaux, se développe surtout autour d'aventures chevaleresques et de l'amour – dans ce cas-ci avec le personnage de Florence –, amour qui peut à certains égards évoquer le motif de l'amour de loin¹⁵⁶, largement repris par le genre du roman médiéval). Devant ces questions, Jauss suggère de s'intéresser à la notion de « continuité », qui permet d'envisager le texte comme un processus à la fois synchronique et diachronique de création et de modification de l'horizon d'attente. En effet, pour le Moyen Âge, la notion de genre se heurte à des problèmes d'identification chronologique qui ne permettent pas toujours d'associer un modèle à un genre. Karl Viëtor rappelle d'ailleurs à ce sujet qu'« aucun exemplaire particulier ne peut-être le type d'un genre »¹⁵⁷. Les structures particulières du roman peuvent être mêlées à celles d'autres catégories génériques et l'œuvre médiévale n'hésite pas à les combiner : la non-interchangeabilité des caractéristiques thématiques qui constituent le genre n'est pas permanente, particulièrement à la fin du Moyen Âge alors que certaines œuvres croisent ces caractéristiques et jouent sur les structures génériques¹⁵⁸. La notion de continuité permet ainsi de rendre compte du phénomène générique au Moyen Âge alors que le texte s'inscrit dans une tradition de réécriture. En effet, comme le dit Hans Robert Jauss,

[l]a relation du texte singulier avec la série de textes constituant le genre apparaît comme un processus de création et de modification continue d'un horizon. Le nouveau texte évoque pour le lecteur (l'auditeur) l'horizon d'une attente et de règles qu'il connaît grâce aux textes antérieurs, et qui subissent aussitôt des variations, des rectifications, des modifications ou bien qui sont simplement reproduits.¹⁵⁹

Cette notion de continuité permet également de rendre compte du problème de la notion de « matière »¹⁶⁰, souvent associée à celle de genre et qui subit également les mêmes

¹⁵⁶ Sur les motifs narratifs dans la littérature arthurienne, voir Anita Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers*, op. cit.

¹⁵⁷ Karl Viëtor, « L'Histoire des genres littéraires », trad. Jean-Pierre Morel, dans Gérard Genette et Zvetan Todorov [dir.], *Théorie des genres*, op. cit., p. 25.

¹⁵⁸ Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », art. cit., p. 44.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 42-43.

¹⁶⁰ Problématique à plusieurs égards, le concept de matière a engendré un certain nombre d'études qui se sont attachées à en donner des définitions à partir de textes médiévaux où elle prend diverses significations. Les études qui se sont consacrées à cette question ne font d'ailleurs pas l'unanimité.

transformations. Directement empruntée au Moyen Âge, la matière permet de saisir les enjeux de l'écriture du texte et englobe de multiples contenus narratifs connus et réutilisables par les auteurs et lecteurs médiévaux. Ces contenus narratifs conditionnent la lecture en ce que la présence de certaines données narratives (par exemple le nom propre) participe à la création d'une attente. Les nombreux titres d'*Artus de Bretagne* sont révélateurs de ce phénomène : la présence constante du nom « Artus », par exemple, rend compte des enjeux liés à la matière (ici en évoquant la matière de Bretagne) et à la notion de continuité puisqu'il introduit le nom d'un personnage bien connu des lecteurs du XIII^e siècle. De fait, par les renvois à d'autres romans ou textes et par la « condensation » de la matière dans un même ouvrage, le titre du roman fonctionne comme une « étiquette », une « désignation conventionnelle d'un objet de lecture »¹⁶¹. C'est cette dimension qualifiante du titre qui donne au lecteur moderne les premières clés d'analyse, les références identifiables à une matière orientant l'horizon d'attente. Dans le cas du roman médiéval, cette fonction peut être envisagée à l'inverse : la dimension qualifiante du titre relève dès lors de la réception de l'œuvre. Le titre est alors signifiant, non parce qu'il conditionne l'horizon d'attente, mais parce qu'il donne des indices sur l'horizon d'attente que le récit instaure dès ses premières pages et témoigne de l'interprétation qu'en a fait le lecteur *a posteriori*.

L'introduction de l'ouvrage dirigé par Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea, *Matières à débat*, *op. cit.*, propose un retour sur l'état de la question (p. 9 à 15) et les deux chercheuses remarquent surtout qu'« [u]n rapide parcours des sens de “matière” dans les textes médiévaux est révélateur de la polysémie du terme » (p. 10). Sur ce point, *cf.* Introduction, p. 11, note 48 où nous empruntons les propos de Géraldine Toniutti et envisageons la matière selon un sens large et englobant.

¹⁶¹ Claude Duchet, « La Fille abandonnée et la Bête humaine », *art. cit.*, p. 52.

1.2. De la restauration d'Arthur à Artus de Bretagne : l'horizon d'attente d'un titre arthurien

1.2.1. Entre Bretagne arthurienne et Bretagne française

L'examen des titres d'*Artus de Bretagne* nous a permis de montrer que l'horizon d'attente ainsi que la réception du co-texte dépendent largement de ce que le nom propre donné à un ouvrage suggère : *Artus de Bretagne*, selon qu'il désigne l'œuvre elle-même, un fac-similé, une édition critique ou une traduction sera reçu par le lecteur selon différentes modalités qui changent avec les désignations génériques qui accompagnent le récit, « roman » ou « histoire ». Le problème de la question générique au Moyen Âge nous a guidée vers la notion de « matière », laquelle a connu un certain succès auprès de la critique moderne qui y reconnaît une « ébauche de classification de la littérature narrative médiévale »¹⁶². Comme le note Richard Trachsler dans *Disjointures-Conjointures*, la matière est constituante du genre, ou plus exactement ne représente qu'un des critères de généralité des textes¹⁶³. Patrick Moran rappelle que la notion de « matière » suppose une tripartition thématique qui dépasse le seul roman, catégorie générique qui, comme nous l'avons déjà évoqué plus haut, est elle-même en construction au Moyen Âge¹⁶⁴. Ainsi, la matière ne constitue pas un genre en elle-même puisqu'elle peut être convoquée autant dans le roman que dans la chanson de geste ou la chronique, mais elle participe néanmoins au découpage des œuvres au Moyen Âge selon, *a priori*, un critère géographique et un second critère, celui-là plutôt subjectif, lié à la valeur du sujet. En ce sens, et d'après Richard Trachsler et Patrick Moran¹⁶⁵, la matière n'est pas l'équivalent médiéval du genre, bien qu'elle suggère l'idée d'une catégorisation des textes. De fait, les vers de la *Chanson des Saisnes* de Jehan Bodel fournissent les premiers indices d'une division des matières, assurant un classement des œuvres selon plusieurs critères thématiques propres à un espace géographique en apparence circonscrit :

N'en sont que trois materes a nul home vivant :

¹⁶² Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ Patrick Moran, *Lectures cycliques*, *op. cit.*, p. 636.

¹⁶⁵ Sur cette question, voir Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures*, *op. cit.*, et Patrick Moran, « Deux questions de théorie littéraire », dans *Lecture cyclique*, *op. cit.*, p. 609-647.

De France et de Bretagne et de Rome la grant ;
Ne de ces trois maters n'i a nule samblant.
Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant,
Et cil de Rome sage et de sens apendant,
Cil de France font voir de chascun jour aparant¹⁶⁶.

D'après ces propos, la matière se définit par une localisation géographique (Bretagne, Rome ou France) et recouvre trois catégories de textes qui se distinguent par leur sujet et non par leur forme ou leur style. La matière de Bretagne rassemble des « contes »¹⁶⁷ qui ont pour principale fonction de divertir puisqu'ils « sont vain et plaisant », celle de Rome est plutôt éducative et informe le lecteur sur le passé antique alors que celle de France insiste sur l'histoire contemporaine. La matière de Bretagne rassemblerait donc différents récits à propos de la Bretagne et le titre *Artus de Bretagne* engage le lecteur dans cette voie : il peut s'attendre à l'aventure d'un personnage, Artus, qui vient de la Bretagne.

D'après les théories de la référence directe, et particulièrement selon les propos de Saul Kripke, les noms propres fonctionnent comme des « désignateurs rigides » indépendants des descriptions et des propriétés qu'on leur attribue, descriptions qui peuvent être fausses sans que cela ait d'impact sur le nom et la référence de ce dernier. Selon Saul Kripke,

[i]l n'est pas vrai, en règle générale, que la référence d'un nom soit déterminée par des traits singularisants, des propriétés identifiantes que possèdent le référent et dont le locuteur sait ou croit que le référent possède. D'abord, il n'est pas nécessaire que les propriétés auxquelles pense le locuteur soient singularisantes. Ensuite, même si elles le sont, elles peuvent très bien ne pas être vraies du référent que vise effectivement le locuteur, mais de quelque chose d'autre, ou même de rien du tout.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Jehan Bodel, *La Chanson des Saisnes*, *op. cit.*, v. 6-11.

¹⁶⁷ ATILF, CNRS, et Université de Lorraine, s.v. « Conter », *Dictionnaire du Moyen Français (1130-1500)*, version 2020, [en ligne] <http://www.atilf.fr/dmf/definition/conter> [2021] : La notion de « conte » vient pour le Moyen Âge du verbe « conter » : « faire la narration de (faits réels ou présentés comme tels), raconter, relater qqc. à qqn. » ou « Faire l'exposé de qqc. à qqn., rapporter qqc. à qqn., informer qqn. de qqc. » ou encore « [c]omposer (un récit imaginaire) ». Ici, la notion de « conte » ne doit donc pas être comprise en tant que genre littéraire, mais bien comme œuvre narrative. Chez Chrétien de Troyes, elle peut également référer à la source narrative. À ce sujet, voir notamment Marc Le Person, « Les titres des œuvres dans les manuscrits de *Fierabras* », *art. cit.*, p. 38, et Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant*, *op. cit.*, p. 165 (où il indique que *roman* et *conte* sont des termes également employés par les auteurs médiévaux « pour désigner leur récit en langue vernaculaire »).

¹⁶⁸ Saul Kripke, *La Logique des noms propres*, *op. cit.*, p. 95.

Ainsi, selon cette théorie, contrairement à un nom commun qui renvoie à autant de référents qu'il en existe ou de référents possibles¹⁶⁹, le nom attribué à un individu ou à un lieu (disons *x*) désignera toujours cet individu ou ce lieu en particulier, et ce, indépendamment des propriétés qu'on lui attribue. Quelles que soient donc les propriétés associées à un nom propre, ce nom demeure le moyen le plus sûr de désigner puisque la propriété pourrait très bien être associée à quelqu'un d'autre. Pour Kripke, la description n'est qu'une façon de déterminer la référence du nom, mais une situation contrefactuelle pourrait attribuer cette description à un autre personnage ou un autre lieu. Sa théorie des mondes possibles, appuyée sur de nombreux exemples, témoigne de ce phénomène : la Bretagne n'aurait jamais eu de roi qu'elle n'en resterait pas moins le même lieu¹⁷⁰. Le titre *Artus de Bretagne*, d'après ces conclusions, n'a pas de raison de ne pas désigner un référent géographique déjà connu du lectorat et largement représenté dans la littérature.

Cependant, un problème persiste, problème que ne peuvent résoudre la théorie de la référence directe du nom propre : que faire des homonymes ? De fait, à l'époque où s'écrit le récit, il existe deux Bretagne, l'une insulaire, l'autre continentale, et ce toponyme ne désigne donc pas un lieu suffisamment précis pour permettre au lecteur de saisir pleinement le propos de l'œuvre à partir de ce seul nom. La possibilité d'une confusion entre Bretagne insulaire et Bretagne armoricaine souligne le problème du rapport de la matière à la géographie qui la définit : la matière se trouve fondée sur une « donnée géographique instable »¹⁷¹. Si les espaces répartis entre les matières de France, de Bretagne et de Rome sont « susceptibles d'accueillir la plupart des personnages »¹⁷², elles demeurent cloisonnées par leur géographie (dans le cas d'*Artus de Bretagne*, à une seule Bretagne, sans doute

¹⁶⁹ Florence Plet-Nicolas, *La Création du monde*, *op. cit.*, p. 40.

¹⁷⁰ Saul Kripke, dans *La Logique des noms propres*, *op. cit.*, p. 29-37, donne l'exemple suivant : Nixon, s'il a gagné les élections de 1972 à la présidence américaine, peut être désigné comme « le type qui aurait pu perdre ». Selon lui, cette description ne devient fausse qu'à partir du moment où on le décrit comme « le vainqueur ». Cependant, dans la situation imaginaire où il aurait effectivement perdu, Nixon aurait quand même porté le nom de Nixon. Cet exemple montre que le nom propre fonctionne comme un désignateur rigide qui ne désigne qu'une personne peu importe les caractéristiques (les descriptions) qu'on lui attribue dans les autres mondes possibles.

¹⁷¹ Adeline Latimier-Inoff, « Le nom et la *matiere* dans le roman arthurien tardif en vers », dans Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea [dir.], *Matières à débat*, *op. cit.*, p. 275.

¹⁷² Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures*, *op. cit.*, p. 31.

insulaire puisque plus souvent convoquée dans la littérature). Il semble qu'un élargissement soit nécessaire pour permettre l'inclusion de certaines données diégétiques (par exemple des noms de personnages) qui explorent les marges de ces territoires.

Sur ce point, Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea rappellent que la notion de matière peut également être définie par son lien avec des objets ou avec des personnages, élargissant ses critères de reconnaissance¹⁷³. L'ouvrage qu'elles dirigent ne s'intéresse donc pas seulement aux trois matières mentionnées au XIII^e siècle par Jehan Bodel : on y retrouve également des articles consacrés à la « matière du Graal »¹⁷⁴, à celle d'« Alexandre »¹⁷⁵ ou encore à celle de « Jérusalem »¹⁷⁶, trois matières que n'évoque pas l'auteur de *La Chanson des Saisnes*, mais qu'une définition de la matière qui s'élargirait au-delà des frontières géographiques permet d'intégrer.

L'élaboration de la matière au Moyen Âge peut donc ne pas être circonscrite par un paramètre géographique comme celui de la Bretagne, et étudier les noms de personnages ou d'objets permet de retenir d'autres critères. Dans son étude *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Adeline Latimier-Ionoff remarque d'ailleurs que les intrigues des récits de la matière de Bretagne sont « centrées sur Arthur et sur ses hommes, plus que sur la Bretagne »¹⁷⁷ et dépassent donc « le cadre défini par la dénomination de Jean Bodel »¹⁷⁸. En ce sens et conformément à ce qu'affirme Patrick Moran, ce sont Arthur et ses chevaliers qui emblématisent la matière de Bretagne¹⁷⁹ alors que la seule composante géographique

¹⁷³ Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea, « Introduction », dans Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea [dir.], *Matières à débat*, op. cit., p. 7-23.

¹⁷⁴ Voir par exemple Susanne Friede, « Les débuts d'une matière : approche définitoire et éléments constitutifs de la "matière du Graal" », dans Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea [dir.], *Matières à débat*, op. cit., p. 491-501.

¹⁷⁵ Voir à ce sujet l'article de Catherine Gaullier-Bougassas, « L'absence de la Grèce dans la trilogie des "matieres" selon Jean Bodel et les conquêtes de la "matiere" d'Alexandre le Grand », dans *Matières à débat*, op. cit., p. 317-328.

¹⁷⁶ Karin Ueltschi étudie particulièrement la matière de Jérusalem dans son article « La matière de Jérusalem : les raisons d'une omission ou l'exégèse de la rose », dans *Matières à débat*, op. cit., p. 329-338.

¹⁷⁷ Adeline Latimier-Ionoff, « Le nom et la *matiere* dans le roman arthurien tardif en vers », art. cit., p. 275-276.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ Patrick Moran, *Lectures cycliques*, op. cit., p. 124.

restreint l'horizon d'attente lié à la matière. De même, plus que la France, ce sont Charlemagne, ses pairs et ses descendants qui constituent les repères de la chanson de geste, appelée *matière de France*. C'est également le cas pour la matière de Rome qui élargit ses frontières vers une antiquité méditerranéenne et orientale représentée notamment par Alexandre¹⁸⁰.

La matière de Bretagne serait donc davantage une matière d'Arthur. Dans le cas d'*Artus de Bretagne*, la confusion entre les deux Bretagne positionne le récit à cheval entre deux toponymes qui rendent imprécise la perception géographique du récit. La proposition de comprendre la matière de Bretagne sous un aspect qui ne soit pas exclusivement géographique permet de poser le roman non seulement dans la matière dite « de Bretagne », mais surtout dans une « matière arthurienne » grâce à la combinaison des deux dénominations « Bretagne » et « Artus ». D'après nos considérations sur le titre, rappelons cependant qu'il ne s'agit pas là d'un horizon d'attente établi par le titre, mais plutôt de l'exemple d'une réception *a posteriori* : *Artus de Bretagne*, titré ainsi par des lecteurs postérieurs à la rédaction du texte, est donc un témoin de sa réception arthurienne.

Sur le plan anthroponymique, le nom « Artus » présent dans le titre est révélateur de cette matière arthurienne qui ne serait plus que géographique et dont le sujet pourrait être le roi lui-même¹⁸¹. Si l'on se fie donc à la conception qui voit les noms propres comme des désignateurs rigides, le nom « Arthur » ne peut renvoyer qu'à un seul Arthur, à moins qu'il y ait homonymie. Mais, considérant l'impact de la littérature autour du roi Arthur et des chevaliers de la Table ronde entre les XII^e et XIII^e siècles, le lecteur confronté à un tel titre n'a pas de raison d'imaginer qu'il s'agisse d'un récit portant sur un autre Arthur. Cela est d'autant

¹⁸⁰ Voir à ce sujet l'article de Catherine Gaullier-Bougassas, « L'absence de la Grèce dans la trilogie des "matieres" selon Jean Bodel », art. cit.

¹⁸¹ À propos du nom Arthur, il est à noter que le roi Arthur en ancien français est graphié Artu(s) comme l'est le nom du protagoniste d'*Artus de Bretagne*. Pour éviter les confusions, nous avons fait le choix d'utiliser « Arthur » pour désigner le roi Arthur Pendragon. Le nom « Artus » sera quant à lui réservé au protagoniste d'*Artus de Bretagne*. Par ailleurs, le nom du personnage demeurera en caractères romains tandis que le titre sera en italique. Ainsi si *Artus de Bretagne* désigne l'œuvre, Artus de Bretagne désigne le protagoniste.

plus vrai quand on observe le titre à partir des théories descriptives de la référence¹⁸² : si, pour les théoriciens de la référence directe, le nom propre est un désignateur rigide désignant un individu en particulier indépendamment de ses caractéristiques, les théories descriptives de la référence associent au nom des caractéristiques précises. Pour Julie Gaillard, « les noms propres résument un sens complexe, rassemblant un faisceau de propriétés constant dont ils sont comme la description tronquée »¹⁸³. Lorsqu'on considère que le nom propre est riche de sens, au contraire des théories de la référence directe, on lui associe des propositions descriptives. Le nom rassemble alors un ensemble d'éléments complexes qui articulent ces différentes propriétés. Il est donc possible de se demander comment l'auteur d'*Artus de Bretagne* parvient à individuer des personnages qui portent des noms à saveur arthurienne, homonymes d'autres personnages, venant d'autres œuvres.

Florence Plet-Nicolas propose une première solution. Selon elle, « il y a alors deux référents uniques, porteurs de deux noms – ceux-là étant accidentellement les mêmes »¹⁸⁴. Elle ajoute que les entités homonymes se différencient par ailleurs rapidement grâce, par exemple, à l'usage de surnoms distinctifs. Dans un monde fictif, où tout est langage, et où la seule réalité est linguistique, ce sont les théories descriptives de la référence qui peuvent être convoquées pour analyser les variations présentes dans les titres d'*Artus de Bretagne*, variations qui usent de ces surnoms potentiellement distinctifs. Parce qu'elle repose sur une dimension pragmatique du langage¹⁸⁵, la philosophie du langage, réinvestie par la

¹⁸² Ces théories sont défendues essentiellement par Bertrand Russell, « On Denoting », *Mind*, 114 (2005 [1905]), p. 873 à 887 et Gottlob Frege, « Sens et dénotation », dans *Écrits logiques et philosophiques*, trad. Claude Imbert, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 102-126.

¹⁸³ Julie Gaillard, *Réalités pseudonymes*, *op. cit.*, p. 3.

¹⁸⁴ Florence Plet-Nicolas, *La Création du monde*, *op. cit.*, p. 41.

¹⁸⁵ Pour une définition générale de la pragmatique, voir notamment l'entrée « Pragmatique » à la fois dans Jean Dubois [dir.], *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, *op. cit.*, p. 375 et dans Franck Neveu, *Lexique des notions linguistiques*, *op. cit.* Pour des dictionnaires de pragmatique, voir par exemple, Jacques Moeschler et Anne Reboul, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Éditions du Seuil, 1994 ; Louise Cumming [dir.], *The Pragmatic Encyclopedia*, New York, Routledge, 2010 et Julien Longh et Georges Sarfati, *Dictionnaire de pragmatique*, Paris, Armand Colin, 2012. À propos des outils pragmatiques et énonciatifs appliqués aux langues anciennes et en particulier à l'ancien français, voir Dominique Lagorgette, Evelyne Oppermann-Marsaux et Amalia Rodriguez Somolinos [dir.], *Langue Française. Énonciation et pragmatique : Approche diachronique*, 149 (2006), [en ligne] <https://www.jstor.org/stable/i40075244> [2021]. Pour des travaux sur la pragmatique en contexte médiéval, voir notamment, Christiane Marchello Nizia, *Dire le vrai : l'adverbe « si » en français médiéval. Essai de linguistique historique*, Genève, Droz,

linguistique, permet de comprendre le nom propre comme un élément signifiant uniquement lorsqu'il est saisi dans son contexte d'emploi, d'où l'intérêt d'étudier les circonstances dans lesquelles apparaissent les noms dans *Artus de Bretagne*.

Le titre aujourd'hui employé par la critique pour désigner le récit utilise donc l'anthroponyme « Artus » et le toponyme « Bretagne ». Accolés, ces deux éléments diégétiques, selon les théories descriptives de la référence, permettent d'envisager le récit en tant que constituant de la matière de Bretagne : le nom « Arthur », s'il est accompagné de « Bretagne », évoque effectivement le roi des Bretons, description qui correspond au personnage de nombreux récits de la matière de Bretagne. Dans ce cas, le toponyme « Bretagne » du titre d'*Artus de Bretagne* devient signifiant : il pourrait renvoyer à la Bretagne arthurienne, celle que nous appelons aujourd'hui la Grande-Bretagne, là où se situent traditionnellement Camelot et nombre des aventures des chevaliers de la Table ronde. Bien que les théories soient nombreuses à ce sujet¹⁸⁶, il est traditionnellement admis que c'est bien en Bretagne insulaire (la Grande-Bretagne d'aujourd'hui) qu'était située la cour du roi Arthur, particulièrement à Camelot, dont la première mention nous vient de Chrétien de Troyes dans *Le Chevalier de la Charrette* : « A un jor d'une Acenssion/Fu venuz de vers Carlion/Li rois Artus et tenu ot/Cort molt riche a Camaalot,/Si riche com au jor estut »¹⁸⁷. Néanmoins, il est intéressant de retenir que l'Armorique, située sur le continent, demeure toujours rattachée à la matière arthurienne puisque cette dernière situe certaines aventures en

1985 ; Annie Bertin, *L'expression de la cause en ancien français*, Genève, Droz, 1997 ; et Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale : une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998.

¹⁸⁶ Plusieurs chercheurs se sont intéressés à retracer les lieux arthuriens, notamment Geoffroy Ashe, « Topography and Local Legends », dans Norris J. Lacy [dir.], *The New Arthurian Encyclopedia*, New York, Garland, 1991, p. 455–458 ; Leslie Alcock, *Was this Camelot ? Excavations at Cadbury Castle 1966-1970*, New York, Stein and Day Publishers, 1972 ; Leslie Alcock, « *By South Cadbury is that Camelot...* » : *Excavations at Cadbury Castle 1966–70*, Londres, Thames and Hudson, 1972 ; Leslie Alcock, *Arthur's Britain*. Harmondsworth, Pelican, 1973 ; Leslie Alcock, Sylvia J. Stenvenson et Chris R. Musson, *Cadbury Castle, Somerset : The Early Medieval Archaeology*, Wales, University of Wales Press, 1995 ; Richard Tabor, *Cadbury Castle : The Hillfort and Landscapes*, Stroud, The History Press, 2008, p. 169-172.

¹⁸⁷ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, *op. cit.*, v. 31-35.

territoire armoricain, particulièrement dans la forêt de Brocéliande¹⁸⁸. La Bretagne armoricaine n'est donc pas totalement exclue de l'horizon d'attente du lecteur.

L'analyse de ces premières occurrences du titre met en évidence une relative stabilité sur le plan des dénominations attribuées au roman : bien que les titres hésitent parfois entre Artus et d'autres noms comme nous le verrons au prochain point (*Artus et Jehannete* ou encore *Jehan le duc du mont auz fées* sont également des titres désignant *Artus de Bretagne*¹⁸⁹), les titres retenus par les professionnels du livre entre le XIII^e siècle et aujourd'hui conservent très souvent comme noyau le prénom Artus, avec parfois quelques précisions sur son origine géographique – sans qu'elles soient systématiques. S'intéressant à différentes mentions du récit afin d'analyser les occurrences qui permettent avec certitude de repérer le récit *Artus de Bretagne* dans la masse des œuvres arthuriennes¹⁹⁰, Alexandra Hoernel remarque surtout que le titre *Artus de Bretagne*, « le plus rencontré », est certainement « le moins explicite », et contribue largement à la confusion entre Arthur et Artus. La quasi-constance du nom « Artus » (ou de son extension « Artus de Bretagne ») dans les titres, et sa présence dès le début du roman, nous amènent à réfléchir au fonctionnement de ce nom et à son impact sur la réception du texte : il apparaît témoigner de

¹⁸⁸ La forêt de Brocéliande est mentionnée dans plusieurs textes arthuriens et est liée à Merlin et aux fées Morgane et Viviane. Bien que sa localisation soit incertaine, on la situe généralement dans l'actuelle forêt de Paimpont en Bretagne continentale, dans le département d'Ille-et-Vilaine, près des frontières avec le Morbihan. Traditionnellement, la mythologie autour de la forêt de Brocéliande rassemble plusieurs lieux clés des aventures arthuriennes, notamment la fontaine de Barenton ou le Val sans retour. À propos de la topographie des romans de la Table Ronde et de l'espace breton continental, voir l'article de Marcel Calvez, « Druides, fées et chevaliers dans la forêt de Brocéliande : de l'invention de la topographie légendaire de la forêt de Paimpont à ses recompositions contemporaines », *Festival international de géographie*, Saint-Dié-des-Vosges, 2010, [en ligne] <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00525461/document> [2021]. C'est le *Roman de Rou* écrit vers 1160 par Wace (éd. Anthony John Holden, Paris, Éditions A. & J. Picard & cie, 1970) qui mentionne pour la première fois le lieu : « e cil devers Brechelian/donc Breton vont sovent fablant,/une forest mult longue e lee/qui en Bretagne est mult loee » (vol. 1, v. 6373-6376). On la retrouve ensuite à deux reprises dans Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, éd. Corinne Pierreville, Paris, Champion, 2016 : d'abord aux vers 184-187 : « A bien pres tot le jor antier/M'en alai chevalchant issi/Tant que de la forest issi,/Et ce fu an Broceliande », puis aux vers 693-697 : « Et qui que remaingne a sejour,/Il vialt estre jusqu'a tierz jor/An Broceliande, et querra,/S'il puet, tant que il troverra/L'estroit santier tot boissoneus ».

¹⁸⁹ Ces titres exemplifient d'ailleurs le *fake out* : les lecteurs se sont fait prendre par le début du récit, ce qui justifie le choix de ces titres.

¹⁹⁰ Alexandra Hoernel, « Le “baron confondu” », art. cit.

l'ambiguïté entre le personnage du roi Arthur et celui d'*Artus de Bretagne*, confusion qui est d'ailleurs entretenue dans les éditions du XVI^e siècle qui reprennent les bois gravés des Neuf Preux représentant le roi Arthur¹⁹¹, attestant d'une mécanique du *fake out* qui a influencé la réception du récit au XVI^e siècle, et jusqu'à aujourd'hui, tandis que la critique continue à le positionner parmi les œuvres arthuriennes et la matière de Bretagne¹⁹². Les nombreuses variations dans les éditions anciennes, dans les témoins manuscrits et dans certaines éditions critiques¹⁹³ permettent néanmoins d'apporter quelques nuances qui peuvent conduire à distinguer les deux personnages et éventuellement à reconsidérer la place de la matière de Bretagne dans le contexte de rédaction d'*Artus de Bretagne*.

Comme nous l'avons déjà évoqué, la plupart des manuscrits et des éditions anciennes ne précisent pas dans le titre de quelle Bretagne il sera question et conservent l'ambiguïté, voire ne mentionnent pas de lieu, ce qui contribue à confondre les deux personnages, Arthur et Artus¹⁹⁴. Néanmoins, la traduction anglaise du récit, *Arthur of Little Britain*, marque une première distinction¹⁹⁵ qui clarifie la géographie du roman, distinction empruntée par la suite dans les deux éditions d'Olivier Arnoullet : *Artus de Bretagne. L'histoire des faitz et gestes du noble preux vaillant cheualier Artus de Bretagne, lequel fust filz au bon duc de Bretagne*¹⁹⁶. La désignation « bon duc de Bretagne » se constitue sur la base de deux

¹⁹¹ Voir l'article de Marie-Dominique Leclerc, « De l'usage des bois gravés dans les éditions d'*Artus de Bretagne* du XVI^e siècle », dans *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé, op. cit.*, p. 207-253.

¹⁹² Selon Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », *op. cit.*, p. CCXIV, cette ambiguïté peut avoir été l'une des causes du succès du roman : « le succès d'*Artus* semble parfois dû à la confusion qui est faite entre notre héros et le roi Arthur, et ce d'autant plus facilement qu'Artus finit roi ».

¹⁹³ Voir en bibliographie la liste des titres qu'a connus le récit. Globalement, nous remarquons que les titres s'accompagnent presque tous de la mention du nom du personnage et du toponyme « Bretagne ». À propos des titres et des mentions d'*Artus de Bretagne* dans les catalogues et différentes œuvres, voir Alexandra Hoernel, « Le "baron confondu" », art. cit. Voir également l'introduction de Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », *op. cit.*, p. CLXXIII-CCXXI, en particulier les pages concernant la réception de l'œuvre, p. CCX-CCXXI. Enfin, voir les articles de la deuxième partie : « *Artus de Bretagne* : XVI^e-XIX^e siècles », dans Christine Ferlampin-Acher [dir.], *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé, op. cit.*, p. 135-335. Ces nombreux articles abordent la réception d'*Artus de Bretagne* selon différentes perspectives.

¹⁹⁴ À propos des titres des manuscrits, des mentions ou des titres des éditions anciennes, voir *supra* p. 31.

¹⁹⁵ Alexandra Hoernel, « Le "baron confondu" », art. cit., p. 138.

¹⁹⁶ *Artus de Bretagne. L'histoire des faitz et gestes du noble preux vaillant cheualier Artus de Bretagne, lequel fust filz au bon duc de Bretagne*, Lyon, Olivier Arnoullet, s. d. et *Artus de Bretagne*.

expansions, l'une hiérarchique (duc) et l'autre toponymique (de Bretagne). L'évaluation de cette désignation permet de comprendre que la Bretagne à laquelle il est fait référence est un duché et n'est donc pas le « royaume » de Bretagne où règne le roi Arthur. Cette constatation nous amène à envisager une première distinction entre Arthur et Artus, alors que le récit présente un personnage venant du duché de Bretagne en France plutôt que de la Bretagne insulaire. Le lecteur peut dès lors imaginer l'aventure d'un personnage qui porte le nom « Artus » dont l'origine est la « petite- » Bretagne. Sans exclure totalement la possibilité qu'il s'agisse du roi Arthur, ce titre permet déjà d'envisager un déplacement de la matière arthurienne : comme l'indique Christine Ferlampin-Acher dans son introduction, « [l]a Bretagne armoricaine ne joue qu'un rôle discret dans les textes arthuriens du XII^e et du XIII^e siècle »¹⁹⁷ de sorte que situer le récit dans cet espace « petit-breton », c'est poser le roman dans une « marge spatiale » relativement inexploitée par la littérature arthurienne. Il s'agit là d'une première précision qui vient placer le récit légèrement en décalage avec la matière arthurienne, témoignant peut-être alors d'un changement de perspective quant au fonctionnement du leurre : si les lecteurs étaient effectivement conscients que la Bretagne d'Artus correspond à la Bretagne armoricaine, comme en témoignent finalement quelques titres attribués au récit, le fait de conserver dans certains titres l'ambiguïté (entre Arthur et Artus et entre Bretagne insulaire et Bretagne continentale) serait-il alors le résultat d'un choix volontaire ? Et ce choix traduirait-il une volonté de donner aux noms *Artus* et *Bretagne* une fonction publicitaire, voire commerciale, dans un contexte littéraire qui voit s'essouffler la matière arthurienne ? Plusieurs œuvres tardives ont d'ailleurs recours à de telles stratégies, pensons par exemple à *L'histoire d'Olivier de Castille et d'Artus d'Algarbe*, un roman de chevalerie du XV^e siècle qui n'hésite pas à employer des noms chargés de significations pour désigner ces personnages, récit qui en outre a connu un succès important, en témoignent les six manuscrits conservés et les nombreux imprimés et traductions¹⁹⁸. Nous pourrions également évoquer la mise en prose du récit de Chrétien de Troyes, *Cligès*, qui, à la cour de

L'histoire des faitz et gestes du noble preux vaillant cheualier Artus de Bretagne, lequel fust filz au bon duc de Bretagne, Lyon, Olivier Arnoullet, le 20 octobre 1556.

¹⁹⁷ Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », *op. cit.*, p. CLXXIII-CLXXIV.

¹⁹⁸ Sur ce texte et pour plus de précisions sur ses témoins manuscrits, voir les notes de Marcel Van Houtryve, « Un manuscrit d'Olivier de Castille enluminé par Liédet (Paris, Bibl. Nat., fr. 12574) », *Scriptorium*, 4/2 (1950), p. 240-243.

Bourgogne où la matière antique est très prisée, plutôt que de voir conservé son titre original, est renommé *Le livre de Alixandre empereur de Constantinoble et de Cligès son filz* et rappelle ainsi à la mémoire du lecteur le personnage d’Alexandre le Grand alors que l’Alexandre de *Cligès* n’est qu’un homonyme du roi macédonien¹⁹⁹.

1.2.2. Artus le Restoré ou Artus le Petit : renouvellement d’un horizon d’attente arthurien

Bien que beaucoup de témoins manuscrits et d’éditions anciennes et modernes utilisent la Bretagne comme élément diégétique capable d’activer la mémoire littéraire du lecteur et donc de fournir les indications nécessaires à la création de l’horizon d’attente arthurien, plusieurs titres attribués à *Artus de Bretagne* apportent des éclaircissements qui peuvent changer la perception du lecteur, en particulier lorsque ces témoins et éditions omettent la dimension géographique. Ces titres caractérisent bien souvent le personnage à l’aide d’attributs ou de compétences chevaleresques qui peuvent ou non être partagées avec le roi Arthur et qui nous informent une fois de plus sur le fonctionnement du *fake out* dans le texte. Ces caractéristiques pourraient être singularisantes, mais elles semblent surtout témoigner d’un « renouvellement » de la matière arthurienne – d’où cette fonction du *fake out* qui porte à croire au renouvellement – tout en laissant entrevoir un certain « épuisement » de cette dernière. Alexandra Hoernel relève en particulier quatre titres donnés au récit en dehors du seul *Artus de Bretagne* : *Le Petit Artus de Bretagne*, *Artus le Petit*, *Artus le Restoré* et enfin *Artus et Jehannete*. De ces quatre titres que l’on retrouve en *explicit* ou *ex-libris*, aucun ne conserve la dimension géographique, mais trois d’entre eux proposent les expansions *petit* et *restoré*²⁰⁰ ; ces expansions ouvrent la porte à une interprétation du récit

¹⁹⁹ Sur l’adaptation du texte en contexte bourguignon, voir Norris J. Lacy, « Adaptation as reception : the Burgundian *Cligès* », *Fifteenth-Century Studies*, 24 (1998), p. 198-207. Voir également Isabelle Arseneau, « La mémoire est une faculté qui oublie : la mise en prose du roman de *Cligès* à la fin du Moyen Âge », dans Isabelle Daunais [dir.], *La mémoire du roman*, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 2013, p. 35-49.

²⁰⁰ Les titres de certains manuscrits sont conservés en anglais et le phénomène est semblable : *Arthur of Little Britain* (Londres, British Library, Additional 10295). Plusieurs autres manuscrits conservent également ces titres. Pour une description complète des manuscrits, voir Christine Ferlampin-Acher, « Description des manuscrits », *op. cit.*, p. XXXIX-LXXIV. Sur ces deux tendances, voir l’article d’Alexandra Hoernel, « Le “baron confondu” », art. cit.

qui peut avoir contribué à le positionner parmi les œuvres arthuriennes, voire à concevoir le personnage comme un nouvel Arthur et sont donc le résultat de l'effet du *fake out* sur la réception de l'œuvre. Ces titres, comme ceux du manuscrit *T* de la bibliothèque de Turin, *Histoire du roy Arthus*, et du manuscrit français 12549 de la Bibliothèque nationale de France, *Romans d'Artus*²⁰¹, peuvent rappeler la proximité avec les nombreux récits à propos du roi Arthur et témoignent de la réception de l'œuvre en tant que roman non seulement arthurien, mais concernant le roi lui-même. Les attributs *restoré* et *petit* contiennent cependant quelques nuances qu'il nous semble important de rappeler.

Le manuscrit *A*, fr. 761 de la Bibliothèque nationale de France propose en *explicit* : *Explicit le Roumans d'Artus le Restoré* (§ 467, 104). Cette expansion est partagée par le manuscrit *C* 403 de la bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras et constitue le plus ancien des titres connus donnés au récit. Selon le *Dictionnaire du Moyen français*, « [n]om propre + *le restauré* » signifie « [c]elui qui est en pleine possession de ses qualités »²⁰². La valeur du chevalier est mise en avant, et les exemples proposés par le DMF soulignent cette caractéristique indépendamment d'un référent idéal préexistant. Dans ce cas, et comme le souligne Christine Ferlampin-Acher, « *Artus le Restoré* est donc aussi “Arthur le Valeureux” »²⁰³. Cet *explicit* va dans le même sens que les titres qui le qualifient de « preux » ou de « vaillant » et d'après cette définition, l'Artus du roman *Artus de Bretagne* et le roi Arthur des récits arthuriens partagent une caractéristique commune, un surnom qui ne permet pas de distinguer deux personnages différents. En effet, la vaillance du roi Arthur est soulignée dans plusieurs récits, notamment dans *La Mort le Roi Artu* alors que sa tombe indique : « Ci gist li rois Artus qui par sa valeur mist en sa subjection .XII. roiaumes »²⁰⁴. La vaillance d'Artus et celle d'Arthur n'étant pas une caractéristique singularisante, il pourrait

²⁰¹ Christine Ferlampin-Acher, « Description des manuscrits », *op. cit.*, p. LXVIII.

²⁰² ATILF, CNRS, et Université de Lorraine, s.v. « Restaurer », *Dictionnaire du Moyen Français (1130-1500)*, version 2020, [en ligne] <http://www.atilf.fr/dmf/definition/restaurer>, [2021]. Voir également Christine Ferlampin-Acher, « Notes », dans *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, *op. cit.*, vol. 2, p. 674.

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ *La Mort le Roi Artu*, éd. Jean Frappier, Paris/Genève, Droz/Minard, 1964, § 194, 23-25, p. 251.

donc tout aussi bien s'agir d'un seul et même personnage contribuant à la confusion et participant à la catégorisation du roman dans la matière arthurienne.

Issu du latin *restorare* signifiant « “rebâtir, réparer, refaire” et “reprendre, renouveler” »²⁰⁵, le terme « restaurer » peut également prendre la définition « remettre en état ; rétablir dans son état originel »²⁰⁶. C'est le sens qu'il prend notamment dans *Galien le Restoré* où Galien est appelé ainsi parce qu'il restaure à la fois sa famille et toute la chrétienté après la mort des 12 pairs de France²⁰⁷. Avec ce second sens, il est possible d'envisager *Artus le restoré* comme un retour ou une restitution du roi Arthur, voire comme une restauration de la Table Ronde, et éventuellement (en rappel peut-être à Galien) à une restauration de la dimension chrétienne des récits arthuriens dans un contexte où pourtant le Graal n'est plus, témoignant une fois de plus du leurre que paraissent promettre les titres donnés au roman. Le titre *Artus de Bretagne* et l'*explicit Artus le Restoré* semblent ainsi vouloir annoncer la renaissance et le rétablissement de la gloire arthurienne ou encore le renouvellement de la matière arthurienne, associant définitivement les deux personnages Arthur le roi des Bretons et Artus de Bretagne. Le sens de « restaurer », soit « renouveler », peut être complété par l'entrée du *Lexique de l'Ancien français* de Godefroy où le mot « restorer » signifie « qui prend la place, qui est mis à la place de quelqu'un ou de quelque chose, nouveau », voire « substituer »²⁰⁸. Selon cette définition, le personnage d'*Artus de Bretagne* pourrait être interprété comme un nouvel Arthur, un protagoniste qui remplacerait le roi Arthur, saurait « l'égaliser en vaillance »²⁰⁹ et se substituerait à lui. Conséquemment, le protagoniste du roman renouvelle la matière arthurienne par une relation à la fois homologique et analogique avec le roi des Bretons. Cette relation permet autant de rapprocher Artus d'Arthur que de surpasser le premier roi par un nouvel Arthur. Ce rapport entre les deux personnages et l'emploi de

²⁰⁵ CNRTL, *Centre national de ressources textuelles et lexicales*, s.v. « Restaurer », version 2012 [en ligne]

<https://www.cnrtl.fr/etymologie/restaurer#:~:text=au%20lat.,et%20%C2%AB%20reprendre%2C%20renouveler%20%C2%BB> [2021].

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ Pour une introduction critique sur ce texte, voir *Le Galien de Cheltenham*, éd. David M. Dougherty et Eugene B. Barnes, Amsterdam, John Benjamins B.V., 1981, p. ix-xxxvi.

²⁰⁸ Frédéric Godefroy, s.v. « Restoré », *Lexique de l'Ancien français*, Paris, H. Welter, 1901, p. 458, [en ligne] <http://micmap.org/dicfro/search/lexique-godefroy/restor%C3%A9> [2021].

²⁰⁹ Alexandra Hoernel, « Le “baron confondu” », art. cit., p. 138.

« restoré » pour surnommer Artus nous semble clairement exprimer le *fake out*, le leurre : avec un tel surnom, Artus apparaît véritablement comme un nouvel Arthur. Mais est-ce réellement le cas ? L'effet provoqué par l'utilisation de l'expression « restoré » se trouve effectivement atténué par l'adjectif « petit » rencontré dans quelques autres titres et *explicitis* et qui permet sans doute de nuancer l'adjectif « restoré ».

Les titres contenant l'expansion « petit » représentent une tendance partagée par quelques manuscrits dans leur *explicit* ou *ex-libris*²¹⁰ : dans le manuscrit *Ar*, Arsenal 2992, on retrouve *Explicit le petit Artus*, bien que le titre de la couverture note plutôt *Histoire des merveilleux faits du Preux et vaillant chevalier Artus de Bretagne et des grandes aventures ou il s'est trouvé en son temps*²¹¹. Cette expansion est également présente dans l'*ex-libris* de Charles de Croy²¹² et dans celui de Jacques d'Armagnac²¹³. Plus tard, les éditions anciennes reprennent cette expansion, par exemple en 1494 où Jean de la Fontaine présente le récit du *petit artus de bretagne*²¹⁴, titre emprunté ensuite par Michel Topié dans une édition de 1496²¹⁵ puis réutilisé dans de nombreux articles alors que la critique l'utilise abondamment pour désigner le récit²¹⁶. Selon Alexandra Hoernel, « l'emploi dès l'intitulé du terme “petit” marque, comme nous le savons, la distanciation entre notre héros et le légendaire roi Arthur (le Grand Artus, roi de Grande-Bretagne), mais peut aussi laisser penser au premier abord, à un récit des enfances du célèbre roi »²¹⁷.

L'une des définitions proposées par le Centre national de ressources textuelles et lexicales indique que l'adjectif « petit » devant un prénom peut signifier « [q]ui n'a pas

²¹⁰ Sur les manuscrits d'*Artus de Bretagne*, voir l'introduction de Christine Ferlampin-Acher, « Description des manuscrits », *op. cit.*, p. XXXIX-LXXIV.

²¹¹ Le titre est noté dans une écriture postérieure à celle du texte selon *ibid.*, p. LIV.

²¹² Manuscrit Bruxelles, Bibliothèque Royale, 9088.

²¹³ Manuscrit New York, Public Library Spencer, 34.

²¹⁴ *Le petit artus de bretagne*, s. 1. [Lyon], s. n. [Jean de la Fontaine], 7 juillet 1493.

²¹⁵ *Le petit artus de bretagne*, s. n. [Michel Topié], 13 juin 1496.

²¹⁶ Les articles suivants s'intéressent aux manuscrits du *Petit Artus de Bretagne* : Brian Woledge, « Les Manuscrits du *Petit Artus de Bretagne* », art. cit. ; Grigori Leonidovitch Lozinski, « Encore un manuscrit du *Petit Artus de Bretagne* », *Romania*, 64, 253 (1938), p. 104-107 ; et Félix Lecoy, « Encore un manuscrit du *Petit Artus de Bretagne* », art. cit.

²¹⁷ Alexandra Hoernel, « Le “baron confondu” », art. cit., p. 138.

atteint sa pleine croissance, qui est encore jeune »²¹⁸. Selon cette définition, Artus peut être interprété comme un petit Arthur, soit le personnage du roi Arthur jeune, ce qui évoque par ailleurs d'autres textes arthuriens tardifs comme le *Conte du Papegau*, qui usent du même procédé, le *prequel*, pour réactiver la matière de Bretagne. Cette définition permet d'envisager Artus non pas comme un nouvel Arthur (au contraire du substantif *restoré*), mais comme un nouveau récit à propos de la jeunesse du roi Arthur ce qui, finalement, atténue l'effet de restauration autour d'un renouveau de la Table ronde et de la quête du Graal sans pour autant diminuer l'effet de leurre puisque le personnage demeure Arthur.

Le rapport analogique entre le roi Arthur et sa « contrepartie » continental Artus doit toutefois être nuancé davantage. L'adjectif « petit » dans le *Dictionnaire du Moyen français* désigne dans le domaine quantitatif ce qui est « [i]nférieur à la moyenne », « [q]ui a peu d'étendue, peu de volume » en termes de dimension et « [q]ui a peu d'importance », voire « médiocre » quand on parle du domaine qualitatif²¹⁹. Ces définitions posent le *Petit Artus* comme un personnage inférieur au roi Arthur, moins important et dont le récit a une étendue moins large. Le *Dictionnaire Godefroy* confirme ces définitions et indique que « petit » désigne notamment le « peu de valeur »²²⁰ accordé à un objet ou à un individu. En plus de sa définition quantitative, cette interprétation qualitative vient renforcer le caractère inférieur du personnage d'*Artus de Bretagne* : nommé « Petit Artus », le personnage du roman apparaît dépossédé de la grandeur de son modèle, établissant d'emblée une hiérarchie entre le roi Arthur et Artus de Bretagne²²¹.

²¹⁸ CNRTL, *Centre national de ressources textuelles et lexicales*, s.v. « Petit », version 2012 [en ligne] <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/petit> [2021].

²¹⁹ ATILF, CNRS, et Université de Lorraine, s.v. « Petit », *Dictionnaire du Moyen Français (1130-1500)*, version 2020, [en ligne] <http://www.atilf.fr/dmf/definition/petit> [2021].

²²⁰ Frédéric Godefroy, s.v. « Petit », *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, F. Vieweg, 1881, p. 132, [en ligne] <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/petit> [2021].

²²¹ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 674. Cette dimension rappelle d'ailleurs la conception de l'histoire au Moyen Âge en tant que décadence, notamment avec l'expression « nous sommes comme des nains sur les épaules de géants » que l'on doit à Bernard de Chartres (voir à ce sujet Bernard de Chartres, *The Glosae super Platonem of Bernard of Chartres*, éd. Paul Edward Dutton, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1991). En effet, *Artus de Bretagne* en tant que « petit » Arthur convoque l'idée d'une décadence de la littérature arthurienne. À ce sujet, voir

Cette dimension hiérarchique est renforcée par les autres définitions proposées par le *Godefroy*. Selon le *Complément du Dictionnaire Godefroy*, « petit » est un adjectif qui peut désigner un « enfant encore petit »²²². La littérature arthurienne enregistre un personnage nommé Arthur le Petit, fils tardif du roi Arthur dont l'existence est attestée notamment dans le *Tristan en prose*²²³. Comme le démontre Christine Ferlampin-Acher, l'adjectif « petit » signale surtout la jeunesse du personnage et un « nouveau générationnel »²²⁴ par le biais d'une possible succession lignagère au roi Arthur. Ainsi, de la même manière que le font les titres des éditions anciennes et modernes grâce à la mention géographique et anthroponymique, les deux principales tendances signalées en *explicit* de certains manuscrits peuvent provoquer chez le lecteur l'attente d'un récit arthurien sur le mode du *fake out* : Artus est un personnage qui peut tantôt être le roi Arthur (jeune ou restauré), tantôt son descendant. Il est dans tous les cas arthurien et paraît instaurer un sentiment de familiarité avec la matière de Bretagne, sentiment qui est partagé par de nombreux imprimés et éditions modernes, témoins de la réception ultérieure du récit, qui continuent à nommer l'œuvre par le moyen de

l'ouvrage de Pierre Riché et Jacques Verger, *Des Nains sur des épaules de géants. Maîtres et élèves au Moyen Âge*, Paris, Tallendier, 2006 ; l'article d'Olivier Szerwiniack, « La définition des géants chez Giraud de Barri et quelques autres auteurs du Moyen Âge latin », dans Marianne Closson et Myriam White-Le Goff [dir.], *Les Géants entre mythe et littérature*, Arras, Artois Presses Université, 2007, p. 47-58 ; l'article d'Henri Bresc, « Le Temps des géants », dans *Temps, mémoire, tradition au Moyen Âge : actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 13^e congrès*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1982, p. 243-266.

²²² Frédéric Godefroy, s.v. « Petit », *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle, Complément*, Paris, F. Vieweg, p. 329, [en ligne] <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/petit> [2021].

²²³ Pour les mentions du nom Artus le Petit, voir Gerald D. West, *An Index of Proper Names in Arthurian Prose Romances*, Toronto, Toronto University Press, 1978, p. 26 (sous la rubrique « Artus² ») et Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale (C.E.S.C.M.), 1962, p. 21 (sous la rubrique « Artu, -tur, -tus, -thus »). Pour la présence du personnage dans le manuscrit et son rôle, voir Cedric Edward Pickford, *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque nationale*, Paris, Nizet, 1959, p. 104, 198-199 et 316. Voir également les éditions du *Tristan en prose : Le Roman de Tristan en prose*, éd. Philippe Ménard, Paris, Champion, 1997-2007, 5 vol ; *Le Roman de Tristan en prose*, éd. Philippe Ménard, Genève, Droz, 1987-1997, 9 vol., et *Le Roman de Tristan en prose*, éd. Renée L. Curtis, Cambridge, D. S. Brewer, 1985 [1963], 2 vol.

²²⁴ Christine Ferlampin-Acher, « “Je vueil qu'il ait nom Artus le Petit, en remembrance de moy, qui suis Artus le Grant” : appeler son fils Arthur, Arthur le Petit et le Petit Artus », dans Catalina Girbea, Mihaela Voicu et Ioan Panzaru [dir.], *Miroirs arthuriens entre images et mirages : actes du XXIV^e Congrès de la Société Internationale Arthurienne*, Turnhout, Brepols, 2020, p. 287 à 298.

noms propres signifiants, voire ambigus, contribuant aujourd’hui à le classer parmi ces œuvres arthuriennes²²⁵.

1.2.3. Variantes du titre et mentions extérieures : la réception d’*Artus de Bretagne*

Aux deux titres « restoré » et « petit » s’ajoutent enfin quelques autres mentions dans la littérature des XIV-XV^e siècles qui renseignent sur la manière dont a été reçu le roman et qui peuvent également contribuer au classement d’*Artus de Bretagne*²²⁶.

Notons d’abord le titre *Jehan le duc du mont aux fées*, retrouvé dans l’inventaire de Gilles Mallet, numéro 198, et qui semble avoir été attribué à un ouvrage qui pourrait être *Artus de Bretagne*. Du moins est-ce ce qu’envisage Christine Ferlampin-Acher puisqu’il n’évoque aucune autre œuvre connue²²⁷. Ce titre, s’il surprend notamment parce qu’il ne mentionne pas le nom « Artus », ouvre l’horizon d’attente par sa mention d’un autre personnage, Jehan le duc, possiblement le père d’Artus mentionné dans certains titres d’éditions anciennes. La présence du mont aux fées entretient le rapport au merveilleux qui caractérise de nombreuses œuvres arthuriennes, mais qui peut également renvoyer au récit dit réaliste du XIII^e siècle²²⁸.

²²⁵ À propos de la réception d’*Artus de Bretagne*, notamment en milieu parisien et breton, voir Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », *op. cit.*, p. CCX-CCXXI. Elle souligne notamment le succès du roman, par exemple dans les « grandes bibliothèques aristocratiques qui au XV^e siècle entretiennent une culture chevaleresque et arthurienne » (p. CCXIII). C’est particulièrement au XV^e siècle que le roman semble avoir eu le plus grand succès alors que des suites longues s’ajoutent au récit (p. CCXIV). Voir également son article « Livres et lecteurs : *Artus de Bretagne*, un best seller ? », dans Emese Egedi-Kovács [dir.], *Écrits et manuscrits : actes du colloque de Budapest*, Budapest, Université Eötvös Lorand Collège Eötvös Jozsef, 2016, p. 233-254.

²²⁶ *Ibid.*, p. CCXIV. Selon Christine Ferlampin-Acher, ce titre pourrait avoir été attribué à *Artus de Bretagne* par l’auteur de l’inventaire, qui ne connaissait pas le texte et ne l’avait pas lu : il lui aurait simplement donné le nom à partir du début de l’œuvre. Voir également Alexandra Hoernel, « Le “baron confondu” », *art. cit.*

²²⁷ Christine Ferlampin-Acher, « Description des manuscrits », *op. cit.*, p. XLI.

²²⁸ Sur le récit réaliste au XIII^e siècle et son rapport au merveilleux, voir l’ouvrage d’Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012. À propos des merveilles dans les romans entre le XIII^e et le XV^e siècle, voir les ouvrages et articles de Christine Ferlampin-Acher, notamment : *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles*, Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2002 ; « Comique et merveilleux », dans Keith Busby et

Pour revenir sur l'un des titres déjà soulignés par Alexandra Hoernel, René d'Anjou mentionne le récit dans *Le Livre du cœur d'Amour épris*, en parlant d'Artus et Jehanete de l'Étang²²⁹, faisant écho au titre présent dans l'inventaire de Gilles Malet, *Artus et Jehanete*²³⁰. D'après les conclusions d'Alexandra Hoernel, ce titre « souligne surtout l'importance de la première aventure amoureuse, sur laquelle s'ouvre notre roman, et qui pourrait, à en croire la critique, former un conte autonome »²³¹. Le caractère arthurien des amours d'Artus et Jehanete permet de placer ce récit dans l'univers arthurien associé à la matière de Bretagne ; les mentions qui rappellent cette aventure témoignent effectivement d'une réception arthurienne du roman, d'autant plus lorsque ces mentions s'attardent sur l'expansion accordée au nom Jehanete, « de l'Étang ». Néanmoins, Jehanete est un nom

Roger Dalrymple [dir.], *Comedy in Arthurian Literature, Arthurian Literature XIX*, 19 (2002), p. 17-47 ; *Merveilles et topiques merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003 ; « Le clerc, la Beste et le Lucidaire : Merveilleux et savoir dans quelques romans féeriques en prose des XIV^e et XV^e siècles », dans Dominique Boutet et Joëlle Ducos [dir.], *Savoirs et fictions au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2015, p. 43-68.

²²⁹ Alexandra Hoernel, « Le “Baron confondu” », art. cit. Voir également l'article de Christine Ferlampin-Acher, « L'écu du “petit” *Artus de Bretagne* : héraldique et réception arthurienne à la fin du Moyen Âge », dans Catalina Girbea, Laurent Hablot et Raluca Radulescu [dir.], *Marqueurs d'identité dans la littérature médiévale : mettre en signe l'individu et la famille (XII^e-XV^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 2014, p. 94.

²³⁰ Christine Ferlampin-Acher, « Description des manuscrits », *op. cit.*, p. XLI. Ce titre est mentionné dans l'inventaire de Gilles Malet en 1373 (numéro 199). À propos de ce titre, voir l'article de Brian Woledge, *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieures à 1500*, *op. cit.* Voir également l'article d'Alexandra Hoernel, « Le “Baron confondu” », art. cit., p. 138. Elle considère ce titre comme « inexact », mais souligne qu'il rappelle l'importance de la première partie du récit qui peut constituer un « conte autonome ». Sur ce point, voir également l'article de Nicole Cazauran, « *Artus de Bretagne* : un succès de librairie au XVI^e siècle », dans Michel Simonin [dir.] et Christine de Buzon [éd.], *Le Roman à la Renaissance : acte du colloque international du CESR, 1990*, Tours, Université de Tours, 2012 (1990), [en ligne] <http://www.rhr16.fr/ressources/roman-rennaissance> [2021].

²³¹ Alexandra Hoernel, « Le “baron confondu” », art. cit., p. 138. À ce sujet, l'autrice renvoie à l'article de Nicole Cazauran, « *Artus de Bretagne*, un succès de librairie au XVI^e siècle », art. cit. À noter cependant que, selon Vanessa Oby dans son article « Poétique du nom et traits génériques : l'emploi du nom propre dans les récits idylliques », dans Christine Ferlampin-Acher, Fabienne Pomel et Emese Egedi-Kovács [dir.], *Par le nom conuist an l'ome. Études d'onomastique littéraire médiévale*, Budapest, Collège E tv s J zsef ELTE – CELLAM Université Rennes 2, 2021, p. 277, note 30, le modèle idyllique reste relativement à l'écart bien que cet épisode des amours d'Artus et Jehanete puisse s'y attacher : « alors que l'épisode liminaire des amours d'Artus et Jehanete pourrait relever du modèle idyllique, dont le texte se détache finalement, le nom du héros n'est jamais coordonné à celui d'une femme, qu'il s'agisse du personnage précédemment nommé ou de sa future épouse, Florence, ce qui tend à confirmer qu'*Artus de Bretagne* reste à l'écart du schéma de l'idylle ».

relativement peu littéraire et est d'autant plus intéressant qu'il est rarement mentionné sous ce diminutif²³². On le retrouve plus souvent sous ses formes *Jeanne*, *Jehenne*, *Jehenneite*, *Çoanete*, *Joanne* et *Jehanne* dans quelques chansons de geste en français (*Gaydon*, *Gui de Nanteuil*, *Girart de Roussillon* et *Saladin*²³³).

Si l'ouvrage de Louis-Fernand Flutre est plutôt complet au sujet de ce nom qui se trouve notamment dans *Flore*, les deux index de Gerald D. West ne mentionnent cependant pas le nom Jehanete et ses variantes, si ce n'est pour indiquer la présence du nom Jehanne, comtesse de Flandres et patronnesse de Manessier dans la conclusion de *La Continuation de Perceval*. Ainsi, et comme l'indique Christine Ferlampin-Acher, Jehanete est peu employé dans la littérature arthurienne et constitue donc un nom issu d'un autre univers, peut-être épique, voire de la réalité contemporaine : le nom en effet est plutôt commun pour l'époque²³⁴ et sans être signifiant, ni même emprunté à une personnalité réelle, pourrait pour le lecteur donner une impression de réel. D'ailleurs, selon Christine Ferlampin-Acher, René d'Anjou mentionne Jehanete « à la faveur d'une projection, puisqu'il épouse en 1454 Jeanne de Laval, dont le nom peut être lu comme un doublet de celui de Jehanette de L'Étang »²³⁵, ce qui pourrait confirmer l'impression que le nom est emprunté en partie à une certaine réalité sans nécessairement impliquer que Jehanete soit une représentation fictive de Jeanne de Laval. En outre, l'expansion « de l'Étang » convoque un espace romanesque qui peut rappeler au

²³² Christine Ferlampin-Acher et Fabienne Pomel, « “[Car] par le nom conuist an l'ome” (*Conte du graal*, v. 560) », dans art. cit., p. xvii.

²³³ *Gaydon. Chanson de geste publiée pour la première fois d'après les trois manuscrits de Paris*, éd. François Guessard et Siméon Luce, Paris, A. Franck, 1859 ; *Gui de Nanteuil, chanson de geste*, éd. James McCormack, Paris, Droz, 1970 ; *Girard de Roussillon, poème bourguignon du XIV^e siècle*, éd. Billing Ham, New Haven, Yale University Press, 1939 ; *Saladin. Suite et fin du deuxième Cycle de la Croisade*, éd. Larry S. Crist, Paris/Genève, Droz, 1972. Pour les mentions du nom de Jehanete consulter les index d'Ernest Langlois, *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*, Paris, Librairie Émile-Bouillon, 1904, p. 369, d'André Moisan, *Répertoire des noms propres des personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les œuvres étrangères dérivées*, Genève, Droz, 1986, t. 1, vol. 1, p. 613 et Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres*, op. cit., p. 112 et 113 (plusieurs occurrences et variations du nom).

²³⁴

²³⁵ Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », op. cit., p. CCXVI.

lecteur le lac de la Dame du Lac de Lancelot²³⁶ et évoque ainsi plus un univers féerique qu'un monde potentiellement réel, entretenant l'horizon d'attente arthurien²³⁷.

Comme le remarque Christine Ferlampin-Acher, les références à *Artus de Bretagne* hésitent bien souvent entre les deux histoires amoureuses relatées dans le récit ; certaines mentions du texte préfèrent utiliser le nom de Florence plutôt que celui de Jehanete, réorientant la réception de l'œuvre. Dans *Le Voir Dit*, Guillaume de Machaut compare ses propos à l'amour qu'ont vécu « Artus de Bretagne et Florence la fille au roy Emenidys »²³⁸. De même chez Christine de Pizan où le récit est brièvement mentionné par la présence d'un personnage nommé Artus « qui fu duc de Bretagne » et d'une jeune femme nommée « Flourence, qui puis sa compaigne » et pour qui « [i]l chevaucha et France et Allemagne »²³⁹. Enfin, Jean-Claude Mühlethaler démontre que, dans *La Chasse et le Départ d'Amours*²⁴⁰, l'extrait où il est question d'Artus et Florence ne parle pas du roi Arthur, mais bien du héros d'*Artus de Bretagne*²⁴¹. Dans cette version du récit, Artus et Florence représentent « le couple d'amants parfaits dont les amours devront surmonter maintes difficultés avant de se concrétiser »²⁴².

Si ces amours relèvent d'un motif narratif par ailleurs utilisé dans plusieurs œuvres de la littérature arthurienne (l'amour de loin), le nom même de Florence est relativement fréquent dans la littérature médiévale, mais n'est pas exclusivement arthurien : en évoquant l'héroïne de la chanson de geste *Florence de Rome* et plus tard celle du *Roman de*

²³⁶ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 579.

²³⁷ Il est important de souligner que ce nom, s'il peut effectivement rappeler la Dame du Lac, demeure encore aujourd'hui un nom de famille assez fréquent et peut donc également souligner le caractère réaliste du personnage qui pouvait effectivement être surnommé *Jehanete de l'Étang* grâce à sa proximité géographique avec un étang.

²³⁸ Guillaume de Machaut, *Le Voir Dit*, éd. et trad. Paul Imbs, revue par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris, Librairie Générale Française, 1999, p. 160-162 (lettre VIII).

²³⁹ Christine de Pizan, *Le Débat de .II. Amans*, Bibliothèque nationale de France, français 1740, XV^e siècle, f^o 25 r^o.

²⁴⁰ Octovien de Saint-Gelais, « III. A., *La Départie d'Amours*, f^o aa^{vo} », dans *La Chasse d'Amours, poème publié en 1509*, éd. Mary Beth Winn, Genève, Droz, 1984.

²⁴¹ Jean-Claude Mühlethaler, « Lyrisme courtois et mémoire arthurienne : la bibliothèque de l'amant parfait dans *La Chasse et le Départ d'Amours*, publié par Antoine Vérard en 1509 », dans Christine Ferlampin-Acher [dir.], *Arthur après Arthur, op. cit.*, p. 453.

²⁴² Alexandra Hoernel, « Le “baron confondu” », art. cit., p. 143.

Florence de Rome, le nom de la femme d'Artus s'inscrit à la fois dans une matière épique et une matière antique. Il s'agit d'un nom de fleur abondamment donné aux personnages féminins de plusieurs chansons de geste²⁴³ et entrant en relation avec d'autres noms féminins du récit, particulièrement saisonnier²⁴⁴. Cependant, dans la littérature arthurienne, bien que le nom figure dans le roman en vers de Robert de Blois, *Beudous*²⁴⁵, il n'est pas relevé dans l'index de la littérature arthurienne en prose de Gerald D. West. Florence est donc un nom surtout présent dans la chanson de geste, parfois dans les romans²⁴⁶, mais peu commun pour la littérature arthurienne ; cela réoriente la réception d'*Artus de Bretagne* vers un horizon d'attente plutôt épique et conteste sa position dans la matière de Bretagne. Par ailleurs, chez Christine de Pizan, la mention d'Artus et de Florence se complète d'un ajout géographique qui surprend en ce qu'il décale le récit : « Il chevaucha et France et Allemagne »²⁴⁷. L'ajout de la France contribue à positionner *Artus de Bretagne* non en Grande-Bretagne, mais sur le territoire français, et la présence de l'Allemagne surprend d'autant plus que le récit original « évite soigneusement de valoriser l'Empire germanique »²⁴⁸.

²⁴³ À ce propos, voir s.v. « Florence » dans les index d'Ernest Langlois, *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*, op. cit., p. 221 et d'André Moisan, *Répertoire des noms propres*, op. cit., t. 1, vol. 1, p. 410 : le nom de Florence est présent notamment dans *Le Roman de Foulque et de Candie*, dans *La Naissance du chevalier au Cygne ou les Enfants changés en cygnes* (Elioxe), dans *La Prise d'Orange*, dans *Florent et Octavien*, *Florence de Rome* et *Theseus de cologne*.

²⁴⁴ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », op. cit., p. 597. Sur la thématique saisonnière dans *Artus de Bretagne*, voir notamment les articles suivants de Christine Ferlampin-Acher : « *Artus de Bretagne* aux XIV^e et XV^e siècles : du rythme solaire à l'horloge faee », art. cit. ; « D'un Monde à l'autre : *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature », art. cit. Voir également le chapitre de Christine Ferlampin-Acher « Blanches dames et sages chirurgiennes », dans son ouvrage *Fées, bestes et luitons*, op. cit., p. 121-169.

²⁴⁵ Gerald D. West, *An Index of Proper Names in Arthurian Verse Romances, 1150-1300*, Toronto, Toronto University Press, 1969, p. 63.

²⁴⁶ Dans *Guillaume de Palerne*, par exemple, la fille de Felice et sœur de Guillaume se nomme Florence. Voir à ce sujet, *Guillaume de Palerne. Roman du XIII^e siècle*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1990. La première apparition du nom a lieu au v. 4426 : « Une fille en ot la roïne,/Florence avoit non la meschine,/ Mais ainc tant bele ne fu nee » (v. 4425-4427). Le nom connaît d'ailleurs dans ce roman des variations qu'on ne rencontre pas dans *Artus de Bretagne* : Florete (v. 7070) et Florencien (v. 7811). Dans *Artus de Bretagne*, aucun personnage ne porte le nom de Florencien. Cependant, la demoiselle de la comtesse de l'Île Perdue se nomme Florete ou Flourete (*Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, op. cit., vol. 1, § 352, 28 et § 387, 10).

²⁴⁷ Christine de Pizan, *Le Débat de .II. Amans*, op. cit.

²⁴⁸ Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », op. cit., p. CCXVI.

Les deux noms Florence et Jehanete participent selon nous à une réorientation de la valeur arthurienne du récit et finissent par provoquer un changement dans l'horizon d'attente, interférant avec l'univers arthurien et causant alors un « trouble » chez le lecteur : ces noms ne sont pas particulièrement arthuriens et évoquent surtout à première vue des noms épiques ou relativement communs pour les femmes à cette période. Christine Ferlampin-Acher remarque d'ailleurs que le récit évite l'usage de « noms exotiques » ou « purement littéraires » et leur préfère généralement des noms comme Jean, Arthur, Peronne, Florence ou Jeanne qui facilitent une réception par projection contribuant ainsi au plaisir de lecture²⁴⁹.

La confusion entre Artus et Arthur ou entre Bretagne insulaire et Bretagne armoricaine de même que le problème du titre au Moyen Âge – celui-ci n'étant pas nécessairement présent ou, s'il l'est, se situant parfois en *explicit* – obligent à revenir vers le texte et à nous éloigner des seuls intitulés. En effet, si pour le lecteur d'aujourd'hui lire une œuvre passe généralement en premier lieu par le titre, nous avons brièvement indiqué que l'entrée dans *Artus de Bretagne*, comme dans le cas de plusieurs textes médiévaux, ne passe pas nécessairement par son intitulé. Les témoins manuscrits les plus anciens qui nous sont parvenus possèdent peut-être des couvertures ou des pages de garde sur lesquelles le titre a pu être noté, mais ces éléments péritextuels sont pour la plupart postérieurs aux manuscrits eux-mêmes, qui conservent plutôt leur « titre » en *explicit*. Au mieux, les titres témoignent d'une réception tardive du roman et montrent combien ce dernier a su construire un effet d'arthurianité suffisamment convaincant pour être perçu comme arthurien encore aujourd'hui. Les titres sont donc l'exemple de l'efficacité du *fake out* mis en place par le texte et c'est dans le corps du texte qu'il nous semble devoir retourner pour pouvoir comprendre le problème de la réception d'*Artus de Bretagne* comme récit désormais associé sans conteste, pourrions-nous dire, du moins pour les lecteurs, à matière arthurienne.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. CCXVII.

1.3. Légitimer *Artus de Bretagne* : des noms et caractéristiques arthuriens

Tandis que certains des titres d'*Artus de Bretagne* laissent entrevoir un récit arthurien, c'est le corps du texte qui révèle dans quelle mesure l'horizon d'attente arthurien est réellement convoqué. Une lecture des noms propres du roman peut en effet dévoiler comment l'horizon est maintenu tout au long du récit, et quel objectif peut se trouver sous ce réemploi. La première partie du roman, comprise entre le premier et le vingt-quatrième paragraphe inclusivement²⁵⁰, constitue presque un récit indépendant qui introduit surtout le personnage d'Artus et ses compagnons²⁵¹. La coloration arthurienne de cette première partie tient à plusieurs aspects onomastiques, et les théories de la référence directe, de même que les théories descriptives de la référence, permettent ici encore de saisir pleinement les marques de la matière de Bretagne. *Artus de Bretagne* s'inscrit donc dès l'ouverture dans la matière arthurienne, et nos analyses onomastiques permettent notamment de valider l'hypothèse selon laquelle cet usage des noms propres arthuriens contribue à légitimer l'œuvre en la positionnant par rapport à une vaste tradition littéraire qui remonte à plusieurs siècles.

²⁵⁰ Pour l'analyse, nous réempruntons les paragraphes et les divisions proposées par Christine Ferlampin-Acher dans son édition de 2017, *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, op. cit. La première partie correspond, dans le manuscrit de référence A (Paris, Bibliothèque nationale de France, français 761), aux folios 1a à 11 b où se trouve la rubrique qui annonce « le devisement au roy Emenidus d'Ynde » (§ 25, R) et qui marque ainsi le passage à une onomastique nettement moins arthurienne (pour une étude des anthroponymes de la seconde partie de l'œuvre, cf. Chapitre III, pour les toponymes, cf. Chapitre II).

²⁵¹ Comme nous l'avons remarqué (cf. p. 59), Alexandra Hoernel dans son article « Le “baron confondu” », art. cit., p. 138, indique que le passage sur les amours d'Artus et Jehanete peut former un « conte autonome ». Il correspond aux paragraphes 4 à 24 : les paragraphes 1 à 3 constituent des paragraphes d'introduction qui présentent Artus et Gouvernau et qui annoncent l'aventure dans la forêt où Artus rencontrera Jehanete. L'histoire de Jehanete commence au paragraphe 4 et l'aventure amoureuse – entrecoupée du mariage échoué entre Artus et Peronne, démasquée par Jehanete elle-même – continue jusqu'au paragraphe 24 inclusivement alors qu'Artus, devenu chevalier, quitte Jehanete en même temps que son pays.

1.3.1. Au temps du roi Arthur, en Bretagne : temporalité et espace arthurien comme moyens de légitimer le roman

Alors que les titres médiévaux d'*Artus de Bretagne* – en *explicit* –, qui usent de variantes évocatrices (« petit » ou « restoré »), autorisent les lectrices et lecteurs modernes à attribuer au roman la dimension arthurienne dont témoignent les titres plus récents, ce sont, pour le lecteur médiéval « [l]e nom d'un auteur et les noms présents dans le prologue d'un roman [qui] constituent souvent la première rencontre du lecteur avec l'œuvre et font naître en lui un "horizon d'attente" »²⁵². Par « un système de renvois à d'autres livres, d'autres textes, d'autres phrases », le récit s'inscrit, selon Geneviève Pigeon, « dans la continuité des idées et des textes déjà produits »²⁵³. Le prologue d'un roman fournit de nombreuses informations qui, d'une part, permettent d'inscrire le récit dans la continuité d'autres textes et, d'autre part, peuvent contribuer à légitimer son propos en l'inscrivant dans un univers littéraire connu. Ces procédés de légitimation sont employés par exemple dans le prologue de *Cligès*, œuvre de Chrétien de Troyes illustrant bien toute la valeur de l'autorité littéraire dans la construction d'une œuvre. Chrétien de Troyes y mentionne son propre nom et inscrit clairement le récit dans une lignée d'autres textes à la fois arthuriens et alexandrins qu'il a lui-même produits, assurant son statut d'auteur sérieux et prolifique tout en affirmant la position du texte dans une série d'autres récits connus :

Ici comence li romanz de Cligès,
Cil qui fist d'Erec et d'Enide,
Et les comandemenz d'Ovide
Et l'art d'amors en romanz mist,
Et le mors de l'espaule fist,

²⁵² Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, *op. cit.*, p. 10. Notons que l'auteur d'*Artus de Bretagne* demeure anonyme. Au sujet de l'identité de l'auteur, voir l'introduction de Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXXVI-XXXVII. Il est important également de souligner que les témoins conservés ne présentent pas de prologue. Le roman s'ouvre sur l'évocation de la mort du roi Arthur en indiquant la généalogie du protagoniste. Cette première partie est annonciatrice à la fois de la matière arthurienne et d'une situation politique contemporaine qui contribue certainement à dater l'ouvrage. Sur ce point, *ibid*, p. XXIII-XXXVII.

²⁵³ Geneviève Pigeon, « L'anonymat des sources, une clé essentielle à la compréhension du mythe arthurien », dans Catalina Girbea, Mihaela Voicu, Ioan Panzaru *et al.*, [dir.], *Miroirs arthuriens entre images et mirages*, *op. cit.*, p. 169.

Dou roi Marc et d'Iseut la Blonde,
Et de la hupe et de l'aronde,
Et dou rousignol la muance,
.I. novel conte recomence
D'un vallet qui en Grece fu
Dou lignage le roi Artu.²⁵⁴

Par ces quelques vers, Chrétien de Troyes lie son récit à ceux qu'il a produits dans le passé, des textes arthuriens comme *Érec et Énide* et une œuvre *tristаниenne* (avec les noms de Marc et Iseut, très évocateurs), ou antiques, comme ses traductions d'Ovide. Les personnages d'Alexandre et de Cligès, développés dans le récit, sont des « héros grecs » et « [l]eur lien avec la Bretagne est un choix, non une qualité spontanée de leur être »²⁵⁵. Du lignage du roi Arthur, mais d'une origine géographique grecque, Cligès est un personnage « des deux mondes »²⁵⁶, à la fois arthurien et alexandrin. Le prologue de *Cligès* est donc indicateur d'un double horizon d'attente entretenu par des noms de personnages connus du lectorat, l'œuvre étant alors légitimée par un auteur également reconnu pour une liste de textes et de traductions ; l'autorité ne lui appartient pas en propre, mais lui vient d'un « des livres de l'aumaire/Mon seignor saint Pere a Beauvez »²⁵⁷.

Au contraire des manuscrits qui nous sont parvenus conservant *Cligès*, les témoins manuscrits d'*Artus de Bretagne* ne présentent pas de prologue²⁵⁸ : l'auteur ne se nomme pas et ne cherche pas à énumérer ses activités littéraires antérieures ou les œuvres auxquelles il a emprunté. Néanmoins, les premiers paragraphes du texte l'inscrivent indéniablement dans la tradition littéraire arthurienne, et comme c'est le cas dans *Cligès*, l'énumération de noms propres dès l'*incipit* légitime à la fois l'œuvre en elle-même et les personnages qui y circulent. Si *Artus de Bretagne* ne renvoie à aucune œuvre antérieure définie, il convoque des noms propres qui, à la manière de ses nombreux titres postérieurs, supposent des rapports de transfictionnalité avec la matière de Bretagne ; des noms arthuriens (Arthur, Gauvain et

²⁵⁴ Chrétien de Troyes, *Cligès*, *op. cit.*, v. 1-10.

²⁵⁵ Estelle Doudet, *Chrétien de Troyes*, Paris, Tallendier, 2009, p. 179.

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ *Ibid.*, v. 20-21.

²⁵⁸ Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXIII-XXXVII. Notons que dans l'ensemble, et bien qu'il ne possède pas de prologue, *Artus de Bretagne* demeure largement influencé par *Cligès*. Au cours de l'analyse, nous observerons d'ailleurs la présence de quelques noms propres qui témoignent de cette influence.

Lancelot) dont l'interprétation fait intervenir la capacité d'actualisation du lecteur modèle²⁵⁹. Selon Geneviève Pigeon, le recours à des sources, même anonymes, constitue une « force évocatrice et légitimatrice »²⁶⁰ qui contribue à créer, « enrichir et modifier » l'horizon d'attente « en répondant à l'attente de son premier public, en la dépassant, en la décevant ou en la contredisant »²⁶¹.

L'incipit ouvre le récit sur un chronotope arthurien qui annonce un univers de fiction correspondant à la matière de Bretagne, représentée par Arthur et ses chevaliers²⁶² : « Apréz la mort le bon roy Artus, qui tant fu nobles roys et gentilz, et entour qui fu et regna toute la chevalerie de tout le monde, si comme furent Gauvain, Lancelot et maint autre chevalier preu et bon, il ot en Bretagne un duc » (§ 1, 1-4). En situant le propos de son ouvrage après la mort du roi Arthur et des chevaliers Gauvain et Lancelot²⁶³, l'auteur d'*Artus de Bretagne* assure la légitimité de son œuvre en l'inscrivant dans la continuité d'une littérature existante et en se posant en héritier de cette dernière. Grâce à l'emploi de noms reconnaissables qui migrent d'une fiction à l'autre pour marquer le temps du récit, l'auteur d'*Artus de Bretagne* confirme la position de son œuvre dans la tradition : le nom propre fonctionne comme un élément de repère et inscrit le texte littéraire dans une temporalité et une géographie qui peuvent être réelles ou fictives et renvoyer ainsi à une matière donnée.

Dans la seconde partie de ce chapitre²⁶⁴, nous avons résumé les théories de la référence directe et les théories descriptives qui ont toutes deux pour objectif de « rendre compte de la référence » en étudiant le lien entre le nom propre et la réalité²⁶⁵. Dans le cas

²⁵⁹ Sur le lecteur modèle, cf. Introduction, p. 7 où nous renvoyons à Umberto Eco, *Lector in fabula*, op. cit., p. 64, et cf. chapitre I, p. 26-27.

²⁶⁰ Geneviève Pigeon, « L'anonymat des sources », art. cit., p. 173.

²⁶¹ *Ibid.*

²⁶² À ce sujet, nous renvoyons aux propos d'Adeline Latimier-Ionoff et Patrick Moran que nous avons déjà brièvement résumés au chapitre I, cf. p. 45-46.

²⁶³ À propos des occurrences des noms de Gauvain et Lancelot (avec leurs variantes), voir les index suivants : Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres*, op. cit., p. 87-88 et p. 118 ; Gerald D. West, *Verse*, op. cit., p. 71-72 et p. 99 ; Gerald D. West, *Prose*, op. cit., p. 134-135 et p. 187-188 ; André Moisan, *Répertoire des noms propres*, op. cit., t. 1, vol. 1, p. 476 et 640. Ces index renvoient tous à Gauvain et Lancelot, chevaliers du roi Arthur, aucun autre personnage ne porte le même nom.

²⁶⁴ Cf. Chapitre I, p. 42-63.

²⁶⁵ Julie Gaillard, *Réalités pseudonymes*, Leyde/Boston, Brill, 2020, p. 3.

de la fiction, la réalité est double : celle du lecteur – réalité qui donne au lecteur les connaissances pour interpréter ou non une œuvre et ses rapports avec un ou plusieurs univers de fiction – et celle de l'univers de fiction. Avec l'exemple du titre, et à partir des propos de Kripke, nous avons montré que les noms propres pouvaient être lus comme des « étiquettes vides »²⁶⁶, désignant des objets sans descriptions ou qualités d'aucune sorte : un nom précis désigne particulièrement *cet objet*²⁶⁷. Ainsi, il n'y a pas d'essence de l'être, la nomination n'impliquant pas un ou des signifiés comme c'est le cas pour un nom commun. De fait, le nom propre ne devient signifiant que lorsqu'il renvoie à un référent particulier ou à un ensemble d'entités : à l'inverse du nom commun, il ne possède ni compréhension ni intension²⁶⁸. Pour appuyer cette idée, nous avons convoqué la notion de « désignateur rigide » proposée par Saul Kripke, pour qui le nom propre ne renvoie qu'à un individu en particulier.

En tant que désignateur rigide, le nom propre est utilisé dans les théories de la fiction pour penser les personnages et leur circulation entre l'univers réel et la fiction ou entre divers univers fictionnels²⁶⁹. Les connaissances et l'expérience du lecteur permettent d'actualiser les noms propres qu'il reconnaît grâce à ses lectures antérieures, ce qui facilite l'identification des personnages et leur déplacement d'un univers de fiction à un autre. Dans l'*incipit* d'*Artus de Bretagne*, la présence d'un nom comme Arthur, désignateur rigide, ne peut donc référer qu'au roi Arthur, reconnu par le lecteur, et sa présence dans un texte témoigne de sa circulation à travers l'intertexte, hors de son œuvre d'origine. Comme l'attestent effectivement les relevés produits par les auteurs d'index et de répertoires rassemblant les noms propres dans diverses œuvres, romans médiévaux, en prose ou en vers, chansons de geste françaises ou étrangères, le nom Arthur et ses différentes variantes (Artus, Artu, Arthus, etc.) sont presque exclusivement donnés au roi Arthur, roi des Bretons, fils d'Uterpendragon

²⁶⁶ À propos de la question du nom propre comme « étiquette vide », voir Florence Plet-Nicolas, *La Création du monde*, *op. cit.*, p. 38-40.

²⁶⁷ Pascal Engel, *Identité et Référence. La théorie des noms propres chez Frege et Kripke*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1985, p. 77.

²⁶⁸ Voir Michel Arrivé, Françoise Gadet, Michel Galmiche, *La Grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion, 1986, p. 416-417.

²⁶⁹ À ce sujet, lire Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, *op. cit.*, particulièrement les pages 44-56 du chapitre « Les êtres de fiction ».

et d'Igerne, marié à Guenièvre²⁷⁰. La présence de ce nom dans un récit, selon les théories de la réception, signifie que le personnage a migré, s'est déplacé, participant ainsi au positionnement d'une nouvelle œuvre dans un contexte déjà connu du lecteur et favorisant la création d'une attente : comme pour le titre, le nom Arthur suggère que le récit s'inscrit dans la matière de Bretagne et donne à lire un récit arthurien.

En outre, dès les premiers paragraphes d'*Artus de Bretagne*, la Bretagne est évoquée au passage, situant le récit dans un lieu au potentiel arthurien : « il ot en Bretaigne un duc » (§ 1, 5). Nous avons déjà souligné le fait que plusieurs titres attribués au roman ne permettaient pas d'identifier avec précision le lieu des aventures, la Bretagne pouvant être tant insulaire que continentale. Le début du récit quant à lui vient préciser cette question : « [l]a Bretagne armoricaine se laisse bien identifier »²⁷¹ grâce à la dénomination du duc de Bretagne, sous l'autorité du roi de France :

Cilz dus que je vous di ot non Jehans et fu si pseudoms que li roy qui France gouvernoit lors l'amoit et honnoiroit sus tous autres, et estoit juréz de son estroit conseil, et disoit on partout quand on le veoit venir : « Vez ci le pseudomme de Bretaigne », et a bien prez que li roys ne se gouvernoit par son conseil seul pour la grant loiauté dont il estoit plains.
(§ 2, 1-7)

De fait, la Bretagne du roi Arthur n'est pas dirigée par un duc, mais par un roi. Le surnom attribué à Jehan (cilz dus) dans *Artus de Bretagne* encourage bien le lecteur à y reconnaître un titre associé à la Bretagne continentale plutôt qu'à son homonyme insulaire. L'évocation de la Bretagne armoricaine (le duché de Bretagne) au début du récit localise l'aventure dans un espace relativement marginal. Or, si elle ne joue qu'un rôle discret dans la tradition littéraire, elle n'est pas étrangère à la matière arthurienne²⁷². Le début du roman *Artus de*

²⁷⁰ Hormis le roi Arthur et le protagoniste Artus de Bretagne, le nom est donné par exemple au fils du roi Arthur dans la *Queste Post-Vulgate*, nommé Arthur le Petit, ce qui contribue d'ailleurs à positionner *Artus de Bretagne* dans la matière arthurienne (cf. Chapitre I, p. 52 à 58). À propos des occurrences du nom Arthur, voir les index suivants : Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres*, op. cit., p. 21 ; Gerald D. West, *Verse*, op. cit., p. 10-11 ; Gerald D. West, *Prose*, op. cit., p. 25 ; André Moisan, *Répertoire des noms propres*, op. cit., t. 1, vol. 1, p. 178-179. Sur les impacts de l'usage de ce nom, voir également l'article de Christine Ferlampin-Acher, « “Je vueil qu'il ait nom Artus le Petit, en remembrance de moy, qui suis Artus le Grant” », art. cit.

²⁷¹ Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », op. cit., p. CLXXIV.

²⁷² À propos de la Bretagne armoricaine dans la littérature arthurienne, on a pu voir dans la première partie du chapitre I (cf. p. 49, note 188) qu'elle comprend quelques lieux arthuriens comme la fontaine

Bretagne convoque donc un univers arthurien dans lequel des personnages provenant d'autres récits arthuriens migrent pour constituer une trame narrative qui circonscrit le temps et l'espace dans lesquels évolue le protagoniste. L'horizon d'attente paraît ainsi réglé en fonction d'un univers de fiction arthurien, représenté par Arthur, Gauvain et Lancelot, et par la Bretagne, noms qui, comme le rappelle la théorie de la référence directe, ne peuvent désigner d'autres personnages et lieux que ceux qui circulent depuis quelques siècles dans la littérature arthurienne. *L'incipit* situe donc bien *Artus de Bretagne* dans un chronotope arthurien, le temps se définit en regard du règne du roi Arthur, et le lieu est bien breton.

L'ouverture d'un prologue, ou d'un roman sur des noms d'auteurs, d'œuvres ou de personnages, suscite un sentiment de reconnaissance qui permet au lecteur d'envisager la dynamique du récit et sa structure potentielle²⁷³. En évoquant un ou plusieurs horizons d'attente, le prologue (ou *l'incipit* dans le cas d'*Artus de Bretagne*) provoque dès le début une certaine tension narrative qui encourage le lecteur à attendre un dénouement caractéristique des récits évoqués²⁷⁴. Le prologue emprunte généralement à diverses œuvres et peut avoir recours à une autorité plus ancienne, qu'elle soit vraie ou fausse. Comme l'indique Michel Zimmermann, ce type d'emprunt participe d'une forme d'héritage qui légitime le texte à lire, inscrivant ce dernier dans une tradition littéraire qu'il formule en énonçant ses modèles (par les noms de personnages, d'œuvres ou d'auteurs)²⁷⁵. L'œuvre médiévale « résulte de l'incontestable désir de l'auteur de participer à l'œuvre de création continue qui est la destinée de l'homme ; d'où le souci de se soumettre aux modèles et

de Barenton ou encore la forêt de Brocéliande, mais demeure discrète et accueille peu d'aventures. Voir également Christine Ferlampin-Acher dans *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle, op. cit.*, vol. 2, p. 573-574. Enfin, voir l'article de Christine Ferlampin-Acher, « *Artus de Bretagne* : la Bretagne et ses marges », dans Hélène Bouget et Magali Coumert [dir.], *Histoire des Bretagnes 5. En marge*, Brest, Université de Bretagne Occidentale, 2015, p. 345-358.

²⁷³ À propos de cette dynamique et sur la question de la tension narrative, voir Raphaël Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

²⁷⁴ *Ibid.* En particulier, voir la définition p. 18 : « la tension est le phénomène qui survient lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception. La tension narrative sera ainsi considérée comme un effet poétique qui structure le récit et l'on reconnaîtra en elle l'aspect dynamique ou la "force" de ce que l'on a coutume d'appeler une intrigue ».

²⁷⁵ Michel Zimmermann [dir.], *Auctor & Auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale : actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, École des Chartes, 2001, p. 8-9.

précédents qui donnent autorité au discours »²⁷⁶. Ces modèles constituent le corpus des *auctoritates*, œuvres auxquelles l'auteur emprunte des motifs, des sujets ou des personnages pour justifier et légitimer son œuvre, modèles qui construisent donc l'encyclopédie à l'origine des univers de fiction. Dans cette perspective, l'écriture se construit sur « des continuités et des évolutions »²⁷⁷ marquées par la présence de ces noms propres qui introduisent à la fois un lieu, un temps et un sujet.

Le prologue d'*Artus de Bretagne* construit un horizon d'attente à partir de personnages qui ouvrent le texte et qui incitent le lecteur à lire la suite du récit selon une perspective arthurienne. Il s'agit-là d'un exemple de l'efficacité de l'utilisation du nom propre dans la construction d'un effet d'arthurianité et témoigne selon nous du fonctionnement du *fake out* : la première partie d'*Artus de Bretagne* permet d'ailleurs de confirmer ces affirmations puisque la majorité des noms évoqués participe à la construction de l'horizon d'attente et confirme la position du roman dans la matière arthurienne, ce qui encourage la lecture du reste de l'œuvre selon les mêmes attentes et justifie sans doute la création des nombreux titres qui témoignent d'une réception en ce sens.

1.3.2. Réseaux de personnages : filiations arthuriennes et « dossiers » onomastiques

L'analyse des noms propres dans la première partie du récit ne révèle l'existence que de cinq anthroponymes pouvant être associés, grâce aux théories de la référence directe, à la matière de Bretagne : le roi Arthur (graphié Artu ou Artus, § 1, 1), Gauvain (§ 1, 4), Lancelot (§ 1, 4), le protagoniste du roman, Artus (§ 3, 3), et Gouvernau (§ 3, 8). L'appartenance des trois premiers noms du récit à la matière arthurienne a déjà été évoquée : le roi Arthur et ses chevaliers Gauvain et Lancelot posent le cadre spatio-temporel d'*Artus de Bretagne* et inscrivent le roman dans la continuité des récits arthuriens par l'évocation de personnages déjà connus du lectorat. L'appartenance des personnages Artus, fils de Jehans de Bretagne,

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 11.

²⁷⁷ Denis Hüe, *Rémanences. Mémoire de la forme dans la littérature médiévale*, Paris, Champion, 2010, p. 14.

et Gouvernau à la matière arthurienne dépend quant à elle de deux rapports avec la tradition : d'une part des jeux analogiques permettent d'identifier des personnages aux noms semblables dans d'autres œuvres de la tradition arthurienne ; d'autre part leur contexte d'apparition contribue à la construction d'une filiation arthurienne, affirmant une fois de plus la place du roman dans la tradition arthurienne, mais également la place même du personnage Artus par rapport à ces ascendants.

Ces niveaux de filiation constituent des points d'entrée, des clés de lectures pour l'examen des transformations que l'auteur d'*Artus de Bretagne* s'autorise à mener sur la littérature arthurienne. À ce sujet, Bertrand Cardin rappelle, dans *Miroir de la filiation*, que :

[L]orsque la thématique de la filiation est placée dans une perspective littéraire et s'intéresse aux rapports, aux corrélations, aux analogies entre les romans de notre corpus et d'autres œuvres qu'ils évoquent, citent ou donnent à lire à leurs personnages, elle mobilise des notions d'intertextualité, de mise en abyme et engage une réflexion sur la mémoire de la littérature, notamment ces monuments que sont les textes universellement connus.²⁷⁸

Les noms propres dans *Artus de Bretagne* témoignent de ses rapports à des œuvres antérieures et nous incitent à examiner plus particulièrement leurs occurrences au sein d'une tradition littéraire.

De fait, le nom d'Artus et celui du roi Arthur se graphient dans les manuscrits de la même manière, et ils sont employé dans la littérature soit pour désigner le roi, soit pour désigner son fils. Nous l'avons vu, de manière générale, les index montrent que les occurrences majoritaires sont celles qui renvoient au roi Arthur : Louis-Fernand Flutre répertorie ainsi le nom Arthur pour désigner le « fils d'Uterpendragon et d'Igerne, époux de Guenievre »²⁷⁹ ; il en va de même dans les romans en vers et en prose arthuriens qu'examine Gerald D. West, où Arthur désigne le roi des Bretons, toujours fils d'Uterpendragon et d'Igerne²⁸⁰. Ces deux chercheurs relèvent également la présence d'un second Arthur, fils du

²⁷⁸ Bertrand Cardin, « Miroirs intertextuels : paternités et filiations littéraires », dans Bertrand Cardin, *Miroirs de la filiation : Parcours dans huit romans irlandais contemporains*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2020, § 1, [en ligne] <https://books.openedition.org/puc/318> [2021].

²⁷⁹ Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres*, *op. cit.*, p. 21.

²⁸⁰ Gerald D. West, *Verse*, *op. cit.*, p. 11-12 et *Prose*, *op. cit.*, p. 25-26.

roi des Bretons et quêteur du Graal²⁸¹. Enfin, il existe bien quelques personnages secondaires qui portent également ce nom, mais ils demeurent des personnages arthuriens : Louis-Fernand Flutre remarque ainsi la présence d'autres Arthurs, comme Arthus l'Esblois dans le *Tristan en prose*, qui participe à la quête du Graal, roman et quête qui positionnent donc bien le personnage dans la tradition arthurienne, ou Artus de Bretagne, le protagoniste qui se révèle, d'après les titres du roman et son *incipit*, également arthurien²⁸².

André Moisan, qui consacre son *Répertoire des noms propres* à la chanson de geste, repère également le nom Arthur, et établit le même constat que Louis-Fernand Flutre et Gerald D. West en repérant sept occurrences du nom Arthur et de ses variantes dans la littérature. La première désigne le roi Arthur, « héros des Bretons »²⁸³ et semble constituer la manifestation la plus évidente du personnage. Cependant les mentions d'Artus « roi de Féerie », associée dans certains textes aux bornes d'Arthur²⁸⁴, et d'Arthur « roi d'Avalon »²⁸⁵ renvoient sans doute au roi Arthur lui-même. Les quatre dernières occurrences relevées par André Moisan font référence quant à elles à des chevaliers secondaires dont les caractéristiques permettent néanmoins une association à la matière de Bretagne : ils sont tous chrétiens, tantôt français tantôt bretons, généralement « de Cornuaille »²⁸⁶.

Tous ces noms renvoient à des personnages arthuriens, qu'il s'agisse du roi Arthur lui-même, de son fils, ou de chevaliers secondaires, participant à la quête du Graal. « Le nom d'Arthur fonctionne alors comme marqueur de matière »²⁸⁷ et porter un tel nom, comme c'est le cas pour le protagoniste d'*Artus de Bretagne*, signale d'emblée l'appartenance à la matière arthurienne. Artus de Bretagne, par analogie, est donc un nom qui rappelle vivement le roi Arthur, son fils ou d'autres personnages de la matière arthurienne cela participe à

²⁸¹ Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres*, *op. cit.*, p. 21 et Gerald D. West, *Prose*, *op. cit.*, p. 25-26.

²⁸² *Ibid.*, p. 21.

²⁸³ André Moisan, *Répertoire des noms propres*, *op. cit.*, t. 1, vol. 1, p. 178.

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ *Ibid.*

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 179.

²⁸⁷ Christine Ferlampin-Acher, « “Je vueil qu'il ait nom Artus le Petit, en remembrance de moy, qui suis Artus le Grant” », *art. cit.*, p. 288.

l'inscription du texte dans la tradition littéraire et encourage la lecture du roman selon cet horizon d'attente, entretenu d'ailleurs par la présence d'autres noms au potentiel arthurien.

Bien que le nom de Gouvernau soit pour sa part rarement utilisé dans la tradition romanesque à l'extérieur de la tradition tristanienne²⁸⁸, la similitude entre les deux noms autorise à faire un lien analogique avec le personnage de Gouvernal, maître d'armes de Tristan dans plusieurs textes²⁸⁹. Sous la forme « Gouvernal » ou « Govenal », ce nom est attribué à un chevalier du roi Arthur dans *Le Roman de Flamenca*, dans *Meliadus de Leonnoys* et dans *La Vengeance Raguidel*, et il est présent chez Chrétien de Troyes dans *Le Chevalier de la Charrette*²⁹⁰. Les index de Gerald D. West confirment ces manifestations : Gouvernal est « tutor and faithful companion of Tristan » dans les versions en vers du roman de *Tristan* ; « knight of Arthur's » dans *La Vengeance Raguidel* ; « a knight entitled de Roberdic » dans *Le Chevalier à la Charrette* ; et il est présent sous l'une ou l'autre de ces fonctions dans quelques romans en prose²⁹¹. Finalement, la seule occurrence non arthurienne du nom de Gouvernal provient de la chanson de *Maugis d'Aigremont*, au vers 8602, mentionnée dans le *Répertoire* d'André Moisan²⁹². Gouvernau est donc un cas d'homonymie, un nom que nous qualifions d'« approximatif »²⁹³ puisque « semblable » à un nom donné à un personnage arthurien²⁹⁴. C'est donc un nom à forte valeur arthurienne et sa

²⁸⁸ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 576. Selon la chercheuse, le fait que ce nom soit réservé à un personnage de la tradition tristanienne suggère que les récits tristanien étaient vraisemblablement familiers au lecteur d'*Artus de Bretagne*.

²⁸⁹ Dans le *Roman de Tristan* de Bérout, dans le *Tristan en prose*, dans le *Tristan* de Pierre Sala et dans le *Roman de Tristan* de Thomas. Pour plus d'informations sur ces références, voir Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres*, *op. cit.*, p. 182.

²⁹⁰ Toutes ces occurrences ont été répertoriées par Louis-Fernand Flutre, *ibid.*

²⁹¹ Gerald D. West, *Verse*, *op. cit.*, p. 78, et *Prose*, *op. cit.*, p. 142.

²⁹² André Moisan, *Répertoire des noms propres*, *op. cit.*, t. 1, vol. 1, p. 513.

²⁹³ Nous ne saurions remercier assez Isabelle Arseneau pour ses nombreuses propositions concernant la notion de *fake out* et son lien avec la « ressemblance » dans *Artus de Bretagne*. Elle nous a notamment mise sur la piste des noms « approximatifs ». Notons que nous lui empruntons également dans notre analyse plusieurs autres expressions, par exemple « déception », « frustration » et « renversement » pour désigner le *fake out* et les transformations qui modifient l'horizon d'attente du récit.

²⁹⁴ Gouvernau, Gouvernal et Gouvernail correspondent tous au même nom et la version en « au » témoigne de l'évolution conditionnée du nom : la vocalisation de la consonne « l » précédée d'une voyelle et suivi d'une consonne (par exemple Gouvernals dans le cas sujet) provoque une diphtongue avec la voyelle qui précède : « al » devient alors « au ». À propos de l'amuïssement des consonnes en fin de mot, voir Christiane Marchello-Nizia, Bernard Combettes, Sophie Prévost et Tobias Scheer

présence au début du récit renforce le caractère arthurien du texte et confirme l'horizon d'attente.

En définitive, l'étude de ces premiers noms est concluante : les noms Arthur ou Artus, Gauvain, Lancelot et Gouvernau, sont bien représentés dans la matière de Bretagne. Les répertoires et index qui rassemblent les noms propres présents dans différents types de documents (dans les romans, en vers ou en prose du Moyen Âge, dans les textes arthuriens, et dans les chansons de geste) établissent pour tous ces noms des listes d'œuvres arthuriennes ou du moins des références à la tradition arthurienne. Ces premiers noms, d'abord grâce à la migration de trois personnages clés, puis grâce à la relation analogique entre Arthur et Artus ainsi qu'entre Gouvernal et Gouvernau, contribuent au positionnement d'*Artus de Bretagne* dans un univers de fiction circonscrit par un temps et un lieu arthurien, ceux de la matière de Bretagne, rappelant au lecteur une tradition littéraire qui fait autorité et légitime le texte.

L'étude de ces deux noms propres nous amène à réfléchir non seulement à la place du roman par rapport à la tradition littéraire, mais également aux liens qu'entretiennent les personnages entre eux. Selon nous, ces rapports ont pour conséquence d'établir la légitimité même des personnages et leur capacité à combler l'attente du lecteur et à faire advenir les aventures du récit. C'est pourquoi il est pertinent d'étudier à la fois les analogies qui permettent de repérer les liens directs avec un référent et le contexte d'apparition des noms propres et les ensembles qui se créent afin de saisir pleinement la signification des noms et les effets des associations de personnages.

Au début du chapitre I, nous avons utilisé les théories descriptives de la référence dans le but d'étudier le contexte d'emploi des noms propres présents dans le titre. Nous avons alors souligné le lien entre le nom Arthur et le toponyme Bretagne : ensemble, ces deux noms construisent un récit qui paraît mettre en scène, au moyen d'un leurre, de nouvelles aventures du roi Arthur (roi des Bretons) en Bretagne insulaire (où se trouvent

[dir.], *Grande grammaire historique du Français*, Berlin/Boston, De Gruyter Mouton, 2020, vol. 1, p. 453-454.

traditionnellement la plupart des lieux d’aventure de la matière arthurienne)²⁹⁵. Comme le souligne Gottlob Frege, le sens, soit « la manière dont la référence est déterminée »²⁹⁶, est essentiel à l’analyse du nom propre. Ce sens peut éventuellement se rapprocher de ce que Bertrand Russell appelle des « descriptions définies » qui attribuent à la référence des propriétés spécifiques²⁹⁷. Ainsi, une phrase contenant un nom propre peut être analysée comme une phrase contenant une description²⁹⁸.

En ce sens, le nom propre se constitue en un « dossier » qui rassemble ses multiples descriptions en un ensemble de données signifiantes qui permettent de réactiver la relation entre le référent et le nom, rappelant par le fait même au lecteur les échos de textes antérieurs²⁹⁹. La mobilisation de personnages dans une œuvre participe à la configuration du récit, autorise son interprétation, donne à un lecteur modèle la possibilité de l’actualiser et d’en imaginer la suite. De fait, le nom propre, selon les propos de Richard Trachsler, fonctionne comme un « pro-récit », constituant « une sorte de signe ou de chiffre qui renvoie sous une forme condensée à des données supposées connues et dont on trouve ailleurs une version développée »³⁰⁰. Lire ces noms propres selon les théories descriptives de la référence permet ainsi de souligner les descriptions associées à ces personnages, mais également leur contexte d’apparition. Ces descriptions participent à l’identification des personnages et contribuent à la création d’une généalogie arthurienne qui assoit encore davantage le récit dans la matière de Bretagne contribuant dès le début du texte au jeu de leurre qui façonne toute la réception ultérieure du texte.

Les premiers paragraphes d’*Artus de Bretagne* s’attachent à associer le protagoniste du récit à des ancêtres arthuriens : le duc de Bretagne, père d’Artus « fu estrait du noble et

²⁹⁵ Pour un développement plus élaboré de cette question, cf. Chapitre I, p. 42-52.

²⁹⁶ Pascal Engel, « Les Noms propres et la théorie de la référence directe », dans Joël Clerget [dir.], *Le Nom et la nomination. Source, sens et pouvoirs*, Érés, Toulouse, 1990, p. 75.

²⁹⁷ À ce sujet, voir l’article de Bertrand Russell, « On Denoting », art. cit.

²⁹⁸ Voir les analyses de Pascal Engel, *Identité et Référence*, op. cit., qui compare les deux théories de la référence, rapprochant les propos de Frege et de Russell bien que ces derniers s’opposent sur certains points.

²⁹⁹ Sur les « dossiers » du nom propre, voir Florence Plet-Nicolas, *La Création du monde*, op. cit., p. 41-44.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 25.

haut lignage du vaillant chevalier Lancelot » (§ 1, 7-8). En assurant la construction d'un réseau de personnages, *Artus de Bretagne* établit des liens généalogiques et construit par le fait même des liens directs avec la matière de Bretagne. Qui plus est, Artus est nommé « en la ramembrance de la haute renommee du bon roy Artu » (§ 3, 2-3). L'usage dans un nouveau texte de noms qui ont déjà un passé littéraire, et de fait des propriétés descriptives, provoque le transfert possible, ou en tout cas l'évocation dans ce texte, de tous les éléments descriptifs qui lui sont associés.

Par conséquent, dans un fonctionnement qui le rapproche d'un nom commun, le nom propre peut se retrouver associé à des contenus sémantiques. Selon Adeline Latimier-Ionoff, le personnage associé à un nom

tend à se figer et court le risque d'en être réduit à représenter, par une sorte de glissement métonymique, une valeur ou un comportement auquel il est constamment associé. Le nom ne correspondrait plus tant au personnage en tant que tel, actant prenant part à l'intrigue, qu'à un signe.³⁰¹

Envisager que le nom propre puisse fonctionner comme un nom commun, c'est donc le remplir d'un contenu associé à l'ensemble de ses référents, atténuant le potentiel de renouvellement diégétique. Le personnage ainsi désigné est alors caractérisé par ses modèles, qui lui transfèrent leurs qualités et valeurs, le nom propre est ainsi saturé de ces caractéristiques, ce qui participe éventuellement à la confusion possible entre deux homonymes.

Dans *Artus de Bretagne*, l'auteur prend soin dès l'ouverture du roman de rappeler les qualités du roi Arthur et de ses chevaliers : le roi Arthur est « bon » (§ 1, 1), « nobles roys et gentilz » (§ 1, 1-2) ; ses chevaliers sont pour leur part « preu et bon » (§ 1, 4-5) ; et Lancelot en particulier, « fist de hautes proeces si comme vous le pouéz avoir aucunes fois oÿ dire et conter » (§ 1, 8-10). *Artus de Bretagne*, par un jeu analogique et généalogique est ainsi d'emblée investi des qualités et propriétés de ces ascendants. Son nom, donné en la

³⁰¹ Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, op. cit., p. 236. Dans ce passage, Adeline Latimier-Ionoff parle des effets de retour sur les personnages arthuriens, mais son propos nous semble pouvoir s'appliquer autant aux noms arthuriens qu'aux noms provenant d'autres sources.

« ramembrance » du roi Arthur, encourage le lecteur à associer au nouveau personnage les attributs de sa renommée : bon, noble et gentil. Par un jeu généalogique, ses attributs sont complétés par les qualités de Lancelot, ancêtre d'Artus : preu, bon, noble et vaillant. En attendant du protagoniste qu'il remplisse ces fonctions particulières, le lecteur est tenté d'envisager la suite du récit : l'auteur participe donc à la création d'un horizon d'attente arthurien en évoquant les liens directs (généalogiques), ou indirects (analogiques), entre les personnages d'anciens récits arthuriens et les personnages de son nouveau texte. Artus de Bretagne d'ailleurs, dès ses premières actions dans le récit, semble remplir ces différentes fonctions et contribue à entretenir l'horizon d'attente arthurien : à de multiples reprises, dans la première partie du roman comme dans la suite, Artus est décrit comme un « gentil homme et de grant lignage et de bon » (§ 5, 16-17), capable de largesse (§ 6, 26)³⁰², et devient surtout « le meilleur du monde et li plus hardis et li plus abandonnéz » (§ 47, 76-77).

De la même manière qu'Artus se trouve associé aux qualités de Lancelot et Arthur par un jeu de filiation généalogique et analogique, on peut voir dans le personnage de Gouvernau un phénomène similaire. Grâce au transfert des qualités et compétences déjà engagé chez Artus le lecteur voit dans le nom Gouvernau l'occasion d'un transfert semblable, et sa mémoire littéraire s'active à la recherche d'un personnage homonyme ou analogue. Dès le début du récit, l'horizon d'attente arthurien est établi, les liens entre Artus et Arthur et entre Artus et Lancelot y ont contribué, et l'annonce du personnage de Gouvernau, analogue à Gouvernal ou Gouvernail, provoque chez le lecteur l'attente des mêmes attributs : le nom évoque le verbe « gouverner », et dans la tradition tristanienne, Gouvernal est synonyme de compagnon et de maître d'armes, et il assure l'éducation de Tristan. L'attente du lecteur à l'égard de Gouvernau est donc réglée sur l'horizon arthurien et elle est d'ailleurs comblée quelques lignes plus loin lorsque le lecteur découvre effectivement comment Gouvernau assure ses fonctions. Dans *Artus de Bretagne*, Gouvernau est un « moult gentil homme » qui occupe la fonction de « maistre » pour Artus et assure donc son éducation : « Si aprist Artus des escés et des tables tant que nulz n'en savoit plus d'Artus. Et quand li enfes ot XV ans, si li aprist Gouvernaus de l'escremie tant qu'il n'en pooit trouver son pareil » (§ 3, 10-13). Cette

³⁰² Dans la première partie du roman, Artus fait preuve de largesse, notamment en demandant à Pierre le forestier de loger, habiller et offrir des bijoux à Jehanete et sa mère.

éducation continue à conforter le lecteur et assure encore une fois la dimension arthurienne du récit : comme le remarque Christine Ferlampin-Acher, « [l]’éducation que reçoit Artus est traditionnelle, elle rappelle celle de Lancelot dans le *Lancelot en prose* où un *maistre* enseigne au jeune homme *des eschés, des tables* »³⁰³.

Ainsi, les théories descriptives de la référence, qui attribuent au nom des propriétés qui se constituent en un « dossier » du nom propre, permettent d’établir différentes valeurs transférables à un personnage portant ce nom ou un nom analogue. La mémoire littéraire est engagée à la lecture du nom et évoque chez le lecteur un univers de fiction. Par conséquent, le roman *Artus de Bretagne* paraît s’inscrire dans la tradition arthurienne au moyen de la migration de personnages connus de la matière de Bretagne, de l’analogie entre des personnages arthuriens et des personnages du récit, de la dimension généalogique qui lie Artus à ses ancêtres arthuriens, et enfin au moyen du transfert des valeurs et qualités arthuriennes soit par généalogie (Artus possède les qualités de son ancêtre Lancelot), soit par analogie (Artus possède les qualités d’Arthur et Gouvernau celles de Gouvernal).

On comprend donc bien que si le lecteur apprend à connaître le personnage par une série de descriptifs donnée dans un texte, son interprétation de toute autre occurrence du même nom passera préalablement par une mémoire littéraire qui convoquera le souvenir de descriptions antérieures, venant de modèles qu’il aura rencontrés dans d’autres œuvres et autorisant ainsi à associer les personnages à des modèles existants : la théorie descriptive de la référence donne des pistes afin d’envisager le nom propre et les autres modes de désignation comme des classificateurs qui permettent de mettre en relation les caractéristiques qui leur sont attribuées avec d’autres traditions, témoignant d’une mémoire littéraire et engendrant des relations transfictionnelles. Si les noms propres sont constitués d’une description définie, il n’est pas impossible que ces descriptions, même lorsque le nom n’est pas présent, soient associées par le lecteur à un personnage connu.

³⁰³ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 576. C’est l’auteurice qui souligne en citant le *Lancelot en prose*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, vol. VII, 1980, p. 71.

Par sa temporalité, *Artus de Bretagne* s'inscrit dans la continuité des récits arthuriens, il se positionne également dans une géographie bretonne, et il instaure un lien avec la matière arthurienne grâce à l'appartenance du protagoniste à la lignée de Lancelot, d'une part, et, d'autre part, grâce à l'analogie présentée par certains noms avec d'autres personnages arthuriens. Ces deux dimensions, généalogique et analogique, légitiment l'œuvre en la positionnant dans la continuité des récits arthuriens. Le roman, ponctué de ces apparitions arthuriennes, marquées par une onomastique sans équivoque à l'image de celle qui lie Artus et Arthur dans le titre, investit donc la matière de Bretagne. Il suggère au lecteur de puiser dans sa mémoire pour y trouver les traces d'un passé littéraire auquel le récit peut être identifié, provoquant ainsi la création d'un horizon d'attente arthurien, un effet d'arthurianité qui trompe le lecteur : s'il s'attend à trouver dans la suite du récit d'autres noms arthuriens, d'autres traces de sa présence, des échos dans le contexte ou dans les descriptions de personnages qui permettraient d'y voir l'influence de la matière de Bretagne, le lecteur peut se trouver troublé par l'insertion de nouveaux noms qui n'appartiennent pas à l'univers arthurien. Au contraire, il est poussé à lire d'abord ces noms comme arthuriens compte tenu de leur contexte d'introduction, même s'ils n'étaient pas nécessairement et spontanément perçus comme arthuriens dans d'autres contextes.

1.3.3. Sur l'identité arthurienne d'*Artus de Bretagne* : des autres noms de la première partie du roman

Au terme de ces premières analyses, l'identité arthurienne d'*Artus de Bretagne* n'est plus à démontrer : dès ses premières lignes le roman insiste sur son rapport à la matière arthurienne, il s'inscrit dans un temps postarthurien, en continuité avec les récits antérieurs, et dans un espace tout aussi arthurien. Ces premières lignes ont constitué sans doute les éléments de repère permettant aux professionnels du livre de lui attribuer *a posteriori* les titres qui continuent à entretenir l'identité arthurienne du roman. Il en va de même pour l'*explicit*, qui a contribué également à la réception arthurienne d'*Artus de Bretagne*, tandis qu'il annonce tantôt un Artus (Arthur) « restoré », tantôt un jeune Arthur (sur le mode des enfances), tantôt un fils d'Arthur. Qui plus est, Artus est nommé « en la ramembrance » du roi Arthur, ce qui consolide encore cette identité arthurienne. La condensation des noms propres arthuriens en début de récit participe de la constitution d'un horizon d'attente

incontestablement arthurien : tout porte à croire que le roman présente l'histoire d'un nouvel Arthur.

Pourtant, il nous semble que la saturation des allusions arthuriennes en début de roman, cette « ramembrance » de l'univers arthurien et de ses personnages, est une première étape dans la constitution d'un récit « trompe-l'œil » qui développe des jeux de ressemblance et de leurre pouvant tromper le lecteur. De la « ramembrance » du récit arthurien, le texte décale le contexte arthurien et passe rapidement à la « ressemblance », ouvrant dès lors la porte à ces jeux de leurre qu'il met en scène au cours des 24 premiers paragraphes et qu'il entretient tout au long du texte. Notons d'ailleurs que le récit s'emploie dès le départ à décaler la matière arthurienne, tant d'un point de vue temporel que géographique, mais aussi au niveau de la filiation généalogique : faire d'un personnage nommé Artus « en ramembrance » d'Arthur un descendant de Lancelot – amant de la reine Guenièvre qui a cocufié le roi Arthur – n'est pas anodin et traduit cet effet de *fake out* où le roman cherche à ressembler à un récit arthurien tout en construisant un texte de l'« à côté ».

D'un point de vue strictement onomastique, la première partie du roman comporte 14 anthroponymes dont cinq sont arthuriens : Arthur, Lancelot, Gauvain, Artus et Gouvernau. Comme nous l'avons mentionné, leur présence dès l'ouverture du roman provoque la création d'un horizon d'attente qui encourage le lecteur à analyser les noms qu'il rencontre ensuite selon cette perspective : la saturation arthurienne dans les premiers folios du récit a pour effet de conditionner la lecture des autres noms propres du texte, alimentant la ressemblance et participant à une interprétation arthurienne de références qui pourrait pourtant appartenir à d'autres univers de fiction, interférant les matières. En s'appuyant sur ces références arthuriennes déjà bien inscrites dans le texte, le lecteur, influencé, voire trompé, peut envisager les nouveaux personnages comme arthuriens. Parmi les autres anthroponymes introduits dans les 24 premiers paragraphes, quelques-uns, romanesques³⁰⁴, bien qu'ils suggèrent un renvoi moins direct à la tradition arthurienne, peuvent donc y être associés : si ces anthroponymes ne sont pas pour la plupart évocateurs d'une matière

³⁰⁴ C'est-à-dire présents dans plusieurs romans appartenant tant à l'univers arthurien qu'à d'autres univers.

spécifique, ils s'inscrivent dans un ensemble onomastique qui se compose à 36 % de noms arthuriens. Leur interprétation dépend donc à la fois des connaissances du lecteur, de l'influence des noms environnants et de l'analyse des attributs associés tant au nom qu'au personnage.

Il est possible de citer en exemple le personnage Ansel, introduit au paragraphe 16, ligne 13. Chevalier de Luque d'Autriche, il fait une apparition très courte entre les paragraphes 16 et 21 pour défendre l'honneur de Peronne. Sa première évocation est anonyme : présenté simplement comme chevalier de Madame d'Autriche (§ 16, 6), il n'est nommé que quelques lignes plus tard lorsqu'il initie un dialogue : « Lors dist Monseigneur Ansel » (§ 16, 11-12). De plus, hormis son titre de chevalier, le personnage ne présente aucune caractéristique explicite, aucune qualité particulière dans la plupart de ses apparitions. Les valeurs liées à son statut de chevalier ne lui sont attribuées que lorsqu'il est comparé à Gouvernau, et la description impersonnelle du duel et des valeurs chevaleresques est associée autant à Ansel qu'à son adversaire. En effet, lors du combat qui les oppose, les deux chevaliers « s'encontrerent si roidement qu'il briserent leur lances jusque aus poins comme chevalier preu et hardi et plain de grant valor, mais n'estoit pas comparoison de monseigneur Ansel a Gouvernaus, quar en Gouvernau avoit chevalier moult redouté » (§ 21, 3-8). Ansel est donc « preu et hardi », mais ses qualités ne sont que brièvement évoquées avant que le personnage ne soit supplanté par Gouvernau, plus preu, plus vaillant et plus redouté.

Ce personnage n'est donc pas particulièrement arthurien. Cependant, comme le montre Adeline Latimier-Ionoff dans son étude, certains noms propres ne s'accompagnent d'aucune description particulière, et selon elle, ils « peuvent aussi bien renvoyer à un personnage de premier plan qu'il n'est pas nécessaire de présenter, comme Gauvain, qu'à des personnages de second rang ou limités à de la figuration et qu'il n'est pas intéressant de développer »³⁰⁵. Étant donné la présence passagère d'Ansel, qui n'est plus mentionné après le paragraphe vingt-et-un, il n'est pas étonnant qu'il soit peu développé. Présenté sans autre expansion, du moins sans qualité qui lui soit propre, ce nom illustre les propos d'Adeline Latimier-Ionoff : il s'agit d'un personnage qui n'a pas suffisamment d'importance

³⁰⁵ Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, op. cit., p. 81.

dans le récit pour être accompagné d'un plus grand nombre de caractéristiques expansives³⁰⁶ qui pourraient permettre son association à la matière de Bretagne. Ce relatif silence interdit-il pour autant une association à la matière de Bretagne ? Il nous semble que dans un tel contexte ce sont les compétences du lecteur, ses connaissances des œuvres antérieures, qu'il faille convoquer pour élucider la question.

Ansel est le nom utilisé pour désigner le comte de Brabant dans *Sone de Nansay*, Guillemot dans *Partonopeus de Blois* et le chevalier de Chevreuse dans *Le Roman du Hem*³⁰⁷. C'est donc un nom romanesque qui renvoie à des textes ne faisant pas partie de la matière de Bretagne. De plus, c'est un nom commun dans la chanson de geste ; en témoignent les treize entrées répertoriées par André Moisan dans son *Répertoire des noms propres*³⁰⁸. Or, la forte présence dans ce début du texte de noms arthuriens ne pourrait-elle pas influencer la lecture du nom et nous permettre de l'envisager comme arthurien malgré ses associations possibles avec d'autres univers ? De fait, la seule mention de ce nom en contexte arthurien autoriserait son association en référence directe à la matière de Bretagne : Ansel est effectivement le nom donné à un chevalier du roi Arthur qui participe à la quête du Graal et fait une apparition dans le *Tristan en prose*. La comparaison est d'autant plus intéressante qu'il est présenté en relation avec Gouvernau, lui-même personnage tristanien. Bien qu'Ansel puisse également être relié à une autre matière littéraire et éventuellement ouvrir la porte à une interférence des matières, examiner le nom dans son contexte d'apparition permettrait *a priori* de le positionner dans la tradition arthurienne, même s'il n'est pas caractérisé par des valeurs chevaleresques propres à la littérature arthurienne³⁰⁹. Il serait dès lors le témoin de l'efficacité du *fake out* engagé dès le début du texte : malgré l'appartenance incertaine d'Ansel à la matière de Bretagne, son association à cette dernière par un lecteur

³⁰⁶ Selon Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 587, Ansel « est le type même du chevalier de second plan, que l'auteur peut se permettre de blesser grièvement (il n'est pas le meilleur chevalier), sans que cela ait d'importance ».

³⁰⁷ Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres, op. cit.*, p. 15.

³⁰⁸ André Moisan dans son *Répertoire des noms propres, op. cit.*, t. 1, vol. 1, p. 160-161.

³⁰⁹ Gerald D. West, *Prose, op. cit.*, p. 18. Ce nom est également associé dans le récit à un second personnage qui aura cette fois un peu plus d'importance : Ansel, « moult vaillant chevalier et preus » (§ 279, 2). L'introduction de ce second Ansel dans la deuxième partie du roman pourrait participer au maintien d'une présence arthurienne dans le récit.

peut être l'exemple de l'effet créé dans le texte d'un récit arthurien dont les personnages y seraient d'emblée associés.

C'est le cas également d'Hector (§ 12, 33), personnage pouvant appartenir à la fois à la matière de Bretagne et à la matière antique. Compte tenu de la lecture des noms qui précèdent son introduction dans le texte, il ne serait pas surprenant qu'un lecteur modèle ait reconnu la matière de Bretagne en premier lieu, puisque cette dernière est largement représentée dès les premières lignes du récit. Et bien qu'il s'agisse d'un nom potentiellement antique, Hector désigne également le frère de Lancelot dans *La Continuation de Perceval* de Manessier, son demi-frère et fils illégitime de Ban dans le *Tristan en prose*, et un chevalier important autour de la Table ronde dans plusieurs autres textes³¹⁰, ce qui en fait un nom au potentiel arthurien. Sa présence dans *Artus de Bretagne* et son introduction dès la première partie du roman, à l'onomastique largement arthurienne, incite à y reconnaître un personnage plus arthurien qu'antique.

L'horizon d'attente préalablement établi par la présence de personnages arthuriens dès l'ouverture du texte peut ainsi favoriser la réception de certains autres personnages dans la matière arthurienne comme c'est le cas pour Hector. Cependant, et comme le souligne Adeline Latimier-Ionoff, au Moyen Âge le « contenu [des textes médiévaux] se maint[ient] essentiellement dans la mémoire des hommes »³¹¹, de sorte que la reconnaissance du nom n'est pas certaine. Plus encore, l'emprunt d'un nom « peut être une réalité sans être une intention bien définie »³¹². L'utilisation d'un nom peut donc répondre à une volonté d'entretenir l'onomastique arthurienne du récit alimentant les effets de ressemblance et de leurre, mais peut également être non intentionnelle et participer par contingence à son inscription dans la matière de Bretagne. Hector pourrait alors tout aussi bien avoir été choisi intentionnellement ou non, et son interprétation dépend essentiellement de la mémoire

³¹⁰ Le nom d'Hector est répertorié dans Gerald D. West, *Verse, op. cit.*, p. 86 ; dans Gerald D. West, *Prose, op. cit.*, p. 155-156, où le nom est relevé dans de nombreuses occurrences arthuriennes et antiques ; puis dans Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres, op. cit.*, p. 63, également référant à la matière de Bretagne et la matière antique.

³¹¹ Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval, op. cit.*, p. 192.

³¹² *Ibid.*

littéraire du lecteur, voire de sa capacité à identifier le leurre et à reconnaître l'intention possible de l'auteur.

Il nous semble en ce sens que la lecture du nom doit s'élargir au-delà de la seule reconnaissance onomastique : au personnage s'ajoute un ensemble de caractéristiques et d'attributs qui participent à son inscription dans une matière donnée. Les théories descriptives de la référence ont d'ailleurs déjà permis de montrer que des caractéristiques précisent le nom : c'est le cas, nous l'avons vu, des premiers noms du récit, dont les caractéristiques contribuent à leur intégration dans la matière de Bretagne au-delà des seules analogies. Ces théories et leur exemplification chez les personnages Arthur, Gauvain, Lancelot, Artus et Gouvernau permettent d'entrevoir déjà chez d'autres personnages la possibilité d'une lecture arthurienne du nom, même lorsqu'ils ne sont pas proprement arthuriens. En effet, bien qu'un nom ne résonne pas toujours avec la littérature arthurienne, la présence de certaines caractéristiques arthuriennes chez un nouveau personnage peut avoir activé chez le lecteur une impression de « déjà vu » où la ressemblance entre un personnage et un potentiel référent arthurien ne tiendrait pas exclusivement de l'allusion onomastique (analogie ou homonymie), mais de descriptions qui résonnent dans la mémoire littéraire du lecteur, liant alors un personnage à un modèle arthurien semblable.

Dans *Artus de Bretagne*, Hector est à la fois compagnon et proche cousin d'Artus et ce lien généalogique, dans ce cas spécifique combiné au nom lui-même, n'est pas anodin : cela fait écho au lien généalogique entretenu entre Lancelot, ancêtre d'Artus, et Hector, frère ou demi-frère de Lancelot. Enfin, dans le roman, Artus donne à Hector la main d'Aalis, demoiselle du comté du Breuil convoitée par le duc d'Orgueil (§ 55 à § 60). La déroute du duc se conclut par la prise du duché d'Orgueil dorénavant sous la responsabilité d'Hector. Ce passage n'est peut-être pas sans rappeler *La Queste del Saint Graal* où le chevalier Hector se trouve « perdu par son orgueil », passage plus négatif qui peut néanmoins avoir inspiré l'auteur d'*Artus de Bretagne* dans son choix d'attribuer à Hector un lieu au nom connoté. Les descriptions, les attributs et autres expansions, combinés au nom lui-même, produisent ensemble un sens qui justifie la lecture d'un nom propre et sa position dans une matière donnée, ici Hector dans la matière arthurienne.

Ces deux dernières précisions montrent bien comment le contexte d'introduction et les caractéristiques et attributs sont essentiels à la lecture des noms propres et permettent d'associer des personnages à la matière de Bretagne. Si le cas d'Hector fonctionne d'autant plus que la description est associée à un nom, nous avons remarqué que les caractéristiques d'un personnage peuvent alimenter la ressemblance du texte avec la matière arthurienne même dans le cas où les noms propres caractérisés sont *a priori* non arthuriens, voire non littéraires. Les cas de Jehanete et Peronne sont en ce sens très révélateurs et participent de l'effet de ressemblance, voire de leurre dans le récit. Jehanete, amoureuse d'Artus « qui moult estoit de très grant biauté » (§ 4, 24-25), est un nom peu littéraire, plutôt réaliste³¹³, qui peut néanmoins avoir un potentiel romanesque et dont le contexte d'introduction et les attributs permettent une association avec la matière de Bretagne. Après la ruine de son époux, due à sa vie chevaleresque et sa largesse, Jehanete et sa mère anonyme s'installent dans une forêt : « Si alerent tant par leur journees qu'eles vindrent par aventure en cele forest ou Artus estoit aléz chacier. Et la s'estut la dame en un moult salvage lieu et loins de tous chemins » (§ 4, 26-29). Cet épisode évoque l'enfance isolée de Perceval « dans un monde sauvage, sous la protection d'une veuve privée de son mari victime de la vie chevaleresque »³¹⁴. L'histoire de Jehanete, considérée à la lumière de l'horizon d'attente arthurien déjà établi au début du texte, ne manque pas de raviver la matière de Bretagne et montre que le contexte d'introduction d'un nom propre est déterminant dans l'inscription du récit dans la matière de Bretagne.

Par ailleurs, le contexte particulier de Jehanete et ses attributs rappellent au lectorat deux autres épisodes de la littérature arthurienne. D'abord, le lien avec *Tristan* est ravivé par les amours illicites d'Artus et Jehanete qui se rencontrent secrètement dans la forêt où se

³¹³ Rappelons en effet que d'après Gerald D. West, *Verse, op. cit.*, p. 93, la seule occurrence d'un nom se rapprochant de Jehanete dans les textes de la littérature arthurienne en vers est celui, historique, de Jehanne comtesse de Flandre, mentionnée comme patronne dans la conclusion de *La Continuation de Perceval* de Manessier, et grand-nièce de Philippe d'Alsace à qui était destiné le récit de *Perceval*. Le lien est ici intéressant puisque le récit des enfances de Jehanete dans *Artus de Bretagne* rappelle celui des enfances de Perceval.

³¹⁴ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 577. À ce sujet, voir également Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal*, éd. Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1997, v. 69-76 : « Ce fu au tans qu'arbre florissent,/ Fuellent boschage, pré verdissent/ Et cil oisel an lor latin/ Doucement chantent au matin/ Et tote riens de joie anflame,/ Que li filz de la veve dame/ De la gaste forest soutainne/ Se leva ».

trouve la logette de la jeune dame, forêt anonyme qui rappelle le Morrois de la légende tristanienne³¹⁵. De plus, dans un élan de largesse, Artus offre à la dame anonyme et sa fille « l'estanc » où demeurerait autrefois Pierre le maître forestier, ce qui vaut à Jehanete le nouveau surnom de « damoisele de l'estanc » (§ 20, 16-17). Ce surnom n'est pas sans rappeler celui de la dame du Lac qui élève Lancelot, conférant au personnage de Jehanete une dimension féerique qui elle aussi réactive la matière de Bretagne³¹⁶. En tenant des propos « énigmatiques » sur l'avenir (§ 12), Jehanete révèle finalement détenir des caractéristiques étonnantes qui ajoutent à sa dimension féerique : elle semble en avance connaître l'issue du mariage de Peronne et Artus alors même qu'elle se trouve isolée dans une forêt, loin des intrigues de la cour³¹⁷. Si Jehanete ne porte donc pas un nom arthurien, son surnom et ses caractéristiques féeriques participent à la construction d'un personnage semblable au type de celui que le récit arthurien met en scène, évoquant chez le lecteur des épisodes arthuriens qu'il reconnaît malgré leurs transformations, contribuant ainsi à l'effet de ressemblance (au leurre) entre *Artus de Bretagne* et les récits arthuriens qui l'ont précédé.

Les amours d'Artus et Jehanete sont instigatrices de plusieurs épisodes comme ceux que nous venons de décrire, capables d'activer chez le lecteur cette impression de « déjà vu » qui lui permet d'associer un nom à des caractéristiques et de ces caractéristiques de lier le personnage à un modèle arthurien. Le mariage indésiré d'Artus et Peronne au début du texte est un autre exemple de ce phénomène, directement lié aux amours d'Artus et Jehanete, puisqu'il contribue à situer *Artus de Bretagne* dans la lignée tristanienne. En effet, alors que le nom de Peronne n'est pas plus romanesque que celui de Jehanete – on ne le trouve que dans le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut³¹⁸ et, plus tard, dans *Isaïe le Triste*³¹⁹ – son contexte d'introduction réactive une fois de plus le récit tristanien. « [L]a bele Peronne de

³¹⁵ Voir Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 579.

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ *Ibid.*

³¹⁸ *Ibid.*, p. 580.

³¹⁹ Le nom n'est pas répertorié dans les index d'André Moisan et de Gerald D. West. Il est cependant mentionné dans Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres*, *op. cit.*, p. 154. Le nom désigne la femme qui soigne Marc l'Essilié dans *Isaïe le Triste* et la fille de Luque d'Autriche dans *Artus de Bretagne*. Un personnage du nom de Peronnie, femme du roi Alchanor, est également répertorié dans les *Nouvelles françaises inédites du XI^e siècle*, donc beaucoup plus tard.

l'Osterriche » (§ 9, 22-23) est en premier lieu caractérisée par sa beauté et ses origines géographiques, mais les rumeurs à son sujet sont rapidement évoquées quelques lignes plus loin : « cele Peronne ne s'est pas sagement menee, ainz a nichement tenu compagnie a I chevalier dont ele est acointe nicement et folement » (§ 9, 25-28). La conduite de la jeune femme oriente le récit vers un nouvel épisode tristanien alors que Luque, mère de Peronne dont le nom est plutôt réaliste, offre de l'argent à Jehanete afin que celle-ci se substitue à Peronne dans le lit nuptial, rappel manifeste du récit de *Tristan* où Branghien remplace Iseut dans le lit de Marc pour la nuit de noces³²⁰.

Somme toute, il apparaît possible que les noms arthuriens du début du roman programment la lecture, encourageant le lecteur à reconnaître dans les caractéristiques de personnages qui ne sont pas particulièrement arthuriens, ni même romanesques, des caractéristiques toutes arthuriennes qui participent dès lors à entretenir l'horizon d'attente arthurien. Selon toute vraisemblance, les noms propres, même potentiellement antiques, ont toutes les chances d'être plutôt compris comme arthuriens, ce que confirment leur contexte d'introduction, les relations qu'ils entretiennent avec d'autres personnages et leurs caractéristiques. En plus du nom en lui-même, ces éléments essentiels au déchiffrement des noms contribuent à l'enracinement d'*Artus de Bretagne* dans la tradition arthurienne.

Si ce chapitre peut sembler témoigner d'une réception plutôt habituelle du roman *Artus de Bretagne* – dans la même lignée que celle des critiques sur lesquelles s'appuient ces premières pages – puisqu'il a cherché à en démontrer la valeur arthurienne, il constituait un détour obligé pour discuter des jeux de ressemblance et de leurre dans le texte. Sur ce point, nous aurions pu convoquer de nombreux autres exemples de l'application du leurre dans le récit, en dehors des seuls noms propres³²¹ : dès la première partie du texte, le leurre ne fait

³²⁰ Voir Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 576.

³²¹ Christine Ferlampin-Acher a rédigé de nombreux articles où elle parle des jeux de ressemblance, de double dans *Artus de Bretagne*. Nous ne développerons donc pas davantage les questions de double, si ce n'est pour faire référence ponctuellement aux travaux de la chercheuse qui fournit déjà des analyses particulièrement complètes. Voir notamment son chapitre « Blanches dames et sages chirurgiennes », *op. cit.*, où elle propose une étude des doubles dans *Artus de Bretagne*, en particulier à travers la figure de Proserpine. Les jeux du double sont également évoqués par la chercheuse au cours de son introduction (par exemple dans la partie « Datation et attribution », *op. cit.*, puis dans la partie « Approche littéraire », *op. cit.*) dans l'édition critique d'*Artus de Bretagne. Roman en prose*

pas que confondre le lecteur mais cherche aussi à s’immiscer dans le corps de l’aventure et à tromper les personnages eux-mêmes. Ainsi, lorsque Jehanete apprend qu’Artus se mariera, elle introduit un personnage sans nom qu’Artus ne rencontre jamais mais qu’elle présente comme un homme qu’elle épousera et qui lui ressemble « en touz poins » (§ 12, 24) : « si vous promés qu’il vous resamble miex que personne qui vive de l’aller et du venir, du cors et du vis et de toutes les choses, que nulz puet ressembler autre » (§ 7, 35-38) ; ce personnage, en outre, comme Artus, « fust aussi bon se meilleur n’est » (§ 7, 34) que le roi Arthur lui-même. Les jeux de ressemblance se poursuivent tout au long du récit, tentant de leurrer les personnages, tâchant au moins d’évoquer la matière de Bretagne, si ce n’est de tromper le lecteur.

Ces jeux convoquent la notion de *fake out*, évoquée au cours de l’analyse et sur laquelle il nous semble devoir revenir au terme de cette première partie de la thèse. Cette notion, qui désigne nous le rappelons le processus de création d’un horizon d’attente finalement rompu au cours d’un récit, nous semble permettre d’envisager la première partie d’*Artus de Bretagne* sous un angle nouveau et de discuter des mécanismes d’interférence mis en œuvre dans le roman : ne pourrions nous pas considérer les premiers folios du texte comme un « trompe-l’œil » à l’image de ces bois gravés représentant le roi Arthur pour illustrer le récit d’Artus de Bretagne ? Pourrait-on supposer que ces jeux de ressemblance et de leurre sont volontaires, que l’auteur vise à dessein à illustrer la ressemblance mettant en branle une mécanique transfictionnelle qui d’abord engage l’univers arthurien pour ensuite le détourner ? La question du « trompe-l’œil » et du passage de la ramembrance à la ressemblance oriente les démonstrations que nous menons dans les chapitres subséquents : partant du décalage temporel et géographique amorcé au début d’*Artus de Bretagne* – premier exemple d’un détournement de la matière arthurienne – pour alimenter la réflexion, les explorations que nous avons menées sur les toponymes dans l’ensemble du roman et sur les

de la fin du XIII^e siècle, op. cit. Voir également les articles « Grandeur et décadence du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne* », dans *Le Clerc au Moyen Âge, Senefiance*, 37 (1995), p. 167-195 et « La vulgarisation dans les romans médiévaux : du char d’Amphiarus à l’exposé d’Estienne », dans Pierre Nobel [dir.], *La Transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, t.1, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, p. 155-171.

anthroponymes au-delà du paragraphe 24 thématisent le *fake out*, mettre en évidence ces jeux de leurre et de détournement, voire de déception.

Chapitre II | Localiser, délocaliser et polariser : toponymes et espaces dans *Artus de Bretagne*

Dans les études narratologiques, le temps est souvent exploré au détriment de l'espace qui pourtant est « aussi indispensable à la structure du monde narré que l'est le temps, car les événements ne se déroulent pas seulement à un moment précis, mais également dans un endroit particulier »³²². Nous avons vu en effet que ce qui fait le monde arthurien, notamment, c'est son chronotope, soit à la fois son temps (la période du règne d'Arthur) et son espace (la Bretagne, essentiellement). Les premiers paragraphes d'*Artus de Bretagne* sont, à cet égard, révélateurs de sa temporalité : le récit commence « après la mort le bon roy Artu » ce qui décale peut-être légèrement le temps du récit, mais qui, nécessairement, intègre l'aventure dans une continuité par rapport à la tradition arthurienne.

Déterminer le temps dans *Artus de Bretagne*, c'est, nous l'avons vu, reprendre des personnages dont l'évocation est essentiellement nominative : le temps est d'abord marqué par ces anthroponymes qui permettent de circonscrire le moment du récit. Conséquemment, le temps n'est pas chiffré, il est plutôt nommé dès la première phrase du récit avec l'évocation du roi Arthur. Le temps n'est donc pas qu'une mesure, c'est surtout un univers de fiction, une référence non à une seule œuvre, mais à toute une tradition, un ensemble d'œuvres cohérentes que la critique a rassemblées sous l'appellation, pratique et adaptée pour le Moyen Âge, de *matière*. D'après la catégorisation de Jehan Bodel qui divise la matière en trois selon un critère géographique, la matière d'*Artus de Bretagne* correspond donc à la matière de Bretagne, ou arthurienne.

L'espace, « [c]'est une toile de fond, c'est un décor, mais c'est surtout un acteur vivant qui, avec le temps et les personnages, dirige le cours du texte, sa forme, son sens »³²³. Le lieu situe le récit dans un espace géographique³²⁴ dont les représentations peuvent se

³²² Antje Ziethen, « La Littérature et l'espace », *Arborescence, Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études*, 3 (2013), p. 12 [en ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar.pdf> [2022].

³²³ Vincent Gélinas-Lemaire, *Le Récit architecte, op. cit.*, p. 9.

³²⁴ D'après Christiane Deluz, *Le Livre de Jehan de Mandeville : une géographie au XIV^e siècle*, Louvain-la-Neuve, Publications de l'Institut d'Études Médiévales de l'Université catholique de

décliner en deux aspects : d'abord le toponyme³²⁵, en ce qu'il nomme l'espace qu'il désigne et localise l'aventure ; ensuite, les descriptions qui assurent la schématisation de l'environnement et complètent le toponyme en participant à sa reconnaissance et à sa figuration mentale. En effet, si « [c]omme tous les héros, en particulier au Moyen Âge, Arthur est étroitement lié à des lieux »³²⁶, territoires de naissances, de conquêtes, de bataille ou de mort, qui s'étendent sur un pays celte immense entre Irlande et Armorique, c'est que ces lieux construisent le récit, organisent l'espace du roman et conceptualisent le monde³²⁷.

En particulier, les noms de lieux nous permettent de réfléchir, comme pour les noms de personnages, aux influences du texte, aux traditions littéraires qu'ils évoquent, et aux univers de fiction qu'ils convoquent et qu'ils recréent. En situant l'aventure, les toponymes permettent de localiser les lieux du roman par rapport à leurs référents réels et fictifs. Si les indices de temps permettent d'identifier les analepses et prolepses dans un récit, les indices de lieux rendent compte des basculements entre lieux et scène, des déplacements de

Louvain, 1988, p. 97, le terme *géographie* « se perd pendant quelques dix siècles de Moyen Âge pour ne réapparaître en latin qu'au début du XV^e siècle, avec la redécouverte de [la géographie] de Ptolémée et, en français, au siècle suivant seulement » (basé sur les affirmations de François de Dainville, *Le Langage des géographes : termes, signes, couleurs des cartes anciennes (1500-1800)*, Paris, A. et J. Picard, 1964, p. 1-3). Nous utilisons néanmoins le terme pour désigner la « description de la terre » dans *Artus de Bretagne*. En effet, toujours en parlant du XIV^e siècle, Christiane Deluz, *Le Livre de Jehan de Mandeville, op. cit.*, p. XIV, remarque que, « [s]ans être regroupées en une discipline autonome, des connaissances géographiques existaient » et la « description de la terre » est chose relativement courante dans les textes, quoique répartie à travers des œuvres diverses : « [c]'est toute la littérature médiévale qu'il faudrait interroger, des Commentaires sur la Genèse aux romans du cycle d'Alexandre, des encyclopédies aux lettres des missionnaires envoyés vers la lointaine Asie par la papauté d'Avignon » pour saisir pleinement l'ensemble des connaissances géographiques de l'époque (*ibid.*).

³²⁵ Nous désignons les noms propres de lieux par le terme *toponyme*. Cette expression recouvre également les hydronymes. Nous avons fait ce choix sur la base d'une très faible présence des noms de cours d'eau ou de mers dans le récit : de manière générale, les lieux nommés dans *Artus de Bretagne* sont des espaces terrestres, qu'ils soient naturels (montagnes, vallées et forêts) ou construits (pays, royaumes, villes, châteaux et tours). Les rivières, fleuves, mers, et autres cours d'eau sont rares, souvent intégrés dans une description longue associée à une vallée ou une montagne, et ne sont pas forcément nommés (si l'on excepte certains hydronymes réels tels le Rhône, la mer Morte et la mer Rouge).

³²⁶ Jacques Le Goff, *Héros et merveilles au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 2008 [2005], p. 37.

³²⁷ Ces trois axes sont basés sur la typologie de Roland Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires*, 3, 1 (1970), Québec, Département des littératures de l'Université Laval, p. 82, [en ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar/> [2023].

personnages, des dynamiques entre espaces et personnages, et des liens entre espaces et univers de fiction.

Dans son article consacré aux toponymes « transparents » dans la littérature arthurienne³²⁸, Danièle James-Raoul montre que les noms de lieux se présentent en plus grand nombre dans les chansons de geste et les chroniques, genres ayant un devoir de mémoire qui encourage la localisation réelle de l'espace où se déroulent les événements décrits. Dans ces deux types de récits, les toponymes réels sont employés à profusion pour représenter et rappeler à la mémoire un glorieux passé. Or, dans *Artus de Bretagne*, nous avons prélevé une centaine de toponymes dont une soixantaine relèvent du réel ; leur évocation paraît traduire précisément cette volonté de rappeler à la mémoire du lecteur les origines des personnages, en particulier d'Artus.

Notons qu'il pourrait s'agir de la manifestation d'une interférence générique où la chronique et la chanson de geste auraient investi le texte, question que nous avons d'ailleurs déjà abordée au chapitre I : bien que nous ayons apporté quelques réserves à propos de ces deux désignations, *Artus de Bretagne* est tantôt désigné comme un *roman*, tantôt comme une *chronique*³²⁹. Toutefois, les toponymes réels, même s'ils y sont moins nombreux, sont aussi présents dans le genre romanesque et marquent d'ailleurs peut-être particulièrement le récit arthurien dont la géographie bretonne se précise. Sur ce point, Flore Verdon affirme que « [l]a structure narrative du récit breton s'appuie sur l'errance d'un ou de plusieurs chevaliers à travers un royaume composé de deux espaces caractéristiques : un monde supposé "réel", depuis lequel Arthur exerce son pouvoir, auquel s'oppose un autre espace, nommé communément Autre Monde ou encore ailleurs »³³⁰. La géographie du réel telle qu'explorée par *Artus de Bretagne* ne serait donc pas le signe d'une interférence générique, mais plutôt celui d'une volonté d'ancrer le texte dans un espace réel autour duquel peuvent être brodés

³²⁸ Danièle James-Raoul, « De quelques toponymes "transparents" dans la littérature arthurienne : *Gaste Forest, Val sans retour* et autres *Gués perilleus* », dans Christine-Ferlampin-Acher, Fabienne Pomel et Emese Egedi-Kovács [dir.], *Par le non connu an l'ome, op. cit.*, p. 191-205.

³²⁹ Cf. Chapitre I, p. 36, *supra* note 142.

³³⁰ Flore Verdon, « Les toponymes dans le royaume arthurien : du surgissement merveilleux à la fonction mythique », dans Christine Ferlampin-Acher, Fabienne Pomel et Emese Egedi-Kovács [dir.], *Par le non connu an l'ome, op. cit.*, p. 177.

d'autres lieux, ceux-là fictifs, mais éventuellement reconnaissables. D'après la typologie de Danièle James-Raoul, nous repérons parmi ces toponymes fictifs les noms « opaques », à la construction semblable aux toponymes réels ; ce sont de ces dénominations « opaques » que parle Flore Verdon lorsqu'elle évoque les espaces « supposés réels » sur lesquels règne le roi Arthur. De l'autre côté, les noms « transparents » composent le second type de toponymes fictifs, noms signifiants qui explicitent le rapport du lieu à sa description et qui engagent potentiellement la merveille, l'Autre Monde. Ensemble, ces deux types de toponymes forment un pendant aux toponymes réels du texte qui trouvent véritablement leur référent dans la réalité géographique. Ce chapitre souhaite examiner tous ces lieux, leurs noms, les référents auxquels ils renvoient et leurs significations particulières : ils constituent un horizon d'attente et permettent de réfléchir aux rapports d'*Artus de Bretagne* avec les récits antérieurs.

Notre analyse des lieux convoque les différents aspects que développe Vincent Gélinas-Lemaire dans *Le Récit architecte* : l'aspect localisé, peut-être le plus sollicité dans notre étude, condense la capacité de situer, de border et de caractériser l'espace en un seul toponyme ; l'aspect géométrique donne des clés de lecture pour saisir les caractéristiques du lieu, et nous permet surtout de parler de certains toponymes signifiants, dits « transparents » ; l'aspect technique se couple au géométrique et traduit le rapport du lieu à sa fabrication, désignant ainsi un espace essentiellement construit ; enfin l'aspect dynamique de l'espace prend en considération l'influence du lieu sur le personnage, et la réciproque, aspect que nous élargissons au rapport entre toponyme et anthroponyme³³¹. Pour

³³¹ Vincent Gélinas-Lemaire, dans *Le Récit architecte*, *op. cit.*, p. 106-, développe aussi un aspect allégorique de l'espace qui « donne un cadre spatial à la représentation d'un être ». Le chercheur y examine des lieux qui, dans la littérature, ne correspondent pas seulement à des décors, mais portent également une signification symbolique. Ces espaces servent à représenter des idées abstraites ou des valeurs, pensons par exemple au jardin dans *Le Roman de la Rose* (exemple cité par Vincent Gélinas-Lemaire, p. 107-111). Cet aspect contribue à l'étude des anthroponymes en ce qu'il implique une dynamique personnage-lieu qui traduit l'appartenance référentielle du texte. Or, l'aspect allégorique, plus complexe, n'est pas abordé de front dans notre analyse des toponymes pour deux raisons : la première relève des problématiques entourant la définition de l'allégorie médiévale et de l'application de la typologie de Vincent Gélinas-Lemaire dans ce contexte. Comme il le démontre dans son ouvrage, la poétique spatiale au Moyen Âge est composite, rendant l'espace plus difficilement décriptable. Tout un travail reste encore à faire pour examiner la dimension allégorique d'*Artus de Bretagne* et des espaces qu'on y trouve. À cela s'est ajouté le fait qu'au niveau onomastique, il nous semblait plus

Vincent Gélinas-Lemaire, « [c]hacon de ces aspects condense une part des ressources fondamentales de la représentation spatiale : le plus souvent, c'est donc par leurs combinaisons et leurs juxtapositions que se construisent les images et la poétique d'un texte »³³². Selon lui, la perméabilité de ces aspects rend donc compte des spécificités du lieu puisqu'ils mettent en évidence les rôles que joue l'espace dans la construction du récit. Pour nous, cette perméabilité traduit la porosité des frontières fictionnelles du texte puisqu'elle témoigne précisément des glissements entre le toponyme et sa représentation, et de fait des rapports entre les fictions, voire entre le réel et la fiction.

Ce chapitre explore donc l'espace en tant qu'élément structurant le récit : le lieu formule, d'une part, ne structure narrative qui compose les deux parties de l'ouvrage, de l'autre une structure géographique qui multiplie les aventures sur de nombreux territoires. En effet, les personnages dans *Artus de Bretagne* parcourent l'espace du monde. Se dégagent de ces voyages de nombreux toponymes qui rendent compte d'un phénomène sur lequel nous reviendrons tant pour parler de géographie que de généalogie, celui de *translatio* inversée³³³. On verra que les toponymes concourent à la mise à distance des influences arthuriennes au profit d'une présence orientale qui traduit l'interférence des matières et exemplifie le renversement, voire la déception, de l'horizon d'attente établi par le *fake out* au début de l'œuvre. Pourtant, si, comme nous le verrons, le transfert généalogique linéaire paraît bien représenter ce phénomène de *translatio*, rien n'est moins certain avec la toponymie et la dynamique des personnages dans l'espace : l'examen des toponymes n'est somme toute

pertinent d'employer la notion d'espace transparent qui nous paraît être une porte d'entrée vers une étude des espaces allégoriques du texte. Comme notre analyse se concentre non sur les motifs, mais sur les noms propres, la notion de transparence est plus appropriée pour parler de ces espaces aux noms signifiants, chargés d'une valeur.

³³² *Ibid.*, p. 227.

³³³ Cf. Chapitre II, 2.1.3. « D'ouest en est : déséquilibre spatial et *translatio* », p. 114-118 ; et chapitre III, 3.3. « Généalogie d'Artus de Bretagne : une *translatio* ouest-est », p. 186-194. Ce concept est emprunté à Christine Ferlampin-Acher qui étudie les « navigations inverses » dans les trois romans antiques *Le Roman de Troie*, *Le Roman de Thèbes* et *Eneas* dans son article « Vent d'Est, vent d'Ouest : de l'orientation de quelques navigations dans les premiers romans français au Moyen Âge », dans Emese Egedi-Kovács [dir.], *Byzance et l'Occident III. Écrits et manuscrits*, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2016, p. 41-56. Cette *translatio* inversée a été mise en évidence par Jean-Jacques Vincensini dans son introduction de Jean d'Arras, *Mélusine ou la Noble histoire de Lusignan : roman du XIV^e siècle*, éd. Jean-Jacques Vincensini, Paris, Lettres gothiques, 2003, p. 7-41.

concluant qu'en ce qu'il met en évidence d'un côté trois zones géographiques distinctes, et de l'autre une forme de polarisation entre Occident et Orient, entre lesquels une zone intermédiaire contribue surtout à exacerber cet effet polarisant. Finalement, l'examen toponymique exemplifie surtout un phénomène d'interférence qui ne paraît placer ni l'Orient ni l'Occident en avant-plan, brouillant les frontières à la fois géographiques et littéraires.

2.1. Situer l'aventure : toponymes réels dans *Artus de Bretagne*

Au cours de notre analyse, nous avons constaté qu'une grande majorité des lieux présente un référent dans le réel. Depuis les titres, où la Bretagne figure presque inévitablement, jusqu'à la fin du récit où le protagoniste parvient enfin à éliminer l'empereur d'Inde dont les territoires sont promis à son fils à naître, Alexandre, futur « emperiere d'Inde la Majour et de Constantinoble » (§ 462, R), des toponymes réels marquent les déplacements des personnages. L'examen des premiers noms permet, d'une part, de rendre compte du réalisme du récit et des contacts qu'il entretient avec le réel, et, d'autre part, de réfléchir à l'horizon d'attente qu'ils proposent et par le fait même, parallèlement des rapports au réel, aux liens avec une tradition littéraire donnée.

2.1.1. Localiser et délocaliser les frontières de la Bretagne

Pour mieux saisir l'apport du nom de lieu sur les relations entre texte littéraire et monde réel, nous basons notre réflexion sur le « principe de l'écart minimal » tel que pensé par Marie-Laure Ryan. D'après l'autrice,

[t]his principle state that we reconstrue the world of a fiction and of a counterfactual as being the closest possible to the reality we know. This means that we will project upon the world of the statement everything we know about the real world, and that we will make only those adjustments which we cannot avoid. [...] It is by virtue of the principle of minimal departure that hearers are able to form reasonably comprehensive representations of the foreing worlds created through discourse, even though the verbal description of these worlds is always incomplete.³³⁴

Ce principe agit comme un postulat qui pousse le lecteur à voir dans un lieu cité tous les aspects réels de ce lieu en n'y apportant que les modifications proposées par l'auteur. Un lieu donné qui est caractérisé dans le réel par certaines frontières géographiques précises, possédera ainsi dans la fiction les mêmes limites, exception faite des ajustements mentionnés par l'auteur dans le texte. Prenons donc par exemple la Bretagne, toponyme récurrent du roman qui trouve à la fois sa place dans plusieurs titres donnés *a posteriori*, mais également dans l'*explicit* et les premiers paragraphes du texte. Les frontières réelles de la Bretagne

³³⁴ Marie-Laure Ryan, « Fiction, Non-Factuals, and the Principle of Minimal Departure », *Poetics*, 9, 4 (1980), p. 406.

peuvent référer d'une part à l'île de Bretagne, entourée de la Mer du Nord, de la Manche et de la mer Celtique, et d'autre part à l'Armorique, petit appendice continental entre Manche et Atlantique, dont les frontières terrestres parcourent une ligne courbe qui rejoint du nord au sud la Normandie et l'actuel Pays de la Loire auquel nous pouvons ajouter la région de Nantes qui, au XIII^e siècle, accueillait la cour bretonne.

Rappelons qu'au chapitre I, nous avons déjà examiné le rapport entre le nom *Artus* et le lieu *Bretagne* et ainsi déjà observé toute la valeur sémantique de cette combinaison : ensemble, ces deux noms portent à croire que le récit est arthurien et que son protagoniste est le roi Arthur lui-même, roi des Bretons³³⁵. Or nous avons vu que la temporalité narrative posée par les premières lignes du récit renverse cette hypothèse : le roi Arthur est mort, de même que ses chevaliers Gauvain et Lancelot ; l'aventure ne porte donc pas sur le roi des Bretons, mais sur un autre personnage du même nom – c'est là la première manifestation du *fake out* que construit le texte : on présente un personnage qui porte le nom d'un roi bien connu pour mieux le placer en décalage avec ce dernier. En outre, le relevé toponymique de la première partie du roman permet de localiser clairement le récit en Bretagne armoricaine tandis que la Bretagne insulaire demeure relativement discrète, ce qui participe à une autre forme de mise à distance de l'espace arthurien.

En effet, bien que *Engleterre* (Angleterre) et *Lenquestre* (Lancastre) figurent parmi les premiers lieux cités (§ 2, 9), ils ne représentent ici que des espaces lointains, lieux d'origine maternels positionnés à la marge du récit : « Icilz dus ot une moult haute dame et moult noble a femme, de bonne vie et de sainte, fille le conte de Lenquestre en Engleterre » (§ 2, 7-9). En évoquant ces deux espaces, le roman propose au lecteur quelques indices des origines du protagoniste, mais ne donne pas au récit le lieu d'un déploiement de l'aventure. Au contraire, les deux régions ne sont citées que rarement dans la suite du texte : *Engleterre* ne revient qu'à deux reprises, la première dans un passage où Marguerite annonce préférer « s'amor et sa compagnie que estre roine d'Engleterre » (§ 221, 11), et la seconde pour indiquer qu'il aurait été préférable que le neveu du duc de Bigorre « fust voléz en Engleterre qu'il fust onques venus a Argences » (§ 328, 30-31). Ces deux rappels, comparaisons

³³⁵ Cf. Chapitre I, p. 48-50.

pratiques, donnent davantage au lecteur l'impression d'une mise à distance de l'Angleterre que d'un véritable repère géographique situant l'aventure. La situation est d'ailleurs semblable pour Lancastre, également mentionné à nouveau plus loin dans le texte : « Sire, par mon chief, que cilz gentilz homs la est filz monseigneur le duc de Bretagne, et niez mon seigneur de père le conte de Blois, et du lignage le conte de Lancestre » (§ 410, 5-8). La ville ainsi nommée n'apparaît pas comme un lieu d'aventure, mais plutôt en tant qu'indice d'origine géographique, un « lignage » prestigieux sans doute, mais lointain. La mise à distance de ces deux toponymes participe donc avant tout à l'élaboration des limites géographiques de la Bretagne, contribuant surtout à la localiser sur le continent.

En outre, si la première partie du récit fournit de nombreux indices permettant d'identifier clairement cette région continentale, elle assure en particulier l'attente d'un espace balisé par des limites qui correspondent à celles du réel. Les frontières de la Bretagne armoricaine sont d'abord évoquées à travers le titre du duc de Bretagne : « Cilz dus que je vous di ot non Jehans et fu si preudoms que li roys qui France gouvernoit lors l'amoit et honouroit sus tous autres » (§ 2, 2-3). Ce titre ne s'applique pas à la Bretagne insulaire d'Arthur et, combiné à sa position par rapport à la France, il confirme la marginalisation de l'Angleterre et consolide les frontières qui situent l'aventure, la Bretagne du roman se limitant aux frontières réelles du continent. De plus, deux autres toponymes cités dans la première partie du récit situent clairement l'espace armoricain réel : hormis la Bretagne, nommons par exemple Irriac, employé comme surnom toponymique attribué au sénéchal du duc de Bretagne, Olivier d'Irriac (§ 5, 4) ; et Nantes (§ 10, 29), ville alors bretonne et siège des ducs de Bretagne, où se trouve effectivement leur château, sur les abords de l'Erdre. L'ouverture du roman confirme donc la localisation bretonne et continentale du récit et, tant que le principe de l'écart minimal est maintenu, les frontières de l'espace breton fictif correspondent aux mêmes limites que celles du réel.

Suivant ce raisonnement, les autres toponymes réels évoqués dans le texte répondraient aux mêmes critères de localisation et affirmeraient ainsi le rapport entre le lieu et sa représentation fictive. Des 24 espaces mentionnés dans la première partie du roman, 14 toponymes font référence ainsi à des villes, des duchés ou des comtés réels dont le nom

permet l'identification et la localisation³³⁶. De ces 14 lieux, cinq appartiennent à un espace breton dont deux situent la Bretagne sur le continent³³⁷. Les autres toponymes élargissent la carte à l'ensemble de la France : en effet, sont également nommés la France, Blois, Anjou, Tours, les cités de Saintes et de Pons, les *bousnes de Gascoigne* et la cité de Paris. Tous ces lieux énoncés, la plupart sous forme de surnoms toponymiques (*Conte de Blois*, *Conte d'Anjo*, *Archevesque de Tours*, *Roy de France*), investissent le texte selon les mêmes modalités que l'espace breton, c'est-à-dire qu'ils participent à la création d'un effet de réel³³⁸ et balisent des frontières *a priori* délimitées par les mêmes bornes que dans la réalité. Ils opèrent un rapport entre le réel et la fiction qui donne au lecteur des clés d'identification de l'espace de l'aventure et permet d'affirmer la position particulière de la Bretagne : bien que ces lieux sortent de l'espace breton traditionnel, ils participent à l'établissement d'une aventure continentale et affirment la supériorité, ou du moins la centralité, de la Bretagne sur les autres espaces français cités.

De fait, si l'aspect localisé de l'espace permet de rendre compte d'une Bretagne continentale aux frontières relativement précises, il autorise surtout à y lire l'importance et la valeur de la région sur l'échiquier politique : une digression qui signale que la Bretagne possède « la cité de Saintes et de Pons jusques as bousnes de Gascoigne » (§ 17, 68-69) donne à la Bretagne une importance certaine puisqu'elle étend ses frontières plus au sud et déborde donc des limites géographiques du réel qui étaient alors les siennes. La Bretagne oppose ainsi au reste de la France un très vaste territoire où convergent d'ailleurs de nombreux personnages influents. Nantes, place forte qui représente le pouvoir des ducs de Bretagne, est le lieu de cette convergence alors que s'y retrouvent pour le mariage d'Artus et Peronne les comtes d'Anjou et de Blois, l'archevêque de Tours et de nombreux « baronz et chevaliers, dames et damoiseles et puceles » qui arrivent « de toutes pars a grans flotes » (§ 12, 38-39). Par sa position géographique, Nantes constitue donc un lieu phare, ajoutant à l'importance

³³⁶ En ordre d'apparition dans le texte : Bretagne, France, Lenquestre, Engleterre, Irriac, Osterriche, Nantes, Blois, Anjo, Tours, Saintes, Pons, Gascoigne, Paris.

³³⁷ En ordre d'apparition : Bretagne, Lenquestre, Engleterre, Irriac, Nantes, les deux dernières étant les villes continentales.

³³⁸ Cf. Chapitre I, p. 20, *supra* note 80 pour une définition de l'effet de réel.

que le texte confère à la Bretagne en tant qu'espace de rencontre pour les membres de la sphère politique européenne.

En outre, en plus de l'aspect localisé du lieu qui permet de rendre compte de la valeur de la Bretagne, l'aspect dynamique de l'espace tel que défini par Vincent Gélinas-Lemaire achève de placer la Bretagne, particulièrement Nantes, dans une position privilégiée dans le texte : cet aspect envisage « l'espace comme moteur de récit »³³⁹, et Nantes représente effectivement un lieu déterminant de l'aventure, celui où le protagoniste « espousa » Peronne (§ 15, 44), lieu de « moult grant feste et moult grant joie » (§ 15, 45), qui marque un changement dans le cours du récit : les amours d'Artus et de Jehanete sont interdits, le mariage avec Peronne est finalement corrompu et annulé et le protagoniste décide de quitter la Bretagne (§ 23 et § 24). Nantes apparaît comme un lieu déclencheur de l'aventure qui introduit de nombreux personnages et qui annonce de nouveaux éléments géographiques, élargissant l'espace du récit initialement breton à un espace plus largement français, voire européen de l'Ouest, puisque se retrouve à Nantes la dame Luque « de l'Osterriche » (Autriche, § 9, 23), mère de Peronne pour qui une alliance avec la Bretagne paraît profitable.

Cette dernière évocation géographique, à travers un surnom toponymique associé à l'époque au Saint Empire romain germanique, ouvre les frontières du récit à tout un nouvel espace, plus à l'est, dont l'aspect localisé assure une fois de plus la posture de la Bretagne à l'égard des autres régions mentionnées : nommée, l'Autriche peut être supposée avoir des frontières correspondant à celles du réel, mais le roman évite soigneusement d'en préciser les contours et l'Autriche d'ailleurs n'est mentionnée que par le biais d'un surnom toponymique. Sa mention dans un cadre breton et sa mise à distance par l'échec du mariage d'Artus et Peronne placent donc l'Autriche, d'abord lue comme un lieu d'aventures potentielles, en retrait par une mise à distance qui amène le lecteur à écarter ces scénarios virtuels et, comme pour les autres lieux cités dans la première partie du roman, assure à Nantes son statut de lieu de convergence et de pouvoir. Notre examen de l'espace montre ici que l'aspect localisé est indissociable de l'aspect dynamique : l'espace constitue autant un

³³⁹ Sur « l'espace comme moteur du récit », voir Vincent Gélinas-Lemaire, *Le Récit architecte*, *op. cit.*, p. 152 et *sqq.*

lieu d'élaboration de l'aventure que celui d'intrigues politiques témoignant à la fois d'une liberté fictionnelle propre au roman³⁴⁰ et d'un souci d'intégrer l'aventure dans un espace connu avec ses frontières, ses ententes et ses alliances politiques, participant à l'effet de réel dans le texte.

En convoquant des toponymes qui contribuent à cet effet de réel, localisent un espace breton continental et élargissent les limites spatiales jusqu'à l'Autriche, même si elle est évacuée rapidement, *Artus de Bretagne* semble délocaliser, voire marginaliser, l'espace arthurien, décevant alors l'attente qu'il avait soigneusement construite au début du récit. Or, la présence de toponymes bretons, mais continentaux, et celle de nombreux autres toponymes français (et germanique) ne contribuent pas, selon nous, à une véritable mise à distance de la tradition arthurienne : rappelons que les lieux de l'aventure arthurienne ne sont pas exclusivement insulaires, que la Bretagne armoricaine peut abriter plusieurs espaces arthuriens³⁴¹ et que le récit d'Arthur se déploie dans certaines versions au-delà de ces limites ; pensons notamment à Gervais de Tilbury qui, dans son *Otia Imperialia* affirme que le roi des Bretons aurait achevé son parcours dans l'espace italien de l'Etna « à l'intérieur duquel [il] aurait été déposé, loin de toute souffrance »³⁴². Localiser l'espace breton, en redéfinir les contours par des limites géographiques plus vastes que celles du réel, participe à la recréation d'un espace familier pour le lecteur, et assure l'intégration du roman dans une tradition littéraire qui étend le pouvoir d'Arthur au-delà des limites insulaires.

L'examen des toponymes nous permet donc finalement d'affirmer que la Bretagne continentale est bien représentée, dans la première partie du roman, par des toponymes réels qui en balisent les contours ; que la Bretagne insulaire du roi Arthur, bien qu'évoquée en tant que « lignage », est mise à la marge du récit, délaissée, tandis que les seuls toponymes qui en

³⁴⁰ La première partie d'*Artus de Bretagne* semble en réalité présenter la Bretagne comme une entité politique distincte de la France ce que confirme sans doute l'expression *paÿs de Bretagne* employée très tardivement dans le texte (§ 430, 16).

³⁴¹ Cf. Chapitre I, p. 49, en particulier la note 188.

³⁴² Jacques Le Goff, *Héros et merveilles au Moyen Âge*, op. cit., p. 37. À propos du séjour d'Arthur au mont Etna, voir la seconde partie de l'*Otia Imperialia* de Gervais de Tilbury (XIII^e siècle). Pour une édition bilingue du texte, et particulièrement pour le passage dans l'Etna, voir Gervase of Tilbury, *Otia Imperialia. Recreation for an Emperor*, éd. et trad. Shelagh E. Banks et James W. Binns, Oxford, Clarendon Press, 2002, p. 334-336.

relèvent ne constituent que de vagues références ; que l’aventure semble circonscrite à un espace relativement limité, celui de la Bretagne armoricaine ; et enfin, que la potentielle ouverture à un paysage plus vaste, dont on trouve la trace à travers les surnoms toponymiques et les rares évocations de la France ou de l’Autriche, est finalement presque abandonnée dès le début du récit puisque ni la France ni l’Autriche n’occupent une place importante ni ne sont parcourues par le protagoniste. On peut en conclure que l’ouverture du roman convoque de nombreux toponymes réels dont les seuls qui ont une véritable importance dans le récit suscitent un horizon d’attente qui, s’il n’est pas strictement arthurien, est au moins breton et donc familier pour le lecteur. *Artus de Bretagne*, loin de décevoir l’attente du lecteur, paraît dès lors composer un récit qui transforme l’espace arthurien, le modifie et le reconfigure. L’effet de *fake out* que pourrait avoir provoqué l’insertion d’espaces non arthuriens dans le texte paraît donc atténué par la valeur qu’on attribue à ces quelques lieux qui finalement sont abandonnés au profil d’une Bretagne plus vaste.

2.1.2. « hors du paÿs » : configurer l’espace du roman et polariser le monde

Ces premières limites géographiques étant établies, il convient d’examiner la seconde partie du roman, qui fournit elle aussi de nombreux toponymes réels et qui, cette fois, élargit le territoire de l’aventure en se détachant de la Bretagne. Nous avons vu avec Nantes et la courte analyse de l’aspect dynamique de l’espace que la Bretagne représente dans le récit non seulement le lieu d’une convergence, mais aussi un moteur d’aventure, un espace qui initie le changement et transporte les personnages vers d’autres lieux : c’est à Nantes, à la suite de l’échec de son mariage, qu’Artus fait un premier rêve prémonitoire où il lui semble être « hors du paÿs » (§ 23, 18-19), songe dont il parle à Hector, qui lui recommande de partir aussitôt « en terres estranges » (§ 23, 19). Dès lors, Artus et ses compagnons obtiennent l’autorisation d’« aller hors du paÿs jusques a V anz » (§ 23, 49). Au paragraphe 24 s’amorce donc un long déplacement qui effectue une première coupure avec la Bretagne et divise l’espace puisqu’il annonce l’intégration d’une toute nouvelle zone géographique³⁴³ : « Lors entrerent en I chemin bel et plénier. Et pour ce que vous sachiéz miex la senefiance de l’aigle et du lyon

³⁴³ Alexandra Hoernel, « Le “baron confondu” », art. cit., p. 138.

[du rêve d'Artus], nous lairons ci d'Artus et de sa compagnie, qui chevauchièrent leur chemin. Si dirons de l'aigle jusques a tant qu'il sera tans de retourner a Artus » (§ 24, 71-76). Artus, Gouvernau et Hector chevauchent pour quitter la Bretagne et le narrateur propose alors de suspendre leur aventure pour décrire un nouvel espace : « C'est le deviseement au roy Emenidus d'Ynde, des royaumes qui sunt dessous lui a justicier » (§ 25, R).

Le « deviseement » est une expression attestée à partir du XIV^e siècle chez plusieurs auteurs, notamment par le célèbre Marco Polo et son *Devisement du monde* dont les descriptions géographiques peuvent résonner en écho avec celles que propose ici l'auteur d'*Artus de Bretagne*³⁴⁴. Le terme a plusieurs significations et peut à la fois désigner la « division » ou le « partage » – par exemple de la terre –, que la description de quelque chose, ou encore le conte (récit, narration)³⁴⁵. L'ellipse narrative amorcée au paragraphe 25 introduit une longue description qui témoigne de l'application de ces définitions : le roman propose de décrire l'espace appartenant à Emenidus, de le diviser en présentant les « IIII roys dessous

³⁴⁴ Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », *op. cit.*, p. CLXXXIV, rappelle effectivement la proximité du titre de la rubrique du paragraphe 25 avec celui de l'ouvrage de Marco Polo : « le terme *devisement* n'est pas sans évoquer l'un des titres du récit de voyage de Marco Polo, le *Devisement du monde* ». D'après l'article « Deviseement », dans ATILF, CNRS, et Université de Lorraine, *Dictionnaire du Moyen Français (1130-1500)*, version 2020, [en ligne] <http://www.atilf.fr/dmf/> [2021], les premières occurrences connues ont surtout été produites autour de 1330-1500, notamment dans *Girart de Vienne*, *Renier de Gennes*, *Renaut de Montauban*, *Jourdain de Blaye en alexandrins*, ou *Ciperis de Vigneaux*. Bien que Christine Ferlampin-Acher, « Étude de la langue de A », dans *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, *op. cit.*, vol. 1, p. CLXII, montre que « [l]e lexique est majoritairement celui de l'ancien français » dans *Artus de Bretagne*, qu'« un certain conservatisme est appelé par le genre du roman arthurien » et que « la datation précoce du texte, au tournant des XIII^e et XIV^e siècles, peut aussi expliquer cet état » de langue plutôt archaïque, l'usage d'un vocabulaire tardif comme *devisement* pourrait remettre en question la datation telle que suggérée par Sarah V. Spilsbury et Christine Ferlampin-Acher au profit d'une datation plus tardive. Plusieurs éléments paraissent d'ailleurs aller en ce sens : par exemple, les récits de voyages sont particulièrement en vogue au XIV^e siècle et au XV^e siècle et *Artus de Bretagne* paraît largement s'en inspirer. De plus, des éléments de la situation politique contemporaine laissent également croire à une datation au XIV^e siècle plus qu'à la fin du XIII^e siècle, notamment le fait que la relation entre la maison de France et celle d'Autriche était mauvaise, expliquant sans doute le rapport d'Artus à Peronne dont le mariage est un échec (Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXIII).

³⁴⁵ Pour les définitions de *devisement* ou *deusement*, voir l'article « Deviseement » dans ATILF, CNRS, et Université de Lorraine, *Dictionnaire du Moyen Français (1130-1500)*, art. cit. ; Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, *op. cit.*, p. 703 [en ligne] <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/Devisement> [2021]; et CNRTL, *Centre national de ressources textuelles et lexicales*, version 2012, [en ligne] <https://www.cnrtl.fr/> [2021].

lui » (§ 25, 5) et en déterminant les contours géographiques de ces espaces, en particulier au moyen d'une liste exhaustive des royaumes qu'il possède avec sa femme Fenice et des différents lieux que ces espaces intègrent. Dans l'ensemble du paragraphe 25, 13 toponymes trouvent un référent dans le réel³⁴⁶ et 11 paraissent fictifs³⁴⁷ ou possèdent à tout le moins des noms qui ne correspondent à aucune réalité géographique concrète, bien que certains puissent référer à des peuples potentiellement existants³⁴⁸. Le *devisement* proposé ici permet donc d'examiner l'aspect localisé de l'espace en tenant compte du rapport au réel dans le texte, d'observer les nouvelles frontières géographiques établies par cette description et de déterminer comment ces nouvelles frontières agissent sur l'horizon d'attente breton tel qu'amorcé au cours de la première partie du roman et sur la structure même du roman, divisé en deux parties. Effectivement, l'horizon d'attente s'en trouve modifiée, rectifiée : comme l'indique Christine Ferlampin-Acher, « l'onomastique n'[est] plus bretonne »³⁴⁹ après le premier départ d'Artus et ses compagnons et il semble que la liste de toponymes fournie par le paragraphe 25 contribue à l'ouverture du roman à tout un nouvel espace jusque-là ignoré.

Cette ouverture revient à étendre la géographie du texte à un espace qui paraît respecter / correspondre à la division en trois continents, selon la tripartition classique telle qu'elle est envisagée au Moyen Âge. Depuis au moins le ^v^e siècle et les *Historiae adversus paganos* d'Orose³⁵⁰, « [n]ous savons que le monde était divisé en trois parties inégales par les cartographes : l'Asie occupe la moitié du monde ; l'Europe et l'Afrique se partagent l'autre moitié. Cette représentation est restée la même pendant tout le Moyen Âge et les progrès cartographiques ont été très lents dans ce domaine »³⁵¹. De fait, la tripartition du

³⁴⁶ Dans l'ordre d'apparition au sein du paragraphe : Ynde (ou Inde la Major), Perse, Mesopotame, Babilonie, Rouge Mer, Morte Mer, Oriant, Egypte, Constantinople, Corinte, Marcidoine, Boesme, terre de Danemarque.

³⁴⁷ Dans l'ordre d'apparition : Mer Betee, Orcanie, Morival, Sodome, Gomorre, Valfondée, Ismaelite, Femenie, Fenice, Clere Tor, Phelase,

³⁴⁸ Cf. Chapitre II, 2.2. « Localiser et relocaliser la fiction : opacité et transparence des toponymes fictifs et horizon d'attente », p. 119-146, pour la présentation de ces espaces fictifs.

³⁴⁹ Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », *op. cit.*, p. CLXXIX.

³⁵⁰ Patrick Gautier Dalché [dir.], *La Terre : connaissance, représentations, mesure au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 18.

³⁵¹ Carole Bercovici, « Prolégomènes à l'étude de l'Inde au XIII^e siècle », *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, *Senefiance*, 2 (1976), p. 221-236, §4 [en ligne] <http://books.openedition.org/pup/4334> [2022]. Voir également Kim M. Phillips, *Before*

monde se retrouve encore au XII^e siècle notamment dans l'*Imago mundi* d'Honorius Augustodunensis, écrite et remaniée par l'auteur entre 1110 et 1139, et dont les sources sont surtout anciennes, par exemple les *Étymologies* d'Isidore de Séville³⁵². Il est à noter que l'*Imago mundi* a connu un certain succès et « fut éditée à sept reprises jusqu'au XVII^e siècle et traduite dans diverses langues européennes. Elle [a] servi de modèle à nombre d'écrits de mêmes inspirations »³⁵³, et il ne serait donc pas surprenant que l'auteur d'*Artus de Bretagne* en ait eu connaissance. Notons que l'*Imago Mundi* ne représente qu'une des sources qui ont pu inspirer l'auteur d'*Artus de Bretagne*. S'il nous est impossible de déterminer la source exacte de la description proposée au paragraphe 25 du roman, nous pouvons affirmer qu'il existe plusieurs textes en français et en latin qui ont connu un important succès et qui témoignent aussi d'une conception tripartite du monde : la *Descriptio mappe mundi* (1130) d'Hugues de Saint-Victor, par exemple, énumère les « fleuves, montagnes, provinces, peuples et cités »³⁵⁴ des trois grandes parties du monde « avec un grand souci de précision pour les orientations, les limites, les localisations »³⁵⁵. Gervais de Tilbury se consacre également dans la seconde partie de ses *Otia Imperialia* à la description de la Terre où l'Asie, incluant l'Inde et la Terre sainte, est décrite indépendamment de l'Europe et de l'Afrique. Cette importante source a eu un succès considérable au Moyen Âge et pourrait avoir été connue de l'auteur d'*Artus de Bretagne* : 29 manuscrits latins nous sont aujourd'hui parvenus dont deux traductions en roman, l'une produite en 1180 par Jean d'Antioche et une seconde en 1331 par Jean du Vignay, ce qui témoigne de la circulation des *Otia Imperialia* au cours des XIII^e et XIV^e siècles.

Bien que les trois continents ne soient pas nommés dans *Artus de Bretagne*, ils sont évoqués par le biais de différents toponymes identifiables et localisables dans le réel. Nous avons vu que dans la première partie du roman l'Europe était bien représentée à l'ouest par la Bretagne, plus à l'est par la France et l'Autriche, même si l'importance de ces deux

Orientalism : Asian Peoples and Cultures in European Travel Writing, 1245-1510, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2014, p. 18.

³⁵² Christiane Deluz, « Une image du monde : la géographie dans l'Occident médiéval (V^e-XV^e siècles) », dans Patrick Gautier Dalché [dir.], *La Terre, op. cit.*, p. 49.

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ *Ibid.*

dernières est amoindrie par la représentation qui est faite de la Bretagne et de sa valeur sur les plans géographique et politique. À ces lieux viennent s'ajouter au paragraphe 25 le *Danemarche* au nord (§ 25, 34), la *Boesme* plus à l'est (§ 25, 33), et *Corinte* (§ 25, 32) et *Marcidoine* (§ 25, 33) en actuelle Grèce, tous des territoires appartenant à la reine Fenice, mère de Florence et femme d'Emenidus, qui pour sa part ne semble posséder aucun territoire européen. Emenidus au contraire est le roi de nombreux lieux dont le référent réel se situe sur le continent asiatique selon la conception médiévale, un continent de taille considérable, à l'image des nombreux toponymes mentionnés au paragraphe 25 : sont nommés par exemple, *Inde la Major* (§ 25, 3) ou *Ynde* (§ 25, R)³⁵⁶, *Mesopotame* (§ 25, 4), *Perse* (§ 25, 3) et *Babilonie* (§ 25, 8), puis deux plans d'eau, *Rouge Mer* et *Morte Mer*. Ces lieux situent incontestablement la géographie du texte à l'extérieur des frontières européennes et élargissent le territoire jusqu'aux limites de l'Inde. Enfin, si l'Afrique demeure discrète dans le récit, l'Égypte (§ 25, 20) permettrait de clore cette représentation du monde en trois parties. C'est donc dire qu'*Artus de Bretagne* propose, à partir du paragraphe 25, une dispersion de l'aventure sur plusieurs territoires dont les noms propres qui trouvent un référent dans le réel nous permettent d'identifier en somme un espace méditerranéen, au centre de trois continents tels qu'ils étaient pensés dans les images du monde au Moyen Âge.

Apportons toutefois quelques réserves à l'expression d'une telle configuration dans *Artus de Bretagne*. Plusieurs indices nous amènent en effet à reconsidérer la représentation

³⁵⁶ À ce propos, notons qu'il s'agit là de la seule occurrence de la formulation *Emenidus d'Ynde*, le roi étant en fait roi *de Sorelois*. D'après Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 589, c'est probablement une erreur du manuscrit C, quoique deux indices pourraient laisser entendre qu'il s'agit bien là d'une formulation adéquate : en premier lieu, selon la chercheuse, nous pourrions voir ici une distinction entre « *Inde la Major* dont l'empereur est le seigneur » et l'Inde médiane dont Emenidus serait le roi. Cette dernière région suggère une localisation différente de la première et varie d'un auteur à l'autre ; elle se situe néanmoins toujours sur le continent asiatique tel que perçu par les médiévaux. Le deuxième argument de Christine Ferlampin-Acher en faveur de cette formulation tient au fait qu'Emenidus, à la fin du roman, est vainqueur de l'empereur d'Inde (mort au § 459, 485 : « Si trouverent mort li empereres ») et devient *de facto* son successeur. À cela nous opposons quelques réserves : en réalité le roman n'indique pas qu'Emenidus devient empereur d'Inde, le roi est d'ailleurs toujours nommé selon les formulations *roy Emenidus* (§ 459, 494 ; § 459, 520 ; § 459, 532 ; § 460, R ; etc.) et *roy de Soreloy* (§ 461, 18). Au contraire, *Empereur d'Inde* serait plutôt un titre revenant à Artus, qui le transmet plus tard à son propre fils : « Artus espousa Florence et en ot un filz qui fu emperiere d'Inde la Major et de Constatinoble » (§ 462, R) ; « Si jut la nuit avec Florence et engendra I biau filz, que Alixandre tint sus fons, et ot non Alixandre por lui, et fu puis emperere d'Ynde et de Constantinoble » (§ 464, 24-27).

d'une tripartition du monde dans le roman, à tout le moins d'une division correspondant à cette image du monde médiéval. La première observation à prendre en compte dans l'analyse est que si l'Europe est bien un territoire connu, maîtrisé et abondamment décrit dans les chroniques et les encyclopédies médiévales, et que l'Asie est l'objet d'une curiosité qui favorise la production de plus en plus d'œuvres descriptives, de récits de voyage et autres manifestations écrites au début du XIV^e siècle, l'Afrique est alors un territoire relativement méconnu³⁵⁷, ce qui expliquerait la présence d'un seul toponyme dans l'ensemble du texte, l'Égypte (§ 25, 20), chargé de représenter cet espace. À ce propos, bien que certaines traditions confondent les continents asiatique et africain, on notera que l'Afrique est le plus souvent associée à l'Éthiopie et ne s'étend, d'après les géographes du Moyen Âge, que de la Cyrénaïque au mont Atlas en suivant les abords de la Méditerranée³⁵⁸. C'est donc une bande de territoire qui recouvre finalement un espace relativement restreint par rapport à l'Inde qui, en revanche, est décrite avec force détails et toponymes :

avec le paradis terrestre et ses quatre fleuves, l'Inde et ses montagnes géantes, ses peuples étranges, son bestiaire fabuleux, puis les autres provinces, Parthie, Mésopotamie, Syrie, Palestine, Égypte, Asie mineure, aux limites bien précisées, pour lesquelles sont mentionnés quelques fleuves ou montagnes.³⁵⁹

Elle recouvre ainsi « la Cappadoce, la Perse, la Mésopotamie, l'Assyrie, l'Égypte, etc. »³⁶⁰ et ainsi l'Égypte, africaine pour le lecteur moderne, apparaît comme située à la frontière orientale de l'Afrique, mais bien indienne et asiatique³⁶¹. Par ailleurs, dans le contexte du paragraphe 25 qui place de nombreux autres toponymes dans l'entourage de l'Égypte, tout porte à croire qu'il s'agit davantage d'un territoire de la Terre sainte, « porte de l'Asie »³⁶²,

³⁵⁷ Christiane Deluz, « Une image du monde », art. cit., p. 62.

³⁵⁸ Christiane Deluz, *Le Livre de Jehan de Mandeville*, op. cit., p. 117.

³⁵⁹ Christiane Deluz, « Une image du monde », art. cit., p. 49. D'après l'autrice, cette conception du monde se retrouve notamment dans l'*Imago mundi* d'Honorius Augustodunensis même si la nomenclature, les limites territoriales et les provinces ne correspondent plus à la réalité contemporaine du XII^e siècle.

³⁶⁰ Bernard Ribemont, « L'inconnu géographique des encyclopédies médiévales : fermeture et étrangeté », *Espace vécu, mesuré, imaginé : numéro en l'honneur de Christiane Deluz, Cahiers de Recherches Médiévales (XIII^e-XV^e siècles)*, 3 (1997), p. 104.

³⁶¹ C'est le cas par exemple chez Brunetto Latini. Voir sur ce point *ibid.*, p. 105, et François de Medeiros, *L'Occident et l'Afrique, XIII^e-XV^e siècle : images et représentations*, Paris, Karthala, 1985.

³⁶² Patrick Gautier Dalché, *L'espace géographique au Moyen Âge*, Florence, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2013, p. 361.

faisant plutôt écho aux deux cités bibliques que sont *Sodome* et *Gomorre* mentionnées au paragraphe 25, ligne 11. Ainsi dans *Artus de Bretagne*, seul un indice ténu et contestable pourrait encore faire croire à une représentation de l’Afrique : Valfondée, royaume « ou les gens sont noires comme poivre » (§ 25, 14-15) fait l’objet d’une description qui pourrait correspondre à un peuple africain, ce que corroborent les premières relations commerciales directes entre l’Occident et l’Afrique noire à la fin du XIII^e siècle³⁶³. Le paragraphe 25 d’*Artus de Bretagne* décline donc une liste de territoires témoignant, non pas de la tripartition médiévale du monde, mais bien d’une certaine composition bipartite, répartis entre Europe et Asie, où les toponymes gravitent autour de la Méditerranée, et où l’Afrique n’apparaît qu’en arrière-plan, si elle n’est totalement effacée de la carte du monde créée par le récit.

En outre, bien qu’il soit commun au Moyen Âge de tenter d’associer aux trois continents les quatre points cardinaux, *Oriens*, *Occident*, *Septentrio* et *Meridies*, ces tentatives médiévales ont le plus souvent mené à des résultats inconséquents et variables. Il peut donc difficilement s’agir ici d’un exemple patent de la division tripartite du monde³⁶⁴ – d’autant plus que dans *Artus de Bretagne*, seuls *Oriant* (§ 25, 16) et *Occident* (§ 35, 97 ; § 37, 10) sont mentionnés. Cette seconde observation contribue à affermir l’hypothèse d’une bipartition de l’espace, voire d’une réelle polarisation.

En tant que points cardinaux, *Oriens* et *Occidens* apparaissent sur les *mappaemundi* comme de vastes directions qui ne correspondent pas à des localisations propres, mais qui guident le voyageur sur la carte. C’est ce sens premier que paraissent prendre les deux points dans *Artus de Bretagne*. On lit ainsi que « d’Occident vient li liepars a V testes couronné d’or » (§ 35, 97) : dans cet extrait, le verbe *venir*, attesté en ancien français comme *provenir* ou *arriver*³⁶⁵, est employé pour désigner non un lieu spécifique qui porterait le nom *Occident*,

³⁶³ Sur ce point, voir Christiane Deluz, *Le Livre de Jehan de Mandeville*, *op. cit.*, p. 116.

³⁶⁴ Sur les tentatives de lier les points cardinaux aux continents, voir Suzanne Conklin Akbari, « From due East to true North : Orientalism and Orientation », dans Jeffrey Jerome Cohen [dir.], *The Postcolonial Middle Ages*, New York, Palgrave, 2001, p. 19-34. Voir également Kim M. Philipps, *Before Orientalism*, *op. cit.*, p. 20.

³⁶⁵ D’après les exemples de Frédéric Godefroy, s.v. « Venir », *Dictionnaire de l’ancienne langue française*, *op. cit.*, p. 173, [en ligne] <http://micmap.org/dicfro/next/dictionnaire-godefroy/172/8/venir> [2021] : « le fait de venir, de revenir, d’arriver ». Voir également Frédéric Godefroy, s.v. « Venir »,

mais bien une direction depuis laquelle le protagoniste, Artus, arrive. Notons cependant que le terme *venir* pourrait également renvoyer à la provenance géographique, même vague et sans frontières stables, d'Artus. Un deuxième extrait ajoute que « [d]'Occident vient li liepars, c'est uns gentilz chevaliers qui est nez de France » (§ 37, 10-11) ; ce second extrait semble confondre *Occident* et *France* et, de ce fait, *Occident* pourrait désigner non plus un point cardinal et une direction, mais plus spécifiquement le « côté où le soleil se couche ; partie du globe qui est au couchant »³⁶⁶ et englober de fait un espace plus ou moins balisé par des limites relativement identifiables – la France, dans le cas qui nous intéresse. Emma Goodwin, qui examine les rapports entre Orient et Occident, affirme que « “l'espace” créé par l'opposition de l'Occident et l'Orient peut s'effondrer, selon le contexte »³⁶⁷. Autrement dit, la conception qu'on peut avoir de ces deux espaces peut être modifiée selon la perspective d'un lecteur ou d'un voyageur : un lieu *a priori* oriental pour l'un pourrait être désigné comme occidental par un autre si ce dernier est positionné plus à l'est que le premier.

Occident dans ce contexte semble donc prendre une dimension spatiale, voire territoriale, associée à un espace balisé par les frontières relativement stables que sont celles de la France et de la Bretagne. Pour l'Orient, les tentatives de localisation demeurent cependant beaucoup plus vagues. La seule mention qui en est faite dans *Artus de Bretagne* désigne une direction cardinale, mais paraît en même temps constituer une frontière précise : « Ceste terre [Valfondée] s'estent jusques en Oriant, ou le soleil naist » (§ 25, 15-16). Dans le contexte de cet extrait, *Oriant* désigne donc d'abord « le point du ciel où le soleil se lève sur l'horizon »³⁶⁸, mais c'est également un lieu précis, une frontière orientale qui se situe à

Complément, *op. cit.*, p. 839-840, [en ligne] <http://micmap.org/dicfro/previous/complement-godefroy/840/10/venir> [2021].

³⁶⁶ Emma Goodwin, « Les Occidentaux en Orient : échange culturel ou conflictuel ? Perspectives sur la *Chanson d'Antioche* et la *Canso d'Antioca* », dans Emese Egedi-Kovács [dir.], *Byzance et l'Occident II. Tradition, transmission, traduction*, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2015, p. 49.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 50.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 50. Voir également Frédéric Godefroy, *s.v.* « Orient », *Complément*, *op. cit.*, [en ligne] <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/Orient> [2021].

la limite de cette terre « noire et parfonde » qu'est Valfondée. Or, ce toponyme n'est pas sans rappeler Valfonda de Santa Ana, ville située dans la péninsule ibérique donc européenne³⁶⁹.

En résonnance certaine avec d'autres toponymes réels du récit associés aux Pyrénées, notamment *Roussillon*, *Foix* et *Maillogres* (Majorque), Valfondée participe à une géographie de la marge, aux limites de l'Occident et de l'Orient : le récit compose tout un espace qui n'est ni vraiment occidental, ni vraiment oriental, un espace transitionnel qui court en arc de cercle du nord au sud avec des frontières qui se situent au Danemark et dans les Pyrénées, « [d]eux marges, deux plaques tournantes, à mi-chemin entre l'imaginaire et la toponymie réaliste »³⁷⁰, deux environnements que traverse le protagoniste et qui « aiguillent donc le héros d'un espace à l'autre »³⁷¹. Cette longue bande verticale se constitue en divers points de contact entre l'Occident et l'Orient méditerranéen : d'un côté se trouvent la France et la Bretagne, occidentales, et de l'autre l'Inde et les nombreux pays orientaux cités au paragraphe 25. Le royaume de France, où la toponymie réelle concourt à une certaine mise à distance du territoire breton du roi Arthur au profit d'un espace armoricain légèrement décalé, s'oppose donc vraisemblablement à celui d'Emenidus et Fénice, roi et reine d'un territoire dont les quelques toponymes réels identifient un espace très vaste, mais néanmoins plus oriental qu'eupéen³⁷².

³⁶⁹ Sur ce point, voir Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 591 dont l'analyse trouve sa source chez André de Mandach, *La naissance et le développement de la chanson de geste*, Genève, Droz, 1993, vol. VI, p. 274-275. L'autrice montre que le nom est mentionné dans la *Geste de Guillaume* comme un territoire « à quarante-huit kilomètres de Saragosse ». Elle explique d'ailleurs que « [d]ans le *Moniage Guillaume*, un sarrasin s'appelle Ragons de Valfondée, ce qui serait une altération de *Aragons de Valfondée, attestant la localisation en Aragon ». Par ailleurs, le nom se trouve très fréquemment dans les chansons de geste postérieures à la *Geste de Guillaume* qui confirment eux aussi cette identification.

³⁷⁰ Christine Ferlampin-Acher, « *Artus de Bretagne* : la Bretagne et ses marges », art. cit., p. 256. Nos propos sur cet espace transitionnel sont largement appuyés sur la proposition de Christine Ferlampin-Acher au sujet de cet arc Nord-Sud (*ibid.*).

³⁷¹ *Ibid.*

³⁷² À propos des marges transitionnelles entre Occident et Orient dans *Artus de Bretagne*, voir *ibid.* Voir également Sébastien Douchet et Valérie Naudet, « *Artus de Bretagne* : un roman de la jeunesse et de la désinvolture », art. cit., p. 84, où les auteurs parlent du « double univers breton et oriental » du texte ; Françoise Robin-Mabriez et Christine Ferlampin-Acher, « Quelques remarques sur le début de la version longue du XV^e siècle d'*Artus de Bretagne* dans le manuscrit BnF fr. 19 163 », dans Christine Ferlampin-Acher [dir.], *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé*, *op. cit.*, p. 134, pour qui « les aventures se déroulent dans un cadre plutôt oriental et fictif », bien que « semé de

Parmi ces territoires, quelques-uns auraient pu poser matière à débat ; pensons surtout à la Grèce, largement représentée dans *Artus de Bretagne* : parmi les territoires appartenant à la reine Fenice nous pouvons compter en effet *Corinte* et *Marcidoine*. S'ajoute à ces deux territoires une mention à *Athenes*, autre ville grecque. La Grèce, en territoire bien souvent associé à l'Occident, appartient néanmoins à l'Empire byzantin dont la capitale, Constantinople, est d'ailleurs également nommée parmi les territoires de Fenice et plus tard ceux qui formeront l'empire d'Inde et de Constantinople dont l'empereur sera Alexandre, fils d'Artus et de Florence. « [P]ivot de l'Orient médiéval »³⁷³, Byzance comprend l'Asie Mineure – l'Anatolie, soit approximativement la Turquie actuelle –, le Levant – soit les régions de ce qu'on appelle aujourd'hui le Moyen-Orient, incluant l'Égypte –, et enfin les Balkans³⁷⁴, tous des territoires dont on retrouve dans *Artus de Bretagne* quelques témoins et qui se situent à l'est de la frontière établie par la zone tampon que représente la ligne liant le Danemark et les Pyrénées, dans un espace oriental largement condensé autour de la Méditerranée.

L'importance accordée à Corinthe, évêché depuis la fin de la quatrième croisade, paraît presque opposée à celle qu'on attribue au début du roman à Nantes en ce que la ville grecque constitue le lieu d'une convergence où sont introduits de nombreux personnages importants :

Emenidus volt tenir sa cort en la cité de Chorinte. Si fist mander tout son pooir et tous les III roys et tous les XII pers, que tuit venissent a sa cort a Corinte a ceste Penthecouste. Si fu la feste moult grant et moult pleniere, tant que le jour de la feste fu li roys Emenidus en son palais. Si ot une verge d'argent suroree d'or, dont il s'apuoit, et furent entour lui III roys et li XII per et li haut baron de la terre, LX dus et III^{xx} contes. Si i fu la royne assise deléz le roy. (§ 26, 2-10)

toponymes évoquant l'espace français » ; et enfin Sarah V. Spilsbury, « *Artus de Bretagne* : Structure and Unity », art. cit., qui examine la structure du roman et montre notamment que le texte est structuré en deux espaces : le lieu familier qu'est la Bretagne et celui, fictif, voire mythique, de l'« Eastern realm of Sorelois » (p. 66).

³⁷³ Paul Lemerle, « Sur le Moyen Âge oriental », *Annales, économies, sociétés, civilisations*, 4 (1957), p. 640.

³⁷⁴ Pour des cartes détaillées de la géographie et des ressources de l'Empire byzantin (à partir du VI^e siècle), voir John Haldon, *The Palgrave Atlas of Byzantine History*, New York, Palgrave Macmillan, 2005, p. 1-13.

La Grèce appartenant effectivement au vaste Empire byzantin, cette importance vient créer un effet de miroir où la puissance occidentale représentée par Nantes est confrontée à une puissance orientale, Corinthe. Le roman paraît clairement opposer les deux grands territoires que sont l'Occident et l'Orient, espaces dont les principaux représentants (Nantes d'un côté et Corinthe de l'autre) se font concurrence, mais qui, finalement, se retrouvent pleinement liés par le mariage d'Artus et Florence et l'accession d'Alexandre, leur fils, au trône impérial.

L'analyse des toponymes réels tirés de la seconde partie du roman permet donc de mettre en évidence une double posture géographique : d'une part, les toponymes semblent participer à une division spatiale en trois grands territoires, Occident, Orient et un espace transitionnel ; d'autre part ils nous amènent à reconsidérer la structure même de l'univers fictif du roman, une structure en deux temps polarisée autour de l'Occident et de l'Orient, et à réfléchir à l'appartenance littéraire du texte alors que sont intégrés de nombreux lieux qui renversent l'attente d'un récit strictement arthurien puisqu'il étend sa géographie à un espace qui déborde largement de ses frontières traditionnelles.

Le décalage entre la division de l'espace du roman et la vision traditionnelle basée sur la répartition en trois continents, l'Europe, l'Asie et l'Afrique, a pour effet de polariser l'espace de l'aventure. En effet, les trois divisions géographiques proposées dans *Artus de Bretagne* (Occident, Orient et zone transitionnelle) ne tiennent pas particulièrement compte des séparations géographiques territoriales entre les trois continents et s'attachent plutôt à mettre en évidence deux principaux espaces séparés par une bande de terre du nord au sud, plutôt marginale. Les regroupements toponymiques qui découlent de ces divisions suggèrent dès lors une répartition territoriale bipartite plutôt que tripartite où l'Occident paraît être principalement représenté par le duc de Bretagne et, dans une moindre mesure, le roi de France, et l'Orient, par Emenidus et sa femme Fenice. L'importance attribuée d'ailleurs à Nantes, dans la première partie du roman, et à Corinthe, dans la seconde, participe à la polarisation de l'espace entre Occident et Orient, deux extrémités géographiques et deux territoires opposés.

L'étude de l'aspect localisé de l'espace à travers les toponymes réels du roman permet donc de rendre compte de la polarité du texte, dont la structure narrative semble elle-même

témoigner : la première partie est résolument occidentale tandis que la seconde, bien qu'elle s'étende sur un espace géographique décalé vers l'ouest (avec Valfondée), est davantage orientale. À cela s'ajoute le fait que la présence de toponymes réels renvoyant à la Bretagne paraît conforter le lecteur dans un horizon d'attente breton, voire arthurien, quoique sérieusement révisé, si ce n'est remis en question dans la seconde partie du texte. Nous avons vu en effet que ces espaces encouragent une lecture arthurienne du texte, d'autant plus lorsqu'on considère que les noms propres des personnages de cette première partie sont incontestablement arthuriens. Nous avons bien sûr émis quelques réserves en notant que cette Bretagne est légèrement décalée par rapport à celle du roi Arthur, mais plusieurs autres œuvres du corpus arthurien admettent dans leur récit des territoires qu'aurait parcourus le roi des Bretons au-delà des limites de la seule Bretagne insulaire, jusqu'en Italie. La première partie du texte est donc résolument bretonne, arthurienne dans une certaine mesure, et l'horizon d'attente est confirmé grâce aux noms propres de personnages et de lieux.

2.1.3. D'ouest en est : déséquilibre spatial et *translatio*

L'aspect localisé de l'espace nous a permis de figurer un environnement géographique polarisé entre Occident et Orient, deux zones géographiques qui structurent par ailleurs l'œuvre, elle-même divisée en deux parties. Or, nos observations sur l'introduction des différents toponymes nous obligent à réévaluer l'équilibre de ces deux pôles : le récit accorde une importance inégale à chaque zone géographique, ce dont témoignent les mouvements entre lieux, plus organiques vers l'ouest que vers l'est.

Comme nous l'avons vu, la toponymie du récit à partir du paragraphe 25 paraît tenir à l'écart tant la Bretagne que la France, dont la majorité des évocations est condensée aux paragraphes 1 à 24. Cette première partie apparaît donc très courte en comparaison de la seconde, où Artus et ses compagnons chevauchent en direction de l'Orient et croisent donc sur leur chemin une quantité importante de lieux aux toponymes méditerranéens et orientaux au long des paragraphes 25 à 467. La longueur des deux parties peut correspondre en outre à ce que nous avons observé par rapport à l'affaiblissement potentiel de la matière de Bretagne

dans le texte : les toponymes bretons et français sont limités à un bref espace du récit où, nous le verrons, même les personnages agissent comme des modèles arthuriens désuets³⁷⁵.

Émettons cependant quelques réserves à propos de cette idée : la répartition des toponymes réels du roman ne permet pas de confirmer un tel affaiblissement. Dans *Artus de Bretagne*, on observe une volonté persistante de nommer et renommer la Bretagne à travers le rappel régulier des origines du protagoniste ou de ses compagnons. Rares sont les passages où Artus est présenté sans son surnom toponymique. Ainsi, quand un personnage le cherche ou l'interpelle, c'est par son nom complet qu'on le désigne, évocation de son lieu de naissance, moyen d'identification géographique : « Hé, Artus de Bretagne, le meilleur, ou ez tu ? » (§ 45, 6-7) ; « Ou est cilz chevaliers qui se fait apeler Artus de Bretagne ? » (§ 214, 14). Quand il n'est pas exclusivement présenté par ce seul surnom, le récit emploie toute une variété de toponymes révélateurs de ses origines, comme au paragraphe 410 où Hector dit : « Sire, par mon chief, que cilz gentil homs la est filz monseigneur le duc de Bretagne, et niéz mon seigneur de père le conte de Blois, et du lignage le conte de Lankestre » (§ 410, 5-8). Bien que le texte propose dans l'ensemble une géographie orientale, dans ces extraits, tirés du milieu et de la fin de l'œuvre, les évocations bretonnes, voire arthuriennes, sont encore entretenues, ce qui témoigne de la persistance de l'univers arthurien au-delà du paragraphe 25.

Du reste, si la Bretagne paraît effectivement être mise de côté au profit d'une toponymie orientale, le relevé des toponymes réels dans la seconde partie du texte met tout de même en évidence plusieurs passages faisant allusion à la Bretagne ou à la France. On y nomme notamment les comtes et seigneurs de Biaugieu (§ 39, 84 – § 419, 9), de Monbeliard (§ 39, 91 – § 457, 86), de Nevers (§ 40, 375 – § 455, 102) ou de Foix (§ 40, 379 – § 419, 8), lieux situés au centre de la France et apparaissant après le paragraphe 25 qui fait office de « séparation » entre les deux parties du texte. À partir du paragraphe 414, un passage entier est consacré à un retour en Bretagne, inversant le chemin du voyage et permettant de mentionner plusieurs villes françaises (Lyons, § 419, 2 ; Biaugieu, § 419, 9 ; Orléans § 427, 6 ; ou Blois § 428, 9, par exemple) et bretonnes (Vannes [Vennes dans le roman], § 430, 5 ;

³⁷⁵ À propos de la désuétude des valeurs arthuriennes, cf. Chapitre III, p. 171-175.

Dol, § 430, 7 ; ou Nantes [alors en Bretagne], § 430, 7). Ce dernier passage a pour conséquence de réactiver la mémoire du récit arthurien avec lequel commence le roman, et la toponymie bretonne n'est donc finalement pas évacuée du texte, même si la fin de l'aventure n'y trouve pas sa place.

En outre, si l'ononastique n'est pratiquement plus bretonne, ni même arthurienne à partir du paragraphe 25, Christine Ferlampin-Acher montre bien que l'auteur du roman persiste à employer des motifs arthuriens tout au long du récit, et ce même dans les espaces les moins bretons³⁷⁶. Il serait donc intéressant d'examiner l'apport de ces motifs dans la constitution d'un renversement de l'horizon d'attente arthurien : comme c'est le cas pour le Lit Périlleux que nous avons cité en introduction³⁷⁷, ces motifs subissent des transformations qui reconfigurent l'univers arthurien du texte. Pourrions-nous, par exemple, étudier ces transformations et vérifier si elles contribuent au leurre que met en scène le début du roman ou si au contraire elles participent à la mise à distance en modifiant tellement le motif d'origine qu'il en devient parodique ?

Quoi qu'il en soit, le voyage de retour en Bretagne, même si le personnage refait le chemin vers l'est peu après, témoigne surtout de la difficulté d'un aller définitif en Orient. En effet, le parcours même qui mène le personnage de l'Occident, plus particulièrement la France et la Bretagne, à l'Orient, le Sorelois et l'Inde³⁷⁸, paraît mettre en place une forme de *translatio* qui inverse le déplacement normalement représenté dans la littérature médiévale (d'est en ouest). Pourtant, le retour d'Artus en territoire breton au cours de ce passage qui réactive la toponymie occidentale témoigne d'une hésitation : la *translatio* inversée ne paraît finalement pas si aisée, ni peut-être naturelle pour l'auteur. Comme le montre Christine Ferlampin-Acher, « les récits qui envoient les héros à l'Est ont souvent du mal à se clore et résistent à qui veut les classer, comme le prouvent les romans d'Alexandre, à la marge

³⁷⁶ Voir sur ce point les analyses que propose Christine Ferlampin-Acher notamment dans « Approche littéraire », *op. cit.*, p. CLXXIII-CLXXX ; dans « Blanches dames et sages chirurgiennes », *op. cit.*, p. 122-136 [en particulier les p. 133-136] ; ou encore dans « D'un Monde à l'autre : *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature », art. cit., p. 129-168.

³⁷⁷ Cf. Introduction, p. 4.

³⁷⁸ Sur la *translatio* et la généalogie d'Artus, cf. Chapitre III, 3.3. « Généalogie d'Artus de Bretagne : une *translatio* ouest-est », p. 186-194.

de la matière de Rome, *Cligès*, *Partonopeu de Blois*, *Athis et Procelias* »³⁷⁹. *Artus de Bretagne*, en rappelant les toponymes bretons et français alors que son protagoniste arrive tout juste à sa destination, exemplifie cette difficulté : le retour rapide en Bretagne – le récit ne refait pas tout le parcours géographique, mais saute presque directement à l’arrivée d’Artus en territoire français puis breton – suggère combien il est plus naturel de parcourir le monde de l’est vers l’ouest. Rappelons d’ailleurs que le roman *Artus de Bretagne* possède de nombreuses fins possibles. Nous pensons que ces différentes fins témoignent de cette difficulté, soulignée par Christine Ferlampin-Acher, qu’ont les récits à s’achever en Orient.

Ainsi, jusqu’à la fin du roman, la Bretagne, plus encore que la France, constitue davantage qu’un écho important des origines géographiques du protagoniste ou de ses origines lignagères. C’est surtout un point de retour, un espace difficile à quitter et Artus devra s’y « prendr[e] à deux fois »³⁸⁰ dans le manuscrit français 761 avant d’y parvenir définitivement³⁸¹. Et bien que la France puisse donner l’impression d’être mieux représentée que sa région la plus occidentale, du fait d’une présence toponymique plus importante, c’est finalement la Bretagne qui donne ses lettres de noblesse au roman. En effet, même si les alliés occidentaux d’Artus sont désignés comme « li françois » (§ 457, par exemple), leur cri de guerre n’est pas français, il est maloin et breton : « Adont issi Artus du donjon, montéz et areés. Si commença a crier : “Bretaigne, Saint Maalot ! » (§ 457, 65). En outre, de Nantes et de Paris, c’est la première qui tient la place la plus importante : au mieux, Paris est un « crochet brièvement décrit », un « détour [qui] sert surtout à rappeler l’estime du roi pour le duc de Bretagne et à valoriser celui-ci »³⁸².

En racontant la rencontre entre Artus, prince occidental, et Florence, princesse orientale, *Artus de Bretagne* convoque donc de nombreux toponymes réels qui dessinent une

³⁷⁹ Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », *op. cit.*, p. CLXXX.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. CLXXXI.

³⁸¹ Ce point de retour que représente la Bretagne est d’ailleurs un point final pour certains manuscrits qui conservent aujourd’hui la version courte du récit, soit les manuscrits B et P3¹ (*cf.* Bibliographie, p. 205 pour les cotes complètes). À propos des différentes versions d’*Artus de Bretagne*, voir Christine Ferlampin-Acher, « Les différentes versions et le choix du manuscrit de base », *op. cit.*, qui examine les rapports entre les manuscrits et les variantes du texte.

³⁸² Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 665.

carte en deux temps. Nous verrons que la marge Danemark-Pyrénées dont les toponymes réels permettent une localisation précise, intègrent d'autres espaces, ceux-là fictifs, parfois nommés, parfois anonymes, qui participent à la mise à distance même de cette zone de transition et affirment davantage le caractère polarisé de la géographie d'*Artus de Bretagne*. La zone de transition, plus que de contribuer à une tripartition, favorise donc la polarisation de l'espace. Conséquemment, l'effet d'une mise à distance de la Bretagne au profit d'une toponymie plus orientale s'en trouve amoindri, ce qui laisse au leurre (à l'effet d'un récit arthurien) la chance de persister même en zone orientale : la Bretagne, si elle paraît plus discrète après le paragraphe 25, n'en reste pas moins convoquée et représente finalement un point de repère plus important que la France, pourtant largement identifiée à partir de la seconde partie du roman. En outre, la région bretonne apparaît surtout comme un lieu qu'il est difficile de quitter, une origine géographique certes, mais plus précisément un lieu commun, connu, nous oserions dire « rassurant » par rapport à l'Orient qui se dessine, inconnu, vaste et plein de danger, comme en témoignent les toponymes fictifs que nous avons identifiés dans le texte et qui occuperont nos prochaines réflexions.

2.2. Localiser et relocaliser la fiction : opacité et transparence des toponymes fictifs et horizon d'attente

Au cours de la dernière analyse, nous avons vu que la notion d'aspect localisé de l'espace rend compte de l'importance du nom propre en tant « qu'il intègre le lieu dans un système culturel »³⁸³, ce qui permet de « relier le texte au monde référentiel »³⁸⁴ que le nom suggère. Sur ce point, Danièle James-Raoul affirme que « [s]i la géographie arthurienne revêt des contours familiers, c'est parce qu'elle passe d'abord par la mention immédiate de toponymes réels, plus ou moins connus ou reconnaissables »³⁸⁵. Or, nous avons pu observer que l'univers arthurien peut en partie être activé par des toponymes réels et que la mention de lieux bretons permet notamment d'entretenir le souvenir de cet univers au long du récit, alors même que l'aventure s'effectue en dehors de son cadre géographique. Nous avons ainsi constaté que la mise à distance de la Bretagne décrite par la critique est un phénomène relatif et à la limite contestable, dans la mesure où les toponymes bretons continuent à être évoqués au long du récit et qu'ils sont même le sujet de tout un épisode à la fin du texte.

Selon Danièle James-Raoul « dans le sillage de toponymes existants, connus et réels, nous [le lectorat] en acceptons d'autres, qui sont de deux types »³⁸⁶, et qui relèvent cette fois de la fiction : les toponymes « opaques » et les toponymes « transparents ». L'étude de ces deux types de noms de lieux permet de valider la pertinence de notre hypothèse selon laquelle *Artus de Bretagne* polarise l'espace en deux grandes régions, soit l'Occident et l'Orient, avec pour limite frontalière une zone intermédiaire, un espace de transition marqué à la fois par des toponymes réels et des lieux signifiants, mais fictifs. Ces deux types de noms géographiques peuvent évoquer un référent littéraire et ainsi inscrire le roman dans une tradition, par exemple arthurienne, c'est-à-dire que les toponymes permettent de rendre compte de manière précise d'un univers littéraire, d'une « assise du monde littéraire considéré ». L'examen de certains de ces toponymes nous conduira donc à explorer l'univers

³⁸³ Vincent Gélinas-Lemaire, *Le Récit architecte*, op. cit., p. 65.

³⁸⁴ *Ibid.*

³⁸⁵ Danièle James-Raoul, « De quelques toponymes “transparents” dans la littérature arthurienne », art. cit., p. 191.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 192.

référentiel qu'ils convoquent et, de fait, à examiner plus avant les influences du roman. Ainsi, l'étude des toponymes fictifs du récit nous permet de vérifier la composition géographique et narrative de l'œuvre, et de nous pencher sur ses appartenances littéraires possibles.

2.2.1. Les toponymes opaques : des référents littéraires localisables

Les toponymes opaques se présentent comme des toponymes réels en ce qu'ils en ont la forme : ils sont dépourvus de signifiés et ne sont donc pas isolément compréhensibles. Selon qu'ils soient reconnus ou non, ces toponymes sont dits « opaques » parce qu'ils situent approximativement :

De telles mentions sont parfaitement aptes, comme les mentions, disons réelles, à faire advenir dans la fiction le lieu désigné, même s'il s'agit d'un lieu imaginaire, et ce, au moins pour trois raisons [...] : premièrement, celui qui entend ou lit le texte ne peut pas tout connaître du monde et, raisonnablement, ne peut qu'admettre bien volontiers ses lacunes ; deuxièmement, le toponyme signifie en soi l'existence géographique ; troisièmement, une fiction littéraire est soumise au principe de cohérence et de cohésion. Dans ce type de toponymes, on pourrait citer l'exemple fameux d'Avalon, l'île merveilleuse où Arthur, blessé à mort, est emmené.³⁸⁷

Parmi ces toponymes opaques, *Artus de Bretagne* en compte qui continuent dans la seconde partie du roman à évoquer la Bretagne. Par exemple, quoique son positionnement géographique soit plutôt imprécis, voire « confusing », d'après l'expression de Gerald D. West³⁸⁸, le Sorelois (§ 25, 2) est un nom attribué à un espace arthurien. Dans le passage concernant Galehaut, Sorelois se situe « entre gales [et les] estranges illes », quelque part dans le royaume de Logres³⁸⁹, ce qui correspond à l'hypothèse de Roger Sherman Loomis pour qui le Sorelois se trouve au pays de Galles du Sud³⁹⁰. Cependant, plus loin dans le même texte, le Sorelois se trouve plutôt « en la fin de norgales deuers solel couchant »³⁹¹, ce qui le positionne plus au nord, mais le maintient tout de même à l'Occident, dans un territoire

³⁸⁷ *Ibid.*

³⁸⁸ Gerald D. West, *Prose, op. cit.*, p. 281.

³⁸⁹ *Ibid.* Voir également « Galehaut », dans H. Oskar Sommer [éd.], *The Vulgate Version of the Arthurian Romances, Edited from Manuscripts in the British Museum*, Washington, s.i., 1908-1916, vol. III, § 269, 12 à § 270, 19.

³⁹⁰ Roger Sherman Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia University Press, 1949, p. 453-454.

³⁹¹ *Ibid.*, § 361, 11-13.

arthurien et breton insulaire. Finalement, Ferdinand Lot situe pour sa part le Sorelois dans les îles Scilly³⁹² en mer Celtique, soit beaucoup plus au sud. La position du lieu est donc incertaine, mais demeure néanmoins toujours occidentale, et son nom, reconnu puisque déjà rencontré dans de nombreux récits, entretient la mémoire d'un espace arthurien. D'ailleurs, le Sorelois est nommé pour la première fois au tout début du paragraphe 25 tandis que la mémoire du lecteur est encore imprégnée des anthroponymes arthuriens et des toponymes bretons de la première partie du roman. Interpréter le nom Sorelois selon ce contexte assure encore, du moins dans ce début de seconde partie, la place de la tradition arthurienne dans le texte.

Dans *Artus de Bretagne*, certains lieux au nom opaque, référencés dans la littérature, positionnent au contraire le récit dans un espace plutôt oriental, participant donc à la polarisation de l'espace entre Occident et Orient et contribuant à l'interférence entre univers de fiction puisqu'ils n'appartiennent pas, du moins pas exclusivement, à la matière de Bretagne. C'est le cas notamment des lieux comme Femenie (§ 25, 20), Macon (§ 157, 14) et Amasson (§ 458, 25), tous évocateurs d'un espace géographique imprécis, soit le territoire des Amazones³⁹³, pourtant bien connu de la littérature antique. Bien que le positionnement géographique de cet espace ait été le sujet de multiples hypothèses, le situant tantôt en Asie, tantôt en Afrique, tantôt en Europe, il est associé à l'Orient selon la définition que nous entendons dans ce chapitre : nous avons montré en effet que l'univers du roman est divisé entre l'Occident et l'Orient au moyen d'un espace transitionnel qui court du Danemark aux Pyrénées³⁹⁴. Quelles que soient les hypothèses retenues par les chercheurs modernes, situant les Amazones en Asie Mineure, dans le pays des Thraces et des Scythes (au sud de la Russie actuelle), ou encore en Libye, nous avons affaire tous les cas à des territoires qui se trouvent

³⁹² Ferdinand Lot, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 1954 [1918], p. 145.

³⁹³ D'après Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 591, le nom Femenie correspondrait à « la traditionnelle terre des Amazones ». Selon elle, « [l]e peuple antique des Amazones a donné aussi dans *Artus* les noms *Amasson*, *Macon*, qui désignent la terre dont Vuitier est le seigneur ». Pour plus de détails sur la Femenie, voir l'article de Christine Ferlampin-Acher, *s.v.* « Femenie », *art. cit.* Notons que Vuitier, seigneur d'Amasson, ne doit pas être confondu avec Vuitier, père de Jehanete dont nous ferons l'analyse au chapitre III, p. 158-160.

³⁹⁴ Cf. Chapitre II, p. 111-114.

à l'est de l'Europe, du moins de la France et de la Bretagne. C'est également le cas pour l'auteur d'*Artus de Bretagne* qui situe les terres des Amazones à l'est de l'espace transitionnel, en Orient³⁹⁵. Femenie, Macon et Amasson sont donc des toponymes qui permettent une identification possible au pays des Amazones, ils sont associés à l'Orient, confirmant ici encore les divisions que dessinent les toponymes réels dans *Artus de Bretagne*. Cependant, ils ne correspondent pas à la matière de Bretagne et ne contribuent donc pas à entretenir son horizon d'attente. Au contraire, ces toponymes fictifs semblent investir le texte d'une matière étrangère, antique, et pourraient ainsi témoigner de l'interférence des matières, contribuant à rompre le leurre initialement créé par la première partie très arthurienne des paragraphes 1 à 25.

Selon Christine Ferlampin-Acher, plusieurs éléments pourraient encourager le lecteur à reconnaître ces interférences. La chercheuse propose différentes analyses dans les introductions et les notes de ses éditions de 2017 et 2022 :

Artus est en fait représentatif de la tendance du roman médiéval, surtout après les grands cycles en prose (mais même avant, comme nous le rappelle *Cligès*) à pratiquer l'interférence générique, tendance que l'on peut appréhender à la fois à travers l'onomastique et la géographie qu'elle dessine, et l'intertextualité et la réactivation des matières de Rome, de France et de Bretagne, tel que Jean Bodel les a définies, qui, même si elles ne doivent pas être surévaluées, trouvent une légitimité dans la mesure où chaque espace nommé correspond à un point d'aboutissement de la *translatio*.³⁹⁶

Or, la Femenie, Macon et Amasson posent problème dans la mesure où ils ne correspondent à aucune matière identifiée par Jehan Bodel. En ce sens, et conformément à l'affirmation de Christine Ferlampin-Acher, la dimension orientale d'*Artus de Bretagne* et de ses toponymes fictifs peut être rapprochée des récits portant sur Alexandre le Grand dont les caractéristiques, notamment géographiques (en Orient), s'opposent à un classement parmi ces matières³⁹⁷. Selon elle, et peut-être précisément parce qu'*Artus de Bretagne* se trouve proche d'Alexandre en ce qu'il se dirige vers l'Orient, « de nombreux éléments renvoient à la riche tradition

³⁹⁵ À propos des différentes positions géographiques de l'Amazonie, voir l'article de Sylvie Requemora, s. v. « Amazones », dans Olivier Battistini, Jean-Dominique Poli, Pierre Ronzeaud et Jean-Jacques Vincensini [dir.], *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, op. cit., p. 49-52.

³⁹⁶ Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », op. cit., p. CLXXX.

³⁹⁷ *Ibid.*

médiévale consacrée à Alexandre le Macédonien »³⁹⁸. Rappelons à cet effet que la Macédoine est nommée dans *Artus de Bretagne*, tout comme le sont d'ailleurs plusieurs villes grecques, par exemple Athènes, Constantinople et Corinthe. Nous avons déjà souligné l'opposition Nantes-Corinthe qui accentue une polarisation de l'espace en deux grandes catégories Occident-Orient. La présence de toponymes fictifs orientaux, potentiellement associés à une matière antique, peut-être alexandrine, contribue ainsi à la séparation de ces deux pôles.

S'ajoutent à ces toponymes opaques ceux « qui oscillent entre un référent réel ou imaginaire »³⁹⁹ et qui contribuent également à situer géographiquement l'aventure et à localiser les référents littéraires. Selon Danièle James-Raoul,

[c]es noms sont appréhendés diversement selon les connaissances du récepteur (le copiste ou le public) et suscitent des tentatives d'élucidations de la part de la critique : Carnant, l'une des demeures d'Arthur, est peut-être Caerwent dans le Monmouthshire, au sud-est du pays de Galles ; l'Orcanie correspond peut-être aux îles Orcades, archipel subarctique situé au nord de l'Écosse... Ces doutes sont finalement sans importance. La proximité textuelle engendre une sorte de validité géographique et c'est ce qui prime.⁴⁰⁰

Artus de Bretagne mentionne précisément l'Orcanie (§ 25, 7), attestée dans la tradition arthurienne comme le lieu où règne le roi Loth. Si l'on suit ce qu'avance Danièle James-Raoul, la proximité phonétique de ce toponyme avec un lieu réel, les îles Orcades, permet notamment de proposer une hypothèse sur son emplacement géographique, en Écosse, ce qui confirmerait à la fois la dimension occidentale qui serait ainsi toujours présente au paragraphe 25, et l'arthurianité potentielle du texte. Les noms Orcanie et Sorelois seraient donc occidentaux et ils auraient en outre le potentiel d'activer la mémoire littéraire du lecteur en l'encourageant à les lire comme des espaces arthuriens au sein desquels l'aventure pourrait éventuellement révéler des motifs liés à la matière.

Plusieurs toponymes fictifs de ce type participent cependant à l'identification de l'espace non pas occidental, mais oriental et, de ce fait, affirment la polarisation de l'espace

³⁹⁸ *Ibid.*, p. CLXXXI.

³⁹⁹ Danièle James-Raoul, « De quelques toponymes “transparents” dans la littérature arthurienne », art. cit., p. 192.

⁴⁰⁰ *Ibid.*

entre l'Occident et l'Orient tout en nuancant l'appartenance du récit au corpus arthurien. C'est le cas, par exemple, de Phelase (§ 25, 33), qui pourrait contribuer non seulement à un positionnement géographique en Orient, mais plus particulièrement en Grèce, région dont l'importance a été montrée avec la ville de Corinthe et qui rappelle la matière antique : Phelase en effet est nommée parmi les villes que possède Fenice, mère de Florence, dont plusieurs sont grecques. Bien que la cité ne soit pas particulièrement décrite et que ses frontières ne soient pas évoquées, ce qui limite le potentiel interprétatif du lieu, Sara Vivienne Spilsbury rapproche le toponyme de celui de Phylaca, ville de Thessalie au sud de la Macédoine⁴⁰¹ qui résonne en écho avec la tradition Alexandrine, rappelant à la mémoire du lecteur cette région dont Alexandre est le roi : la Mécédoine. La proximité phonétique entre Phylaca et Phelase, de même que la place qu'occupe ce nom par rapport aux autres noms cités dans l'espace du texte, contribue donc à une possible identification du lieu et renforce nos différentes hypothèses.

Un second exemple de ces toponymes opaques qui peuvent se rapprocher du réel est *Ismaelite*. Ce nom seul est susceptible de fournir une certaine localisation géographique en phase avec l'idée d'une interférence des matières et celle d'une polarité Occident-Orient : Ismaelite (§ 25, 19), pays dont Ysmaelides est le roi, est le nom que donne Isidore de Séville aux Sarrasins dans ses *Étymologies*. En effet, selon lui, « Ismaël [est le] fils d'Abraham, de qui [descendent] les Ismaelites, qui aujourd'hui, après altération du nom, [s'appellent] "Saracènes", de "Sarrah" (Sarah) »⁴⁰². Il affirme que « [l]es Saracènes sont ainsi nommés soit parce qu'ils se proclament descendants de Sarah, soit, comme disent les païens, parce qu'ils tirent leur origine des Syriens, de "Syriginæ". Ils habitent de très vastes étendues désertiques. Ils sont aussi Ismaélites, comme l'enseigne le livre de la Genèse, puisqu'ils descendent d'Ismaël »⁴⁰³. Bien qu'*Artus de Bretagne* donne peu de précisions sur la religion d'Emenidus et des royaumes qui sont sous sa responsabilité, le rapprochement avec l'Islam

⁴⁰¹ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 593. Voir également Sara Vivienne Spilsbury, « Traditional material in *Artus de Bretagne* », art. cit., p. 184.

⁴⁰² Isidore de Séville, *Etymologiae*, IX, 2, 6 [notre traduction] : *Ismael filius Abraham, a quo Ismaelitae, qui nunc corrupto nomine Saraceni, quasi a Sarrah.*

⁴⁰³ Isidore de Séville, *Etymologiae*, IX, 2, 57 [notre traduction] : *Saraceni dicti, uel quia ex Sarrah genitos se praedicent, uel sicut gentiles aiunt, quod ex origine Syrorum sint, quasi Syriginæ. Hi peramplam habitant solitudinem. Ipsi sunt et Ismaelitae, ut liber Geneseos docet, quod sint ex Ismaele.*

appuie l'hypothèse selon laquelle Ismaelite est une région proche-orientale, ce que confirme une description de ses frontières : Ismaelite est un royaume « qui s'estent jusques en Egypte et jusques en la terre de Femenie » (§ 25, 19-20) et est nommé tout juste après l'évocation d'autres régions du Proche-Orient, soit Sodome (§ 25, 11), Gomorre (§ 25, 11) et la mer Morte (§ 25, 12). La présence de ce toponyme et celle de Femenie, Macon, Amasson et Phelase participent à la création d'un vaste espace fictif oriental qui s'oppose à un espace occidental représenté par l'Orcanie et le Sorelois. Ces toponymes orientaux ont par ailleurs la caractéristique, sinon d'évoquer des traditions antiques littéraire ou biblique, au moins de renouveler l'horizon d'attente du récit en y ajoutant de nouveaux espaces géographiques peu habituels pour la tradition arthurienne. L'insertion de tels toponymes dans l'espace du roman favorise la multiplication des interprétations onomastiques : si au début du texte il était possible d'associer un Hector à la littérature arthurienne du fait de son introduction en milieu arthurien et breton, la suite du récit ne permet pas aussi facilement de telles interprétations puisque s'interfèrent les matières, troublant le potentiel interprétatif du nom qui peut alors prendre plusieurs sens. Le *fake out* du début du roman s'en trouve révélé puisque le récit n'est plus seulement arthurien et interfère les univers de fiction. Il devient donc de moins en moins aisé d'associer à la matière de Bretagne certains noms moins signifiants (ou trop signifiants puisque saturés de matières) puisque l'environnement du nom est lui-même de plus en plus variable.

À ces espaces orientaux s'ajoutent enfin des lieux qui, sans être situés strictement à l'est de notre espace de transition, peuvent être « associé[s] à une représentation romanesque de l'Orient »⁴⁰⁴ et renforcer ainsi l'effet de polarisation géographique. Par exemple, quelques lieux nommés dans *Artus de Bretagne* renvoient possiblement à la péninsule ibérique, très près de cette zone de transition qui permet le partage bipartite de l'espace. On compte notamment le duché d'*Orgueil* (§ 68, 11), toponyme qui, du point de vue phonétique, peut être associé à Urgell en Catalogne, aux marches de l'Espagne. Le nom est d'ailleurs présent dans quelques textes antérieurs à *Artus de Bretagne*, entre autres dans *Mélusine* de Jean d'Arras, où Urgell (aussi écrit Urgel ou Orgel) est un comté appartenant au

⁴⁰⁴ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 591.

roi d'Aragon. La dimension ibérique d'Orgueil est donc bien attestée dans la tradition littéraire et montre que ce nom peut avoir été utilisé en ce sens dans le roman⁴⁰⁵.

En ce qui concerne le caractère oriental du lieu, rappelons que l'Espagne sarrasine a été reconquise en 1229, une reconquête relativement récente par rapport aux estimations proposées par Sarah Vivienne Spilsbury et Christine Ferlampin-Acher sur la datation d'*Artus de Bretagne*⁴⁰⁶. Il ne serait donc pas surprenant que l'auteur en ait une connaissance fine, d'autant plus que la Bretagne a participé aux côtés de la France à la croisade aragonaise⁴⁰⁷. Cette Espagne sarrasine peut ainsi avoir influencé la réception d'un nom tel Orgueil, associé aux Sarrasins et par le fait même à l'Orient. Le nom du duc d'Orgueil dans *Artus de Bretagne*, Malaquin, ajoute d'ailleurs à cette dimension orientale et confirmerait en même temps l'hypothèse d'une interférence des matières dans le roman : Malaquin est un nom à la fois romanesque et épique attribué généralement à des « païens malfaisants »⁴⁰⁸.

Un second toponyme confirme ces théories : *Valfondée* (§ 25, 14) rappelle à la fois les contrées sarrasines d'Orient et la chanson de geste. Ce lieu est effectivement décrit dans plusieurs chansons, notamment dans la *Chanson de Roland*, *Beuve de Hantone*, *La Bataille Loquifer*, *Le Moniage Guillaume*, *Le Siège de Barbastre*, *Garin le Lorrain* et plusieurs autres⁴⁰⁹. Cette « terre noire et parfonde, ou les gens sont noires comme poivre » (§ 25, 14-15) est un royaume oriental qui « s'estent jusques en Oriant, ou le soleil naist » (§ 25, 16). Son positionnement géographique ne permet pas le doute : il s'agit bien d'une région située en Orient, dans un territoire bien loin de l'Occident et de la Bretagne. Cependant, son nom épique pourrait être associé phonétiquement à Valfonda de Santa Ana « à quarante-huit

⁴⁰⁵ S'il est vrai que le nom de lieu pourrait aussi être associé à la représentation allégorique *Orgueil*, d'autant plus quand on observe le comportement de l'orgueilleux duc Malaquin, la localisation géographique de l'endroit, combinée au fait que la personnification allégorique est peu présente dans le texte, nous font plutôt pencher pour un espace localisable. Concernant la présence de l'allégorie de l'Orgueil dans le texte, voir Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 608.

⁴⁰⁶ Cf. p. 15-17 et p. 104, en particulier la note 344, pour plus détails sur cette datation.

⁴⁰⁷ À ce sujet, voir Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXIII-XXXVII.

⁴⁰⁸ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 608. Voir à propos des occurrences de ces païens André Moisan, *Répertoire des noms propres*, *op. cit.*, t. 1, vol. 1, p. 670.

⁴⁰⁹ Pour la liste complète des occurrences, voir *ibid.*, t. 1, vol. 2, p. 1447-1448.

kilomètres de Saragosse »⁴¹⁰ en Espagne, ce qui contribuerait à affermir nos propositions concernant Orgueil.

La division spatiale entre Occident et Orient est d'ailleurs bien représentée dans cet espace ibérique : *Maillogre*, identifiée à Majorque⁴¹¹, se constitue en un royaume allié de la Bretagne et des Français, et paraît moins orientale que ses deux homologues *Valfondée* et *Orgueil*. En effet, nous avons vu que la Bretagne avait participé, avec les Français, à la croisade d'Aragon, ce qui justifierait la présence du lieu dans le texte et particulièrement en tant qu'allié. En effet, Jacques I^{er} d'Aragon meurt en 1276, laissant un royaume divisé entre ses deux fils Pierre d'Aragon et Jacques II, roi de Majorque. Après la mort de leur père, Pierre d'Aragon cherche à acquérir les terres de son frère Jacques II. Ces tensions mènent à la Croisade d'Aragon entre 1248 et 1285 à laquelle participent Philippe le Hardi, roi de France, et Jean II de Bretagne⁴¹². Dans son introduction, Christine Ferlampin-Acher propose d'ailleurs de voir dans le père d'Artus une représentation fictive de Jean II de Bretagne réel duc de Bretagne et père d'Arthur II : « dans le roman le héros, Arthur, est le fils du duc de Bretagne, Jean, tout comme Jean II, duc de Bretagne, a été le père d'Arthur, né en 1261, qui lui succède en 1305 et meurt en 1312 »⁴¹³. L'auteur d'*Artus de Bretagne* devait donc avoir une véritable connaissance de la politique contemporaine, et l'excursion du duc de Bretagne dans la péninsule ibérique a peut-être inspiré le récit.

L'identification des espaces fictifs par leur seul toponyme, même opaque, est donc parfois possible, comme c'est le cas pour l'Orcanie, le Sorelois, la Femenie et les noms ibériques pour lesquels existent soit des référents littéraires soit des noms à la proximité phonétique qui encouragent les associations avec des lieux réels. Ces seuls noms peuvent permettre de confirmer les hypothèses concernant, d'une part, la séparation des pôles

⁴¹⁰ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 591.

⁴¹¹ Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXX.

⁴¹² *Ibid.*, p. XXIII-XXXVII. La chercheuse justifie la datation du roman notamment en examinant la participation de la Bretagne dans le conflit aragonais. Sur l'histoire d'Aragon, voir Damian J. Smith, *Crusade, Heresy, and Inquisition in the lands of the Crown of Aragon, c. 1167-1276*, Leyde/Boston, Brill, 2010. À propos de la Croisade aragonaise, voir en particulier Ernest Delamont, *La Croisade de 1285 : ses causes, ses résultats et ses suites. Études historiques*, Nîmes, C. Lacourt, 1999.

⁴¹³ Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXIII.

Occident-Orient et, d'autre part, l'appartenance du texte à la matière arthurienne ou non. Dans le cas où un lieu ne serait pas décrit et ne posséderait ainsi aucune frontière clairement nommée et identifiée, le toponyme devient « lisible » grâce à ces éléments d'identification phonétique ou lorsqu'il possède un référent littéraire.

2.2.2. Des frontières partagées : les limites des toponymes opaques

Rappelons cependant qu'avec la Bretagne nous avons vu que le toponyme à lui seul ne commande pas le lieu et que d'autres critères d'évaluation doivent être pris en compte pour identifier avec certitude un espace. De fait, nous avons vu avec la théorie spatiale de Vincent Gélinas-Lemaire que l'aspect localisé de l'espace contribue à situer, cerner et borner. Nous en avons donné un exemple, avec notre analyse du toponyme « Ismaelite » : bien que le nom en lui-même permette une identification approximative au Proche-Orient, ce ne sont qu'avec les frontières établies par la présence d'autres toponymes, comme l'Égypte, qu'il est possible de situer le lieu avec plus de certitude. Le même phénomène s'applique à Valfondée : l'association à la péninsule ibérique s'appuie sur un argument phonétique, mais la dimension orientale du lieu est surtout soulignée par les frontières qu'il partage avec l'Orient qui, nous l'avons vu, peut être considéré comme un véritable territoire dont les limites géographiques sont localisées. Ainsi, outre le toponyme en lui-même, l'observation d'un lieu passe notamment par celle de ses limites et par l'exploration des noms qui gravitent autour de lui et qui peuvent servir à le situer géographiquement, à en définir les contours et les limites, et ainsi à le localiser même s'il porte un nom fictif opaque.

Par exemple, selon le principe de proximité phonétique, le nom donné à la cité de Commenie (§ 25, 32) laisse croire à une possible représentation dans le roman des Commaïns, peuple d'origine turque mentionné notamment dans *Robert le Diable*, *Eledus* et *Le Roman de Troie*, et qui était installé au XII^e siècle sur les rives de la mer Noire et de la mer d'Azov, soit entre l'Empire byzantin et l'actuelle Russie. Les limites géographiques de la Commenie demeurent discrètes et ce sont surtout les autres cités nommées en même temps qu'elle qui permettent de confirmer la position potentielle du lieu : autour de Commenie, le récit présente *Constantinoble*, *Corinte*, *Marcidoine*, *Phelase* et *Boesme*, lieux formant

ensemble une frontière, une barrière ou limite, qui pourrait facilement intégrer la Crimée où paraît se trouver, selon toute vraisemblance, la Commenie.

Les noms peuvent cependant être trompeurs parce que, dans *Artus de Bretagne*, plusieurs toponymes peuvent faire référence phonétiquement, comme la Commenie, à des peuples ou des lieux existants tandis que les frontières des lieux qu'ils désignent invitent à les situer dans un espace différent de celui que semble suggérer le nom. Par exemple, tout comme pour la cité de Commenie dont la phonétique permet un rapprochement avec les Commains, on retrouve dans le roman un lieu nommé Morival (§ 25, 11) qui, d'après Christine Ferlampin-Acher, pourrait être rapproché phonétiquement de la Moravie, d'autant plus que l'Europe centrale représente selon la chercheuse un bassin onomastique plutôt important pour le roman⁴¹⁴. Sous le règne des Premyslides, la Moravie « constituait un royaume avec la Bohème »⁴¹⁵, ce qui paraît cohérent avec le fait que cette dernière est nommée parmi les régions appartenant à Fenice (§ 25, 33). Morival correspondrait donc à l'actuelle Tchéquie et s'intégrerait très bien à l'arc décrit dans le paragraphe 25 et constitué de la Commenie, de Constantinople, des villes grecques et de la Bohème. Toutefois, dans *Artus de Bretagne*, Morival se situe plus précisément « en la terre de Sodome et de Gomorre » (§ 25, 11) et « s'estent jusques en la Morte Mer » (§ 25, 11-12). Les limites frontalières du lieu, borné par des espaces proche-orientaux, en font plutôt un royaume de l'actuelle Palestine, beaucoup plus au sud donc ; cette région est d'ailleurs nommée plus loin dans le roman (Poestine, § 157, 9). Le nom « Morival » pourrait alors être rapproché du toponyme qu'on retrouve notamment dans les chansons de geste, par exemple dans la *Chanson de Roland*, le « Val des Maures », affirmant encore la dimension proche-orientale du lieu⁴¹⁶. Ce rapprochement confirme l'hypothèse d'une interférence des matières dans *Artus de Bretagne* : non seulement la Bretagne est représentée, mais aussi la Grèce, plusieurs lieux fictifs orientaux et antiques comme Femenie et Amasson, ainsi que ce lieu épique caractéristique de la matière de France.

⁴¹⁴ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 593.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 592.

⁴¹⁶ Catherine Gaullier-Bougassas, *La Tentation de l'Orient dans le roman médiéval. Sur l'imaginaire médiéval de l'Autre*, Paris, Champion, 2003, p. 109.

De plus, selon Christine Ferlampin-Acher, Commenie, Morival et plusieurs autres noms, témoignent d'une certaine « confusion entre Europe Centrale et Asie mineure (voir *Sabarie* § 157, 7*, *Boesme* § 25, 33*, *Galacie/Galicie* § 39, 4*) »⁴¹⁷. Nous avons montré au cours de l'analyse que l'Orient dans *Artus de Bretagne* correspondrait en fait à tout l'espace situé au-delà de la borne établie par le Danemark et les Pyrénées. Il ne s'agirait donc pas nécessairement d'une « confusion » entre ces espaces, mais d'une confirmation de l'hypothèse selon laquelle l'Orient comprend tous les lieux situés au-delà de la limite Danemark-Pyrénée, dont les toponymes, parmi lesquels plusieurs sont fictifs – en plus grand nombre que ceux qui représentent l'Occident dans le roman –, ne sont que des échantillons d'une zone inconnue que doivent parcourir les protagonistes venus d'Occident.

Des toponymes trompeurs finalement et surtout parce que, comme c'est le cas pour les anthroponymes du roman qui évoquent des personnages connus, ils peuvent rappeler des espaces eux aussi connus et ainsi déclencher chez le lecteur l'attente d'un horizon correspondant à un univers de fiction dont il connaît les référents, mais qui pourtant comprend quelques incohérences par rapport à la tradition qu'il pense reconnaître, mobilisant le principe d'écart minimal que nous avons évoqué plus tôt dans l'analyse⁴¹⁸ et qui, nous le rappelons, désigne le fait de reconnaître tous les aspects réels d'un lieu en en acceptant les transformations effectuées par l'autrice ou l'auteur d'un texte (par exemple en élargissant considérablement les frontières de la Bretagne réelle à Saintes et Pons). Ce principe, il nous semble, peut s'appliquer également à toute donnée diégétique, même fictive, qui connaît des caractéristiques propres partagées par plusieurs textes, facilitant donc la reconnaissance de la donnée (d'un lieu par exemple) et son positionnement dans un univers de fiction spécifique. Nous pourrions convoquer en exemple l'Orcanie et le Sorelois pour lequel nous avons cherché à préciser les frontières et que nous avons finalement associés à l'Occident et plus particulièrement à la matière de Bretagne⁴¹⁹. Nous l'avons vu, dans *Artus de Bretagne*,

⁴¹⁷ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 590. Les astérisques sont présents dans la citation et renvoient à des notes dans l'édition de 2017. Nous renvoyons aux mêmes notes pour plus de précisions sur ces toponymes. Ainsi, voir les autres notes de Christine Ferlampin-Acher, p. 628-629 (*Sabarie/Sebaste*), p. 592-593 (*Boesme*) et p. 657-658 (*Galacie*).

⁴¹⁸ Cf. p. 97.

⁴¹⁹ Cf. Chapitre II, p. 120-123.

l'Orcanie et le Sorelois évoquent des espaces arthuriens et participent ainsi au maintien de cet horizon d'attente : d'abord les noms cités avant le paragraphe 25 sont majoritairement arthuriens, ce qui encourage à interpréter Orcanie et Sorelois comme des espaces arthuriens ; et nous avons vu qu'ils figurent dans la tradition arthurienne, bien qu'il s'agisse des deux seuls toponymes opaques d'*Artus de Bretagne* qui pourraient effectivement être liés à la matière de Bretagne. Or, la localisation de ces espaces fictifs pose problème par rapport à la tradition littéraire arthurienne. De fait, Orcanie et Sorelois sont délocalisés dans *Artus de Bretagne* et ne trouvent plus leurs frontières en Occident, mais plutôt en Orient. Pour Morival, le nom du lieu et ses frontières géographiques créent une forme d'indétermination qui situe le lieu tantôt en Europe centrale, tantôt au Proche-Orient, ce qui n'a pas nécessairement une influence majeure sur les divisions territoriales proposées par le roman puisque dans tous les cas Morival est oriental, au sens large que prend cette catégorie géographique dans le roman : le problème est différent pour Orcanie et Sorelois puisque le déplacement d'ouest en est délocalise le matériel littéraire arthurien dans un espace littéraire oriental.

En effet, dans *Artus de Bretagne*, l'Orcanie est « I royaume qui estoit ou costé de Babilonie et [qui] s'estent jusques a la Rouge Mer » (§ 25, 8-9). La présence des noms qui entourent, et bornent donc, l'Orcanie impose des limites géographiques qui contribuent à relocaliser le lieu dans un espace débordant des frontières généralement attribuées à la matière de Bretagne. Ce fait pourrait éventuellement permettre de confirmer les propos de la critique qui voit dans le mouvement ouest-est un décalage entre *Artus de Bretagne* et la tradition arthurienne dans laquelle le roman paraît s'inscrire. Or, nous pourrions aussi y reconnaître une transformation sur le principe de l'écart minimal qui déplace ces lieux dans un nouvel espace, celui-là oriental, mobilisant donc la matière arthurienne dans un environnement *a priori* non arthurien, sans pour autant que l'Orcanie et le Sorelois ne désignent de nouveaux lieux portant par hasard les mêmes noms que des lieux arthuriens connus.

À cela, nous aimerions émettre une troisième interprétation : nous pensons que l'aspect localisé de l'espace permet surtout de remettre en cause la seule identification d'un lieu par son nom. Si, à la première lecture du toponyme, le lecteur d'*Artus de Bretagne* peut

imaginer qu'il s'agisse d'un espace arthurien, les noms qui ceignent l'Orcanie éveillent le doute. Les frontières décrites ici s'apparentent davantage à l'Orcanie, qui se trouve en Asie⁴²⁰, « contrée sarrasine ainsi nommé[e] en l'honneur du roi Orcan » et mentionnée dans *Le Roman d'Alexandre*, dans *Brun de la Montaigne*, et dans *Le Vengement Alixandre*⁴²¹, elles localisent donc le lieu dans un environnement oriental peu usité dans la littérature arthurienne. De même, le Sorelois d'*Artus de Bretagne* « est ou costé d'Inde la Major sus la Mer Betee, entre Perse et Mesopotame » (§ 25, 2-4). Si l'instabilité de sa localisation dans la tradition arthurienne peut avoir facilité le déplacement de ce lieu en Orient (sur le principe de l'écart minimal)⁴²², il reste que ces frontières contribuent elles aussi au décalage de la fiction arthurienne dans un nouveau cadre oriental, voire à sa mise à distance au profit de l'espace oriental. L'aspect localisé de l'espace dément ainsi l'identification par le seul nom qui doit au contraire être envisagé en regard d'autres aspects (d'autres noms qui, dans ce cas-ci, contribuent à réorganiser les frontières du lieu nommé), participant d'un écart par rapport à la tradition arthurienne.

Résultent de cette nouvelle analyse deux conséquences possibles : soit ces deux toponymes, Orcalie et Sorelois, mobilisent la matière arthurienne en dehors de leur localisation géographique d'origine grâce à leur seule présence, évoquant des lieux communs de la tradition arthurienne ; soit la position géographique de ces deux lieux reconfigure l'horizon d'attente du récit et confirme alors la mise à distance dont parle la critique à l'égard de la matière de Bretagne. La première hypothèse peut s'expliquer notamment grâce à la notion de continuité⁴²³, qui rend compte des nombreuses modifications que le récit peut faire subir aux indices (noms propres et motifs littéraires) associés à la matière arthurienne. Pour ne donner qu'un exemple de son application, *Artus de Bretagne* reprend le motif du Lit Périlleux, un lieu qui n'est pas nommé dans le roman mais demeure largement représentatif de la matière arthurienne. Il s'agit d'une aventure reproduite notamment dans *Perceval ou le*

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 590. Voir également Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, éd. Edward Cooke Armstrong *et al.*, trad. Laurence Harf-Lancner, Paris, Le Livre de Poche, 1994, I, v. 1719.

⁴²¹ Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres*, *op. cit.*, p. 280.

⁴²² Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 590.

⁴²³ Cf. Chapitre I, p. 40 pour plus de détails sur la notion de continuité développée par Hans Robert Jauss et mise en contexte avec la matière du Moyen Âge.

Conte du Graal et dans le *Lancelot en prose*, et se retrouve, avec quelques transformations, dans *Artus de Bretagne* où le protagoniste, en plus des lances et flèches enflammées traditionnelles dans ce genre de récits, doit affronter lions et géants. Ainsi n'est-il pas étonnant de constater le déplacement de lieux arthuriens dans un environnement oriental. Ce déplacement serait le signe d'une modification qui pourrait permettre d'entretenir la présence arthurienne en continuité avec ses référents passés tout en introduisant une nouveauté dans le récit (sur le mode du renouvellement narratif) sans que cela ne soit le signe de l'intégration d'une nouvelle matière dans le texte.

Cependant, la seconde hypothèse peut également trouver quelques arguments en sa faveur : la représentation de l'espace à partir du paragraphe 25 est de plus en plus orientale et, si plusieurs toponymes réels tendent à entretenir la présence occidentale dans le récit, les deux seuls toponymes fictifs qui évoquent la littérature arthurienne sont de loin surpassés par le nombre de toponymes fictifs non arthuriens. La faible présence de ces toponymes dans la seconde partie du roman confirmerait ainsi l'affaiblissement de la dimension arthurienne du texte au profit d'un paysage plus oriental. Il nous semble toutefois prématuré de conclure à une mise à distance de l'Occident et de la littérature arthurienne dans le roman en nous fondant sur le seul argument d'un désavantage numérique des toponymes arthuriens et bretons. Cette particularité du texte redirige plutôt la réflexion vers une possible interférence des matières dans le roman. En effet, avec des toponymes fictifs comme Femenie, surtout présents dans les romans d'Antiquité, il serait plausible de reconnaître la présence de la matière antique. En outre, des deux toponymes fictifs à résonance arthurienne, l'un pourrait tout aussi bien être associé à la matière d'Alexandre, comme nous l'avons vu : l'Orcanie est en effet mentionnée dans le *Roman d'Alexandre*. Par ailleurs, la présence de toponymes grecs dans le passage qui introduit l'Orcanie pourrait faire pencher la balance en défaveur de la matière arthurienne, ce qui confirmerait peut-être une mise à distance que la seule dimension numérique ne pourrait affirmer. Apportons cependant une réserve à la thèse d'une présence alexandrine dans le récit : on ne peut baser son influence sur la seule présence de l'Orcanie et de la Grèce. Rappelons sur ce point que l'Orcanie est mentionnée seulement quelques lignes après la fin de la première partie du roman alors que le lecteur est encore à ce moment imprégné de quantité de toponymes et anthroponymes bretons, français, voire arthuriens ; par ailleurs la Grèce n'est pas à elle seule constitutive d'une matière alexandrine, puisqu'elle

est également mentionnée dans d'autres textes. Enfin, n'oublions pas les propos de Gervais de Tilbury qui attribuait au roi Arthur un séjour en Italie⁴²⁴. L'espace breton, dans ce contexte, paraît déjà quelque peu décalé, mais le récit n'en ressort pas moins arthurien puisque le roi lui-même en est le principal protagoniste. De plus,

dans le récit des aventures indiennes, Alexandre de Paris établit implicitement une comparaison entre Alexandre [le Grand] et le roi breton, lorsqu'il confond le nom d'Hercule avec celui d'*Artus*, invente au roi breton des conquêtes orientales qu'aucun texte connu ne relate et la construction de bornes qui porteraient son nom à l'extrémité de l'Orient.⁴²⁵

La naissance des bornes d'Arthur témoigne davantage de la création d'un espace géographique arthurien immense, en partie oriental, et l'horizon d'attente arthurien, dans ce cas, paraît inébranlé.

Il est donc possible qu'un lecteur ait pu reconnaître dans *Artus de Bretagne* les effets d'une interférence des matières, voyant dans l'intégration d'une panoplie de toponymes orientaux, et potentiellement alexandrins, un renversement de l'attente arthurienne au profit d'une attente plus antique et orientale, voire une mise à distance de l'univers arthurien qui mettrait en évidence l'idée d'un récit basé sur le leurre tandis que les référents arthuriens paraissent confinés à un début de roman plutôt court. Mais c'est surtout avec les toponymes ibériques que l'interférence est la plus affirmée : nous avons vu que Valfondée et Morival sont souvent repérés dans la matière de France qui explore les bornes sarrasines de la péninsule ibérique, ce qui pourrait contribuer à rediriger l'attente du lecteur en dehors de la matière arthurienne. Or, l'hypothèse d'une interprétation des toponymes qui poserait la matière de Bretagne à la marge du roman n'est pas si évidente puisque finalement les toponymes potentiellement antiques et épiques sont surtout méditerranéens et orientaux, et peuvent tout aussi bien témoigner d'un déplacement vers l'est de lieux très arthuriens sans pour autant causer chez le lecteur l'impression d'un abandon complet et définitif des données appartenant à l'univers arthurien.

⁴²⁴ Cf. Chapitre II, p. 102.

⁴²⁵ Catherine Gaullier-Bougassas, « Alexandre le Grand et la conquête de l'Ouest », art. cit., p. 91.

2.2.3. Toponymes transparents et fixité du lieu

Parmi les noms de lieux fictifs, rappelons également la présence de toponymes qui, au contraire des noms opaques, sont transparents ; on verra qu'ils achèvent de confirmer nos hypothèses. Les toponymes transparents « font figure, non pas d'asémantèmes, comme les précédents, mais de lexies douées de sens : souvent composé[s] d'un substantif générique caractérisé par un prédicat orientant vers un signifié symbolique »⁴²⁶. Le *Mont Perilleus* qui mène à la *Porte Noire*, la *Tour Tenebreuse* où se rend Artus, ou encore le *Val Perilleus* qu'il traverse, sont autant de toponymes transparents dont les noms révélateurs suggèrent l'attente d'événements douloureux. En tout, *Artus de Bretagne* met en scène une dizaine de ces toponymes si l'on exclut Morival et Valfondée dont nous avons déjà parlé. Ces deux toponymes opaques pour lesquels on a supposé un référent possible dans le réel pourraient être considérés comme l'agglutination du prédicat et de son substantif, ce qui en ferait des toponymes transparents et les rapprocherait de toponymes davantage fixés, plus près des toponymes réels en ce qu'ils ont la même fonction : ils évoquent des lieux précis dont le nom dépasse la seule description physique de l'espace, c'est-à-dire, nous le verrons, qu'ils désignent un espace au-delà de ses seules caractéristiques physiques, et ils sont alors opaques, bien que signifiants⁴²⁷. Les « *Gaste Forest*, *Val sans retour* et autres *Gués perilleus* » de la littérature arthurienne sont donc, comme les *Terre Déserte* et *Roche Bise* d'*Artus de Bretagne*, des toponymes « porteurs d'un sens aisément déchiffrable, plus ou moins précis »⁴²⁸.

La fonction des toponymes transparents est d'accentuer, de mettre en valeur une aventure particulière. Ils « l'annoncent ou l'expliquent *a posteriori* » et sous-tendent ainsi une description de l'aventure, provoquant de fait l'appréhension et l'attente du lecteur. Le

⁴²⁶ Danièle James-Raoul, « De quelques toponymes “transparents” dans la littérature arthurienne », art. cit., p. 192.

⁴²⁷ L'agglutination et la fixation des toponymes transparents en toponymes opaques se constatent dans plusieurs récits, notamment dans Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., où les éditeurs incluent dans l'index des noms propres des toponymes comme Valbrunis, mais évitent d'y ajouter la Roche Orgueilleuse ou le Val Perilleus, ce qui témoigne bien de la différenciation entre ces deux types de noms.

⁴²⁸ Danièle James-Raoul, « De quelques toponymes “transparents” dans la littérature arthurienne », art. cit., p. 192.

Mont Perilleus sur lequel est perché le château de la *Porte Noire* d'*Artus de Bretagne* porte donc en son nom le péril auquel sera confronté le personnage à la manière des autres romans dans lesquels peuvent apparaître d'autres toponymes « perilleux ». L'examen de l'aspect géométrique de l'espace permet d'ailleurs d'examiner le sens que prennent les deux toponymes que sont le *Mont Perilleus* et la *Porte Noire*, et d'en confirmer la signification :

[Cet aspect géométrique] délimite [l'espace] par des mesures, des formes et des proportions, lesquelles peuvent établir sa schématisation interne ou une disposition relative que balisent des signes d'orientation et d'attraction. Cet aspect peut développer l'espace en le privant d'ancrage référentiel ; il peut, aussi, le faire surgir d'un contact avec la matérialité physique du personnage.⁴²⁹

Or, comme pour le *Guez Perilleus* et le *Mont Perilleus* du *Conte du Graal*, le château de la *Porte Noire* d'*Artus de Bretagne* et son *Mont Perilleus* condensent en leur nom la longue description (l'aspect géométrique) qui l'accompagne, ce que confirme toute la difficulté de l'aventure que doit relever le personnage :

[...] Apréz ceste riviere estoient les montaignes si tres hautes que l'en n'i pooit monter a pié ne a cheval, et estoient si fors et si dures que trop petit y mesfeissent cisiaux ne pis. Si avoit une voiete entre ces montaignes du large d'une charete, par ou l'en entroit et aloir ou chastel, et les hautes barbacanes et le recés dessus la voiete ou C se deffendissent l'entree encontre mil, et au dessus des montaignes avoir uns marés si grans et si parfons que nulz n'i entrast qui ne fust perdu. [...] Si avoit une chaucie en cel marés, qui fu faite par nigremance du large d'une lance, et pons leveis XXX, siques cilz marés avironnoit le chastel de tous costéz et les montaignes et les rivieres. (§ 27, 12-29)

Devant ces difficultés (qui relèvent de l'aspect géométrique de l'espace tel que conçu par Vincent Gélinas-Lemaire), le personnage se retrouve contraint d'adapter sa quête à l'espace géographique qui se déploie devant lui. En effet, d'après Vincent Gélinas-Lemaire, « [c]'est l'environnement qui détermine alors le cours du récit et qui, par le fait même, se donne à connaître en fonction de ses qualités d'obstacle ou de percée. Il impose sa loi aux personnages »⁴³⁰. Par leur nom chargé de sous-entendus descriptifs, les toponymes transparents peuvent donc agir comme moteurs du récit.

⁴²⁹ Vincent Gélinas-Lemaire, *Le Récit architecte*, op. cit., p. 25.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 160.

L'aspect dynamique de l'espace, « qui représente le personnage manipulant l'espace ou l'espace manœuvrant le personnage »⁴³¹, nous permet d'analyser la relation entre le lieu et le protagoniste. En effet, la rencontre du personnage en quête et du lieu de la quête participe à « structurer le déroulement du récit »⁴³² et donne ainsi au toponyme transparent une valeur structurante. Dans *Artus de Bretagne* comme dans les autres romans médiévaux, le déplacement des personnages conditionne et facilite la rencontre d'un lieu, et les toponymes transparents participent à l'élaboration et à la structuration du récit en attribuant une difficulté (par exemple « périlleux ») à un espace destiné à accueillir le personnage. La nomination transparente d'un tel lieu permet ainsi d'offrir au lecteur l'attente d'une aventure potentiellement qualifiante où le personnage est confronté à des risques qui feront sa renommée s'il parvient à les surmonter. Selon la capacité du personnage à s'adapter ou non aux contraintes que l'environnement lui impose, il obtiendra (ou non) la renommée qu'il recherche. L'espace est alors « non seulement “ornemental”, mais véritablement “structurel” »⁴³³ puisqu'il conditionne le cours du récit et le destin du personnage.

Dans les romans arthuriens, la quête de renommée entraîne une errance et une rencontre inattendue, quoiqu'espérée, entre le personnage et un lieu d'aventure⁴³⁴. Or, dans *Artus de Bretagne*, la rencontre est programmée et ne sert plus à qualifier le protagoniste : ses qualités sont depuis le début bien établies, comme en témoigne, nous l'avons vu, le nom même d'Artus qui agit comme une qualité propre⁴³⁵. Au contraire d'autres récits arthuriens

⁴³¹ *Ibid.*, p. 147.

⁴³² *Ibid.*, p. 147.

⁴³³ *Ibid.*, p. 151. Dans cet extrait, Vincent Gélinas-Lemaire parle de l'aspect dynamique de l'espace et il reprend à ce sujet les propos d'Isabelle Daunais, *Flaubert et la scénographie romanesque*, Paris, Nizet, 1993, p. 8, qui explique que le personnage de Frédéric dans *l'Éducation sentimentale* est « soumis aux contingences géographiques et architecturales de son environnement ».

⁴³⁴ Sur ce point, voir Isabelle Olivier, « L'espace de l'errance dans les romans arthuriens (XII^e-XIII^e siècles) », dans Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau [dir.], *Errances*, Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2005, p. 61. D'après elle, « dans les romans des XII^e et XIII^e siècles, le héros arthurien ne quitte pas la cour sans but précis, même s'il ne sait pas exactement où il va ou même s'il est entraîné plus loin qu'il ne le pensait ». Il s'agit ainsi non d'un « déplacement sans but » (expression de Paul Zumthor, *La Mesure du monde*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 206, reprise par Isabelle Olivier, p. 61), mais d'un déplacement vers l'inconnu, dans le but de réaliser un objectif chevaleresque. En ce qui nous concerne, cela montre bien que « l'itinéraire du personnage reste dominé par le hasard » (*ibid.*, p. 62).

⁴³⁵ Cf. Chapitre I, p. 77-79 pour plus de détails sur le nom *Artus* et les qualités qui lui viennent de la renommée du roi Arthur en l'honneur de qui il est nommé.

où le lieu sert de moteur pour l'aventure et participe à l'entreprise qualifiante d'un héros, le lieu de l'aventure dans *Artus de Bretagne* ne fait que conforter le lecteur dans ce qu'il sait déjà, à savoir qu'Artus est le meilleur chevalier du monde et le seul capable de surmonter les défis que ces espaces lui imposent. La description de la *Porte Noire* qui suit immédiatement celle du *Mont Perilleus* en fournit un bon exemple : « [e]n cel chastel estoient les sales aventureuses et plaines d'enchantemens ou nulz n'osoit aller ne entrer sanz morir, et ou maint chevalier y avoient esté mort et peri qui s'esforcierent de metre les enchantemens a fin, mes tuit y moroient, ne nulz ne les pooit metre a fin fors seulement Artus de Bretagne » (§ 27, 38-43). Dans cette description, l'environnement n'est donc pas porteur d'un danger que doit vaincre le protagoniste, c'est plutôt le protagoniste qui est porteur d'une qualité qui vaincra les enchantements. Le fait qu'Artus soit celui qui manipule l'espace plutôt que la réciproque montre bien comment l'aspect dynamique de l'espace influence le récit. *Porte Noire* et *Mont Perilleus* constituent des espaces caractérisés par la transparence de leurs noms, accompagnés chacun d'un développement descriptif qui confirme les périls et la noirceur du lieu et qui suggère — quand elle ne l'énonce pas explicitement, comme dans l'exemple précédent — la difficulté de l'aventure. La difficulté est d'ailleurs augmentée dans cette description par la mention de la mort de multiples autres chevaliers, mais se trouve finalement neutralisée par la prédestination d'Artus. Le dynamisme personnage-lieu tel qu'il est présenté dans *Artus de Bretagne* paraît désincarner le toponyme transparent de sa valeur structurante. Il devient en ce sens plus ornemental que structurel : le nom évoque le défi, mais se trouve figé par un destin dont le lecteur connaît déjà l'issue avant même une réelle rencontre entre le lieu et le personnage.

C'est là, il nous semble, l'un des exemples les plus flagrants du fonctionnement du leurre dans *Artus de Bretagne* : en saturant le texte de descriptions longues à la manière des aventures qualifiantes propres aux récits d'aventures antérieurs, qu'ils soient ou non arthuriens, et en donnant à ces lieux des noms qui signalent la difficulté et l'échec potentiel du protagoniste, le roman donne l'impression qu'un renversement de situation est imminent, qu'Artus de Bretagne échouera ou rencontrera des problèmes majeurs qui remettront en cause ses qualifications. Or, le récit suit son cours, Artus de Bretagne, comme prémédité au début de son voyage, réussit à surmonter tous les défis mis sur sa route. Plus encore, le nom, supposé signifiant, perd de sa valeur et se retrouve finalement vidé de son sens premier.

Les transformations que subit le lieu de l'aventure après le passage du personnage montrent le dynamisme de la relation entre le lieu et son toponyme, dimension qui n'est pas explorée par Vincent Gélinas-Lemaire, mais qu'il nous semble devoir prendre en compte dans l'évaluation des modalités d'écriture du toponyme transparent. D'après Danièle James-Raoul, dans les textes arthuriens du moins, ces toponymes « jouissent d'une grande plasticité qui leur confère, contre toute attente, de l'instabilité »⁴³⁶. Normalement, de tels toponymes ont tendance à changer en fonction des modifications subies par le lieu en question. Dans un même texte, il n'est donc pas rare de voir un lieu auquel un toponyme transparent a été attribué être renommé pour répondre à une nouvelle réalité géométrique ou aventureuse : par exemple, « [d]ans le *Lancelot en prose*, le château d'*Escalon li Aisiés* (XX*, 23-24) ou *Casteaus Envoisiés* (XVI*, 46) est l'ancien nom d'*Escalon le Tenebros* (XVI, 46ss), aussi appelé de manière abrégée le *Castel Tenebros* (XVI*, 46ss) »⁴³⁷. Le toponyme transparent change donc en fonction des caractéristiques que prend le lieu qu'il désigne, et il fluctue alors, s'adaptant au milieu qu'il représente.

La modification du toponyme en fonction des transformations géométriques du lieu nous permet de revenir une fois de plus sur ses dimensions structurante et ornementale. En effet, que le lieu change de nom selon ses qualités géométriques montre toute la valeur structurante de l'espace et, de fait, celle du toponyme transparent. Or, dans *Artus de Bretagne*, malgré les transformations que peuvent subir les lieux, leur nom demeure inchangé, témoin une fois de plus du fonctionnement du leurre dans le récit. Prenons par exemple la Tour Tenebreuse, nommée ainsi en ce qu'elle est « plongée dans les ténèbres par un enchantement »⁴³⁸ : cette tour et la vallée qui l'entoure « si trouverent en si grant obscurité que toute la clarté du jour et du soleil fu perdue. Si y faisoit si noir que on n'i veoit nient ne que en I for entour mienuit » (§ 147, 38-41). L'intervention d'Artus qui met fin aux enchantements de la tour a pour conséquence le retour de la lumière et de la clarté : « Si geta tant de l'iaue et a si grant foison que li feus fu destains, et tantost cessa la fume et li jours fu

⁴³⁶ Danièle James-Raoul, « De quelques toponymes “transparents” dans la littérature arthurienne », art. cit., p. 202.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 203.

⁴³⁸ Christine Ferlampin-Acher, « Index des noms propres », dans *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, op. cit., vol. 2, p. 868.

biax et cler, si qu'il vit leens tot clerement et li enchantemens cessa tantost comme li feus fu estains » (§ 152, 41-44). Par le fait même, « tout le paÿs fu delivrez de la fumee et de l'obscurté et vit on clerement partout » (§ 153, 3-4). Pourtant, la fin des enchantements aux paragraphes 152 et 153 n'empêche pas l'auteur de persister dans ce choix du toponyme : le lieu conserve son nom, *Tour Tenebreuse*, même après sa libération par Artus et le retour de la lumière (§ 156, R ; § 161, 5 ; § 162, 17 ; § 191, 5 ; et § 191, 27).

Nous avons vu que la prédestination du personnage à résoudre les difficultés d'un espace décharge son toponyme transparent de sa valeur annonciatrice et donc structurelle. En ce sens, le toponyme se montre plus ornemental que structurant : il signifie, mais n'annonce plus et leurre ainsi à la fois le lecteur et le personnage grâce à un effet de *fake out* qui donne l'illusion d'une aventure risquée sans qu'elle ne le soit réellement. La fixation du toponyme transparent comme seul nom d'un lieu donné indépendamment de ses composantes géométriques témoigne en outre de l'affaiblissement de la valeur structurante du nom propre, toujours plus à même d'exposer le leurre : le toponyme transparent n'est plus ici annonciateur des malheurs que peut subir le protagoniste, non seulement parce que les difficultés qu'il implique sont évacuées du récit par la prédestination du personnage, mais parce que sa nomination ne rend plus compte de l'évacuation des difficultés. La *Tour Tenebreuse* ne désigne plus cet espace sombre qu'était effectivement la fortification enchantée, mais une tour avec sa situation géographique propre et unique, qui peut tantôt être sombre, tantôt être claire, et qui finalement correspond à un espace en principe localisé, même s'il est inconnu du lecteur.

Cela se traduit bien par le fait qu'*Artus de Bretagne* n'emploie pas un même toponyme pour désigner plusieurs espaces différents dans le récit. Ce roman se distingue ici de plusieurs autres qui, au contraire, peuvent utiliser les toponymes transparents en les dédoublant, attribuant de ce fait un même nom pour deux espaces différents mais qui ont les mêmes caractéristiques physiques : par exemple, dans le *Lancelot en prose*, « la *Terre Deserte* (Ia, 1ss, le royaume de Claudas), abrégée secondairement en *La Deserte*, qui correspond à l'ancien nom du Berry, n'est pas la *Terre Deserte Gaste*, qui réapparaît plus de

140 chapitres plus loin »⁴³⁹. Ainsi, cet emploi dans le *Lancelot en prose* d'un même nom attribué à plus d'un espace confirme l'instabilité des toponymes transparents et leur malléabilité. Inversement, emprunter des toponymes transparents, mais en réserver l'usage à un seul lieu, en conserver le nom malgré les transformations géométriques de l'espace physique qu'il désigne, et finalement abrégé sa valeur structurante par le biais d'une prédestination, contribue à fixer le nom à un seul lieu spécifique.

Le toponyme transparent dans *Artus de Bretagne* paraît ainsi davantage désigner un espace unique, dont les frontières sont potentiellement identifiables et donc localisables par rapport au réel. Le chemin emprunté par Artus et ses compagnons est révélateur de cette localisation, et nous permet surtout de mettre en évidence une structure qui rend compte du passage de la réalité à la fiction, et donc de la porosité des frontières qui les distinguent. Sur la route d'ouest en est, Artus rencontre ainsi plusieurs territoires que leurs noms font d'abord prendre pour des espaces réels, le *Danemarche* (§ 39, 4) et *Vienne* (§ 39, 87) par exemple. Le déplacement progressif vers l'est amène le chevalier à s'arrêter dans divers endroits dont les toponymes opaques permettent généralement une association avec le réel, même si la localisation est parfois incertaine. C'est le cas par exemple du duché d'Orgueil que nous avons analysé précédemment et qui témoigne bien de la combinaison de la fiction et du réel. Ce comté se trouve sur la route du Sorelois plus à l'est, un autre toponyme opaque, partageant des frontières avec la Perse, la Mésopotamie et l'Inde. Ces frontières laissent entendre un positionnement géographique correspondant approximativement à la Turquie actuelle. Nous avons déjà mentionné le fait que cette localisation géographique participe au déplacement possible d'un toponyme arthurien dans un espace oriental. Les pays réels qui entourent le Sorelois contribuent ici à un effet de réel qui estompe la valeur fictionnelle du toponyme en plus d'en réduire le potentiel arthurien.

Tous ces toponymes opaques mènent le personnage vers de nouveaux espaces qui ont un nom transparent :

⁴³⁹ Danièle James-Raoul, « De quelques toponymes “transparents” dans la littérature arthurienne », art. cit., p. 204.

Quant Artus se fu partis d'Ector, si chevaucha tant qu'il trespasa maintes terres et mains sauvages païs, et trespasa toute la terre de Constantinoble et d'Ermenie. Si vint es montaignes grandes qui sont entre l'empire d'Inde la Majour et le royaume de Sorelois en I moult sauvage lieu ou il avoit de bestes sauvages de trop diverses manieres, et tant qu'il issi d'une forest et entra en une prairie ou il avoit une moult halte tour et moult grant. (§ 82, 1-9)

Le passage de lieux réels (Constantinople et Arménie) à un lieu fictif (Sorelois) entraîne le personnage sur la route d'un second lieu fictif dont le seul toponyme ne permettrait pas la localisation, soit le *Val Perilleus* décrit précédemment. Nous avons vu en effet que ce type de toponymes pouvait appartenir à plusieurs traditions et qu'il désignait le plus souvent des espaces fictifs caractérisés par des qualités géométriques. Nous avons cependant souligné le fait que dans *Artus de Bretagne* ce type de toponyme était toujours attribué à un seul lieu : les toponymes transparents ne sont effectivement pas dédoublés dans le roman et leur nom n'en représente pas nécessairement les caractéristiques puisque ces dernières peuvent changer sans que cela n'ait d'impact. Or, si l'on prend pour exemple le *Val Perilleus*, sachant que ce nom désigne un seul endroit géographiquement fixé, nous pouvons, au moyen des déplacements du protagoniste, repérer sa localisation approximative. Le fait est que la route qui mène à ce lieu oblige le lecteur à le situer quelque part entre le Sorelois et l'Inde, donc en Turquie actuelle.

L'exemple du *Val Perilleus* traduit bien le déplacement progressif du personnage vers l'est, puis vers des territoires inconnus, aux toponymes potentiellement chargés d'une valeur qualifiante et son examen rend compte d'une structure, d'un déplacement narrativement organisé qui crée une forme de hiérarchie entre les lieux (réels, puis opaques, enfin transparents). Cette structure met en évidence la relation entre le réel et la fiction dans le texte : les toponymes opaques permettent de créer un effet de réel et concourent à former un pont entre le monde réel (toponymes réels) et le monde fictif (toponymes transparents).

2.2.4. Polariser l'espace du récit

Au cours de ce chapitre, nous avons retenu plusieurs toponymes réels et fictifs et leur analyse nous a permis de faire le constat d'une polarisation de l'espace : d'un côté l'Occident, de l'autre l'Orient, avec comme ligne séparatrice une marge traçant un arc de cercle du nord au sud, soit du Danemark aux Pyrénées. Les déplacements progressifs d'Artus ont en outre

permis de dégager la structure spatiale du roman et de mettre en évidence des espaces aux noms réels que doit traverser le protagoniste pour parvenir à ceux aux noms fictifs. De ce constat émerge une nouvelle hypothèse : la répartition des toponymes et la structure des déplacements de personnages permettent de rendre compte de la polarisation de l'espace entre Occident et Orient.

Les toponymes que nous avons relevés de la première partie du roman sont tous réels. Ils évoquent l'Angleterre (*Lancestre, Engleterre*), la Bretagne (*Bretagne, Nantes* ou *Irriac*) ou la France (*Paris, Blois* ou *Anjo* pour ne donner que ces exemples). Parmi ces espaces, on compte également deux autres lieux, anonymes : la forêt dans laquelle Artus chasse le cerf et la *logette* de Jehanete, située dans ladite forêt. L'absence de nom pour ces deux espaces pourrait traduire leur insignifiance par rapport au dénouement du récit : rappelons en effet que les amours de Jehanete et Artus n'aboutissent finalement à aucune conclusion heureuse. Mais ce raisonnement n'est pas entièrement recevable, du fait qu'il ne retient que le dénouement, au détriment du déroulement du récit. L'absence de toponyme pourrait également être l'exemple d'une volonté d'évoquer des motifs arthuriens que peut reconnaître facilement le lecteur modèle. En effet, la forêt est le lieu d'une chasse où Artus, à la recherche du cerf, découvre la cachette de Jehanete. Ce type d'épisode est très souvent « déclencheur de l'aventure »⁴⁴⁰ et rappelle le motif de la chasse merveilleuse, topique de la littérature bretonne⁴⁴¹. Par ailleurs, la *logette* où habitent Jehanete et sa mère a une tonalité tristanienne : la forêt en elle-même évoque la forêt du Morrois « qui abrite les amours illicites », et Jehanete est surnommée la demoiselle de l'Étang, rappel subtil de la Dame du Lac. « Cet espace aurait pu devenir un autre monde si le soupçon surnaturel avait pris corps, mais

⁴⁴⁰ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 576.

⁴⁴¹ Sur ce motif, voir François Delpech, Claude Lecouteux, Philippe Walter, et Claude Perrus, *Le Mythe de la chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Paris, Champion, 1997 ; Francis Dubost, « Les merveilles du cerf : miracles, métamorphoses, médiations », *Revue des Langues Romanes*, 98 (1994), p. 287-310 ; Marco Maulu, « Les motifs de la chasse merveilleuse et de la chasse mystique dans un épisode de la *Chanson D'Esclarmonde* », *Carte Romanze*, 7, 1 (2019), p. 93-119 ; et Armand Strubel et Chantal de Saulnier, *La Poétique de la chasse au Moyen Âge : les livres de chasse du XIV^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.

l'auteur ne développera à aucun moment le potentiel féérique »⁴⁴² et de ce fait, les deux espaces se trouvent neutralisés : ils évoquent le merveilleux, mais le récit l'évite soigneusement. L'absence de toponymes pour ces espaces pourrait alors traduire la disqualification du modèle arthurien dans le roman, alors même que les anthroponymes dans les premiers paragraphes de texte paraissent vouloir orienter l'horizon d'attente vers une lecture arthurienne, et nous serions bien en peine d'y reconnaître une manifestation du merveilleux dans cet espace occidental. Au mieux pouvons-nous y trouver la présence de deux lieux fictifs en Occident, malgré l'absence de nom, mais qui finalement ont une valeur merveilleuse diminuée, voire annulée.

Dans l'espace occidental, un autre lieu fictif émerge cependant et permet de réfléchir à l'aspect transitionnel des lieux situés à l'extérieur de la zone établie par la première partie du récit : dans une forêt Artus chevauche « toute jour sanz trouver recet, borde ne maison, sans boire et sans mengier » (§ 40, 3-4) jusqu'à découvrir « un chastelet que l'en apele la Roche Bise » (§ 39, 106-107) où logent les chevaliers pendant une nuit mouvementée avant de reprendre leur chemin et de quitter enfin la forêt (§ 40, 165). L'inhospitalité et l'aspect presque désertique de la « plains de Viane » (§ 39, 78) où se trouve la *Roche Bise* sont révélateurs de l'éloignement géographique du lieu et de son potentiel merveilleux. Ce toponyme transparent, s'il est notamment possible de l'associer à *La Chanson de Roland* et d'y voir une interférence des matières, pourrait renvoyer à la couleur naturelle de la pierre (gris brun), ce qui correspondrait bien à l'environnement sauvage où se trouve le châtelet, mais pourrait aussi désigner un « vent du Nord-Est sec et froid »⁴⁴³ compatible avec l'emplacement géographique du lieu tel que présenté dans le roman. En effet, si la plaine de Vienne est située sur le Rhône, dans l'Isère actuelle, à l'extrême est de France⁴⁴⁴, la *Roche Bise* est un espace à mi-chemin entre le Danemark que vient de quitter Artus, et la ville de

⁴⁴² Christine Ferlampin-Acher, « D'un monde à l'autre : *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature, de l'antiquaire à la fabrique de faux meubles bretons », dans Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher [dir.], *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 132.

⁴⁴³ Frédéric Godefroy, s.v. « Bise », *Complément*, *op. cit.*, p. 326, [en ligne] <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/bise> [2021].

⁴⁴⁴ Identifié par Christine Ferlampin-Acher, « Index des noms propres », *op. cit.*, p. 868.

Vienne où il se rend. Le lieu est donc situé très près de l'arc de cercle Danemark-Pyrénée qui sépare l'Occident de l'Orient, il se trouve à la limite de ces marges.

L'Occident est donc le lieu de peu de toponymes transparents ou opaques. En revanche, la marge transitionnelle accueille les deux toponymes opaques *Valfondée* et *Orgueil* et un toponyme transparent (le comté de *Bruel*). Tous les autres toponymes fictifs sont situés en Orient (*Amasson*, *Argence*, *Arsire*, *Blanche Tour*, *Clere Tour*, *Femenie*, *Tour Tenebreuse*, etc.). La répartition de ces toponymes témoigne de la polarisation de l'espace : l'Occident n'est pas le lieu d'une toponymie fictive, c'est un espace connu du lecteur qui entretient un lien avec la réalité, tandis que l'Orient développe une géographie du merveilleux où se déploient de nombreux espaces aux toponymes opaques ou transparents. La zone intermédiaire n'introduisant que peu de toponymes transparents où se déploie véritablement l'aventure, on peut voir dans la présence limitée de toponymes fictifs une volonté de transition qui marque le passage entre Occident et Orient. En ce sens, les toponymes fictifs contribuent à confirmer la polarisation de l'espace et participent d'une division qui structure la narration : les déplacements d'Artus d'ouest en est sont caractérisés par un changement toponymique.

Or, l'introduction dans le texte de ces toponymes opaques et transparents contribue non seulement à la polarisation spatiale du récit, mais ils participent à un effet d'interférence : ces différents toponymes évoquent à tour de rôle la matière de Bretagne, la matière de France et la matière antique (alexandrine surtout, mais pas uniquement). Et si, comme nous l'avons vu, c'est surtout le contexte d'introduction et l'entourage du toponyme qui permettent sa localisation (par exemple les frontières partagées de l'Orcanie avec d'autres lieux orientaux), cette localisation n'est pas garante de l'interprétation arthurienne ou non de l'espace désigné : en effet, rappelons que le Sorelois ou l'Orcanie peuvent tantôt témoigner d'un déplacement de données arthuriennes en contexte oriental, tantôt évoquer la matière alexandrine. Ce sont donc davantage des toponymes qui traduisent une forme de saturation onomastique : ils portent en eux le souvenir de tant de matières reconnaissables par le lecteur qu'il en devient difficile, sinon impossible, de trancher. En résulte si ce n'est une déception, au moins une « frustration » de l'attente arthurienne, et si le lecteur n'est pas totalement convaincu par la mise à distance de la matière de Bretagne, il entrevoit son potentiel renversement, tandis

qu'elle paraît être progressivement remplacée, ou à tout le moins accompagnée, par d'autres matières.

En outre, la répartition inégale des toponymes fictifs dans l'espace du roman permet de rendre compte de la porosité des frontières entre fiction et non-fiction. De fait, si la première partie du roman participe à l'élaboration d'un horizon d'attente arthurien et breton, nous pensons qu'elle contribue également à la mise en place d'un espace du réel et donc à l'attente d'une géographie somme toute réaliste. Or, l'ouverture du roman sur l'Orient introduit de nombreux toponymes fictifs, mais dont plusieurs partagent des frontières avec des lieux réels et portent des noms opaques. Ces derniers entretiennent l'effet de réel dans la mesure où « celui qui entend ou lit le texte ne peut pas tout connaître du monde et, raisonnablement, ne peut qu'admettre bien volontiers ses lacunes »⁴⁴⁵, ce qui signifie qu'il peut aisément avoir compris ces toponymes opaques comme des noms de lieux réels puisqu'il ne les reconnaît pas nécessairement comme appartenant à un ou l'autre des univers de fiction qu'il est en mesure d'identifier. N'oublions pas, par ailleurs, que « le toponyme signifie en soi l'existence géographique »⁴⁴⁶, assurant au lieu une dimension réaliste qui peut facilement tromper le lecteur. Ainsi, la seconde partie de l'ouvrage, en introduisant des toponymes opaques, participe au maintien d'un effet de réel qui brouille les frontières entre la réalité géographique, établie par les nombreux toponymes réels du texte, et la fiction géographique. Le fait que les toponymes transparents aient perdu de leur dimension structurante, et qu'ils se retrouvent fixés puisqu'ils continuent à désigner des espaces sans tenir compte de ses transformations géométriques, achève de brouiller ces frontières entre le réel et la fiction. De fait, ils désignent des espaces dont on peut retrouver la localisation approximative. Ce ne sont donc plus des espaces aux noms fictifs, mais de véritables lieux, localisés en Orient, alors en découverte.

⁴⁴⁵ Danièle James-Raoul, « De quelques toponymes “transparents” dans la littérature arthurienne », art. cit., p. 192.

⁴⁴⁶ *Ibid.*

Chapitre III | Aux frontières de l'Autre. Anthroponymes de l'ailleurs : Artus de Bretagne comme récit de la « confluence »⁴⁴⁷

Au cours de notre premier chapitre, l'analyse nous a conduite à un constat majeur : même si les personnages jouent un rôle majeur dans l'établissement de l'horizon d'attente et inscrivent le récit dans une tradition littéraire, ce sont les caractéristiques liées au nom et le dynamisme lieu-personnage qui forgent le « dossier » du nom propre et en facilitent l'interprétation. De ce fait, Artus est un nom qui, composé de son surnom toponymique, « de Bretagne », contient un potentiel arthurien, exacerbé par un ensemble d'autres facteurs déterminants : des descriptions comportementales, des alliances et des liens généalogiques et analogiques contribuent encore à entretenir le lien d'appartenance à la tradition arthurienne. La première partie d'*Artus de Bretagne* est donc, nous l'avons vu, résolument arthurienne. Or, au paragraphe 24, le héros quitte la Bretagne, « tandis que le texte renonce à l'onomastique arthurienne » et que « la Bretagne doit être abandonnée et la matière arthurienne dépassée »⁴⁴⁸. Le récit construit donc ses premières pages sur un leurre, que nous avons appelé *fake out*, qui donne le sentiment d'entrer dans un récit arthurien, mais qui au cours du texte renverse l'attente arthurienne, voire la déçoit, d'une part par la mise à distance de l'onomastique arthurienne (malgré, soulignons-le, un rappel constant de l'arthurianisme du texte, notamment grâce à des motifs arthuriens), et d'autre part par l'intégration, sur le mode de l'interférence, de toponymes appartenant soit à un autre univers de fiction (antique ou épique), soit à la réalité.

Au chapitre II, nous avons observé comment l'espace se construit dans *Artus de Bretagne*, comment les personnages circulent entre deux pôles séparés par une zone de transition⁴⁴⁹, en rendant compte de leurs déplacements dans l'espace et des répercussions que ces mouvements occasionnent sur l'interprétation du récit. Ces constats nous mènent donc à

⁴⁴⁷ Nous empruntons cette expression à Patricia Victorin, *Ysaïe le Triste. Une esthétique de la Confluence : Tours, Tombeaux, Vergers et Fontaines*, Paris, Champion, 2002.

⁴⁴⁸ Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », *op. cit.*, p. CLXXIV.

⁴⁴⁹ Cf. Chapitre II, 2.1.2. « “hors du pays” : configurer l'espace du roman et polariser le monde », p. 103-114 et 2.2.4. « Polariser l'espace du récit », p. 142-146.

réfléchir à la relation entre les anthroponymes et les toponymes dans *Artus de Bretagne* : jusqu'à maintenant, l'examen des noms propres a révélé qu'effectivement l'espace breton est l'occasion d'introduire un nombre important d'anthroponymes au potentiel arthurien. *Artus de Bretagne*, au moins pour ce qui est de sa première partie, témoigne donc bien de la corrélation entre lieu et personnage dans l'élaboration de la matière, inscrivant de fait le récit dans l'horizon d'attente de la tradition arthurienne. Ainsi, lorsque l'aventure est délocalisée, que la Bretagne est mise à distance et que l'onomastique arthurienne est abandonnée, l'hypothèse la plus tentante serait de postuler que les noms propres de personnages correspondent, dans la seconde moitié du roman, à la nouvelle géographie mise en place.

L'association d'un type de récit à une localisation géographique n'est pas une innovation de notre roman. La tripartition bodélienne des matières repose en effet sur ce principe : les matières sont classées en trois espaces, soit la Bretagne, la France et Rome⁴⁵⁰. Dans notre introduction, nous avons cependant remis en question ces divisions et avons préféré élargir notre conception de la matière non au seul critère géographique, mais au sujet du récit, plus vaste donc. Explorant le potentiel théorique de la matière pour penser le genre médiéval et consciente des limitations qu'impose son caractère géographique chez Jehan Bodel, la critique a d'ailleurs attribué à chacune des matières un espace et un temps, et considérablement élargi les critères d'attribution à des marqueurs comme les personnages, les lieux et les aspects formels. Or, nous souhaitons revenir ici à l'intuition initiale selon laquelle il existe au Moyen Âge une conscience d'une corrélation entre espace et types de récit, et que notre roman exploite cette idée. De fait, nous avons bien montré au chapitre précédent que l'espace est localisé et occupe une place importante dans la narration comme

⁴⁵⁰ Cf. Chapitre I, p. 42-43. Nous y reviendrons (cf. Chapitre III, p. 155-156), mais nous pouvons signaler dès maintenant que puisque notre définition de la matière ne se réduit pas strictement à la conception bodélienne, nous ne tranchons pas sur les problèmes d'identification de la matière de Rome sur lesquels la critique s'est souvent arrêtée : selon Catherine Gaullier-Bougassas, « L'absence de la Grèce dans la trilogie des "matieres" selon Jean Bodel », art. cit., p. 319, « les héros romains ne sont pas si nombreux » finalement dans la littérature du XII^e siècle, la temporalité des œuvres dites de la matière de Rome s'étend sur une très large période, et les œuvres portant sur ces héros romains sont rares au moment où Jehan Bodel écrit ses lignes. À ce sujet, voir également Adeline Latimier-Ionoff, « Le nom et la *matiere* dans le roman arthurien tardif en vers », art. cit., p. 275-276, et Patrick Moran, *Lectures cycliques*, op. cit., p. 124. Devant ces critères instables, nous avons choisi de parler dans notre analyse d'Antiquité élargie et évoquons donc tantôt la matière d'Alexandre ou de Grèce, ou encore une matière mythologique ou ovidienne.

dans l'interprétation de l'œuvre⁴⁵¹, et nous pensons donc que l'idée d'une spatialisation des matières, à la manière bodélienne, peut constituer pour nous un moyen de visualiser les interférences transfictionnelles. C'est dans sa géographie qu'*Artus de Bretagne* traduit ces interférences et cela se transpose narrativement sur le mode de la succession des espaces.

Ainsi, sans nous limiter aux trois matières bodéliennes, mais au contraire en élargissant notre conception à tout ce qui peut se qualifier de matière narrative, nous souhaitons explorer dans ce dernier chapitre les déplacements de personnages comme un moyen de confronter les intertextes et de rendre compte de la transfictionnalité géographique et horizontale que crée le roman. Sur la base de cette réflexion, nous avons donc examiné la seconde partie du récit où sont introduits des toponymes extra-bretons, avec pour objectif de vérifier l'hypothèse selon laquelle les noms propres de personnages sont étroitement liés aux zones géographiques, déclenchant une correspondance entre le personnage et la matière littéraire qu'ils représentent et incarnent⁴⁵².

La première partie de ce dernier chapitre examine cette hypothèse : les anthroponymes introduits dans l'espace breton sont arthuriens, ceux de l'espace oriental sont antiques et ceux de l'espace français et espagnol sont épiques. Il s'agit donc de catégoriser différents types de personnages selon les espaces géographiques correspondants à la matière qu'ils évoquent. Or, l'examen des rapports entre le lieu et le type de personnage qu'il introduit, nous conduit à réfléchir, dans notre seconde analyse, à ceux qui résistent à cette catégorisation : le dynamisme lieu-personnage complexifie l'interprétation des matières sollicitées par le texte puisqu'il introduit des non-correspondances entre des lieux et des types de personnages. Comme nous avons pu l'observer au cours de notre étude des toponymes, l'espace n'est pas balisé par des frontières rigides, ce qui a notamment pour conséquence que des anthroponymes issus d'une matière donnée peuvent être introduits dans des zones géographiques liées à une autre matière, délocalisant le personnage en le situant dans un espace qui ne lui correspond pas.

⁴⁵¹ Cf. Chapitre II.

⁴⁵² Pour une étude des toponymes du récit, cf. Chapitre II.

Ce chapitre est donc finalement l'occasion d'explorer la profondeur de sens qu'impliquent ces résistances en rendant compte non seulement d'une coexistence que nous pourrions dire horizontale entre plusieurs traditions littéraires, mais aussi de l'invention d'une réelle interférence qui se traduit par une forme de rivalité entre univers fictionnels : les matières dans *Artus de Bretagne* se confrontent, elles sont comparées et se mêlent les unes aux autres. Les frontières entre ces fictions paraissent donc poreuses, elles se confondent et se mélangent, c'est-à-dire qu'elles s'interfèrent, ne se limitant pas à un partage équilibré et horizontal (où chacune serait cantonnée à une zone spécifique du roman et ce de manière équivalente), mais s'emboîtant les unes dans les autres pour créer finalement un récit qui chemine entre plusieurs univers. La relation dynamique entre lieu et personnage, qui permet de rendre compte de la coexistence de plusieurs matières au sein de l'œuvre, ce qui se traduit comme une juxtaposition spatiale et narrative, nous permet finalement de réfléchir à la généalogie d'*Artus de Bretagne* et au concept largement employé au Moyen Âge de *translatio* que nous avons déjà brièvement évoqué avec l'examen des toponymes. De fait, si le déplacement géographique d'Artus donne lieu à l'introduction d'anthroponymes venant d'autres matières que la matière arthurienne, le mouvement ouest-est se traduit temporellement dans la généalogie d'Artus par les noms mêmes des ancêtres et des descendants du protagoniste⁴⁵³ dans un syncrétisme des matières propre à *Artus de Bretagne*.

⁴⁵³ Cf. Chapitre II, 2.1.3. « D'ouest en est : déséquilibre spatial et *translatio* », p. 114-118 pour la question de la *translatio* géographique. Cf. Chapitre III, p. 186-194 pour le concept de *translatio* inversée et la généalogie d'Artus.

3.1. Coexistences des matières : localiser l’anthroponyme

Dans les 24 premiers paragraphes, le récit pose un cadre breton et mentionne somme toute peu de toponymes extra-bretons. Les personnages qui y sont introduits portent d’ailleurs pour la plupart des noms à potentiel arthurien, ou, à tout le moins, le dossier du nom (le contexte d’introduction, les caractéristiques, le comportement du personnage ou ses liens généalogiques) encourage cette association. Le départ d’Artus et de ses compagnons entraîne cependant un changement dans la toponymie du récit et, *de facto*, les anthroponymes introduits dès lors ne correspondent souvent plus à des noms issus de la matière de Bretagne. L’association lieu-personnage nous a permis de constater que l’espace qui borne les limites entre les deux pôles Occident-Orient⁴⁵⁴ apparaît comme le lieu d’hébergement de tout un personnel dont les noms peuvent évoquer la matière de France, épique, tandis que l’espace le plus oriental du récit introduit de nombreux personnages potentiellement issus de traditions héritées de l’Antiquité.

3.1.1. Personnages de geste : les anthroponymes entre Occident et Orient

Dans leur parcours entre Occident et Orient, Artus et ses compagnons traversent l’espace transitionnel du roman qui, rappelons-le, s’étend sur une frontière qui lie le Danemark à l’Espagne en passant notamment par quelques lieux français. Toute cette zone transitionnelle est le lieu d’élaboration d’une matière empruntée à l’univers des chansons de geste dont la tradition textuelle investit le roman au moyen d’anthroponymes qui peuvent évoquer pour un lecteur différents textes épiques : c’est le cas par exemple de Fromont (§ 122, R) qui, s’il porte le nom d’un des fils de Mélusine dans les textes de Coudrette et de Jean d’Arras⁴⁵⁵, évoque plus fréquemment un personnage de *La Chevalerie d’Ogier le Danois*⁴⁵⁶. La présence de ce nom n’est d’ailleurs pas anodine : d’abord, Fromont est le neveu du duc de Bigorre, et a pour cousins Ysembart, Rogier et Rollant. Si Ysembart et Rogier peuvent également porter des noms empruntés à la réalité, le premier désigne le plus souvent,

⁴⁵⁴ Cf. Chapitre II, p. 111-114 pour plus de détails sur cette zone transitionnelle.

⁴⁵⁵ Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres*, op. cit., p. 81.

⁴⁵⁶ Il existe 16 occurrences du nom *Fromont* dans les chansons de geste. Voir à cet effet André Moisan, *Répertoire des noms propres*, op. cit., t. 1, vol. 1, p. 432-433.

dans la littérature épique, un renégat (dans *Anseïs de Metz*, *Gormont et Isembart*, *Hugue Capet* et *Tristan de Nanteuil*, notamment) ou un Sarrasin (par exemple dans *Les Narbonnais*), exacerbant la coloration épique de cet assemblage de noms pour désigner les membres d'une même famille⁴⁵⁷. Roger fait quant à lui l'objet de 33 occurrences dans le *Répertoire des noms propres* d'André Moisan, affermissant ici encore l'impression que ce groupe de noms s'inspire de textes épiques⁴⁵⁸. Enfin, le cas de Rollant, qui évoque évidemment le héros de la chanson éponyme (Roland), vient sceller cette interprétation et montre toute l'influence que la chanson de geste a eue dans l'élaboration du groupe de personnages associés à Bigorre, lieu associé à l'espace transitionnel du roman et qui témoigne finalement bien de l'influence de chansons qui ont largement circulé au Moyen Âge.

De plus, Bigorre est un comté du sud-ouest de la France, en Gascogne, ce qui positionne tout à fait le lieu dans un environnement français, donc potentiellement à même d'évoquer le souvenir de la matière épique dans la mémoire du lecteur. Enfin, « la représentation négative qui est donnée du duc de Bigorre, comme du duc d'Orgueil, peut s'expliquer par le contexte historique lié à la succession de Jacques I^{er} d'Aragon et à la croisade d'Aragon qui opposa la France (et le duc de Bretagne) au roi d'Aragon (et à ses vassaux, dont les comtes de Bigorre et d'Urgell) »⁴⁵⁹. La position ibérique du toponyme⁴⁶⁰ associé à Fromont et à ses cousins achève de confirmer cette interprétation du nom : il s'agit bien là d'un anthroponyme à caractère épique, et la combinaison de plusieurs noms, ceux de Fromont, de ses cousins, et du toponyme Bigorre, témoigne de l'introduction d'anthroponymes issus de la chanson de geste dans l'espace transitionnel d'*Artus de*

⁴⁵⁷ Voir *ibid.*, p. 607-608, pour l'ensemble des occurrences répertoriées du nom Ysembart (Isembart). Exemple cité également par Christine Ferlampin-Acher, « La présence des chansons de geste », art. cit., p. 2.

⁴⁵⁸ André Moisan, *Répertoire des noms propres*, op. cit., t. 1, vol. 2, p. 843-845.

⁴⁵⁹ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », op. cit., p. 613.

⁴⁶⁰ L'Espagne, et plus largement la péninsule ibérique, est, après la France, un espace clé de la chanson de geste, représentée par exemple dans *La Chanson de Roland*.

*Bretagne*⁴⁶¹. La répartition lieu-personnage-matière paraît donc confirmée, au moins en ce qui concerne l'espace transitionnel.

En effet, malgré le risque qu'un nom appartienne à une autre tradition, son apparition dans un contexte ibérique peut conduire à une interprétation épique. Rappelons en effet que le contexte d'introduction d'un nom a un impact sur son interprétation et peut influencer sa réception. Nous avons à cet égard donné l'exemple du nom Hector qui, s'il peut être antique, peut également évoquer chez le lecteur un personnage arthurien du fait de son introduction dans un contexte toponymique breton et dans un passage du roman qui intègre des anthroponymes particulièrement arthuriens. Dans le cas de l'espace ibérique, nous pouvons citer l'exemple de Lyonnell (§ 62, 27), personnage rencontré par Artus et ses compagnons alors qu'ils sont en route vers la cité d'Orgueil⁴⁶². Selon Christine Ferlampin-Acher, il peut être reconnu comme personnage arthurien, et de fait, Louis-Fernand Flutre⁴⁶³ et Gerald D. West le trouvent dans de nombreuses œuvres arthuriennes, notamment dans les romans en prose *Le Chevalier de la Charrette*, *L'Estoire del Saint Graal*, *La Mort le Roi Artu*, *Les Prophéties de Merlin*, et *Le Roman de Tristan en Prose*⁴⁶⁴, ou dans *Érec et Énide* et *Les Merveilles de Rigomer* pour les romans en vers⁴⁶⁵. Ces nombreuses occurrences imposent l'interprétation arthurienne du nom, ce qui nous conforterait dans nos hypothèses qui font de la matière de Bretagne une matière de plus en plus mise à distance au cours du récit : la disparition des références à Lyonnell à partir du paragraphe 64 paraît effectivement fournir la preuve que la matière arthurienne est plutôt marginale dans la seconde partie d'*Artus de Bretagne*⁴⁶⁶ puisque le personnage n'occupe pas un rôle majeur et fait partie des rares arthuriens introduits après le paragraphe 25.

⁴⁶¹ À propos de la chanson de geste dans *Artus de Bretagne*, voir Christine Ferlampin-Acher, « La présence des chansons de geste », art. cit. La chercheuse y recense toutes les évocations et confirme ainsi notre hypothèse.

⁴⁶² Pour une analyse de la cité d'Orgueil, cf. Chapitre II, p. 125-127 et p. 141.

⁴⁶³ Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres*, op. cit., p. 120.

⁴⁶⁴ Gerald D. West, *Prose*, op. cit., p. 194-195.

⁴⁶⁵ Gerald D. West, *Verse*, op. cit., p. 103.

⁴⁶⁶ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », op. cit., p. 609.

Pourtant, le fait qu'il ne soit nommé que dans un contexte ibérique pourrait confirmer non pas l'atténuation de la matière arthurienne, mais l'hypothèse selon laquelle les anthroponymes répondent à la même répartition que les toponymes : le nom Lyonnell est effectivement repéré par André Moisan dans la chanson de geste *Aiol*⁴⁶⁷, où il est introduit dans une zone ibérique. Or sa présence dans *Artus de Bretagne* est limitée exclusivement à cet espace – le nom apparaît 6 fois, uniquement entre les paragraphes 62 et 64. Sachant que ce personnage apparaît dans des traditions différentes et que la répartition des personnages est liée à la division de l'espace géographique, Lyonnell, personnage transitionnel évoqué dans un espace de transition, pourrait avoir été interprété par le lecteur comme un personnage plus épique qu'arthurien.

La dimension épique du roman est soutenue par ailleurs par l'introduction de plusieurs autres anthroponymes : pensons par exemple à Afilé (§ 65, 52), nom de cheval fort commun dans les chansons de geste⁴⁶⁸ ; à Tiecelein (§ 119, 1), personnage romanesque il est vrai⁴⁶⁹, mais aussi personnage des chansons de geste *Auberi le Bourguignon* et *Garin le Lorrain*⁴⁷⁰ ; à Raoul (§ 116, R) qui rappelle la chanson de *Raoul de Cambrai*⁴⁷¹ ; et finalement, à Florence, future épouse d'Artus dont le nom évoque peut-être l'héroïne de la geste *Florence de Rome*. La présence de ces différents anthroponymes confirme l'influence de la chanson de geste dans le récit et permet l'association de certains personnages à la matière de France lorsque ces derniers sont introduits dans l'espace transitionnel d'*Artus de Bretagne*. Les personnages arthuriens sont donc introduits dans des espaces bretons, tandis que les personnages épiques sont pour leur part associés à la zone transitionnelle, entre Occident et Orient, où les toponymes correspondent le plus souvent à des espaces déjà mis en scène dans la chanson de geste. Suivant ce modèle et considérant que l'Occident et la zone transitionnelle sont représentés par leurs anthroponymes respectifs, nous avons souhaité corroborer notre proposition initiale en examinant les noms propres de personnages introduits dans la zone la plus orientale. Il ressort de cette analyse qu'à l'image des toponymes, les

⁴⁶⁷ André Moisan, *Répertoire des noms propres*, op. cit., t. 1, vol. 1, p. 645.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 114.

⁴⁶⁹ Tiecelein est romanesque puisqu'il désigne en effet le corbeau dans *Le Roman de Renart*.

⁴⁷⁰ Voir la liste complète des occurrences dans *ibid.*, t. 1, vol. 2, p. 930.

⁴⁷¹ Pour toutes les chansons dans lesquelles peut apparaître ce nom, voir *ibid.*, t. 1, vol. 2, p. 811-813.

anthroponymes se répartissent en trois catégories et sont introduits respectivement dans les zones géographiques qui correspondent à la matière qu'ils évoquent.

3.1.2. Anthroponymes orientaux : entre matières antique et alexandrine

Notre examen des noms propres de personnages dans *Artus de Bretagne* nous a conduite à rendre compte de la présence d'un matériau antique dans l'œuvre. À la manière de Jehan Bodel, ce matériau pourrait être appelé « matière de Rome », mais la dimension géographique de notre roman justifie l'hésitation de la critique face à la conception bodélienne. Nous l'avons mentionné, cette matière pose problème à plusieurs égards, principalement parce que Rome et les personnages romains sont rarement le sujet des œuvres dites de la matière de Rome⁴⁷². Notre roman est d'ailleurs un excellent exemple de ce problème : dans *Artus de Bretagne*, la ville de Rome n'est jamais mentionnée et les personnages ne parcourent pas l'Italie, qui n'est pas même évoquée. La matière de Rome n'est donc pas représentée ici par la ville censée lui être associée, ni même par des personnages romains.

Devant la notion problématique de Jehan Bodel⁴⁷³, « [l]a recherche moderne a ainsi eu tendance à laisser [la matière de Rome] un peu dans l'ombre ou bien à l'identifier à un groupe de textes très précis et très limité en nombre, celui des trois romans qu'elle a étiquetés "romans antiques" ou "romans d'Antiquité" »⁴⁷⁴, *Thèbes*, *Troie* et *Eneas*. En ce sens, la matière de Rome ne réfère pas seulement à la cité ou à l'Empire, mais s'étend à un espace géographique immense et à une large période historique qui s'achève avec l'avènement du Christ. Au noyau *Thèbes*, *Troie* et *Eneas* s'ajoutent éventuellement plusieurs autres récits tels

⁴⁷² Cf. p. 148, note 450.

⁴⁷³ Rappelons en outre que la conception bodélienne est problématique non seulement pour la question géographique, mais également parce qu'elle ne semble soutenue que par Jehan Bodel : une telle hiérarchie ne figure effectivement dans aucun des autres textes médiévaux, dont les usages du terme « matière » prennent plutôt le sens de « contenu » ou de « sujet ». À ce propos, nous renvoyons au texte déjà cité de Géraldine Toniutti, « Triade aristotélécienne, matières bodéliennes, genres médiévaux », art. cit., § 17.

⁴⁷⁴ Catherine Gaullier-Bougassas, « L'absence de la Grèce dans la trilogie des "matieres" selon Jean Bodel », art. cit., p. 319.

*Piramus et Tisbé, Narcissus et Philomena*⁴⁷⁵. D'après Francine Mora-Lebrun, *Athis et Prophilias*, de même que *Floire et Blancheflor*, complète la représentation de cette matière qui se caractérise essentiellement par son sujet antique ou oriental, et par le critère fondamental qu'est celui de la *translatio*, de la traduction, de l'adaptation⁴⁷⁶. Cela a amené la critique à parler d'une matière antique représentée par des personnages et des lieux qui ne sont pas forcément romains, mais qui ne correspondent finalement ni aux lieux et personnages de la matière de Bretagne ni à ceux de la chanson de geste.

C'est donc cette appellation de « matière antique » que nous utilisons pour désigner le matériau antique présent dans *Artus de Bretagne* parce qu'elle est beaucoup plus englobante et permet de regrouper à la fois les romans d'Antiquité, les textes d'inspiration ovidienne et la culture mythologique sous la même bannière. Et de fait, à partir de sa seconde moitié, soit dès le paragraphe 25 et en particulier dans la zone orientale, *Artus de Bretagne* convoque tout un personnel emprunté à l'Antiquité, hérité d'une culture savante antique, et imprégné de mythologie, témoignant de l'interférence des matières dans le roman. C'est par exemple le cas avec l'introduction de la mère de Florence. Fenice, qui porte un nom à résonance arthurienne, peut être davantage interprétée comme un personnage antique puisque son nom est introduit en contexte oriental, d'autant plus qu'il est associé (par alliance) à un autre nom antique, Emenidus : « Cilz Emenidus, qui fu roys de Sorelois, ot a femme une haute dame, qui ot non Fenice pour la raison de la terre ou ele fu nee, qui est apelee Fenice, ou il a I oisel qui a a non Feniex » (§ 25, 22-25). Le nom de Fenice, accompagné de ce développement descriptif inspiré des encyclopédies et bestiaires médiévaux, évoque l'oiseau mythologique dont l'origine remonterait à l'antiquité égyptienne

⁴⁷⁵ Francine Mora-Lebrun, « *Metre en romanz* ». *Les romans d'Antiquité du XII^e siècle et leur postérité (XIII^e-XVI^e siècle)*, Paris, Champion, 2008, p. 12.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 13. Le concept de *translatio* a une portée large. Ici, nous entendons par *translatio* le fait de traduire et d'adapter, mais la matière antique est aussi l'occasion de mettre en évidence les concepts de *translatio imperii* et de *translatio studii*. Pour des définitions, cf. Chapitre III, 3.3. « Généalogie d'Artus de Bretagne : une *translatio* ouest-est », p. 186-194.

et qu'Hérodote décrit dans ses *Histoires*⁴⁷⁷. Son lien avec la mythologie, combiné à son contexte d'introduction (en Orient et en relation avec Emenidus) confirme l'hypothèse selon laquelle ce nom pourrait avoir été interprété comme un nom plus antique qu'arthurien. Une telle présence dans le texte n'est d'ailleurs pas anodine et les noms antiques du roman sont très souvent liés à la mythologie : prenons pour exemple l'apport important dans le roman de la figure mythologique de Proserpine (§ 27, 3)⁴⁷⁸, qui est l'équivalent romain de la déesse grecque Perséphone, reine des enfers et déesse du printemps. La dimension mythologique est en outre appuyée au cours du récit par quelques espaces à connotation mythologique, en particulier les toponymes Macon (§ 157, 14) ou Amasson (§ 458, 25), qui rappellent le pays des Amazones « en écho à la terre de *Femenie* » (§ 25, 20) décrite au début de la seconde partie du roman⁴⁷⁹.

L'analyse des anthroponymes dans la zone orientale nous a donc permis de relever un très grand nombre de noms propres qui peuvent avoir été empruntés à l'Antiquité – ou qui ont potentiellement été reçus comme des noms issus de la tradition antique – et en particulier à toute la tradition autour d'Alexandre le Grand, personnage qui parcourt l'Orient jusqu'en Inde. Outre Alexandre lui-même (§ 64, 54) et son cheval Bucéphal (§ 65, 52), de nombreux personnages d'*Artus de Bretagne* peuvent être associés à la littérature alexandrine,

⁴⁷⁷ Sur l'origine du mythe du Phénix, l'étymologie du nom et ses perspectives historiques, voir l'article de Laurence Gosserez, « Le Phénix coloré (d'Hérodote à Ambroise de Milan) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1 (2007), p. 94-117. Sur une perspective plus thématique du mythe, voir Jean Hubeau et Maxime Leroy, *Le mythe du phénix dans la littérature grecque et latine*, Paris/Liège, Faculté de philosophie et lettres/Droz, 1939 ; et Roelof Van den Broek, *The Myth of the Phoenix According to Classical and Early Christian Traditions*, Leyde, Brill, 1972. Sur la description du mythe par Hérodote, voir Hérodote, *Histoires*, II, 73.

⁴⁷⁸ Pour des analyses concernant le personnage de Proserpine, voir en particulier Christine Ferlampin-Acher, « La Fée Proserpine dans *Artus de Bretagne* : délocalisation arthurienne, construction folklorique et évidemment spirituel », dans Catherine Croizy-Naquet, Stéphanie Le Briz-Orgeur et Jean-René Valette [dir.], *Théâtre et révélation : donner à voir et à entendre au Moyen Âge, Mélanges en l'honneur de Jean-Pierre Bordier*, Paris, Champion, 2017, p. 495-508 ; le chapitre « Blanches dames et sages chirurgiennes », *op. cit.*, p. 121-169, en particulier le passage sur « *Artus de Bretagne* et Proserpine », p. 122-136 ; et Sarah Michie, « *The Fearie Queene and Artus of Little Britain ?* », *Studies in Philology*, 36 (1939), p. 105-123.

⁴⁷⁹ Sur la Femenie et le lien avec Amasson, voir Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 591 et 630. Voir également Christine Ferlampin-Acher, s.v. « Femenie », dans Olivier Battistini [dir.], *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, Paris, Laffont, 2011, p. 484-488. Enfin, cf. Chapitre II, p. 125-127 pour plus d'analyses.

notamment à travers l'introduction de quelques noms associés à des généraux du conquérant. Par exemple, la rubrique du paragraphe 25, au début de la seconde partie du roman, introduit Emenidus, premier personnage oriental mentionné. Comme nous l'avons vu, il s'agit du père de Florence, et il est associé à Fenice sa femme qui porte un nom potentiellement issu de la mythologie. Il est en outre roi de Sorelois (oriental rappelons-le) et de plusieurs autres territoires orientaux⁴⁸⁰. Qui plus est, ce personnage, lorsqu'il ne tient pas sa cour en Sorelois, s'installe le plus souvent à Corinthe ou dans une autre ville grecque, ce qui n'est pas sans évoquer le lieu d'origine d'Alexandre le Grand. Ce nom réfère donc manifestement à Emenidus d'Arcage, compté parmi les douze pairs d'Alexandre dans plusieurs récits alexandrins comme dans *Le Roman d'Alexandre*⁴⁸¹, *Le Voyage d'Alexandre au Paradis terrestre*, ou encore *Le Vengement Alixandre* de Gui de Cambrai⁴⁸². Ajoutons à cela que le nom Emenidus n'est pas répertorié par Gerald D. West parmi les œuvres du corpus arthurien traditionnel. Il est bien présent dans le roman de Gauthier d'Arras, *Ille et Galeron*, mais il s'agit de la seule occurrence dans l'ensemble des romans précédant la vague des romans arthuriens tardifs où il est souvent cité, comme ici dans *Artus de Bretagne* ou encore dans *Perceforest*⁴⁸³, un roman à forte composante antique où l'on retrouve notamment le personnage d'Alexandre.

À Emenidus s'ajoutent d'autres personnages dont les noms sont empruntés aux généraux d'Alexandre, repérés également dans les ouvrages cités, et nommés dans *Artus de Bretagne*, dans la zone la plus orientale : Perdicas (§ 373, 3)⁴⁸⁴ et Cliçon (§ 375, 68)⁴⁸⁵, par exemple. Seigneur de la Clere tour et chevalier de Florence, Perdicas est incontestablement oriental puisque le territoire au nom transparent sur lequel il règne est situé dans le Sorelois. Le Sorelois, rappelons-le, désigne un territoire plutôt vaste qui se trouverait approximativement dans l'actuelle Turquie et qui, même si ce n'est plus le cas au moment

⁴⁸⁰ À propos de ces espaces, voir le chapitre II (p. 102-104) où nous montrons que la frontière séparant l'Occident et l'Orient se situe à l'ouest de tous les territoires appartenant à Emenidus qui sont donc considérés comme des espaces orientaux.

⁴⁸¹ Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, *op. cit.*, I, 587.

⁴⁸² Pour plus d'occurrences, voir Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres*, *op. cit.*, p. 67.

⁴⁸³ *Ibid.*

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 154.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 50.

de la rédaction d'*Artus de Bretagne*, correspondrait à l'Empire byzantin et, dans l'Antiquité, aux conquêtes d'Alexandre. Le caractère grec de cet espace conditionne donc l'analyse des anthroponymes qui y trouvent leur origine et nous permet d'affirmer que le nom Perdicas évoque le souvenir du général d'Alexandre et ainsi de suggérer l'intervention de la matière d'Alexandre dans le roman.

Le cas de Cliçon est quelque peu différent puisque ce dernier ne règne, semble-t-il, sur aucun territoire qui nous permettrait d'identifier avec certitude son lieu d'origine et donc son appartenance à un environnement oriental ou grec. Il est néanmoins introduit en contexte oriental, quelques lignes seulement après l'apparition de Perdicas. En outre, il est sénéchal de Phelippe de Sabarie (§ 162, 24). Bien qu'il s'agisse d'un nom relativement courant tant romanesque que réaliste, Phelippe évoque la matière alexandrine en ce qu'il rappelle le père du roi macédonien. La relation Cliçon-Phelippe pourrait ainsi avoir encouragé le lecteur à reconnaître dans le nom Cliçon non un rappel de la Bretagne (ville de Clissons), mais plutôt un nom alexandrin puisqu'il s'agit du nom d'un général du roi Alexandre dans *Le Roman d'Alexandre* et est, redisons-le, introduit dans un contexte oriental⁴⁸⁶.

Par ailleurs, notons que si Sabarie (§ 116, 3), cité dont Phelippe est le duc dans le roman, peut correspondre à la ville hongroise du même nom (Sabaria en Pannonie, aujourd'hui Szombathely)⁴⁸⁷, tous les indices géographiques fournis par le texte opposent à cette localisation un positionnement moyen-oriental qui correspond davantage à l'analyse des autres toponymes du texte : « si y fu li empereres d'Inde la Majour, quar cele citéz estoit prez de son empire » (§ 116, 2-5). La proximité de la cité dont Phelippe est le duc avec l'Empire d'Inde encourage à rapprocher Sabarie du toponyme sarrasin fréquent dans les chansons de geste, Tabarie⁴⁸⁸. Ceci est d'autant plus vraisemblable que Thabarie, dans *Le*

⁴⁸⁶ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 654.

⁴⁸⁷ Dans le contexte du roman, alors que l'Europe centrale a été évoquée une fois déjà (*Boesme*), et tandis que l'archevêque de Tours est un proche de la maison de Bretagne, Christine Ferlampin-Acher a vu dans ce toponyme (Sabarie) un lien possible avec la ville de naissance de Saint-Martin dans *La Légende dorée* de Jacques de Voragine. Voir Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 629. En ce qui concerne le lieu de naissance de Saint-Martin, voir Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, trad. Pascal Collomb, Alain Boureau, Monique Goulet, Laurence Moulinier et Mula Stephano, Paris, Gallimard, 2004, note 1449.

⁴⁸⁸ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 629.

Voyage d'Outremer de Bertrandon de la Brocquière, désigne Tibériade, cette ville du nord de Jérusalem, en Galilée⁴⁸⁹. La position de Tibériade en fait une candidate plausible puisque la cité, dans le roman, correspond à un point de rencontre à mi-chemin entre le Sorelois d'Emenidus, plutôt situé près de la mer Noire, et l'Inde Majeur de l'Empereur, bien plus que ne le ferait la Hongrie largement plus au nord-ouest. Cliçon, dans ce contexte, apparaît donc bien comme un personnage oriental, plus lié à la matière d'Alexandre et à sa dimension orientale qu'à la matière de Bretagne.

Au cours de l'analyse, nous avons donc remarqué que le récit introduit dans l'espace oriental de nombreux noms associés à une tradition qui relève d'Alexandre le Grand, et qui doivent donc *a priori* être considérés comme composante de la tradition antique. Toutefois, bien que parfois traités par la critique parmi les œuvres de la matière antique⁴⁹⁰, les récits d'Alexandre « constituent un massif à part »⁴⁹¹ et adoptent une structure hybride qui les situe bien souvent à mi-chemin entre la chanson de geste et le roman⁴⁹², caractéristique qui concourt également à en faire un ensemble distinct :

[u]nie autour d'un personnage et de ses compagnons, tous bien ancrés dans la mémoire collective, organisée à partir du canevas narratif de leurs guerres et de leurs aventures, [la matière d'Alexandre] détient une indéniable cohérence, tout en étant d'une remarquable plasticité, apte à se modeler selon des formes diverses, à s'amplifier par l'invention de textes de fiction, à mêler différentes écritures, à entrer et à se couler dans des univers littéraires sans cesse plus nombreux⁴⁹³.

Ainsi, la matière d'Alexandre ne correspondrait-elle pas à la matière antique. D'après Laurence Harf-Lancner, les récits portant sur Alexandre sont effectivement construits sur une

⁴⁸⁹ *Ibid.* Voir également Bertrandon de la Brocquière, *Le Voyage d'Outremer*, éd. Charles Schefer, Paris, Ernest Leroux, 1892, p. 48.

⁴⁹⁰ Si Laurence Harf-Lancner, « Les romans d'Alexandre et le brouillage des formes », dans Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Michelle Szkilnik [dir.], *Conter de Troie et d'Alexandre*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 19, considère que les romans d'Alexandre forment un ensemble différent des autres romans d'antiquité, elle les situe néanmoins « [d]ans la chaîne des romans d'antiquité ».

⁴⁹¹ *Ibid.*

⁴⁹² Francine Mora-Lebrun, « *Mettre en romanz* », *op. cit.*, p. 16. Voir à propos de l'hybridité des formes dans les *Romans d'Alexandre* l'ouvrage de Catherine Gaullier-Bougassas, *Les Romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque*, Paris, Champion, 1998.

⁴⁹³ Catherine Gaullier-Bougassas, « L'absence de la Grèce dans la trilogie des "matieres" selon Jean Bodel », *art. cit.*, p. 320.

réalité historique et une légende devenue mythe et se distinguent significativement des romans d'Antiquité que sont *Thèbes*, *Troie* et *Eneas*, plutôt « [né] d'une mythologie muée en mythe littéraire dès l'Antiquité »⁴⁹⁴. Et de fait, les généraux d'Alexandre dont les noms sont mentionnés dans la seconde moitié d'*Artus de Bretagne* réfèrent à des personnalités réelles, et leur présence dans des œuvres où l'on retrouve une certaine part d'invention propre à la fiction ne peut effacer leur dimension historique, d'autant plus qu'ils sont bien souvent cités dans des sources anciennes à valeur historique⁴⁹⁵.

Pour autant, notre analyse des dynamiques lieux-personnages ne permet pas de rendre compte de la différenciation entre matière antique et matière d'Alexandre : sur le plan géographique, la sphère antique telle que représentée dans *Artus de Bretagne* correspond à une aire méditerranéenne compatible aussi bien avec la matière antique qu'avec la matière d'Alexandre. Rome et Grèce ici ne sont pas totalement dissociées. S'il est donc vrai que l'Occident, essentiellement représenté par la Bretagne, est le lieu d'introduction d'un grand nombre d'anthroponymes arthuriens, et si effectivement la zone transitionnelle entre Occident et Orient permet l'intégration de plusieurs personnages aux noms vraisemblablement issus de la chanson de geste, l'espace oriental met en scène des personnages empruntés à la fois à la matière antique, plutôt mythologique, et à la matière d'Alexandre, celle-ci plutôt réaliste.

3.1.3. Les anthroponymes du réel comme cinquième type de nom

Si la répartition géographique des anthroponymes antiques et alexandrins encourage à les rassembler sous une même étiquette, il peut toutefois être pertinent de les considérer comme deux ensembles distincts, selon que les noms cités soient issus d'une tradition mythologique ou historique, traduisant dès lors la différenciation des deux matières antique et alexandrine. Dans *Artus de Bretagne*, cette distinction est surtout révélatrice de la porosité des frontières de la fiction et du réel. Le rapport entre fiction et réalité dans la littérature médiévale a souvent été le sujet d'analyses et plusieurs œuvres ont été examinées en tenant

⁴⁹⁴ Laurence Harf-Lancner, « Les romans d'Alexandre et le brouillage des formes », art. cit., p. 19.

⁴⁹⁵ Par exemple Pamenions (§ 106, 19) dont le nom réfère au général cité entre autres chez Plutarque dans la *Vie d'Alexandre*.

compte de leur potentiel sinon historique, au moins réaliste⁴⁹⁶. *Artus de Bretagne* n'est en ce sens pas particulièrement original puisqu'à l'image des chansons de geste ou des récits des exploits d'Alexandre qui intègrent quelques aspects historiques, il entretient des liens avec le réel même si ces liens ne sont pas strictement historiques. La chanson de geste est, de fait, un genre littéraire qui se veut historique, décrivant le plus souvent des batailles ou des guerres qui magnifient certes des personnages dont certains peuvent être fictifs, mais qui visent surtout à glorifier le passé (français en l'occurrence). De même, les récits d'Alexandre, s'ils engagent une lourde part d'imaginaire, reprennent à leur compte les conquêtes d'un roi macédonien réel qui a forgé un vaste empire oriental, quoiqu'éphémère. La présence de noms propres issus de ces matières conduit donc à l'hypothèse selon laquelle *Artus de Bretagne* comprendrait une part de réel qu'il conviendrait dès lors de repérer à travers quelques noms propres. Qui plus est, et comme nous l'avons souligné au chapitre I tout en émettant quelques réticences à ce sujet, la réception tardive d'*Artus de Bretagne* renforce cette hypothèse

⁴⁹⁶ Les différents articles proposés dans l'ouvrage de Dominique Boutet et Joëlle Ducos [dir.], *Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2015, montrent que le roman (aujourd'hui largement associé à la fiction) comprend une large part d'éléments référentiels. Par exemple, Jean-René Valette, « Fiction arthurienne et "authenticité théologique" : la *Queste del Saint Graal* », p. 123-142, montre comment le savoir patristique, liturgique et biblique est mis à contribution dans le roman arthurien. Dans « Savoir scientifique et "roman historique" : le *Roman d'Alexandre* de Thomas de Kent », p. 143-159, Catherine Gaullier-Bougassas étudie les sources de Thomas de Kent, soit ses emprunts de connaissances encyclopédiques, historiques et géographiques, mais également les créations fictives de l'auteur. De même, Francine Mora, « Femmes savantes et réflexion sur les savoirs au XII^e siècle : la fiction romanesque au service de l'épistémologie », p. 285-297, explore l'aspect scientifique (particulièrement la médecine du XII^e siècle) dans les romans *Cligès* et *Partonopeu de Blois* à travers les figures féminines de Thessala et Melior. Ces trois articles montrent comment, au Moyen Âge, fiction et réalité peuvent coexister au sein d'une même œuvre. *Artus de Bretagne* emprunte d'ailleurs largement à l'encyclopédisme, notamment pour ses descriptions géographiques, mais également à travers l'exposé savant d'Estienne, étudié par Christine Ferlampin-Acher dans son ouvrage *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles*, Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2002, p. 193-201, et dans ses articles « Épreuves, pièges et plaies dans *Artus de Bretagne* : le sourire du clerc et la violence du chevalier », *La Violence au Moyen Âge, Senefiance*, 36 (1994), p. 201-218, « Grandeur et décadence du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne* », art. cit., « La vulgarisation dans les romans médiévaux : du char d'Amphiaraus à l'exposé d'Estienne », art. cit., et « Le maître et la marguerite : les dialogues dans *Artus de Bretagne* (XIV^e-XVI^e siècles) », dans Emmanuel Buron, Philippe Guérin et Claire Lesage [dir.], *Les États du dialogue à l'âge de l'humanisme*, Tours/Rennes, Presses universitaires François-Rabelais/Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 243-253. D'après la chercheuse, « Notes », *op. cit.*, p. 637, « [c]et exposé est largement inspiré par les encyclopédies vulgarisées qui se sont répandues au XIII^e siècle et les rapprochements avec *L'image du monde* de Gossuin de Metz sont nombreux », ce qui confirme l'apport du réel dans le roman.

puisque le récit s'est vu attribuer les titres de « chronique » et d'« histoire »⁴⁹⁷, ce qui, même si ces deux désignations relèvent davantage d'un emploi systématique et sont utilisées pour nommer de nombreuses œuvres, peut avoir incité certains lecteurs à reconnaître un lien entre *Artus de Bretagne* et le réel.

Et de fait, les rapports généalogiques ou les alliances entre personnages dans *Artus de Bretagne* ont déjà conduit la critique à identifier certains anthroponymes à des référents réels. Ce sont ces liens qui ont d'ailleurs contribué à la datation du texte par Sarah V. Spilsbury, pour qui l'œuvre aurait été produite entre 1276 et 1312⁴⁹⁸. L'exemple le plus probant est le personnage même d'Artus de Bretagne : si sa généalogie nous a permis de lui attribuer une ascendance arthurienne⁴⁹⁹, force est de constater qu'il entretient également des liens avec la réalité⁵⁰⁰. Artus est effectivement le fils d'un duc de Bretagne nommé Jean qui est lié d'un côté à l'Angleterre par son mariage avec la « fille le conte de Lenquestre en Engleterre » (§ 2, 9) et de l'autre au roi de France qui « lors l'amoit et honnouroit sus tous autres » puisque Jean « estoit juréz de son estroit conseil » (§ 2, 2-3). Ces différentes relations ont permis à Christine Ferlampin-Acher d'associer le personnage de Jean au duc Jean II de Bretagne (1239-1305)⁵⁰¹ : celui-ci est en effet père d'Arthur II de Bretagne (1261-1312), qui pourrait correspondre à Artus dans le roman, et qui est lié à l'Angleterre par son mariage avec Béatrice d'Angleterre, sœur du roi Édouard I^{er}. Béatrice d'Angleterre est la fille d'Henri III, comte de Lancastre de 1267 à 1296, ce qui trouve un reflet dans le fait qu'Artus soit dans *Artus de Bretagne* le fils d'un duc de Bretagne nommé Jean et d'une fille du comte de Lancastre. Par ailleurs, l'Artus du roman est neveu du comte de Blois, tout comme l'Arthur II de la réalité. Au niveau généalogique, tout concorde donc à lier Artus de Bretagne à son homonyme

⁴⁹⁷ Cf. Chapitre I, p. 36, *supra* note 142.

⁴⁹⁸ Sarah V. Spilsbury, « On the Date and Authorship of *Artus de Bretagne* », art. cit, p. 505-523. Sur les liens entre les personnages du roman et la réalité, voir l'introduction de Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXIII-XXXVII. La chercheuse examine plus en détail certains liens entre des personnages du récit, ou des événements, et la réalité. Ces liens lui permettent de réduire la fourchette proposée par Sarah V. Spilsbury à 1296-1305, voire 1302.

⁴⁹⁹ Cf. Chapitre I, 1.3.2. « Réseaux de personnage : filiations arthuriennes et “dossier” onomastique », p. 71-80.

⁵⁰⁰ À propos des développements sur les noms Arthur, Jean et Lancastre, voir Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 574-575.

⁵⁰¹ *Ibid.* Voir également les développements que la chercheuse propose en introduction de l'édition de 2017 : « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXIII-XXXVII.

Arthur II de Bretagne. Enfin, le duc de Bretagne dans le roman est, nous venons de le voir, proche conseiller du roi de France, et dans la réalité contemporaine au texte, « Jean II se rapproche de la France et en 1285, il accompagne Philippe III le Hardi, roi de France, dans sa guerre contre le roi d’Aragon »⁵⁰². Le rapprochement entre le duc de Bretagne et la France, en plus du lien évident entre le roman et la croisade aragonaise⁵⁰³ concourt donc à maintenir la dimension référentielle du récit.

En outre, la variété des ascendances du protagoniste est un terrain fertile pour l’examen des rapports entre réalité et fiction : Artus de Bretagne s’inscrit dans le réel parce qu’il est lié à ces personnalités politiques connues, mais son nom et ses liens généalogiques avec Lancelot lui donnent par ailleurs une ascendance légendaire – si tant est qu’il soit possible de retrouver chez le roi Arthur quelques vérités historiques –, voire mythique – dans la mesure où Arthur, plus qu’un personnage prélevé à un lointain réel, constitue surtout un modèle à atteindre et représente un passé idéalisé. Le réalisme d’*Artus de Bretagne* est d’ailleurs corroboré par une pratique lignagère de la fin du Moyen Âge en vertu de laquelle un roi réel prend pour exemple des rois de l’histoire ou des modèles littéraires dont il se fait le descendant :

Charlemagne s’était voulu un nouveau David, beaucoup le prirent à son tour comme modèle. Edouard III fut pour Froissart un nouvel Arthur. Pour Antonio Bonfini, le roi de Hongrie Mathias Corvin fut à la fois un nouvel Auguste, un nouveau Trajan et un nouvel Attila (lequel avait été pour les Occidentaux le fléau que l’on sait, mais restait dans la mémoire des Hongrois comme le plus grand des rois). Pour convaincre, lorsqu’il le fallut, les propagandes politiques surent donc annoncer une renaissance, une rénovation, et s’appuyer sur des exemples. Elles ne le firent que faute de mieux. Le poids de la tradition était tel, l’argument de la continuité était si fort que, lorsqu’elles le purent, elles préférèrent aux exemples les précédents. [...] La principale mission de l’histoire fut de prouver, par des précédents, des continuités.⁵⁰⁴

L’auteur d’*Artus de Bretagne*, en créant avec ses personnages un rapport au réel et en leur attribuant des ancêtres et un lignage prestigieux à la limite du mythe, glorifie le passé des

⁵⁰² Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 574. Sur le lien entre la Bretagne et le royaume d’Aragon, *cf.* Chapitre II, p. 125-128 et chapitre III, p. 152-153.

⁵⁰³ *Ibid.* Voir également nos analyses au chapitre II (*cf.* Chapitre II, p. 125-128) où nous donnons des explications sur les toponymes ibériques Orgueil et Valfondée et leurs liens possibles avec Aragon.

⁵⁰⁴ Bernard Guenée, *Histoire et culture historique dans l’occident médiéval*, *op. cit.*, p. 347.

référents de ces personnages (sur le mode de la « flatterie » politique pour reprendre l'expression de Christine Ferlampin-Acher⁵⁰⁵), et particulièrement celui du duc Jean II de Bretagne et de son fils Arthur II⁵⁰⁶ qui *de facto* sont investis des qualités de leurs ancêtres, tout comme Artus l'est lui-même⁵⁰⁷.

Les frontières entre fiction et réalité s'estompent donc dans cette mise en scène généalogique : la présence de personnages liés au réel assure au récit une dimension réaliste, voire historique, tandis que l'affiliation à des personnages relevant d'un passé dont la réalité reste encore à démontrer tend à brouiller les frontières fictionnelles, du moins pour nous, modernes. Parce qu'en revanche, il en va autrement pour les lecteurs contemporains de l'œuvre :

pour répondre aux désirs de son temps, l'historien, au Moyen Âge, n'eut pas simplement le pouvoir de réinterpréter le passé ; il eut celui de le réinventer. S'adressant à un public dont la culture historique était des plus limitées, et à des confrères qui n'avaient que de faibles moyens pour vérifier et critiquer ses dires, il était maître d'un passé singulièrement flexible, où les faits mêmes surgissaient, nouveaux, en liberté.⁵⁰⁸

Ainsi, le lecteur médiéval a sans doute pensé retrouver dans cette filiation une part de réel, ce qui par ailleurs peut aller dans le sens d'une réception tardive du roman et nous permettre de reconsidérer ses appellations problématiques, « chronique » et « histoire », attribuées peut-être de manière systématique (puisque, comme nous l'avons vu, ces deux expressions désignent de nombreux textes de genres divers dans les catalogues des deux imprimeurs –

⁵⁰⁵ Christine Ferlampin-Acher dans un passage intitulé « Une rêverie politique ? » examine les rapports d'*Artus de Bretagne* avec la réalité (« Approche littéraire », *op. cit.*, p. CC-CCX). Elle parle en particulier de la flatterie politique à la page CCIII où elle précise : « [I]a spécularité onomastique entre le roman et la réalité incite alors à relire *Artus* comme une œuvre exprimant une rêverie politique flattant le duc de Bretagne à travers un mariage exotique ».

⁵⁰⁶ Sur le destinataire d'*Artus de Bretagne*, voir Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXXIII. En effet, selon la chercheuse, *Artus de Bretagne* « était surtout destiné au duc [de Bretagne] et à son fils » et cela transparait à travers l'importante valeur généalogique du protagoniste.

⁵⁰⁷ Cf. Chapitre I, p. 77-78.

⁵⁰⁸ Bernard Guenée, *Histoire et culture historique dans l'occident médiéval*, Paris, Aubier Montaigne, 1980, p. 351.

Nicolas Bonfons et Olivier Arnoullet) mais peut-être aussi de manière parfaitement consciente.

L'onomastique d'*Artus de Bretagne*, soit les titres nobiliaires (comte d'Anjou et de Blois, dauphin de Vienne, roi de France, duc de Bretagne, etc.), les anthroponymes, et les toponymes qui tracent les contours d'une carte du monde réel, participent ainsi à la construction d'un récit qui, à certains égards, fait écho à la réalité, ou du moins donne l'impression qu'il est imprégné de réel. Comme le précise Christine Ferlampin-Acher, « [l]a précision des titres, la présence de personnages qui ne doivent rien à la tradition littéraire, comme le roi de *Maillogres* (Majorques) ou le dauphin de Viennois, laissent penser que le roman propose à son lectorat d'intention un reflet du monde contemporain, à partir d'un cadre arthurien »⁵⁰⁹. Le réel côtoie dès lors la fiction dans une confluence qui brouille les frontières fictionnelles⁵¹⁰. Cependant, Christine Ferlampin-Acher soutient qu'il serait « risqué d'établir des rapprochements systématiques »⁵¹¹ avec l'histoire contemporaine. D'après la chercheuse, « *Artus* n'est pas un roman à clef : le nom évoque un rapprochement, suggère une filiation imaginaire, qui flatte le destinataire et entretient une rêverie, parfois un peu nostalgique, autour de la chevalerie héroïque », mais ce n'est pas un « miroir du réel »⁵¹². Cela ne vient cependant pas infirmer notre hypothèse : le roman est issu d'une commande et son inscription dans le réel facilite sans doute le lien entre le destinataire de l'œuvre et les personnages représentés. C'est une « flatterie » et le lecteur n'est pas dupe.

Et de fait, bien que certains noms puissent contribuer à entretenir cet effet, le roman est surtout marqué par une forte présence de noms propres issus de différentes matières narratives, des univers de fiction qui circulent dans le récit, qu'ils soient fictifs ou réels. Notre

⁵⁰⁹ Christine Ferlampin-Acher, « Approche littéraire », *op. cit.*, p. CCI).

⁵¹⁰ Nous le montrons au chapitre II, 2.1.1. « Localiser et délocaliser les frontières de la Bretagne », p. 88-94 : l'effet de réel peut être activé par la présence de toponymes localisables pour le lecteur. Reconnaisant certains d'entre eux, il se figure une carte du monde réel et, dès lors, n'est pas surpris par la présence de lieux dont il ne reconnaît pas forcément les noms. Un nom opaque – c'est-à-dire un nom asémantique – et potentiellement inconnu du lectorat peut donc aussi contribuer au maintien de cet effet de réel, à plus forte raison quand le lecteur reconnaît non seulement des lieux, mais aussi des personnalités contemporaines dont il connaît également les noms.

⁵¹¹ Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXV.

⁵¹² *Ibid.*, p. XXVI.

observation des anthroponymes nous conduit surtout à observer une coexistence de plusieurs noms propres de personnages issus de matières variées. Et si à première vue ils peuvent donner l'impression d'être confinés à des espaces géographiques précis, nous remarquons surtout que ces zones géographiques sont balisées par des frontières qui agissent comme des zones de contact, des espaces visités et traversés qui ne fonctionnent pas comme des limites infranchissables confinant chaque personnage type à sa zone géographique.

Ainsi, il est vrai que l'Occident est le lieu principal d'introduction de personnages arthuriens et que c'est surtout à l'Orient que les anthroponymes antiques et alexandrins sont rattachés ; de plus, la plupart des personnages provenant de la chanson de geste demeurent assez discrets et tiennent un rôle secondaire, tout comme l'espace transitionnel où ils sont introduits. Cependant les frontières géographiques peuvent être traversées par certains personnages, complexifiant les rapports entre les trois blocs spatiaux du roman : ces frontières assurent le contact entre plusieurs matières, elles troublent le lectorat qui, finalement, peut rencontrer des difficultés à interpréter les anthroponymes associés aux espaces géographiques, anthroponymes qu'il reconnaît, mais qui paraissent saturés de sens, appartenant à plusieurs matières à la fois. Éventuellement ces frontières, et les multiples interprétations possibles des anthroponymes qu'elles introduisent, provoquent une superposition, une juxtaposition des matières sur le mode tantôt de la rivalité, tantôt de la coexistence.

3.2. Interférence et rivalité : nommer et confronter les modèles chevaleresques

Notre étude des anthroponymes introduits dans la seconde moitié d'*Artus de Bretagne* nous a conduite à réfléchir à la rencontre de différents personnages dont plusieurs circulent librement, indifférents aux frontières établies par les trois espaces géographiques identifiables du récit. Nous avons donc observé soit les occurrences d'une rencontre physique entre personnages qui se retrouveraient au même endroit, au même moment, et auraient un échange, soit les cooccurrences de noms qui désignent des personnages sans qu'ils soient présents. C'est cette dernière forme de rencontre qui a particulièrement intéressé notre analyse puisqu'elle implique le plus souvent une comparaison entre deux personnages et témoigne précisément de la rivalité des matières littéraires dans le roman.

3.2.1. Entre Arthur et Alexandre : coexistence de deux modèles de chevalerie

Il existe entre les villes de Nantes et de Corinthe une relative concurrence. Ces points de convergences représentent deux espaces distincts qui paraissent s'opposer : l'Occident et l'Orient. Les deux villes constituent les places fortes respectives du pouvoir breton et du pouvoir byzantin tels que représentés dans le roman⁵¹³. Cette rivalité territoriale, témoin de la polarisation de l'espace, répond, semble-t-il, en écho à la rivalité que construit le roman entre Arthur, roi des Bretons, et Alexandre, roi des Grecs qui, s'ils ne correspondent pas à des personnages du récit, sont néanmoins cités à quelques reprises dans l'œuvre. *Artus de Bretagne* paraît en effet reprendre à son compte la comparaison déjà insinuée par Alexandre de Paris dans son *Roman d'Alexandre* :

Cette comparaison tourne à la défaveur du roi de Bretagne, car Alexandre de Paris montre que le roi grec dépasse ces bornes [d'Hercule, dites aussi d'Arthur] avec mépris (br. III, l. 139-145). Bien que l'épisode prenne d'autres significations plus déterminantes au regard du parcours initiatique d'Alexandre et de sa confrontation sacrilège avec la volonté divine, il reflète peut-être aussi le désir qui anime l'auteur de mettre le héros

⁵¹³ Pour les détails sur la rivalité des deux villes, cf. Chapitre II, p. 112-113.

grec « en concurrence » avec le grand modèle littéraire occidental de royauté qu'est Arthur au XII^e siècle.⁵¹⁴

Cette rivalité se manifeste dans *Artus de Bretagne* par l'usage même des référents Arthur et Alexandre, tous deux nommés à trois reprises. Pourtant, malgré une présence numérique équivalente, leurs contextes d'introduction différents posent une forme de hiérarchie entre les personnages qui traduit bien la concurrence évoquée par Catherine Gaullier-Bougassas. D'abord, Arthur l'est uniquement dans la première partie du récit (§ 1, 1 ; § 3, 3 ; § 7, 33), tandis qu'Alexandre est nommé dans la seconde, et ce jusqu'à très tard dans le texte (§ 65, 54 ; § 248, 4 ; § 262, 13). Cette répartition nous paraît intéressante puisqu'elle contribue à polariser l'espace du roman : d'un côté l'Occident, représenté par la ville de Nantes, est également le lieu d'origine du protagoniste et celui où le roi des Bretons a un jour régné ; de l'autre, l'Orient byzantin, représenté par Alexandre de Macédoine, conquérant en son temps du vaste espace oriental, avec la ville de Corinthe comme plaque tournante. Une telle répartition a pour effet de soutenir l'idée d'un affaiblissement de la présence arthurienne dans le roman. De même, cette répartition corrobore notre proposition initiale, celle d'un roman qui se construit sur des jeux de *fake out* : Arthur est représenté dans un espace breton finalement abandonné par le protagoniste (§ 24) qui, à la fin du récit, retourne en Orient où il s'installe définitivement⁵¹⁵ et où la présence d'Alexandre tient lieu de principale figure chevaleresque modèle.

Rappelons en effet que le départ d'Artus et de ses compagnons au paragraphe 24 du roman laisse entrevoir une mise à distance de l'espace breton, et surtout de l'espace arthurien réduit à quelques évocations à travers de rares toponymes délocalisés en Orient⁵¹⁶. La présence du nom Arthur en tant que désignateur du roi des Bretons et indice de la matière

⁵¹⁴ Catherine Gaullier-Bougassas, « Alexandre le Grand et la conquête de l'Ouest dans les romans d'Alexandre du XII^e siècle, leurs mises en prose au XV^e siècle et le *Perceforest* (1^{ère} partie) », *Romania*, 118, 469-470 (2000), p. 91.

⁵¹⁵ À ce propos, plusieurs fins existent pour le récit et dans le cas du manuscrit *A*, Paris, Bibliothèque nationale de France, français 761, l'aventure se termine de manière abrupte, la fin est inexistante, mais suppose que les personnages demeurent en Orient. Voir Christine Ferlampin-Acher, « Les différentes versions et le choix du manuscrit de base », *op. cit.*, p. LXXV-CI pour les détails sur les fins possibles d'*Artus de Bretagne*.

⁵¹⁶ Voir par exemple le cas du Sorelois, *cf.* Chapitre II, p. 120-121 et p. 130-133.

arthurienne, condensée dans la première partie du roman, paraît elle aussi participer à cette mise à distance et contribue à la hiérarchisation des personnages qui place Alexandre en position de supériorité par rapport à Arthur. Ajoutons que les références à Arthur attestent non seulement un possible affaiblissement de la présence arthurienne au sein du texte, mais surtout l'épuisement du modèle héroïque arthurien : sa première mention nous indique que le roi est mort (§ 1, 1) ; la seconde n'est qu'un rappel de sa puissance passée tandis que le nom du roi est donné à Artus en son souvenir (§ 3, 3) ; enfin, Arthur est nommé une troisième fois, essentiellement pour présenter un modèle à surpasser. Or, pour Jehanete, le roi Arthur est un modèle de chevalerie, mais il pourrait y avoir mieux : « Mes tant vueil je que vous sachiéz que ou roy Artus ot moult bon chevalier, si voudroie que mon ami fust aussi bon se meilleur n'est » (§ 7, 32-35). Le roi Arthur représente donc un idéal chevaleresque à transcender ce que fait le protagoniste du récit qui, somme toute, se présente en quelque sorte comme un nouvel Arthur et le dépasse.

Comme nous l'avons vu, les premières manifestations onomastiques dans *Artus de Bretagne* inscrivent le récit dans la tradition arthurienne. Des noms propres arthuriens et faciles à identifier conditionnent l'horizon d'attente et encouragent le lecteur à aborder les autres noms propres, moins révélateurs, en fonction de cette attente préalablement établie. Les personnages d'Hector, de Jehanete et de Peronne illustrent bien ce phénomène : leurs noms ne sont pas spécialement arthuriens, parfois ils ne sont pas même romanesques, mais le fait qu'ils soient introduits dans un contexte arthurien et qu'ils soient complétés de caractéristiques potentiellement arthuriennes permet leur intégration dans la matière de Bretagne⁵¹⁷.

Or, si les épisodes qui introduisent et caractérisent les personnages de Jehanete et Peronne participent à l'intégration d'*Artus de Bretagne* dans la matière arthurienne grâce à la reprise de motifs caractéristiques de l'univers arthurien, ils contribuent également à sa mise à distance en tant que modèle arthurien dépassé. Le mariage de Peronne et Artus est un véritable échec et il se solde par la honte puis la mort de l'Autrichienne⁵¹⁸. Les amours

⁵¹⁷ Cf. Chapitre I, p. 80-90.

⁵¹⁸ Cf. Chapitre I, p. 87-88. Voir également le Chapitre III, p. 183.

d'Artus et Jehanete représentent quant à eux un « faux départ »⁵¹⁹ alors que le modèle tristanien est « abandonné quand le héros par[t] en aventures ; Jehanete n'est en définitive qu'une pauvre demoiselle, et c'est en Orient, avec Proserpine, qu'[est] développée la féerie, et non au bord du lac auprès d'une fée maternelle »⁵²⁰. Il est intéressant de constater que ces personnages, Peronne et Jehanete, qui marquent une mise à distance avec la tradition arthurienne ont tous deux été associés à la matière de Bretagne de manière indirecte : portant des noms peu romanesque, voire plutôt réalistes, ce ne sont que les contextes de leur introduction et leurs caractéristiques qui ont permis de les intégrer à cette matière, et il n'est donc pas anodin que ce soient notamment ces personnages qui participent à mettre le modèle arthurien à mal.

Il apparaît en effet que les personnages aux noms les moins déterminants sont également ceux dont les caractéristiques ou les comportements conduisent à une rupture du modèle arthurien. De fait, la mise à distance opérée dans les épisodes qui introduisent Jehanete et Peronne est accentuée par la présence d'autres personnages plus attachés à la matière de Bretagne par leurs caractéristiques et comportements que par leur nom. Le cas de Vuitier (§ 4, 4), père de Jehanete, est particulièrement probant : le contexte dans lequel il est introduit, de même que ses caractéristiques propres permettent de le rapprocher de la tradition arthurienne, mais recèlent en même temps les marques d'un essoufflement du modèle chevaleresque véhiculé par la matière de Bretagne. En effet, Vuitier, s'il ne porte pas un nom exclusivement arthurien⁵²¹, est cité dans la première partie du roman et est donc introduit dans un contexte arthurien, au moins breton, entouré d'autres personnages qui ont un potentiel d'interprétation arthurien. Il est en outre seigneur de la Terre Déserte, toponyme évoqué dans le *Lancelot en prose* et contribuant à l'arthurianité du personnage⁵²². Enfin, les caractéristiques de Vuitier en font un représentant de l'idéal chevaleresque développé dans

⁵¹⁹ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 577.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 579.

⁵²¹ *Ibid.*, p. 578. Christine Ferlampin-Acher mentionne dans sa note que ce nom est plutôt rare dans les romans. Il s'agit là d'une forme dérivée de Gui (Guitier), nom qui, par son caractère plus réaliste que romanesque, se présente en rupture avec les noms arthuriens que sont Gauvain, Lancelot et Artus.

⁵²² La Terre Déserte correspond au Berry dans le *Lancelot en prose*. Voir Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres*, *op. cit.*, p. 230 ; Gerald D. West, *Verse*, *op. cit.*, p. 49 ; et Gerald D. West, *Prose*, *op. cit.*, p. 93.

les romans arthuriens : la largesse et le goût de la quête, si elles sont également partagées par d'autres modèles chevaleresques, sont effectivement des qualités de nombreux personnages de la matière de Bretagne. Combinés, le contexte d'introduction, le surnom toponymique et les caractéristiques peuvent contribuer à placer Vuitier parmi les personnages arthuriens du récit, c'est du moins une interprétation possible que le lectorat familial des récits arthuriens pourrait faire. Toutefois, les valeurs qui lui sont attribuées le mènent à sa perte : le chevalier est ruiné et sa femme se voit contrainte de quitter la Terre Déserte avec Jehanete pour ne pas subir l'opprobre jeté sur elles. Les qualités et valeurs associées au nom, et qui *a priori* légitiment le texte et entretiennent l'horizon d'attente arthurien, sont donc évoquées pour être rapidement abandonnées⁵²³. Selon Christine Ferlampin-Acher, il pourrait s'agir là d'un exemple de « l'inadaptation des valeurs chevaleresques à la réalité du temps »⁵²⁴ et Vuitier témoignerait en ce sens de la désuétude des qualités qui caractérisent les personnages arthuriens, résonnant en écho avec le concept d'« automne du Moyen Âge » développé par Johan Huizinga⁵²⁵, qui examine par ailleurs l'apport de cet idéal chevaleresque dans la réalité contemporaine des récits de la fin du Moyen Âge⁵²⁶.

⁵²³ Sébastien Douchet et Valérie Naudet, « Artus de Bretagne : un roman de la jeunesse et de la désinvolture », dans Christine Ferlampin-Acher [dir.], *Artus de Bretagne : du Manuscrit à l'imprimé*, *op. cit.*, p. 83-105.

⁵²⁴ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 577.

⁵²⁵ Johan Huizinga, *L'Automne du Moyen Âge*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1980 [*Herfsttij der Middeleeuwen*, 1919], p. 68 et *sqq.*

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 109-111. La critique des années 1860-1870 distinguait déjà avant Johan Huizinga « les XI^e et XII^e siècles, période de genèse de la chevalerie, du XIII^e siècle où elle atteindrait son apogée, et des XIV^e et XV^e siècles durant lesquelles elle aurait connu une dégénérescence morale, militaire et sociale » (Benjamin Deruelle, « “L’Idée de chevalerie” : du crépuscule de la chevalerie à l’histoire des représentations chevaleresques », dans Élodie Lecuppre-Desjardins et Nicole Bériou [dir.], *L’Odeur du sang et des roses : relire Johan Huizinga aujourd’hui*, Villeneuve d’Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2019, p. 157). Cependant, comme le rappelle Benjamin Deruelle, il est important de replacer les propos de Johan Huizinga et de la critique qui le précède dans le contexte des tendances historiques de son époque (p. 150-159). En effet, l’auteur de l’article observe aujourd’hui un changement de perspectives à propos de cet idéal chevaleresque et de l’idée d’un déclin pourtant partagée par de nombreux chercheurs depuis Huizinga. La perception d’un déclin de la chevalerie est aujourd’hui repensée (p. 159-164). Nous soulignons cependant que dans *Artus de Bretagne* l’idéal chevaleresque paraît critiqué, ce qui n’est pas sans faire écho aux conceptions de Johan Huizinga, même si elles doivent être nuancées.

De fait, *Artus de Bretagne* s'inscrit dans un ensemble littéraire qui met en scène l'échec de l'« illusion romanesque »⁵²⁷ que constitue l'idéal chevaleresque. Il se situe ainsi dans la même lignée que des récits comme *Sir Gawain and the Green Knight*, représentant des chevaliers accusés, comme Gauvain, d'un « excessively rigid sens of chivalric identity » menant à leur perte⁵²⁸. Selon Robert Rouse, « [t]he Gawain-poet here provides a damning critique of the complexities of chivalric identity, highlighting the paradoxes and contradictions that it entails »⁵²⁹. La situation de Vuitier est semblable à celle de Gauvain et montre l'apport de l'échec chevaleresque dans le roman tardif, appuyant l'idée d'un déclin de la littérature arthurienne, visible dans le texte lui-même lorsque largesse et comportement chevaleresque amènent Vuitier à mourir « en trop grant povreté » (§ 4, 14-15), laissant sa femme « estre povre et mendians loins du paÿs la ou ele avoit esté dame noble et puissans » (§ 4, 20-23).

Cet exemple s'étend à un personnage féminin dont le comportement répréhensible, et condamné dans le récit, est aussi la preuve de l'échec des anciennes valeurs. Introduite dans la première partie du roman, dans un contexte arthurien, fille du comte de Lancastre et mère d'Artus, la duchesse de Bretagne demeure anonyme, mais peut être associée à la matière arthurienne grâce à ses caractéristiques et son surnom toponymique. En outre, mère possessive, elle réactive la matière de Bretagne par un comportement qui rappelle celui de la mère de Perceval dans le *Conte du Graal* : en refusant de voir partir son fils et en tentant de le garder auprès d'elle, elle provoque un sentiment de mélancolie chez Artus, écho précoce selon Christine Ferlampin-Acher de ce « mal du siècle »⁵³⁰ mis en évidence par Jacqueline Cerquiglini-Toulet⁵³¹. Or, ce comportement est condamné par le texte qui met en

⁵²⁷ Johan Huizinga, *L'Automne du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 98.

⁵²⁸ À propos de l'idéal chevaleresque dans la littérature arthurienne, voir l'article de Robert Rouse, « Historical Context: The Middle Ages and the Code of Chivalry », dans Leah Tether, Johnny McFadyen, *et al.* [éd.], *Handbook of Arthurian Romance*, *op. cit.*, p. 13-24. L'auteur y étudie la naissance de l'idéologie chevaleresque et ses principes essentiels. Il complète son examen par une analyse du problème de l'idéologie chez Gauvain dans *Sir Gawain and the Green Knight*. *Ibid.*, p. 21 pour la citation.

⁵²⁹ *Ibid.*

⁵³⁰ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 576.

⁵³¹ Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie*, *op. cit.* Sur le phénomène décrit par l'autrice, *cf.* Introduction, p. 4-5.

place les moyens de transporter Artus, malgré la volonté de sa mère qui cherchait à le garder auprès d'elle en organisant le mariage entre son fils et Peronne, dans des aventures qui le mènent à quitter la Bretagne : Artus qui, depuis le début du roman, cherchait à fuir les exigences de sa mère le conduisant à rencontrer Jehanete, parvient finalement à obtenir l'autorisation de son père pour voyager à l'extérieur du pays.

L'anonymat de la duchesse de Bretagne est aussi révélateur que ne peuvent l'être les noms de Jehanete, Peronne et Vuitier : le modèle arthurien est plus facilement écarté du récit par la mise en scène de personnages dont les noms ne portent pas l'écho d'un modèle littéraire inéluctable comme peut l'être le roi Arthur. En définitive, si le roi Arthur lui-même n'est pas totalement écarté des modèles à suivre puisqu'il sert de comparatif, il est néanmoins dépassé, on en chante certes les louanges au début du texte, mais on peut tout aussi aisément surpasser ses qualités quelques paragraphes plus loin. La dépréciation des anciennes valeurs arthuriennes apparaît ainsi comme une forme de « mise à distance [du] monde littéraire ancien »⁵³² qui se traduit notamment par l'abandon des modèles littéraires, créant une première rupture du leurre si bien constitué dans l'ouverture du texte : alors qu'Artus et Perceval subissent tous deux l'influence oppressante de leurs mères respectives, le premier, contrairement au second, s'en affranchit⁵³³ ; Vuitier représente l'échec d'une vie chevaleresque arthurienne ; les modèles amoureux incarnés par Jehanete et Peronne sont également « périmés » et « rejetés »⁵³⁴ ; et enfin le départ d'Artus et de ses compagnons en Orient permet aux personnages de « sortir de ce début de roman balbutiant et répétitif, enfermé dans la reprise de schémas narratifs anciens, et fait entrer dans un récit neuf dont les codes vont peu à peu se définir »⁵³⁵.

Artus de Bretagne paraît donc se défaire d'un modèle ancien au profit d'une revendication de jeunesse qui marque la volonté de s'éloigner des valeurs associées à la matière de Bretagne. Le protagoniste et ses compagnons sont animés par la « jeunesse » et la

⁵³² Sébastien Douchet et Valérie Naudet, « *Artus de Bretagne* : un roman de la jeunesse et de la désinvolture », art. cit., p. 86.

⁵³³ *Ibid.*

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 87.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 86.

« désinvolture » associées à leurs aventures orientales, laissant derrière eux la vieillesse occidentale. En effet, et comme le montrent Sébastien Douchet et Valérie Naudet, « les chevaliers ne sont plus preux et vaillants, mais “gentil et noble et jone”, les demoiselles ne sont plus belles et courtoises, mais “douce et gracieuse et jone” [...]. C’est, nous dit le texte, “par jonesce” qu’Artus et ses compagnons sont partis en aventure »⁵³⁶. Le déplacement en Orient est donc justifié par cette jeunesse caractéristique : les nouveaux chevaliers ne trouvent en Bretagne aucun moyen de s’élever et de progresser. La Bretagne est le lieu de vieilles traditions désuètes et c’est finalement en Orient que s’épanouissent les personnages, dans un espace où le modèle de chevalerie est bien plus jeune que le roi Arthur.

3.2.2. Rivalité des modèles alexandrin et arthurien

La jeunesse d’Alexandre est soulignée à de multiples reprises dans *Le Roman d’Alexandre*, et celle d’Artus et de ses compagnons semble y répondre en écho. Dès son prologue, le récit d’Alexandre de Paris insiste sur la jeunesse et la prouesse du Macédonien qui parvient à conquérir un si vaste espace en très peu de temps : « Mains de trente ans vequi, ce fu corte duree,/Mais nus hom entretant ne fist tel conquestee, ne Julïus Cesar ne Crassus ne Ponpee »⁵³⁷. Tout au long du récit d’ailleurs, la jeunesse d’Alexandre et de ses gens est soulignée par un vocabulaire parlant : *Dansel*, *dansiaus*, *damoisiaus*, *enfes*, *bachelor* désignent tour à tour Alexandre et les nobles qui l’entourent. Enfin, bien que cela ne fonctionne pas, les ennemis du roi macédonien utilisent sa jeunesse comme moyen de l’insulter : « Et il [Alexandre] la receü et le seel brisié/Et par molt grant estude leü et reverchié/Et conut por coi Dayres li avoit envoie:/Por ce que il est enfes l’a ainsi foloié,/Que par itant le cuide avoir molt esamié »⁵³⁸. Semblablement, dans *Artus de Bretagne*, la rivalité entre Arthur et Alexandre participe de la volonté de mettre en exergue la jeunesse du modèle alexandrin, largement représentée dans les récits précédents, et la désuétude du modèle arthurien : Artus et ses compagnons sont finalement comparés à ce modèle grec, tandis que leurs similitudes avec le modèle arthurien semblent disparaître progressivement.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 83.

⁵³⁷ Alexandre de Paris, *Le Roman d’Alexandre*, *op. cit.*, I, 3, v. 135-137.

⁵³⁸ *Ibid.*, I, 102, v. 2139-2143.

Le relevé des anthroponymes du récit montre que les noms propres alexandrins ne sont pas en nombre suffisant pour atteindre une supériorité numérique face à l'abondance des anthroponymes arthuriens ; nous avons d'ailleurs observé que les noms Arthur et Alexandre comprennent le même nombre d'occurrences. Leur répartition confirme surtout que les noms de personnages sont bien introduits en fonction de la zone géographique correspondant à la matière qu'ils évoquent et que ces personnages y sont confinés, plaçant ainsi Alexandre non en position de supériorité, mais plutôt en position d'égal d'Arthur. Enfin, cette distribution permet de rendre compte de la coexistence de plusieurs matières dans le texte, mais elle n'autorise pas à établir la valeur relative d'une matière par rapport à une autre puisqu'elles ne paraissent pas se confronter ou se mélanger dans un même espace du récit : le texte présente trois parties géographiques distinctes, parties qui introduisent respectivement des personnages qui correspondent à une matière spécifique, la même qu'évoque le lieu d'introduction. Il s'agit donc, dans cet exemple, d'une coexistence des matières plus que d'une interférence : Arthur (en Bretagne) et Alexandre (en Orient) occupent chacun leur espace respectif.

Or, le fait de comparer les modèles arthuriens et alexandrins implique non seulement la coexistence des deux matières au sein du récit, mais aussi (et surtout) dans un même espace du roman sur le mode de l'interférence. Une telle comparaison amène le lecteur à reconnaître dans un même espace deux noms qui n'appartiennent pas à la même matière, ce qui relativise notre hypothèse selon laquelle la répartition des anthroponymes respecte les divisions géographiques que nous avons identifiées. Les frontières entre matière arthurienne et matière alexandrine sont ainsi plus perméables que ce que suggèrent les éléments que nous avons préalablement observés. C'est cette coexistence qui permet d'évaluer réellement la valeur du modèle alexandrin dans le texte : l'interférence des matières de Bretagne et de Grèce dans un même passage crée un effet de glissement qui exacerbe le sentiment d'une mise à distance du modèle arthurien au profit des qualités d'Alexandre.

Plus particulièrement, c'est la « proverbiale largesse »⁵³⁹ d'Alexandre, qualité essentielle d'un bon roi, qui est valorisée dans *Artus de Bretagne* à travers l'évocation de son nom et une comparaison à son avantage : « Lendemain au matin se leva Gouvernaus et prist congïé de son hoste et li donna tous ses chevaus que il avoit gaaigniéz. Si l'en mercia moult li bourgeois et dist que partout ou il aloit Alixandre estoit revenus » (§ 248, 1-4). Dans ce passage, la largesse de Gouvernau, personnage au nom arthurien, est comparée non à celle d'Arthur comme on aurait pu s'y attendre dans ce contexte, mais à celle d'Alexandre. Il s'agit là d'un choix qui n'est pas anodin et qui montre bien combien l'attente du récit arthurien est déçue, ou au moins renversée dans la comparaison : si effectivement Gouvernau est « un personnage un peu brut (qui représente les chevaliers des temps anciens...) »⁵⁴⁰, il est comparé ici à Alexandre, très jeune roi qui représente un modèle plus valorisant et plus jeune qu'Arthur. Cela est d'autant plus vrai que dans la littérature alexandrine

[l']élection divine [d'Alexandre] et l'exemplarité de ses qualités personnelles – sa prouesse, sa science et sa sagesse, sa vertu – sont les deux premiers fondements de son pouvoir. Elles font de lui à la fois un représentant de Dieu sur terre, par là même supérieur à ses hommes, et un modèle de roi-chevalier, car il incarne à la perfection l'idéal politique et éthique autour duquel se regroupe sa communauté. Le troisième fondement de sa souveraineté, peut-être le plus décisif, est sa largesse envers la chevalerie.⁵⁴¹

⁵³⁹ Expression empruntée à Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 641. Sur la largesse d'Alexandre, voir notamment l'article de Claude Mossé, « La figure mythique d'Alexandre dans la France médiévale (XII^e-XV^e siècles) », *Dossier : Alexandre le Grand, religion et tradition*, Paris/Athènes, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2003, p. 289-296, et Catherine Gaullier-Bougassa, *Les Romains d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque*, *op. cit.*, p. 324.

⁵⁴⁰ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 642. Sur ce point, voir également Jane H. M. Taylor, « *Artus de Bretagne*, célébrer le tournoi d'autant », dans Christine Ferlampin-Acher [dir.], *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé*, *op. cit.*, p. 57-67, qui reconnaît dans les pratiques chevaleresques représentées dans *Artus de Bretagne* – et en particulier chez Gouvernau dans le passage du tournoi de Corinthe (p. 177) –, un « dialogue avec le passé » (p. 67), intégrant ainsi « une vision historique et critique » (p. 67) de cette chevalerie.

⁵⁴¹ Sur la figure du « roi-chevalier idéal », voir le chapitre « La réflexion politique : le miroir d'un roi-chevalier idéal ? » dans Catherine Gaullier-Bougassas, *Les Romains d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque*, *op. cit.*, p. 277-341. Pour la citation, voir la p. 329.

Le nom d'Alexandre est ainsi chargé de ces valeurs mises en exergue dans la littérature alexandrine et empruntées dans *Artus de Bretagne* qui en fait (tacitement) un modèle supérieur à celui d'Arthur.

Il est possible d'observer le rapprochement entre le comportement de Gouvernau et celui d'Alexandre dans un second épisode, confirmant davantage le lien entre les deux personnages et participant à l'effet progressif d'un changement de perspective : d'un récit en apparence arthurien, on passe à un récit de plus en plus près des attentes alexandrines, transformation qui confirme si ce n'est l'abandon complet de la matière arthurienne, au moins un renversement de l'attente. De fait, quand la dame du Brueil donne le château d'Orgemont à Gouvernau en remerciement de ses services, ce dernier s'exclame : « Ja Dieu ne plaist [...] que je tiengne honor ne chastel ne cité se monseigneur ne le me donne » (§ 74, 9-11). Gouvernau refuse ainsi de prendre le château qui lui revient, et en ce sens, il peut faire écho à Alexandre, avec lequel il est comparé : Alexandre est une « fontaine de largesce et puis de cortoisie »⁵⁴² qui « conquiert terre sur terre pour les distribuer aussitôt à ses amis, cessant de s'intéresser à une terre dès qu'il l'a conquise »⁵⁴³. En d'autres termes, Gouvernau, comme Alexandre avant lui, se désintéresse de son prix. L'usage du nom Alexandre fonctionne donc ici comme l'emprunt du nom Arthur dans le parallèle avec Artus : en étant comparé au roi macédonien, Gouvernau est investi de plusieurs qualités qui appartiennent à son modèle.

Alexandre est d'ailleurs un idéal à atteindre pour le protagoniste lui-même :

Si sui au plus grant meschief que onques hommes fust, car se je fusse li plus biaux et li plus nobles rois qui onques fust puis le temz au fort roy Alixandre, et je vous eusse servie tout le cors de ma vie et au chief de ma fin je peusse venir a ce que je sui ore, je tenisse mon temps et toute ma vie a bien employe. (§ 262, 10-15)

Ce passage montre combien le roi macédonien tient une place privilégiée parmi les modèles chevaleresques : aucun chevalier n'a pu surpasser la valeur du roi Alexandre, si ce n'est à ce jour Artus lui-même qui est investi des mêmes qualités. On retrouve ici la rivalité Arthur-

⁵⁴² Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, IV, v. 1152.

⁵⁴³ Laurence Harf-Lancner, « Introduction », dans Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, *op. cit.*, p. 39. Sur la largesse d'Alexandre, voir également Catherine Gaullier-Bougassas, *Les Romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque*, *op. cit.*, p. 324.

Alexandre et cela montre que la coexistence (l'interférence, devrions-nous maintenant dire) des matières dans le texte n'est pas qu'horizontale : au contraire les matières, à la manière des frontières qui créent des zones de contact, se juxtaposent les unes aux autres, se mêlent et se conjoignent dans la comparaison. Rappelons qu'Artus est nommé en la *ramembrance* d'Arthur et, en ce sens, est chargé des mêmes qualités que le roi Breton. Qu'il soit ici comparé à Alexandre peut conduire à deux interprétations : la première est que le texte sous-entend qu'Artus combine les qualités d'Arthur et d'Alexandre, ce qui pose les deux modèles sur un pied d'égalité, donnant à Artus une valeur supérieure à celle des deux modèles qu'il combine (ce qui, tout compte fait, correspond bien au nombre d'apparitions des deux noms Arthur et Alexandre dans le texte, tous les deux nommés à trois reprises) ; la seconde suppose plutôt que le protagoniste possède les qualités d'Arthur, mais que ces dernières ne comprennent pas la beauté et la noblesse d'Alexandre qui paraît donc surpasser Arthur, au moins en ce qui concerne ces deux caractéristiques. Cette dernière interprétation, comme la première, donne à Artus une valeur supérieure à celle d'Arthur puisque finalement il possède deux qualités supplémentaires à celles du roi des Bretons.

La première interprétation traduit en outre l'idée d'une polarisation des anthroponymes du roman puisqu'elle implique que les deux rois (Arthur et Alexandre) se valent. On trouve dans le récit deux pôles, représentés à la fois par deux villes clés et deux rois, deux modèles chevaleresques équivalents. Considérant qu'Arthur et Alexandre sont tous deux nommés à trois reprises, qu'ils font tous les deux office de modèles, il ne serait pas impossible que ces noms ne soient que le résultat d'une confluence de matières où littérature arthurienne et littérature alexandrine se partagent l'espace du récit dans une interférence calculée, à l'image d'autres textes antérieurs, comme *Cligès*. La seconde interprétation traduit certes une forme de polarisation des noms propres, mais accentue le caractère rivalisant des deux matières et exacerbe l'impression d'une mise à distance du modèle arthurien et d'un renversement de l'attente créée au début du roman : la matière d'Arthur paraît abandonnée au profit d'une matière d'Alexandre.

La rivalité entre les deux modèles chevaleresques engendre deux conséquences majeures dans le récit : d'une part, la comparaison de ces modèles force à introduire dans une même aire discursive (et dans une même zone géographique) deux personnages qui

n'appartiennent pas à la même matière pour les mettre en dialogue, affectant dès lors la répartition géographique des anthroponymes et brouillant les frontières entre univers de fiction ; d'autre part, la mise à distance du modèle arthurien provoque une disparition progressive des noms propres qui sont associés à la matière de Bretagne, ce qui finalement confirme la supériorité d'Alexandre sur Arthur.

Le nom de Brandalon (§ 457, 154), personnage allié à l'empereur d'Inde dans *Artus de Bretagne*, est un exemple intéressant des effets que peuvent causer l'interférence des matières dans le texte : il s'agit d'un nom « approximatif », c'est-à-dire d'un nom qui, comme Gouvernau, « sonne arthurien » par analogie, et qui pourtant est introduit (§ 25) dans un contexte non arthurien. Si le nom tel que graphié ici semble spécifique à *Artus de Bretagne*⁵⁴⁴, il s'apparente de près aux noms arthuriens Brandalis et Brandalus. Répertoire dans *Le Haut livre du Graal*, Brandalus de Galles est, traditionnellement, l'oncle paternel de Perlesvaus. Brandalis, quant à lui, est généralement un nom attribué à un duc ou un chevalier dans plusieurs récits arthuriens, notamment *Le Chevalier de la Charrette*, *Le Lancelot en prose*, *Le Tristan en prose*, *La Compilation de Rusticien de Pise*, *Érec et Énide*, et *La Folie Lancelot*⁵⁴⁵. Enfin, sous les formes variables Bran, Brandalis ou Brandelis, on retrouve des occurrences dans *Les Continuations de Perceval (Première Continuation et Seconde Continuation)*, dans *Les Merveilles de Rigomer*, dans *Floriant et Florete*, dans *Li Romans de Claris et Laris* et dans *Escanor*⁵⁴⁶. En n'étant répertorié dans aucune autre tradition littéraire, Brandalon participe à créer un sentiment de « trouble » chez le lecteur puisqu'il s'agit d'une occurrence arthurienne en migration dans un contexte oriental, attestant de la possibilité d'introduire une donnée diégétique appartenant à un univers donné dans un univers non correspondant. Cet exemple témoigne, selon nous, des jeux de leurre dans le récit : Brandalon « ressemble » phonétiquement à Brandalus et à ses autres graphies, il « évoque » la matière arthurienne, il donne une « impression » d'un personnage arthurien, c'est d'ailleurs certainement le nom le moins oriental du récit pour désigner un allié de l'empereur d'Inde⁵⁴⁷,

⁵⁴⁴ Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres*, *op. cit.*, p. 33. Le chercheur propose plusieurs occurrences de noms semblables à Brandalon mais ne répertorie qu'une seule entrée sous cette forme.

⁵⁴⁵ Gerald D. West, *Prose*, *op. cit.*, p. 47.

⁵⁴⁶ Gerald D. West, *Verse*, *op. cit.*, p. 22-23.

⁵⁴⁷ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 670.

et pourtant, parce qu'il est lié à cet empereur et puisqu'il est introduit dans un espace non arthurien, il ne coïncide pas tout à fait au personnage arthurien, c'est un personnage du « faux-semblant », un personnage « trompe-l'œil ». Le nom et son dossier fonctionnent comme un signal capable d'activer la mémoire littéraire du lecteur qui peut y reconnaître et y associer un personnage arthurien. Or, en subissant des transformations (notamment linguistiques, mais aussi caractéristiques), le nom se place « à côté » de l'univers arthurien, il entretient son souvenir mais le modifie de telle sorte que l'attente est finalement réduite à quelques évocations.

Les noms arthuriens, même s'ils sont majoritairement introduits avant le paragraphe 25, continuent donc à circuler au-delà des frontières de la Bretagne et de l'Occident. Ils parcourent l'ensemble du récit et ne sont pas confinés à l'espace géographique qui leur est associé. Ils peuvent être introduits dans d'autres zones, où l'on s'attendrait plutôt à rencontrer des noms alexandrins, participant à la constitution d'un effet de déception ou de renversement de l'attente. Cet exemple témoigne de la porosité des frontières aussi bien géographiques – qui agissent comme des points de contact entre deux espaces, et donc comme des lieux de rencontres – que fictionnelles. Ces frontières (géographiques, mais aussi fictionnelles) poreuses se superposent lorsqu'est introduit un personnage arthurien dans un espace associé aux matières antique et alexandrine (et vice-versa), ce qui amène le lecteur à avoir un regard critique sur le personnage, pour le décoder : le lecteur est amené à reconnaître le leurre dans la migration et les transformations des noms et des caractéristiques, à envisager le *fake out* comme un moyen de renouveler l'attente en la détournant.

D'ailleurs, les noms alexandrins, pas plus que les noms arthuriens, ne sont pas confinés à leur espace d'apparition initial. Par exemple, Bucéphal, nom traditionnellement attribué au cheval d'Alexandre, est désigné dans *Artus de Bretagne* comme modèle pour Afilé, un autre cheval dont le nom est plutôt lié à la matière de France⁵⁴⁸. Son introduction au paragraphe 65, ligne 54, dans un contexte particulièrement épique, atteste la présence alexandrine dans l'espace transitionnel, soit hors de la zone la plus orientale. Les noms

⁵⁴⁸ À ce sujet, cf. Chapitre III, p. 157. Voir également Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 609.

alexandrins, même s'ils sont rarement rencontrés dans l'espace breton, ne sont donc pas exclusifs à l'espace grec ou oriental ; ils peuvent être introduits en dehors de ces bornes et témoignent ainsi à la fois de la porosité entre les frontières fictionnelles du texte et du glissement progressif qui s'opère d'un récit arthurien à un récit « trompe-l'œil », d'un récit de la matière de Bretagne à un récit de la confluence et de l'interférence.

En outre, l'emploi du nom Bucéphal dans une comparaison agit de la même manière que l'utilisation du nom Alexandre en comparaison avec Gouvernau : Afilé « estoit telz qu'il n'avoit ou monde meilleur, et disoit on que apréz Bucifal, le cheval Alixandre, ne fu onques nul meilleur de lui ne plus fort ne plus legier, ne nulz n'osoit monter sus lui que seulement le duc et le varlet qui le gardoit de jour et de nuit à IIII chaines de fer » (§ 65, 52-57). Bucéphal, ici, n'est pas surpassé par Afilé puisque ce dernier est le meilleur après le cheval d'Alexandre⁵⁴⁹. Cette comparaison met une fois de plus le modèle alexandrin en exergue, mais cette fois-ci face à la matière épique qui elle aussi, comme la matière arthurienne, ne peut surpasser celle d'Alexandre. Là encore, la rivalité des modèles se traduit par l'importance numérique d'un ensemble d'anthroponymes sur un autre : les noms de personnages associés à la chanson de geste sont nettement moins nombreux que les noms alexandrins dont le modèle est supérieur. Les anthroponymes épiques sont ainsi peu convoqués dans le reste du texte, à l'image des noms propres arthuriens qui se transforment (voire disparaissent) progressivement au cours de l'aventure.

Comme c'est le cas pour les noms antiques, le relevé des noms propres de personnages nous a permis de constater que la présence de la matière arthurienne n'est pas restreinte à l'espace de la Bretagne. Au contraire, plusieurs personnages arthuriens circulent dans l'ensemble du texte, dans l'espace ibérique, transitionnel, comme dans l'espace oriental. En effet, Artus, Gouvernau et Hector entretiennent le souvenir de la matière arthurienne dans cette seconde moitié : s'ils sont introduits avant le paragraphe 25, ils continuent à parcourir

⁵⁴⁹ Sur la comparaison entre Afilé et Bucéphal, voir Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 609, où elle affirme que « cette monture merveilleuse [Afilé] est rapprochée [de Bucéphal], ce qui ne dépare pas dans un roman dont l'un des principaux personnages, le père de l'héroïne, porte le nom d'un lieutenant du Conquérant (*Emenidus*) ». Voir également p. 641, où la chercheuse montre que cet épisode de comparaison « réactive explicitement aussi le modèle alexandrin ».

le récit, en dehors donc de leur zone géographique. En outre, on retrouve le personnage de Jehanete – dont le nom est peu évocateur il est vrai puisqu’il doit nécessairement être complété par des caractéristiques déterminantes pour véritablement être arthurien – réintroduit à vers la fin du récit (§ 429, 3) le temps d’une brève apparition succincte, assurant une présence arthurienne (tristаниenne) à la fin du roman. La jeune femme est également renommée un peu plus tard (Jehane, § 461, 129) au moment d’épouser Gouvernau. Ses deux courtes apparitions, combinées à la présence des trois chevaliers, réactivent l’impression d’une présence arthurienne dans le texte alors qu’elle semblait s’être éteinte (du moins au niveau onomastique) – la première mention à Jehanete remet en mémoire le souvenir des amours de la jeune dame avec Artus ; la seconde permet de raviver la dimension tristаниenne du texte compte tenu du fait que Gouvernau et Jehanete évoquent tous deux des personnages tristаниens (soit par le nom – Gouvernau porte un nom « approximatif » qui ressemble à celui de Gouvernal – soit par le dossier qui accompagne le nom – par exemple « dame de l’étang » pour Jehanete). Or, la seconde partie du roman est caractérisée par un effacement progressif des anthroponymes arthuriens, en raison non pas d’une présence accrue de noms alexandrins, mais de la rareté des nouveaux noms arthuriens qui y sont introduits. Les évocations arthuriennes effectuées dans les derniers exemples ne sont que passagères et rappellent surtout au lecteur qu’Artus a quitté la Bretagne pour un voyage qui devait durer cinq ans, vivant plutôt toutes ses aventures dans un espace oriental, et qu’il a abandonné Jehanete, personnage potentiellement arthurien, au profit de Florence, princesse orientale.

Pour leur part, les autres personnages arthuriens du début du récit ne font plus aucune apparition dans le reste du texte : Ansel est battu par Gouvernau au paragraphe 21 et, jugé, il ne revient pas dans la seconde moitié du roman ; Peronne meurt « de duel et de courous » (§ 23, R) et n’est plus mentionnée après le paragraphe 23 ; Vuitier, enfin, n’est là que pour introduire sa fille et n’est donc plus nommé après le paragraphe 5. Seul le duo Gauvain et Lancelot réapparaît brièvement au centre du récit (§ 174, 20). Leur présence dans un espace oriental, si elle peut rappeler au lecteur l’inscription initiale du roman dans la matière arthurienne, est surtout révélatrice de son évacuation et du détournement de l’univers arthurien (de ses transformations). En effet, ces personnages sont nommés pour indiquer qu’après leur mort, il n’y a pas eu de chevalier aussi valeureux qu’Artus :

or vous dirai je et vueil que vous sachiez que je l'ai donné au plus noble et au plus gracieus chevalier et au plus franc, au plus dous et au plus gentil de cuer que l'en sache en tout le monde, la flour et la bonté de toute la chevalerie, et au meillor qui oncques ceinsist d'espee puis le temps Gauvain et Lancelot. (§ 174, 15-20)

Plus encore, Artus semble même, dans ce passage, surpasser ses modèles par l'emploi excessif de superlatifs qui témoignent de la valeur du jeune chevalier. Enfin, « [c]ette seconde mention [des noms Gauvain et Lancelot] intervient alors que le récit n'est plus guère arthurien et un certain nombre de témoins l'ont omise »⁵⁵⁰ : c'est le cas des manuscrits *P3* (Bibliothèque nationale de France, français 12 549), *L* (British Library, Additional 10295) et *Vo* (Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboni latini 2241). Ces courtes apparitions semblent entretenir la présence arthurienne dans le récit, à l'extérieur des bornes géographiques bretonnes, mais elles témoignent surtout de l'affaiblissement de l'onomastique arthurienne parce qu'elles sont mises en retrait et utilisées pour marquer le vieillissement de la tradition arthurienne dépassée par de nouveaux modèles, plus jeunes, notamment Alexandre. Ce sont donc des exemples probants qui témoignent de la construction d'*Artus de Bretagne* sur un « faux-semblant » arthurien : les modèles chevaleresques de l'univers arthurien sont évoqués pour être mieux renversés et finalement *Artus de Bretagne* présente le récit d'un personnage qui n'est pas plus arthurien qu'il n'est alexandrin.

Les nombreux noms à résonance alexandrine repérés dans la seconde moitié du récit font face, sans les effacer, aux noms arthuriens de la première. Ensemble, ces deux groupes de noms attestent une polarisation des anthroponymes, mais ils sont surtout l'exemple d'une interférence entre matières qui permet la création d'une rivalité entre deux modèles, reléguant l'onomastique arthurienne à quelques évocations, le plus souvent pour faire des personnages qu'elle désigne un modèle désuet et dépassable. La comparaison des modèles passe par la confrontation dans un même espace géographique de deux anthroponymes, témoignant dès lors de la perméabilité des frontières et attirant alors le regard du lecteur : les noms arthuriens ne sont pas confinés à l'espace breton, encore moins à la première partie du roman. Pour preuve, certains noms au potentiel arthurien circulent encore au-delà du paragraphe 25. Nous l'avons vu avec les personnages d'Artus, de Gouvernau et d'Hector qui se rendent jusqu'en

⁵⁵⁰ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 633.

Orient et rencontrent sur leur chemin Lyonnell qui, même s'il semble plutôt épique, porte un potentiel arthurien. Le lecteur est donc invité à explorer sa mémoire littéraire et à lire à travers les différentes couches d'intertextes pour reconnaître les référents qu'il rencontre et leurs transformations possibles dans le récit. Ainsi, bien que des noms arthuriens comme Arthur, Gauvain et Lancelot soient utilisés très tard dans le récit, dans une volonté de conserver la trace d'une présence arthurienne au-delà de la seule Bretagne, rares sont les anthroponymes associés à la matière de Bretagne qui sont introduits pour la première fois dans un contexte oriental. Au contraire, l'examen des anthroponymes montre surtout un réel affaiblissement de la présence arthurienne, ce qui en conséquence amène le lecteur à voir dans le personnage d'Alexandre une figure modèle si ce n'est supérieure, au moins équivalente à Arthur.

3.3. Généalogie d'Artus de Bretagne : une *translatio* ouest-est

Notre observation des toponymes nous a permis jusqu'ici de constater qu'il existe dans *Artus de Bretagne* deux espaces principaux, polarisés entre Occident et Orient : ces espaces accueillent une variété d'anthroponymes qui peuvent être étudiés en fonction de leur répartition spatiale, mais qui témoignent davantage d'une confluence, ou plus exactement d'une interférence, entre plusieurs univers de fiction que d'une simple coexistence horizontale où chaque matière serait confinée à un espace géographique donné. Les anthroponymes circulent donc d'un espace à un autre et se positionnent dans une forme de rivalité qui, finalement, témoigne, d'une part, de la confrontation d'Arthur à Alexandre, et, d'autre part, de la porosité des frontières entre fiction et réalité. Pour conclure notre analyse, nous souhaitons donc revenir sur le concept de *translatio*⁵⁵¹ que nous avons brièvement évoqué au chapitre II, et qui traduit selon nous la dimension à la fois spatiale, temporelle et morale qui permet de comprendre aussi bien la rivalité construite entre univers de fiction que la perméabilité des frontières du réel et de la fiction.

Issu du latin *transfero*, le terme *translatio* désigne selon les cas « un transport, un transfert, une transplantation, une transposition, un changement ou une traduction »⁵⁵². Les deux notions liées que sont la *translatio imperii* et la *translatio studii*, soit le transfert vers l'Europe chrétienne du pouvoir et du savoir de l'Antiquité (romaine, grecque et plus largement païenne), s'imposent dans « les consciences et les imaginations médiévales »⁵⁵³.

⁵⁵¹ Pour une étude sur le phénomène de la *translatio* et ses premières apparitions médiévales, voir Suzanne Bagoly, « *De Mainz auteurs une progression : un siècle à la recherche du Parnasse français* », *Le Moyen Français*, 17 (1985), p. 83-123 ; Renate Blumenfeld-Kosinski, Kevin Brownlee, Mary B. Speer, and Lori J. Walters [dir.], *Translatio Studii : Essays by His Students in Honor of Karl D. Uitti For His Sixty-Fifth Birthday*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2000 ; Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « À la recherche des pères : la liste des auteurs illustres à la fin du Moyen Âge », *Modern Language Notes*, 116 (2001), p. 630-643 ; Michelle A. Freeman, *The Poetics of Translatio Studii and Conjointure : Chrétien de Troyes's Cligès*, Lexington, French Forum, 1979 ; et Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Champion, 1996, p. 12, pour ne donner que quelques exemples. Voir également l'article de Cristian Bratu, « *Translatio*, autorité et affirmation de soi chez Gaimar, Wace et Benoît de Sainte-Maure », *The Medieval Chronicle*, 8 (2013), p. 135-164. Cf. chapitre II, 2.1.3. « D'ouest en est : déséquilibre spatial et *translatio* », p. 114-118.

⁵⁵² Cristian Bratu, « *Translatio*, autorité et affirmation de soi », art. cit., p. 137.

⁵⁵³ Francine Mora-Lebrun, « *Metre en romanz* ». *Les romans d'Antiquité du XII^e siècle et leur postérité*, op. cit., p. 161.

Ils désignent à la fois « des déplacements dans l'espace, des transports de juridictions, comme des transferts linguistiques ou métaphoriques »⁵⁵⁴. Or, ces deux notions participent à la création d'une relation avec l'Antiquité dont l'aboutissement se situe à l'extrême ouest connu, soit l'Europe :

le mythe de la *translatio*, tel qu'il apparaît dans les textes [...], est lié aux prétendues origines troyennes des habitants de la France et de l'île de Grande-Bretagne plutôt qu'à la prophétie de Daniel. Comme on le sait déjà, l'idée de l'origine troyenne de certaines nations européennes était inspirée de l'*Enéide* virgilienne, en particulier de l'épisode de la fondation de Rome par le prince troyen Eneas. À partir de cette *translatio* primordiale depuis Troie vers Rome, les écrivains médiévaux ont imaginé des *translationes* ultérieures qui variaient en fonction de leur propre pays d'origine ou bien des intérêts politiques de leurs mécènes.⁵⁵⁵

En particulier, la France, « [l]égataire du pouvoir et du savoir antique »,⁵⁵⁶ a largement employé la notion de *translatio* pour justifier son pouvoir. Pourtant, dans *Artus de Bretagne*, le déplacement des personnages de l'Occident vers l'Orient semble entamer une forme de retour aux sources et le pouvoir finalement offert à Alexandre, fils d'Artus, dépasse celui que possède la Bretagne : le duc de Bretagne occupe certes une fonction subordonnée à celle du roi de France, mais ce dernier ne porte pas un titre équivalent à celui d'empereur, décerné au fils d'Artus. Ainsi, un transfert de pouvoir s'effectue à travers / sur la base de ce déplacement géographique d'Occident à Orient. *Artus de Bretagne* inverse en ce sens la *translatio*⁵⁵⁷.

Cela fait d'ailleurs écho au modèle de *translatio* représenté dans *Cligès* et dont nous présumons qu'il a eu une influence sur *Artus de Bretagne*⁵⁵⁸. Le thème de la *translatio studii*

⁵⁵⁴ Serge Lusignan, « La topique de la *translatio studii* et les traductions françaises de textes savants au XIV^e siècle », dans Geneviève Contamine [dir.], *Traduction et traducteurs au Moyen Âge : actes du colloque international du CNRS organisé à Paris, Institut de recherche et d'histoire des textes les 26-28 mai 1986*, Aubervilliers, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 1989, p. 303.

⁵⁵⁵ Cristian Bratu, « *Translatio*, autorité et affirmation de soi », art. cit., p. 138. Concernant la prophétie de Daniel, voir p. 137 de l'article.

⁵⁵⁶ Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, op. cit., p. 187.

⁵⁵⁷ Comme nous l'avons précisé lors de notre première référence à la *translatio* inversée, nous empruntons l'idée à Christine Ferlampin-Acher (« Vent d'Est, vent d'Ouest : de l'orientation de quelques navigations dans les premiers romans français au Moyen Âge », art. cit., p. 41-56), qui, bien qu'elle en parle pour d'autres œuvres, utilise cette notion pour discuter du déplacement ouest-est opéré dans certains récits (cf., Chapitre II, p. 95, en particulier *supra* note 333).

⁵⁵⁸ Sur la poétique de la *translatio studii* dans *Cligès*, voir Michelle A. Freeman, *The Poetics of Translatio Studii and Conjointure*, op. cit.

en tant que « grand mouvement de transmission du savoir depuis l'Orient jusque vers l'Occident » investit effectivement la littérature médiévale, et des auteurs comme Chrétien de Troyes réemploient ce principe. Dans *Cligès*, la *translatio* se déploie tout d'abord dans le prologue alors que l'auteur affirme « Que Grece ot de chevalerie/Le premier los et de clergie,/Puis vint chevalerie a Rome/Et de la clergie la somme,/Qui or est en France venue »⁵⁵⁹. Le voyage d'Alexandre en Bretagne confirme ce déplacement du savoir vers l'Occident : fils de l'empereur de Constantinople, Alexandre souhaite aller en Bretagne « por ennor apprendre/Et por conquerre pris et los »⁵⁶⁰. Son fils Cligès fait de même plus loin dans le récit alors qu'il espère trouver vaillance et honneur auprès de son oncle Arthur :

En Breteigne, se je sui preuz,/Me porrai touchier a la queuz/Et a l'essai fin et verai/Ou ma proesce esproverai./Qu'en Breteigne sont li preudome/Qu'enors et proesce renome./Et qui velt honor gaaignier,/A cels se doit acompeignier,/Qu'enor i a, et si gaaigne/Qui a preudome s'acompeigne.⁵⁶¹

Ainsi, « le passage du savoir depuis un autre texte vers le roman de Chrétien fait également écho à la *translatio* de la chevalerie de Grèce en Angleterre »⁵⁶².

Le concept de *translatio* fait en outre bien souvent d'Alexandre le Grand « l'un des maillons indispensables de la transmission de la souveraineté universelle, puisqu'il assure le transfert d'Orient en Occident »⁵⁶³. Or, nous l'avons vu, le modèle de chevalerie arthurien est, dans *Artus de Bretagne*, surpassé par celui d'Alexandre et il apparaît donc que la *translatio* de la chevalerie est ici inversée par rapport aux représentations proposées par Chrétien de Troyes et les historiens précédant le champenois. La relation d'*Artus de Bretagne* avec l'Antiquité, et en particulier avec la tradition alexandrine, inverse le phénomène grâce à la coexistence, voire la confrontation – traduite par l'interférence des deux matières – entre les modèles d'Arthur et d'Alexandre. Si dans *Cligès* c'est Arthur qui fournit le modèle

⁵⁵⁹ Chrétien de Troyes, *Cligès*, *op. cit.*, v. 31-35.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, v. 86-87.

⁵⁶¹ *Ibid.*, v. 4193-4202.

⁵⁶² Cristian Bratu, « *Translatio*, autorité et affirmation de soi », *art. cit.*, p. 138.

⁵⁶³ Catherine Gaullier-Bougassas [dir.], *et al.*, « Cinquième partie : Alexandre et la formation d'un espace littéraire européen », dans Catherine Gaullier-Bougassas [dir.], *La Fascination pour Alexandre le Grand dans les littératures européennes (X^e-XVI^e siècle) : réinventions d'un mythe*, Turnhout, Brepols, t. 3, p. 1817.

d'excellence encourageant Alexandre et Cligès à se rendre jusqu'en Bretagne pour parfaire leur expérience chevaleresque, dans *Artus de Bretagne*, l'aventure n'est possible qu'en Orient, où Artus gagnera la main de Florence à « grant paine » (§ 24, 65). Et malgré la difficulté que semble opposer le déplacement renversé (d'ouest en est) dans *Artus de Bretagne* (comme nous l'avons vu, Artus reprend son voyage en Orient à deux reprises), il semble que l'on puisse formuler l'hypothèse selon laquelle le roman fait d'Artus ce nouveau maillon indispensable au transfert.

La confrontation des modèles que sont Arthur et Alexandre dans *Artus de Bretagne* concourt donc à créer l'impression qu'Arthur est supplanté par Alexandre et cela se traduit jusque dans la généalogie du protagoniste qui évoque toujours à contre-courant le phénomène de *translatio* : cette généalogie passe de Lancelot, ancêtre arthurien, à Jehan duc de petite Bretagne, à Artus, jeune chevalier qui transmet à l'avenir son fils Alexandre, « emperiere d'Inde la Majour et de Constantinople » (§ 462, R). Les ancêtres arthuriens du protagoniste représentent donc des modèles vieillissés, ses parents exemplifient une noblesse chevaleresque et courtoise tout aussi dépassée, et c'est finalement en Orient que le récit se clôt avec un personnage au nom alexandrin. Cette généalogie confirme notre proposition selon laquelle le modèle arthurien est surpassé par le modèle alexandrin qui somme toute représente non seulement la jeunesse, mais surtout l'avenir, à l'image finalement de l'histoire littéraire elle-même, tandis que la figure d'Alexandre rencontre un certain succès à la fin du Moyen Âge⁵⁶⁴. Plus encore, cette généalogie confirme surtout notre hypothèse qui soutient qu'Artus représenterait le nouveau maillon du transfert puisque c'est lui qui transmet finalement à son fils le bagage généalogique dont il est l'héritier et puisqu'il est à l'origine du renversement de l'attente : après tout, c'est lui qui s'engage dans un voyage vers l'Orient, voyage qui ouvre au lecteur de nouvelles possibilités d'interprétations onomastiques. Cela renforce enfin notre proposition concernant le *fake out* : en mettant en scène une *translatio* inversée, le récit renverse l'espace attendu de l'univers arthurien, il le décale, voire le transforme, par une

⁵⁶⁴ Sur le succès d'Alexandre à la fin du Moyen Âge, voir notamment Catherine Gaullier-Bougassas, *La Fascination pour Alexandre le Grand dans les littératures européennes*, *op. cit.* Selon nous, *Artus de Bretagne* est un témoin supplémentaire des transformations littéraires de la fin du Moyen Âge, preuve du changement des intérêts du lectorat contemporain.

juxtaposition avec d'autres univers (juxtaposition qui se traduit à la fois de manière géographique, mais également littéraire), témoignant dès lors d'une véritable interférence dont Artus serait le principal maillon.

La généalogie telle que présentée dans *Artus de Bretagne* est le lieu où le phénomène d'inversion de la *translatio*, amorcée dans le déplacement de la Grande-Bretagne vers la Petite-Bretagne, puis dans le voyage du protagoniste vers l'Orient, et enfin dans la descendance d'Artus, confirme (en condensé) la réflexion que nous avons menée à propos du *fake out* et de la porosité des frontières fictionnelles. Par les matières qu'elle évoque à travers les anthroponymes qu'elle cite, la généalogie d'Artus exemplifie le *fake out* : si Artus emprunte au roi Arthur son nom, il est le fils de Lancelot, le chevalier qui a cocufié Arthur, et le seul fait de donner à ce chevalier un petit fils du nom d'Artus trouble l'attente de l'univers arthurien. Cela est d'autant plus remarquable qu'il donne naissance à un fils dont le nom n'est plus du tout arthurien (Alexandre). En outre, la généalogie du protagoniste fait interagir plusieurs univers de fiction qui se confrontent dans un débat entre passé et avenir où les modèles anciens sont finalement surpassés.

Ce télescopage onomastique nous permet d'observer enfin et surtout un chevauchement du réel et de la fiction. Ce phénomène est par ailleurs très courant et les historiens l'ont beaucoup étudié pour la période de la fin du Moyen Âge, comme l'évoque Christian Bratu lorsqu'il affirme que des habitants de la France et de la Grande-Bretagne ont cherché dans leur arbre généalogique des origines venant d'Eneas⁵⁶⁵. Il est tout à fait possible qu'*Artus de Bretagne*, œuvre de commande, se soit vu investi d'un message politique de légitimation lignagère. En effet, la *translatio* s'immisce jusque dans les généalogies de personnalités réelles : par exemple, bien qu'ils ne cherchent pas à affirmer une continuité héréditaire avec le roi Arthur, des rois d'Angleterre souhaitent se rattacher à la lignée arthurienne, elle-même descendante troyenne⁵⁶⁶, par un principe de « juxtaposition »

⁵⁶⁵ Cristian Bratu, « *Translatio*, autorité et affirmation de soi », art. cit., p. 138.

⁵⁶⁶ Concernant les ancêtres troyens et antiques d'Arthur (Énée et Brutus) et la question de la *translatio*, voir Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le Roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 440-450, en particulier le chapitre 3 « L'histoire et le temps du mythe », la partie « *Translatio imperii* et transfert du Graal ».

généalogique qui trouve son aboutissement au XIII^e siècle, donnant ainsi aux rois d'Angleterre « les mêmes droits que ceux d'Arthur en matière de souveraineté sur les territoires »⁵⁶⁷. Les rois d'Angleterre trouvent alors dans leur homologue arthurien la justification de leur pouvoir tandis qu'Arthur est lui-même investi d'un ancêtre troyen, bouclant la *translatio imperii* de Troie à l'Occident.

Or, nous avons déjà observé l'apport du réel dans *Artus de Bretagne* : rappelons que Christine Ferlampin-Acher proposait notamment de voir en Jean de Bretagne, père d'Artus, un référent à Jean II de Bretagne⁵⁶⁸. Mentionnons en outre le fait que les rois réels prennent souvent pour exemple des modèles littéraires⁵⁶⁹. Qu'Artus soit un personnage possiblement référentiel (un référent à Arthur II), et que son père lui-même ait également un correspondant réel, est significatif dans l'analyse généalogique puisqu'il semble que le roman reproduise le même principe généalogique que dans la réalité : l'auteur d'*Artus de Bretagne* représente les destinataires de l'œuvre (soit, selon Christine Ferlampin-Acher, les réels Jean et Arthur de Bretagne⁵⁷⁰) par des personnages du récit (les « fictifs » Jean et Artus), leur donnant ainsi des ancêtres littéraires (Arthur et Lancelot). Le problème dans *Artus de Bretagne* est que ces ancêtres ne suffisent pas, ils représentent des idéaux dépassés et sont finalement effacés par le modèle que représente Alexandre.

Jusqu'ici, et bien qu'Alexandre le Grand ne soit plus convoqué après le paragraphe 262, nous avons supposé que le fils d'Artus réactivait la matière antique grâce à son titre, « emperiere d'Inde la Majour et de Constantinople » (§ 462, R) et bien entendu grâce à son nom, Alixandre (§ 464, 25), plaçant le Macédonien au-dessus d'Arthur. Et cela peut être une hypothèse intéressante considérant toute notre réflexion sur la rivalité des deux

⁵⁶⁷ Catherine Daniel, « Les généalogies arthuriennes des rois d'Angleterre au XV^e siècle », dans Christine Ferlampin-Acher et Denis Hüe [dir.], *Lignes & lignages dans la littérature arthurienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 139-152.

⁵⁶⁸ Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXIII-XXXVII. Cf. Chapitre III, p. 163.

⁵⁶⁹ Cf. Chapitre III, p. 164.

⁵⁷⁰ Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXXIII : « L'œuvre originale était surtout destinée au duc et à son fils ».

personnages⁵⁷¹. Or, la fin du roman apporte quelques précisions sur l'origine du nom donné au fils d'Artus : « Si jut la nuit Artus avec Florence et engendra I biau filz que Alixandre tint sus fons, et ot non Alixandre por lui » (§ 464, 25-26). Systématiquement nommé *roi Alixandre* à partir du paragraphe 438, « ce qui réactive le souvenir du Macédonien légendaire »⁵⁷², *Alixandre jone roi de Maillogres* (Majorque) (§ 40, 381) est un personnage contemporain d'Artus. C'est ce personnage qui tient le nouveau né sur les fonts baptismaux et qui est présenté par le récit comme véritable modèle à l'origine du nom donné au fils d'Artus. Bien que dans les faits « aucun roi ou fils de roi de Majorque n'a[it] porté le nom d'Alexandre »⁵⁷³, il s'agit d'une figure réaliste que Christine Ferlampin-Acher a identifié soit à Jacques II, roi de Majorque, soit à son fils Jacques, soit à son neveu⁵⁷⁴. Le lien entre la Bretagne et Majorque a déjà été évoqué plusieurs fois dans le récit, et la figure d'Alexandre de Majorque, proche d'Artus et parrain de son fils, répond en écho à la relation entre la Bretagne et Majorque⁵⁷⁵.

Ainsi, « [s]i le père a été appelé Arthur d'après le roi romanesque, le fils s'appelle Alexandre, ce qui évoque un héros du passé (plus historique qu'Arthur) et surtout une figure contemporaine »⁵⁷⁶. En ce sens, Alexandre le Grand apparaît davantage comme une figure « hors du temps »⁵⁷⁷, qui provoque l'engouement littéraire de la période, mais qui finalement est lié au passé et ne surpasse Arthur qu'en ce qu'il est modèle de chevalerie supérieur. C'est toutefois un modèle issu du réel qui donne son nom à un personnage d'avenir, une figure contemporaine qui marque la valeur du réel et qui est finalement préférée aux modèles littéraires, même si ces derniers contribuent à sa glorification.

⁵⁷¹ Cf. Chapitre III, 3.2. « Interférence et rivalité : nommer et confronter les modèles chevaleresques », p. 168-185.

⁵⁷² Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 661.

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 603.

⁵⁷⁴ Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXX. Selon la chercheuse, l'identification dépend de la datation d'*Artus de Bretagne* : « Si le roman a été composé après 1296, le roi de Majorque, Jacques II, n'est pas jeune (il a plus de cinquante ans). *Jone roi* pourrait alors désigner l'infant, Jacques, né en 1278, ou son frère, qui deviendra, à la mort du père en 1311, roi sous le nom de Sanche, son aîné étant entré dans les ordres en 1299 ».

⁵⁷⁵ Cf. Chapitre II, p. 125-128 pour le lien entre la Bretagne et la croisade aragonaise.

⁵⁷⁶ Christine Ferlampin-Acher, « Notes », *op. cit.*, p. 641.

⁵⁷⁷ *Ibid.*

Dans ce passage généalogique d'Arthur à Alexandre, les frontières fictionnelles se juxtaposent et se mélangent, créant une généalogie hétérogène où s'ajoutent aux matières littéraires, un quatrième matériau qui ne correspond ni à l'univers arthurien, ni à l'univers épique, ni à celui des récits d'Antiquité. Nous avons proposé de voir dans les noms issus de ce dernier matériau un rapport possible au réel, sans sous-entendre cependant que le récit est réaliste dans le sens d'historique. *Artus de Bretagne*, s'il intègre des noms qui ont le potentiel d'être associés à un référent réel, ne met en scène ni la vie de personnalités qui auraient réellement existé, ni des situations empruntées à la réalité contemporaine du roman. *Artus de Bretagne* n'est donc pas un Jean Renart.

Or, le roman crée un effet de réel par l'utilisation de nombreux espaces géographiques attestés, c'est-à-dire des toponymes tirés du réel et reconnaissables par un éventuel public français et breton (Nantes, plusieurs villes bretonnes ou françaises, des régions d'Europe, plus largement, des toponymes qui appartiennent au bassin méditerranéen et qui ont de fortes chances d'être reconnus par un lecteur contemporain à l'œuvre)⁵⁷⁸. À cela se sont également ajoutés les toponymes opaques, ceux qui ont le potentiel d'activer une impression de réel (ce que Roland Barthes appelle un effet de réel⁵⁷⁹) parce qu'ils fonctionnent comme des toponymes réels, ils sont morphologiquement vraisemblables (pensons par exemple à Morival). La reconnaissance ou non de ces toponymes dépend surtout de la connaissance géographique du lecteur : il pourrait reconnaître un tel toponyme comme réel (vrai) dans la mesure où il a conscience de ses propres limites et accepte qu'il ne puisse pas tout connaître du monde. Il est possible cependant que le lecteur ne reconnaisse pas ce toponyme comme « réel » et dans ce cas, l'effet de réel serait rompu.

Il nous semble que les connaissances du lecteur conditionnent également l'interprétation des anthroponymes potentiellement liés à un référent réel. Comme Christine Ferlampin-Acher le montre bien dans l'introduction de son édition de 2017, « [s]i

⁵⁷⁸ Cf. Chapitre II, 2.1. « Situer l'aventure : toponymes réels dans *Artus de Bretagne* », p. 97-118 pour tous les détails concernant ces lieux du réel, leurs frontières et les transformations qu'elles subissent (voir notamment la notion d'écart minimal).

⁵⁷⁹ Cf. Introduction, p. 20, en particulier *supra* note 80 pour une définition de l'effet de réel chez Roland Barthes.

l'on peut supposer que certains lecteurs ont fait les rapprochements qui sont suggérés ici [les liens avec des personnes réelles et contemporaines d'*Artus de Bretagne*], cela n'a pas été le cas de tous : les variantes que de nombreux copistes proposent des noms propres le montrent »⁵⁸⁰. Il n'en reste pas moins que les hésitations des copistes face aux noms propres de ce quatrième matériau témoignent de l'aspect étranger de ces noms qui ne semblent appartenir à aucune tradition littéraire. Il est donc possible, même vraisemblable, que ces noms aient été empruntés au réel, ou au moins interprétés comme empruntés au réel par quelques copistes et lecteurs.

L'examen de la généalogie d'Artus nous a donc amenée à proposer quelques hypothèses sur le réalisme potentiel du texte, mais nous permet surtout de rendre compte à travers ces quelques anthroponymes de la porosité des frontières entre fictions et réalité que les noms du texte exemplifient par leurs relations et par leur coexistence. Les noms propres cités dans la généalogie sont ainsi un véritable moteur de créativité, ils témoignent dès lors de la profondeur intertextuelle du roman qui construit une poétique de l'interférence et du leurre et intensifie le plaisir de la lecture par l'accumulation et la succession de sens issus de plusieurs traditions littéraires, de plusieurs univers.

⁵⁸⁰ Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXXIII.

Conclusion

Un faux départ arthurien

Tout comme Artus revient en Bretagne avant de terminer pour de bon son aventure, nous souhaitons achever ici notre analyse en revenant au point de départ de notre réflexion.

En tant que vecteurs d'un horizon d'attente, les titres peuvent être envisagés selon deux perspectives : la première concerne essentiellement le problème générique et la seconde circonscrit le propos à la matière, élément constituant du genre et qui est particulièrement marqué par la présence de noms propres. Bien que nous ayons choisi de n'en dire que quelques mots, le problème générique en lui-même aurait pu donner lieu à une étude plus approfondie : *Artus de Bretagne* est tantôt désigné comme *roman*, tantôt comme *chronique*, parfois comme *histoire*, termes génériques qui témoignent peut-être (malgré quelques réserves) de la dimension historique et réaliste du récit ; nous avons préféré pour notre étude nous ranger du côté de Christine Ferlampin-Acher, limitant notre examen des noms possiblement référentiels à quelques remarques.

C'est donc plutôt vers le concept de matière, et plus largement sur celui d'univers de fiction, que nous avons orienté nos analyses, partant du constat que les intitulés de notre roman, tant anciens que modernes, insistent sur le caractère arthurien du texte donné à lire : la présence constante du nom « Artus » et celle, régulière, du toponyme « Bretagne » montrent que le récit a été positionné par les lecteurs ultérieurs dans un vaste univers constitué de nombreuses œuvres antérieures, arthuriennes. En outre, l'examen des noms propres de la première partie du roman, sous l'angle de la généalogie et de l'analogie, nous a permis de mettre en évidence un mécanisme de légitimation qui ancre le texte dans la tradition arthurienne, et des noms significatifs comme Arthur, Gauvain, Lancelot ou Gouvernau génèrent un horizon d'attente qui oriente la lecture d'autres noms plus ambigus, ouvrant cette fois l'analyse aux caractéristiques des personnages et confirmant encore une réception d'*Artus de Bretagne* qui le placerait parmi ces œuvres de la matière arthurienne.

Les noms propres annoncés au début du récit apparaissent donc comme des embrayeurs⁵⁸¹, et comme le titre, ils participent à la création d'un horizon d'attente résolument arthurien.

Étudier les noms propres dans leur cadre chronologique et géographique permet alors de saisir l'économie narrative du récit, puisque ces noms structurent le texte et contribuent à la progression de l'intrigue⁵⁸². Dans sa première partie, la dimension chronologique du roman souligne le caractère généalogique des personnages et permet d'identifier les analogies (les noms que nous avons désignés « approximatifs ») qui contribuent à l'enracinement du texte dans la tradition arthurienne. La dimension spatiale d'*Artus de Bretagne* participe quant à elle à la progression de l'aventure et contribue à la structure même du récit : bien que légèrement décalée vers l'est, la première partie du roman, *a priori* arthurienne, propose un espace géographique plutôt traditionnel, correspondant à la matière de Bretagne. La dynamique onomastique participe ainsi à la création de l'horizon d'attente arthurien (c'est ce que nous avons identifié comme un leurre, un *fake out*) et affirme l'autorité du texte grâce à son positionnement dans une tradition ancienne et largement répandue.

Or, les noms propres lient l'instance du discours (le locuteur) à son destinataire dans un moment et dans un lieu qui délocalisent l'univers arthurien : le récit se fait alors que le roi Arthur est déjà mort et la Bretagne annoncée dans le titre n'est pas insulaire, mais continentale. C'est un faux départ, un *fake out*, arthurien : si le lecteur reconnaît ces noms propres, le récit en écarte dès le commencement les référents attendus, forçant une réorientation de la mémoire littéraire du lecteur et nous obligeant à reconsidérer le texte. Les titres donnés *a posteriori* à *Artus de Bretagne* témoignent ainsi de l'illusion dont ont été victimes les lecteurs, un leurre qui s'étend sur quelques folios avant d'être révélé au lecteur qui se retrouve propulsé à l'extérieur des limites géographiques de la Bretagne.

⁵⁸¹ Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans Roland Barthes, Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth et Philippe Hamon [dir.], *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, p. 121.

⁵⁸² Adeline Latimier-Inoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, *op. cit.*, p. 24.

Sur la route de l’Orient : faire confluer les matières

Les frontières géographiques mises en place dans la première partie du roman ne localisent pas une Bretagne insulaire, mais une Bretagne française, continentale, dont la ville de Nantes constitue une plaque tournante, accueillant plusieurs personnalités aux surnoms toponymiques essentiellement français. Paris est nommée, traversée rapidement, mais somme toute, malgré l’importance attribuée à la ville de Nantes, la France demeure discrète comme on peut s’y attendre pour l’époque⁵⁸³. Ainsi, le départ d’Artus et de ses compagnons au paragraphe 25 introduit un déplacement vers l’est qui marque durablement l’espace géographique du roman. Le décalage amorcé au premier paragraphe avec la localisation armoricaine de l’aventure n’est finalement qu’un pas vers la conquête de territoires beaucoup plus vastes, couvrant un espace méditerranéen et oriental.

Dès lors, le monde est polarisé : Corinthe fait concurrence à Nantes, l’Occident et l’Orient se font face et sont séparés par une mince bande de territoires transitionnels qui participe à l’élaboration d’un espace en deux régions. Or, la polarisation ouest-est témoigne d’une structure à la fois spatiale et narrative déséquilibrée qui laisse peu de place à l’espace breton si ce n’est à travers quelques évocations ponctuelles, un retour impromptu à Nantes, et un vague souvenir toponymique : finalement la localisation géographique assure plutôt une délocalisation onomastique lorsque des noms propres à résonance arthurienne sont donnés à des espaces orientaux. *Artus de Bretagne* met donc plus en scène un voyage oriental qu’une aventure bretonne, ce dont témoigne toute la toponymie du texte, qui présente les limites géographiques d’un espace beaucoup plus ouvert que la seule Bretagne.

En effet, si quelques toponymes opaques peuvent être reconnus, qui viennent réactiver la présence arthurienne dans le texte, ils contribuent surtout à la délocalisation du référent littéraire et à sa relocalisation dans un environnement oriental. L’espace d’ailleurs est fixé par des balises géographiques, des frontières partagées, qui assurent la localisation orientale de la majorité des toponymes fictifs. Les déplacements des personnages d’ouest en

⁵⁸³ Notons que la Bretagne est une entité politique dotée d’une certaine autonomie et d’une relative indépendance par rapport à la royauté française de l’époque.

est donc caractérisés par un changement toponymique qui contribue à la polarisation de l'espace et participe à l'élaboration d'une structure onomastique dynamique sur le mode de la *translatio* inversée.

L'aspect dynamique de l'espace rend finalement compte des liens entre lieu et personnage. À l'instar de Jehan Bodel pour qui la matière se définit sur la base d'un critère géographique, et bien que nous lui ayons donné un sens beaucoup plus vaste, désignant un sujet, voire un contenu narratif élargi, nous avons constaté que la matière s'élabore autour de l'espace représenté dans un texte. Et cet espace se caractérise notamment par la présence en son sein d'un anthroponyme lié à une matière, bien que le nom de personnage puisse parfois circuler d'un lieu à l'autre ; le nom arthurien est essentiellement introduit dans un environnement breton, tandis que le nom alexandrin est le plus souvent annoncé dans une zone orientale, byzantine, mais il arrive, et c'est surtout le cas en situation comparative, que certains noms appartenant à une matière donnée soient cités dans un espace géographique issu d'une autre matière causant un trouble qui peut modifier l'interprétation qu'en fait le lecteur. En outre, le déplacement de l'ouest vers l'est engage une réflexion sur le décalage généalogique du protagoniste qui semble suivre le même mouvement : tandis que les ancêtres d'Artus sont arthuriens, son fils porte un nom alexandrin, quoiqu'il annonce aussi une forte influence du réel sur le texte. Suivant un parcours linéaire, les déplacements dans l'espace sont donc marqués par un décalage onomastique où les personnages introduisent de nouvelles matières qui coexistent les unes à côté des autres.

Or, lorsque les personnages circulent, ils s'entrecroisent et entremêlent des lieux et des personnages qui ne correspondent pas à ces derniers. Ils manifestent dès lors davantage une porosité des frontières fictionnelles qu'une simple coexistence balisée par des frontières nettes : une certaine rivalité oppose les noms d'Artus et d'Alexandre, les noms fictifs et les réels. Mais c'est surtout d'un syncrétisme que fait preuve *Artus de Bretagne*. Les matières qui composent le récit se partagent plusieurs espaces, se confrontent et se mélangent, participant dès lors à une poétique onomastique de la confluence.

Tout comme le nom d'Artus (de Bretagne) fonctionne comme un leurre (qui est parvenu à tromper des générations de lecteurs, en témoignent les titres des éditions anciennes

et modernes), nous avons pu constater que l'ensemble du récit met en scène des jeux de leurre, de ressemblance et de déception, voire de renversement. La circulation des personnages dans un espace géographique ouvert sur une vaste carte du monde constitue à notre avis le principal moteur des transformations que peuvent subir les matières : cette circulation donne l'occasion de confronter les univers, de les conjoindre et de mettre en branle tout un mécanisme de leurre et de renversement qui se dévoile au fur et à mesure que sont identifiés les points de contact entre matières. Ainsi, *Artus de Bretagne* est un récit du « faux-semblant », un « trompe-l'œil » qui charme le lecteur par des allusions à un univers connu, arthurien, pour mieux le troubler avec des insertions venant d'autres univers.

Enfin, nous souhaiterions, pour conclure notre aventure, revenir à notre question de départ, à savoir Artus de Bretagne est-il un nouvel Arthur ? À la suite de notre premier chapitre, nous avons été tentée de répondre par l'affirmative : Artus de Bretagne après tout a bien été nommé « en la ramembrance du bon roy Artu » et nos développements sur le sens des surnoms « restoré » et « petit » peuvent contribuer à formuler cette réponse. Par son *incipit* et son *explicit*, le roman s'attache à présenter un récit qui convoque un horizon d'attente arthurien. Une telle réponse nous paraît cependant symptomatique de l'effet illusoire produit par ce début de texte : une telle réponse permet surtout de rendre compte des effets du *fake out*.

Nous avons voulu montrer, avec nos deuxième et troisième chapitres qu'Artus est bien plus qu'un nouvel Arthur puisqu'il le dépasse finalement, idée qui germe dès le début du roman : Artus est nommé en souvenir du roi Arthur, mais il n'en est pas le descendant direct, il est plutôt celui de Lancelot, ce qui n'est pas anodin, et rejoint bien l'idée de leurre ; Artus est investi des qualités d'Arthur et de Lancelot, mais il est également imprégné des qualités d'Alexandre, et il personnifie ainsi la concurrence entre les deux modèles chevaleresques et royaux, devenant dès lors un personnage de l'interférence, meilleur qu'Arthur et Alexandre.

Artus de Bretagne : un roman à clé ?

Au cours de notre analyse, nous avons écarté de nombreuses questions, toutes n'étant pas absolument liées à l'onomastique et à la dimension géographique que notre étude visait à explorer. Pourtant, quelques-unes pourraient alimenter nos réflexions sur le nom propre, et en particulier celles concernant l'apport du réel dans le texte. Nous avons choisi de ne pas nous étendre sur le sujet, et avons suivi l'opinion de Christine Ferlampin-Acher en affirmant qu'*Artus de Bretagne* n'est pas un roman à clé dans la mesure où, comme elle le remarque, il n'y a pas d'identification systématique entre les personnages fictifs et des personnes réelles ; de ce fait nous n'avons pas exploré plus en détail les possibles liens entre certains anthroponymes et leurs potentiels référents réels. Cependant, tout comme la chercheuse, nous pensons qu'il existe un jeu de transposition, au moins partiel, entre certains personnages et des personnalités réelles, qui a pu être motivé par un projet auctorial et qui peut avoir été identifié par une part du lectorat⁵⁸⁴.

Sur la question des rapports d'*Artus de Bretagne* au réel, nous pensons donc que le roman a encore beaucoup à offrir. Les bibliothèques et éditions modernes nous aident à devenir des lecteurs performants des textes médiévaux, en nous donnant accès à une masse d'informations considérable qui nous permet de mieux comprendre le contexte littéraire et les influences dont le roman porte la trace ; nous avons surtout à disposition plusieurs index qui retracent les nombreuses évocations de noms littéraires et réels. Notre perspective est donc peut-être plus globale que celle de certains lecteurs médiévaux du point de vue de l'histoire littéraire. Mais en revanche, nous ne pouvons omettre de mentionner l'absence de nombreuses informations indispensables à une analyse fine des noms propres réels : la date de composition, le nom de l'auteur, le lieu de rédaction et les réels destinataires du texte sont supposés⁵⁸⁵, mais ne peuvent être confirmés faute d'un témoin manuscrit qui donnerait tous

⁵⁸⁴ À ce sujet, voir Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXIII-XXXVII (cf. Chapitre III, p. 163).

⁵⁸⁵ Sarah V. Spilsbury, « On the Date and Authorship of *Artus de Bretagne* », art. cit., p. 505-523, a en effet proposé une datation entre 1276 et 1312 en apportant de nombreux arguments très pertinents, notamment la fondation du royaume de Majorque (1276) et la date de la mort d'Arthur II (1312). Dans son introduction de l'édition de 2017, Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, rassemble ces éléments et parvient à réduire la datation proposée par

ces renseignements. Nous sommes donc encore bien loin du lecteur idéal capable de rendre compte de tout l'apport politique, historique et réel que le texte peut receler.

Compte tenu des rapports d'*Artus de Bretagne* avec le réel, notamment par le biais d'une toponymie référentielle bien localisée et par la présence de quelques personnages dont les noms sont empruntés à ceux de personnalités politiques, et considérant la présence d'un nombre important d'anthroponymes qui créent un effet de réel, des noms sans doute communs, mais peut-être signifiants⁵⁸⁶, serait-il possible d'imaginer qu'*Artus de Bretagne*, même s'il n'est pas au sens strict un roman à clé, recense de nombreux personnages inspirés du réel ou s'inscrit dans une propagande politique toute contemporaine ? Il nous semble en effet qu'un travail d'analyse plus historique manque encore pour saisir la finesse onomastique du récit et nous pensons qu'une analyse du contexte politique entourant la rédaction (ou au moins la copie) du roman permettrait de rouvrir le dossier de sa datation.

Sur ce point, quelques éléments nous paraissent intéressants et peuvent d'ailleurs être liés à la notion de *fake out* : d'abord, le roman débute sur un premier mariage qui échoue, comme c'est le cas pour le mariage d'Arthur II et de Marie de Limoge. La différence se trouve dans le fait que, contrairement à la réalité, aucun enfant ne naît de l'union finalement très courte d'Artus et Peronne. Ensuite, le roman se termine sur un second mariage, celui-là apparemment heureux avec Florence, et sur la naissance d'un jeune Alexandre, empereur d'Inde et de Constantinople, correspondant peut-être au mariage d'Arthur II avec Yolande de Dreux et à la naissance de Jean de Montfort⁵⁸⁷. En outre, ce second mariage dans la réalité a donné naissance à deux jeunes filles, Jeanne mariée à Robert de Flandres et Alix mariée à

Sarah V. Spilsbury à 1296-1305 grâce à de nombreux arguments convaincants derrière lesquels nous nous rangeons. Voir également Christine Ferlampin-Acher, « Introduction », dans Christine Ferlampin-Acher, *Artus de Bretagne du manuscrit à l'imprimé, op. cit.*, p. 7-26, en particulier les pages 10-12 où elle résume ses propositions.

⁵⁸⁶ Aimeri, Angelier, Baudoin, Bertrams ou Guy, pour ne nommer que ces derniers, peuvent avoir été empruntés à des personnalités connues pour l'époque, mais dont l'importance n'a pas résisté au passage du temps.

⁵⁸⁷ Sur cette hypothèse, voir les réflexions de Christine Ferlampin-Acher, « Datation et attribution d'*Artus de Bretagne* », *op. cit.*, p. XXVII, qui voit dans ce remariage une confirmation d'une datation entre 1296 et 1305 : « Dans le roman, Artus se marie deux fois, à Peronne/Jehanette et à Florence, tout comme Arthur II (avec lequel il doit être mis en relation), qui, veuf en 1290, se remarie en 1294 avec la reine douairière d'Ecosse, comtesse de Montfort, Yolande, dont il aura six enfants ».

Bouchard VI, comte de Vendôme. Ce n'est à notre avis pas anodin qu'il s'agisse là des noms de deux personnages féminins du roman – deux personnages qui ont d'ailleurs une importance certaine : Jehanete qui fait initialement la cour à Artus mais finalement épouse son compagnon et maître d'arme Gouverneau (notons qu'elle est nommée Jeanne à la toute fin du roman), et Alis qui peut être rapprochée d'Alix et épouse Hector, donc deux chevaliers très proches d'Artus⁵⁸⁸.

Au vu de la datation des manuscrits telle que proposée par Sarah V. Spilsbury et Christine Ferlampin-Acher, de l'importance de Nantes et des relations politiques et familiales entourant la famille des ducs de Bretagne, il peut être séduisant d'imaginer que le commanditaire d'*Artus de Bretagne* puisse être Jean de Montfort, fils de la seconde épouse d'Arthur II de Bretagne (ou encore son épouse Jeanne de Flandres). Cette interprétation serait en phase avec nos propositions sur le *fake out* : le roman traduirait ce « faux départ » parce qu'il met en scène un mariage raté (dans le roman, sans enfants) et met l'emphase sur la naissance d'un héritier issu du second mariage, soit dans la réalité Jean de Montfort, personnage qui serait donc à la fois un nouvel Arthur parce que fils d'Artus (Arthur II) de Bretagne, et un nouvel Alexandre (comme le suggère le nom du fils d'Artus à la fin du roman)⁵⁸⁹.

Dans le cas où effectivement Artus renvoie à Arthur II comme le suggère Christine Ferlampin-Acher, il est possible que ce soit seulement une « flatterie » politique. Mais il se peut, et il faudrait bien sûr mener de plus amples recherches, qu'il s'agisse d'un

⁵⁸⁸ Christine Ferlampin-Acher souligne déjà cette similitude entre les deux filles d'Arthur II et les deux personnages féminins du roman (*ibid.*, p. XXVIII). Or, elle remarque que « [l]a prudence est cependant de mise. Le mariage avec Péronne/Jehanette sert surtout à lancer l'aventure orientale et le nom d'Alix est trop fréquent pour être significatif » (p. XXVIII). À notre avis, si ces éléments doivent effectivement être traités avec prudence, ils constituent néanmoins des données intéressantes pour interpréter l'aspect idéologique et politique de certaines incarnations du roman.

⁵⁸⁹ Une telle proposition obligerait bien sûr à justifier le positionnement de la Bretagne par rapport à la France dans le début du roman : la question des rapports entre la France et la Bretagne est complexe pour cette période. Il n'en demeure pas moins qu'on peut imaginer que le roman a été lu par des lecteurs, peut-être de seconde génération, en relation avec Jean de Montfort, au moins partiellement ce qui pourrait expliquer les suites du roman. À ce sujet, voir l'article de Françoise Robin-Mabriez et Christine Ferlampin-Acher, « Quelques remarques sur le début de la version longue du XV^e siècle d'*Artus de Bretagne* dans le manuscrit BnF fr. 19163 », art. cit.

projet politique à travers une production littéraire, en pleine guerre de Succession de Bretagne, dans un contexte d'instabilité tandis que le duché de Bretagne est à la fois revendiqué par Jean de Montfort (du côté du 2^e mariage) et par Jeanne de Penthevière, nièce de Jean III et donc petite nièce d'Arthur II (qu'on chercherait dans le roman à effacer par l'échec du premier mariage qui n'aboutit à aucune naissance et donc à aucun enfant légitime qui pourrait hériter du duché). Si une telle proposition ne peut être prouvée ici, elle mériterait certainement qu'on s'y attache puisqu'à terme elle pourrait permettre de rouvrir plusieurs dossiers, notamment celui de la datation du roman, et plus largement celui de l'apport du réel dans le texte.

Artus de Bretagne est peut-être, et nous le croyons, une porte d'entrée pour une poétique du nom propre dans le roman dit « arthurien tardif », une poétique à la croisée des mondes fictif et réel, où convergent des traditions littéraires variées, et où romans arthuriens et romans d'antiquité se mêlent aux récits réalistes en construction⁵⁹⁰. Plus particulièrement, nous pensons que notre étude, étendue aux autres récits arthuriens tardifs, permettrait d'envisager le renouvellement narratif pour la fin du Moyen Âge : est-il possible de penser le renouvellement de la matière depuis l'intérieur, par exemple en faisant des continuations, en revisitant des personnages de manière parodique, en créant de nouvelles œuvres qui reconfigurent la matière d'une manière semblable à celle d'*Artus de Bretagne* ? Cela pourrait s'observer dans la mise à distance temporelle ou géographique, mise à distance que nous avons étudiée en examinant l'espace dans *Artus de Bretagne*. Il nous semble que notre approche spatiale pourrait être étendue à d'autres romans néos-arthuriens : le *Perceforest* et *Ysaie le triste* sont deux bons exemples d'une mise à distance observable par le biais de la géographie. Et si l'Alexandre d'*Artus de Bretagne* n'est pas celui du *Perceforest*, tout comme

⁵⁹⁰ Bien que le récit réaliste se systématisait au courant du XIX^e siècle, notons que de nombreux chercheurs ont tenté de déceler les premières manifestations de la pratique dans les récits médiévaux, remontant pour certains jusqu'au XII^e siècle. Sur cette question, voir l'article d'Isabelle Arseneau, « Du “réalisme” des romans aux fictions des philologues », *Repenser le réalisme, Cahiers ReMix*, 7 (2018), [en ligne] <https://oic.uqam.ca/en/remix/du-realisme-des-romans-aux-fictions-des-philologues> [6 mars 2023]. Voir également son ouvrage *Parodie et merveilleux dans le roman réaliste du XIII^e siècle, op. cit.*, où elle explique entre autres que le récit réaliste ne se construit pas tant sur la volonté de créer du vraisemblable que sur celle de critiquer le modèle alors disponible, soit les romans arthuriens (voir notamment la conclusion de l'ouvrage, p. 273).

Artus n'est pas Arthur, le roman projette un imaginaire qui naît précisément de ce type de confluence, propre à une littérature certes ancrée dans son époque, mais de tout temps riche et digne d'intérêt.

Bibliographie

I. Corpus primaire

I.1. Manuscrits d'*Artus de Bretagne*⁵⁹¹

Bruxelles, Bibliothèque Royale, 9088 (B)
Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, 403 (C)
Londres, British Library, Additional, 10 295 (L)
New York, Public Library, Spencer, 34 (Ny)
Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal, 2992 (Ar)
Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 761 (A)
Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1431 (P1)
Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1432 (P2)
Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 12549 (P3)
Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 19163 (P4)
Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, L. III. 31 (1663) (T)
Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniani latini, 2241 (Vo)
Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginensi latini, 738 (Vr)

I.2. Éditions anciennes d'*Artus de Bretagne*⁵⁹²

Le petit artus de bretagne, s. 1. [Lyon], s. n. [Jean DE LA FONTAINE], 7 juillet 1493.

Le petit artus de bretagne, s. n. [Michel TOPIÉ], 13 juin 1496.

Le preux et vaillant chevalier Artus de bretagne, Paris, Michel LE NOIR, 1502.

Le preux chevalier Artus de bretagne, Paris, Michel LE NOIR, 4 décembre 1509.

Le preux chevalier Artus de bretagne, Paris, Michel LE NOIR, 15 décembre 1514.

Artus de Bretagne. L'histoire des faitz et gestes du noble preux vaillant cheualier Artus de Bretagne, lequel fust filz au bon duc de Bretagne, Lyon, Olivier ARNOULLET, s. d.

⁵⁹¹ Les lettres entre parenthèses représentent la classification des manuscrits réalisée par Christine Ferlampin-Acher dans son édition d'*Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, *op. cit.* A correspond au manuscrit de référence utilisé pour l'édition. Sur ce point, voir Christine Ferlampin-Acher, « Description des manuscrits », *op. cit.*, p. XXXIX-LXXIV.

⁵⁹² Depuis la bibliographie de Christine Ferlampin-Acher, dans *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle*, *op. cit.*, p. CCXXIII-CCXXV.

Sensuit le preux chevalier Artus de Bretagne traictant de merueilleux faitz, Paris, Veuve Jean TREPPEREL, s. d.

Sensuit le preux chevalier Artus de Bretagne traictant de merueilleux faitz, Paris, Alain LOTRIAN, s. d.

Sensuit le preux chevalier Artus de Bretagne traictant de merueilleux faitz, Paris, Alain LOTRIAN et Denis JANOT, s. d.

Sensuyt le Romant des faitz merueilleux du preux et vaillant chevalier Artus de Bretagne, Paris, pour Pierre SERGENT, s. d.

Sensuyt le Rommant des merueilleux faitz du vaillant et preux chevalier Artus de Bretagne, Paris, pour Jean BONFONS (« Jehan BOUFFON »), s. d.

Les merueilleux faitz du vaillant et preux chevalier Artus des Bretagne. Et des grandes adventures ou il sest trouve, Paris, pour Jean BONFONS, s. d.

Les merueilleux faitz du preux et vaillant chevalier Artus de Bretagne. Et des grandes adventures ou il sest trouve en son temps, Paris, pour Jean BONFONS, s. d.

Artus de Bretagne. Lhistoire des faitz et gestes du noble preux vaillant cheualier Artus de Bretagne, lequel fust filz au bon duc de Bretagne, Lyon, Olivier ARNOULLET, le 20 octobre 1556.

Histoire des merueilleux faicts du preux & vaillant chevalier Artus de Bretagne. Et des grandes adventures ou il s'est trouvé en son temps, Paris, Nicolas BONFONS, 1584.

Histoire des merueilleux faicts du preux et vaillant chevalier Artus des Bretagne. Et des grandes adventures où il s'est trouvé en son tems, Troyes, Nicolas OUDOT, 1628.

I.3. Éditions modernes d'*Artus de Bretagne*

Artus de Bretagne, fac-similé de l'édition de Paris : Nicolas Bonfons, 1584, Nicole CAZAURAN et Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1996.

Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIII^e siècle, édition critique du manuscrit BnF fr. 761, éd. Christine FERLAMPIN-ACHER, Paris, Champion, 2017, 2 vol.

I.4. Traduction d'*Artus de Bretagne*

Artus de Bretagne, trad. et éd. Christine FERLAMPIN-ACHER, Paris, Champion, 2021.

II. Corpus secondaire

ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, éd. Edward COOKE ARMSTRONG *et al.*, trad. Laurence HARF-LANCNER, Paris, Le Livre de Poche, 1994.

BERNARD DE CHARTRES, *The Glosae super Platonem of Bernard of Chartres*, éd. Paul Edward DUTTON, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1991.

BERTRANDON DE LA BROCQUIÈRE, *Le Voyage d'Outremer*, éd. Charles SCHEFER, Paris, Ernest Leroux, 1892.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, éd. Charles MÉLA et Olivier COLLET, Paris, Librairie générale française, 1994.

_____, *Cligès*, éd. Laurence HARF-LANCNER, Paris, Champion, 2006.

_____, *Le Chevalier au lion*, éd. Corinne PIERREVILLE, Paris, Champion, 2016.

_____, *Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)*, éd. Alfred FOULET et Karl D. UETTI, préf. Daniel POIRION, Paris, Classiques Garnier, 1989.

_____, *Perceval ou le Conte du Graal*, éd. Jean DUFOURNET, Paris, Flammarion, 1997.

CHRISTINE DE PIZAN, *Le Débat de .II. Amans*, Bibliothèque nationale de France, français 1740, XV^e siècle, f^o 25 r^o.

« Galehaut », *The Vulgate Version of the Arthurian Romances, Edited from Manuscripts in the British Museum*, éd. H. Oskar SOMMER, Washington, s.i., 1908-1916, vol. III.

Gaydon. Chanson de geste publiée pour la première fois d'après les trois manuscrits de Paris, éd. François GUESSARD et Siméon LUCE, Paris, A. Franck, 1859.

GERVASE OF TILBURY, *Otia Imperialia. Recreation for an Emperor*, éd. et trad. Shelagh E. BANKS et James W. BINNS, Oxford, Clarendon Press, 2002.

Girard de Roussillon, poème bourguignon du XIV^e siècle, éd. Billing HAM, New Haven, Yale University Press, 1939.

Gui de Nanteuil, chanson de geste, éd. James MCCORMACK, Paris, Droz, 1970.

GUILLAUME DE MACHAUT, *Le Voir Dit*, éd. et trad. Paul IMBS, revue par Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, Paris, Librairie Générale Française, 1999.

Guillaume de Palerne. Roman du XIII^e siècle, éd. Alexandre MICHA, Genève, Droz, 1990.

- HÉRODOTE, *Histoires*, Livre II, texte établi et traduit par Philippe-Ernest LEGRAND, Paris, Les Belles Lettres, 1972.
- HUON DE MÉRY, *Le Torneiment Anticrist*, éd. Margaret O. BENDER, Mississippi, Université du Mississippi, 1976.
- JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, trad. Pascal COLLOMB, Alain BOUREAU, Monique GOULLET, Laurence MOULINIER et Mula STEPHANO, Paris, Gallimard, 2004.
- JEAN D'ARRAS, *Méhusine ou la Noble histoire de Lusignan : roman du XIV^e siècle*, éd. Jean-Jacques VINCENSINI, Paris, Lettres gothiques, 2003.
- JEAN FROISSART, *Les Chroniques de Sire Jean Froissart*, notes et glossaire par Jean Alexandre C. BUCHON, Paris, Société du Panthéon littéraire, 1812, tome III.
- JEHAN BODEL, *La Chanson des Saisnes*, éd. Annette BRASSEUR, Genève, Droz, 1989.
- L'histoire d'Olivier de Castille et d'Artus d'Algarbe preux et vaillans chevaliers, avec les prouesses de Henry fils d'iceluy Olivier, et de Helaine fille du roy d'Angleterre*, Paris, Nicolas Bonfons, 1587.
- L'histoire d'Olivier de Castille et d'Artus d'Algarbe preux et vaillans chevaliers, avec les prouesses de Henry fils d'iceluy Olivier, et de Helaine fille du roy d'Angleterre*, Paris, Nicolas BONFONS, 1587.
- L'histoire de Giglan filz de messire Gauvain qui fut roy de Galles. Et de Geoffroy de Maience son compaignon : tous deux chevaliers de la table Ronde*, Lyon, Olivier ARNOULLET, c. 1530-1567.
- L'histoire de Giglan filz de messire Gauvain qui fut roy de Galles. Et de Geoffroy de Maience son compaignon : tous deux chevaliers de la table Ronde*, Lyon, Olivier ARNOULLET, c. 1530-1567.
- L'histoire du noble preux et vaillant chevalier Guillaume de Palerme, et de la belle Melior lequel Guillaume de Palerme fut filz du roy de Cecille, et par fortune et merveilleuse aventure devint vacher, et finalement fut empereur de Rome sous la conduite d'un loupgaroux filz au roy d'Espagne*, Lyon, Olivier ARNOULLET, s. d.
- L'histoire du noble preux et vaillant chevalier Guillaume de Palerme, et de la belle Melior lequel Guillaume de Palerme fut filz du roy de Cecille, et par fortune et merveilleuse aventure devint vacher, et finalement fut empereur de Rome sous la conduite d'un loupgaroux filz au roy d'Espagne*, Paris, Nicolas BONFONS, s. d.
- L'hystoire des deux nobles et vaillans chevalier Valentin et Orson*, Paris, Nicolas BONFONS et Pierre BONFONS, 1526 et 1539.

- L'hystoire des deux nobles et vaillans chevalier Valentin et Orson*, Paris, Nicolas BONFONS et Pierre BONFONS, 1526 et 1539.
- L'hystoire du noble preulx vaillant chevalier Guillaume de Palerne et de la belle Melior*, Lyon, Olivier ARNOULLET, 1552.
- La Chanson de Guillaume*, éd. François SUARD, Paris, Lettres Gothiques, 2008.
- La Chanson de Roland*, éd. Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1993.
- La Mort le Roi Artu*, éd. Jean FRAPPIER, Paris/Genève, Droz/Minard, 1964.
- Lancelot en prose*, éd. Alexandre MICHA, Genève, Droz, 1980, 9 vol.
- Le Galien de Cheltenham*, éd. David M. DOUGHERTY et Eugene B. BARNES, Amsterdam, John Benjamins B. V., 1981.
- Le Roman de Tristan en prose*, éd. Philippe MÉNARD, Genève, Droz, 1987-1997, 9 vol.
- Le Roman de Tristan en prose*, éd. Philippe MÉNARD, Paris, Champion, 1997-2007, 5 vol.
- Le Roman de Tristan en prose*, éd. Renée L. CURTIS, Cambridge, D. S. Brewer, 1985 [1963], 2 vol.
- OCTOVIEN DE SAINT-GELAIS, *La Chasse d'Amours, poème publié en 1509*, éd. Mary Beth WINN, Genève, Droz, 1984.
- Perceforest*, éd. Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, 2007.
- PLUTARQUE, *Vies. Tome IX, Alexandre – César*, texte établi et traduit par Robert FLACELIÈRE et Émile CHAMBRY, Paris, Les Belles Lettres, 1975.
- Saladin. Suite et fin du deuxième Cycle de la Croisade*, éd. Larry S. CRIST, Paris/Genève, Droz, 1972.
- WACE, *Le Roman de Rou*, éd. Anthony John HOLDEN, Paris, Éditions A. & J. Picard & cie, 1970.

III. Dictionnaires, répertoires, atlas, index et catalogues

ARRIVÉ, Michel, Fraçoise GADET et Michel GALMICHE, *La Grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion, 1986.

ATILF, CNRS, et UNIVERSITÉ DE LORRAINE, *Dictionnaire du Moyen Français (1130-1500)*, version 2020, [en ligne] <http://www.atilf.fr/dmf/> [2021].

BATTISTINI, Olivier, Jean-Dominique POLI, Pierre RONZEAUD et Jean-Jacques VINCENSINI [dir.], *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, Paris, Laffont, 2011.

Bibliothèque nationale de France, Archives et manuscrits, « Français 761 », [en ligne] <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc573043> [2021].

CNRTL, *Centre national de ressources textuelles et lexicales*, version 2012, [en ligne] <https://www.cnrtl.fr/> [2021].

CUMMING, Louise [dir.], *The Pragmatic Encyclopedia*, New York, Routledge, 2010.

DUBOIS, Jean [dir.], *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994.

Encyclopédie de la littérature, Paris, Librairie générale française, 2003.

FLUTRE, Louis-Fernand, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale (C.E.S.C.M.), 1962.

GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, F. Vieweg, 1881, [en ligne] <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/> [2021].

_____, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle, Complément*, Paris, F. Vieweg 1881, [en ligne] <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/> [2021].

_____, *Lexique de l'Ancien français*, Paris, H. Welter, 1901, [en ligne] <http://micmap.org/dicfro/search/lexique-godefroy/> [2021].

GUERREAU-JALABERT, Anita, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècle)*, Genève, Droz, 1992.

HALDON, John, *The Palgrave Atlas of Byzantine History*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.

- LANGLOIS, Ernest, *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*, Paris, Librairie Émile-Bouillon, 1904.
- LONGH, Julien et Georges SARFATI, *Dictionnaire de pragmatique*, Paris, Armand Colin, 2012.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, Bernard COMBETTES, Sophie PRÉVOST et Tobias SCHEER [dir.], *Grande grammaire historique du Français*, Berlin/Boston, De Gruyter Mouton, 2020, 2 vol.
- MOESCHLER, Jacques et Anne REBOUL, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.
- MOISAN, André, *Répertoire des noms propres des personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les œuvres étrangères dérivées*, Genève, Droz, 1986, 5 vol.
- NEVEU, Franck, *Lexique des notions linguistiques*, Paris, Armand Colin, 2017.
- VAN GORP, Hendrik [dir.], *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Champion, 2005.
- WEST, Gerald D. *An Index of Proper Names in Arthurian Verse Romances, 1150-1300*, Toronto, Toronto University Press, 1969.
- _____, *An Index of Proper Names in Arthurian Prose Romances*, Toronto, Toronto University Press, 1978.

IV. Études

IV.1. Références critiques et théoriques sur *Artus de Bretagne*

BERTHELOT, Anne, « Recomposer le roman arthurien au début du siècle : *Huon de Burdeux, Arthur of lyttel Brytayne* : l'imaginaire de Lord Berners », dans Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 253-266.

CAPPELLO, Sergio, « Les éditions d'*Artus de Bretagne* au XVI^e siècle », dans Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 153-186.

CAZAURAN, Nicole, « *Artus de Bretagne* : un succès de librairie au XVI^e siècle », dans Michel SIMONIN [dir.] et Christine DE BUZON [éd.], *Le Roman à la Renaissance : acte du colloque international du CESR, 1990*, Tours, Université de Tours, 2012 (1990), [en ligne] <http://www.rhr16.fr/ressources/roman-renaissance> [2021].

_____, « *Artus de Bretagne* au XVI^e siècle », dans Nicole CAZAURAN et Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Artus de Bretagne, fac similé de l'édition de Paris : Nicolas Bonfons, 1584*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1996, p. ix-xvi.

DOUCHET, Sébastien et Valérie NAUDET, « *Artus de Bretagne* : un roman de la jeunesse et de la désinvolture », dans Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 83-105.

FERLAMPIN-ACHER, Christine, « Épreuves, pièges et plaies dans *Artus de Bretagne* : le sourire du clerc et la violence du chevalier », *La Violence au Moyen Âge, Senefiance*, 36 (1994), p. 201-218.

_____, « Grandeur et décadence du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne* », *Le Clerc au Moyen Âge, Senefiance*, 37 (1995), p. 167-195.

_____, « Le charme d'*Artus de Bretagne* », dans Jean-Claude FAUCON, Alain LABBÉ et Danielle QUÉRUEL [dir.] *Miscellanea mediaevalia, Mélanges offerts à Philippe Ménard*, t.1, Paris, Champion, 1998, p. 513-528.

_____, « Les différentes versions d'*Artus de Bretagne* », *Clore le récit : recherche sur les dénouements romanesques, PRIS-MA*, 15 (1999), p. 53-68.

_____, « Essoufflement et renouvellement du merveilleux dans les suites d'*Artus de Bretagne* du XV^e siècle », dans Jean LECOINTE, Catherine MAGNIEN, Isabelle PANTIN et Marie-Claire THOMINE [dir.], *Devis d'Amitié. Mélanges de littérature en l'honneur de Nicole Cazauran*, Paris, Champion, 2002, p. 87-102.

- _____, « D'un Monde à l'autre : *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature, de l'antiquaire à la fabrication de faux meubles bretons », dans Denis HÛE et Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 129-168.
- _____, « *Artus de Bretagne* du XIV^e au XVII^e siècle : merveilles et réécritures », dans Francine MORA et Emmanuel BURY [dir.], *Du roman courtois au roman baroque*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 107-121.
- _____, « La présence des chansons de geste dans *Artus de Bretagne*, entre réminiscence et réécriture », dans Sylvie BAZIN-TACHELLA, Damien DE CARNÉ et Muriel OTT [dir.], *Le Souffle épique. L'esprit de la chanson de geste*, Dijon, Édition universitaire de Dijon, 2011, p. 417-424.
- _____, « Le Graal dans les romans arthuriens de la fin du Moyen Âge : *Artus de Bretagne* et *Perceforest* », dans Danièle QUÉRUEL [dir.], *Mémoires arthuriennes*, Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, 2012, p. 123-142.
- _____, « *Artus de Bretagne* aux XIV^e et XV^e siècles : du rythme solaire à l'horloge *faee*, le temps des clercs et celui des chevaliers », dans Fabienne POMEL [dir.], *Cloches et horloges dans les textes médiévaux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 221-240.
- _____, « Le *Locus horribilis* dans *Artus de Bretagne* (XIV^e s.) : de l'Enfer au moulin, le renouvellement d'un topos », dans Julián MUELA EZQUERRA [dir.], *Le Locus terribilis : topique et expérience de l'horrible*, Berne, Peter Lang, 2013, p. 49-72.
- _____, « L'écu du "petit" *Artus de Bretagne* : héraldique et réception arthurienne à la fin du Moyen Âge », dans Catalina GIRBEA, Laurent HABLOT et Raluca RADULESCU [dir.], *Marqueurs d'identité dans la littérature médiévale : mettre en signe l'individu et la famille (XII^e-XV^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 2014, p. 93-107.
- _____, *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- _____, « *Artus de Bretagne* : la Bretagne et ses marges », dans Hélène BOUGET et Magali COUMERT [dir.], *Histoire des Breagnes 5. En marge*, Brest, Université de Bretagne Occidentale, 2015, p. 345-258.
- _____, « Le maître et la marguerite : les dialogues dans *Artus de Bretagne* (XIV^e-XVI^e siècles) », dans Emmanuel BURON, Philippe GUÉRIN et Claire LESAGE [dir.], *Les États du dialogue à l'âge de l'humanisme*, Tours/Rennes, Presses universitaires François-Rabelais/Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 243-253.
- _____, « Livres et lecteurs : *Artus de Bretagne*, un best seller ? », dans Emese Egedi-Kovács [dir.], *Écrits et manuscrits : actes du colloque de Budapest*, Budapest, Université Eötvös Lorand Collège Eötvös József, 2016, p. 233-254.

- _____, « *Artus de Bretagne et ses suites, Perceforest, Isaïe le Triste, Le conte du Papegaut : les romans néo-arthuriens en prose français constituent-ils un corpus ?* », dans Margherita LECCO [dir.], *Studi sulla Letteratura Cavalleresca un Francia e in Italia (secoli XIII-XVI)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, p. 29-44.
- _____, « La Fée Proserpine dans *Artus de Bretagne* : délocalisation arthurienne, construction folklorique et évidemment spirituel », dans Catherine CROIZY-NAQUET, Stéphanie LE BRIZ-ORGEUR et Jean-René VALETTE [dir.], *Théâtre et révélation : donner à voir et à entendre au Moyen Âge, Mélanges en l'honneur de Jean-Pierre Bordier*, Paris, Champion, 2017, p. 495-508.
- _____, « La Diffusion de *Perceforest* et *Artus de Bretagne* en Europe (France, Italie, Espagne, Angleterre, Islande). Une enquête au long cours ? » dans Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Arthur en Europe à la fin du Moyen Âge. Approches comparées (1270-1530)*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 127-147.
- _____, « “ Je vueil qu'il ait nom Artus le Petit, en remembrance de moy, qui suis Artus le Grant” : appeler son fils Arthur, Arthur le Petit et le Petit Artus », dans Catalina GIRBEA, Mihaela VOICU et Ioan PANZARU [dir.], *Miroirs arthuriens entre images et mirages : actes du XXIV^e Congrès de la Société Internationale Arthurienne*, Turnhout, Brepols, 2020, p. 287 à 298.
- HOERNEL, Alexandra, « Le “baron confondu” : la réception littéraire d'*Artus de Bretagne* », dans Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 137-152.
- LECLERC, Marie-Dominique, « De l'usage des bois gravés dans les éditions d'*Artus de Bretagne* du XVI^e siècle », dans Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 207-235.
- LECOY, Félix, « Encore un manuscrit du *Petit Artus de Bretagne* », *Romania*, 73, 290 (1952), p. 241.
- LEFEBVRE, Ariane, « La réactivation des matières fictionnelles ou un projet d'étude sur *Artus de Bretagne* », dans Christine FERLAMPIN-ACHER et Catherine LE FERRAND-MÉLOU [dir.], *Actes de la journée d'étude des jeunes chercheurs de la branche française de la Société Internationale Arthurienne*, Centre d'Études des Textes Médiévaux, Université de Rennes 2, Rennes, 2020, p. 1-11.
- LOZINSKI, Grigori Leonidovitch, « Encore un manuscrit du *Petit Artus de Bretagne* », *Romania*, 64, 253 (1938), p. 104-107.
- MICHIE, Sarah, « *The Fearie Queene and Artus of Little Britain ?* », *Studies in Philology*, 36 (1939), p. 105-123.

- MOUNIER, Pascale, « Du manuscrit à l'imprimé : la chapitration d'*Artus* », dans Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 187-205.
- ROBIN-MABRIEZ, Françoise et Christine FERLAMPIN-ACHER, « Quelques remarques sur le début de la version longue du XV^e siècle d'*Artus de Bretagne* dans le manuscrit BnF fr. 19 163 », dans Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015 p. 119-134.
- SIGU, Veronique, « *Artus* revu et corrigé : *Artus de Bretagne* dans la *Bibliothèque universelle des romans* », dans Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 297-310.
- SPILSBURY, Sarah Vivienne, « An Edition of the First Part of *Artus de Bretagne* », Mémoire de maîtrise (M.A.), Aberdeen, Université d'Aberdeen, 1969.
- _____, « *Artus de Bretagne* : A Critical and Literary Study », thèse de doctorat en études médiévales (Ph.D.), Aberdeen, University of Aberdeen, 1972.
- _____, « On the Date and Authorship of *Artus de Bretagne* », *Romania*, 94 (1973), p. 505-522.
- _____, « *Artus de Bretagne* : Structure and Unity », *Romania*, 97 (1976), p. 63-76.
- _____, « Traditional Material in *Artus de Bretagne* », dans Patricia BULKELEY GROUT, Raymond Anthony LODGE, Cedrick Edward PICKFORD et Kenneth VARTY [dir.], *The Legend of Arthur in the Middle Ages. Studies Presented to A. H. Diverres*, Woodbridge, Boydell and Brewer, 1983, p. 138-193.
- TAYLOR, Jane H. M., « *Artus de Bretagne*, célébrer le tournoi d'antan », Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 57-67.
- UTTERSON, Edward Vernon, *The History of the Valiant Knight Arthur of Little Britain. A romance of Chivalry. Originally Translated from the French by John Bouchier, 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.
- VICTORIN, Patricia, « Quelques remarques sur les *Chroniques* de Froissart et *Artus de Bretagne* traduit par Lord Berners : rivalité entre histoire et fiction ou cause commune ? », dans Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 267-282.

WOLEDGE, Brian, « Les Manuscrits du *Petit Artus de Bretagne* », *Romania*, 63, 215 (1937), p. 193-397.

YOUNG, Tcho Hye, « La survie du roman d'*Artus de Bretagne* du Moyen Âge au XIX^e siècle », thèse de doctorat en études médiévales, Paris, Université Paris IV Sorbonne, 1994.

IV.2. Autres études, références critiques et théoriques

ALCOCK, Leslie, Sylvia J. STENVENSON et Chris R. MUSSON, *Cadbury Castle, Somerset : The Early Medieval Archaeology*, Pays de Galles, University of Wales Press, 1995.

ALCOCK, Leslie, *Was this Camelot ? Excavations at Cadbury Castle 1966-1970*, New York, Stein and Day Publishers, 1972.

_____, « *By South Cadbury is that Camelot...* » : *Excavations at Cadbury Castle 1966-70*, Londres, Thames and Hudson, 1972.

_____, *Arthur's Britain*. Harmondsworth, Pelican, 1973.

ARSENEAU, Isabelle, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

_____, « La mémoire est une faculté qui oublie : la mise en prose du roman de *Cligès* à la fin du Moyen Âge », dans Isabelle DAUNAIS [dir.], *La mémoire du roman*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2013, p. 35-49.

_____, « Du "réalisme" des romans aux fictions des philologues », *Repenser le réalisme, Cahiers ReMix*, 7 (2018), [en ligne] <https://oic.uqam.ca/en/remix/du-realisme-des-romans-aux-fictions-des-philologues> [6 mars 2023].

ASHE, Geoffroy, « Topography and Local Legends », dans Norris J. LACY [éd.], *The New Arthurian Encyclopedia*, New York, Garland, 1991, p. 455-458.

BAGOLY, Suzanne, « *De Mainctz auteurs une progression : un siècle à la recherche du Parnasse français* », *Le Moyen Français*, 17 (1985), p. 83-123.

BARONI, Raphaël, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

BARTHES, Roland, s. v. « Texte », dans *Encyclopaedia Universalis*, 1973, [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> [2020].

_____, « L'effet de réel », *Communications*, 11 (1968), p. 84-89.

- BERCOVICI, Carole, « Prolégomènes à l'étude de l'Inde au XIII^e siècle », *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, Senefiance, 2 (1976), p. 221-236, [en ligne] <http://books.openedition.org/pup/4334> [2022].
- BERTIN, Annie, *L'expression de la cause en ancien français*, Genève, Droz, 1997.
- BLUMENFELD-KOSINSKI, Renate, Kevin BROWNLEE, Mary B. SPEER, and Lori J. WALTERS [dir.], *Translatio Studii : Essays by His Students in Honor of Karl D. Utti For His Sixty-Fifth Birthday*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2000.
- BOUGET, Hélène, « Matière de Bretagne et source : approche historiographique et critique », dans Christine FERLAMPIN-ACHER et Catalina GIRBEA [dir.], *Matières à débat : la notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 67-82.
- BOURNEUF, Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires*, 3, 1 (1970), Québec, Département des littératures de l'Université Laval, p. 77-94, [en ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar/> [2023].
- BOUTET, Dominique et Joëlle DUCOS [dir.], *Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2015.
- BOUTET, Dominique, *Charlemagne et Arthur ou le Roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.
- BOUVET, Rachel, *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2018.
- BRATU, Cristian, « *Translatio*, autorité et affirmation de soi chez Gaimar, Wace et Benoît de Sainte-Maure », *The Medieval Chronicle*, 8 (2013), p. 135-164.
- BRESC, Henri, « Le Temps des géants », dans *Temps, mémoire, tradition au Moyen Âge : actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 13^e congrès*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1982, p. 243-266.
- BROVARONE, Alessandro Vitale, « *Beati qui non viderunt et crediderunt* ? Opinions et documents concernant quelques manuscrits français de la Bibliothèque nationale de Turin », dans Tania VAN HEMELRYCK et Maria COLOMBO TIMELLI [dir.], *Quant l'ung amy pour l'autre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, Turnhout, Brepols, 2008, p. 449-462.
- CALVEZ, Marcel, « Druides, fées et chevaliers dans la forêt de Brocéliande : de l'invention de la topographie légendaire de la forêt de Paimpont à ses recompositions contemporaines », *Festival international de géographie*, Saint-

- Dié-des-Vosges, 2010, [en ligne] <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00525461/document> [2021].
- CARDIN, Bertrand, *Miroirs de la filiation : Parcours dans huit romans irlandais contemporains*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2005, [en ligne] <https://books.openedition.org/puc/318> [2021].
- CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, *La Couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV^e siècle, 1300-1415*, Paris, Hatier, 1993.
- _____, « À la recherche des pères : la liste des auteurs illustres à la fin du Moyen Âge », *Modern Language Notes*, 116 (2001), p. 630-643.
- CONKLIN AKBARI, Suzanne, « From due East to true North : Orientalism and Orientation », dans Jeffrey Jerome Cohen [dir.], *The Postcolonial Middle Ages*, New York, Palgrave, 2001, p. 19-34.
- DANIEL, Catherine, « Les généalogies arthuriennes des rois d'Angleterre au XV^e siècle », dans Christine FERLAMPIN-ACHER et Denis HÜE [dir.], *Lignes & lignages dans la littérature arthurienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 139-152.
- DAUNAIS, Isabelle, *Flaubert et la scénographie romanesque*, Paris, Nizet, 1993.
- DE DAINVILLE, François, *Le Langage des géographes : termes, signes, couleurs des cartes anciennes (1500-1800)*, Paris, A. et J. Picard, 1964.
- DE MANDACH, André, *La naissance et le développement de la chanson de geste*, Genève, Droz, 1961-1993, 6 vol.
- DE MEDEIROS, François, *L'Occident et l'Afrique, XIII^e-XV^e siècle : images et représentations*, Paris, Karthala, 1985.
- DELAMONT, Ernest, *La Croisade de 1285 : ses causes, ses résultats et ses suites. Études historiques*, Nîmes, C. Lacourt, 1999.
- DELPECH, François, Claude LECOUTEUX, Philippe WALTER, et Claude PERRUS, *Le Mythe de la chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Paris, Champion, 1997.
- DELUZ, Christiane, *Le Livre de Jehan de Mandeville : une géographie au XIV^e siècle*, Louvain-la-Neuve, Publications de l'Institut d'Études Médiévales de l'Université catholique de Louvain, 1988.
- _____, « Une image du monde : la géographie dans l'Occident médiéval (V^e-XV^e siècles) », dans Patrick GAUTIER DALCHÉ [dir.], *La Terre : connaissance, représentations, mesure au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 15-158.

- DERUELLE, Benjamin, « “L’Idée de chevalerie” : du crépuscule de la chevalerie à l’histoire des représentations chevaleresques », dans Élodie LECUPPRE-DESJARDINS et Nicole BÉRIOU [dir.], *L’Odeur du sang et des roses : relire Johan Huizinga aujourd’hui*, Villeneuve d’Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2019, p. 149-173.
- DOUDET, Estelle, *Chrétien de Troyes*, Paris, Tallendier, 2009.
- DUBOST, Francis, « Les merveilles du cerf : miracles, métamorphoses, médiations », *Revue des Langues Romanes*, 98 (1994), p. 287-310.
- DUCHET, Claude, « La Fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, 12 (1973), p. 49-73.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Myriem BOUZAHER, Paris, Grasset et Fasquelle, 1985 [1979].
- ENGEL, Pascal, *Identité et Référence. La théorie des noms propres chez Frege et Kripke*, Paris, Presses de l’École Normale Supérieure, 1985.
- _____, « Les Noms propres et la théorie de la référence directe », dans Joël CLERGET [dir.], *Le Nom et la nomination. Source, sens et pouvoirs*, Érès, Toulouse, 1990, p. 73-84.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine et Catalina GIRBEA [dir.], *Matières à débat : la notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine et Catalina GIRBEA, « Conclusion », dans FERLAMPIN-ACHER, Christine et Catalina GIRBEA [dir.], *Matières à débat : la notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 661-674.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine, Fabienne POMEL et Emese EGEDI-KOVÁCS [dir.], *Par le non conuist an l’ome. Études d’onomastique littéraire médiévale*, Budapest, Collège Eötvös József ELTE – CELLAM Université Rennes 2, 2021.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine et Fabienne POMEL, « “[Car] par le nom conuist an l’ome” (*Conte du graal*, v. 560) : études sur le nom propre », dans Christine FERLAMPIN-ACHER, Fabienne POMEL et Emese EGEDI-KOVÁCS [dir.], *Par le nom conuist an l’ome. Études d’onomastique littéraire médiévale*, Budapest, Collège E tv s J zsef ELTE – CELLAM Université Rennes 2, 2021, p. ix-xliii.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine, *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles*, Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2002.

- _____, « Comique et merveilleux », dans Keith BUSBY et Roger DALRYMPLE [dir.], *Comedy in Arthurian Literature, Arthurian Literature XIX*, 19 (2002), p. 17-47.
- _____, *Merveilles et topiques merveilleuses dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003.
- _____, « La vulgarisation dans les romans médiévaux : du char d'Amphiarus à l'exposé d'Estienne », dans Pierre NOBEL [dir.], *La Transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, p. 155-171, tome 1.
- _____, *s.v.* « Femenie », dans Olivier BATTISTINI, Jean-Dominique POLI, Pierre RONZEAUD et Jean-Jacques VINCENSINI [dir.], *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, Paris, Laffont, 2011, p. 484-488.
- _____, « 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*, 65 (2013), p. 258-294.
- _____, « Le clerc, la Beste et le Lucidaire : Merveilleux et savoir dans quelques romans féeriques en prose des XIV^e et XV^e siècles », dans Dominique BOUTET et Joëlle DUCOS [dir.], *Savoirs et fictions au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2015, p. 43-68.
- _____, « Vent d'Est, vent d'Ouest : de l'orientation de quelques navigations dans les premiers romans français au Moyen Âge », dans Emese EGEDI-KOVÁCS [dir.], *Byzance et l'Occident III. Écrits et manuscrits*, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2016, p. 41-56.
- _____, *Arthur après Arthur. La matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien : de l'intertextualité au phénomène de mode*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.
- _____, « Introduction : Après Arthur ? », dans Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Arthur après Arthur. La matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien : de l'intertextualité au phénomène de mode*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 7-21.
- _____, « Le roman arthurien tardif en prose : un corpus négligé et réhabilité ? Pour un parcours critique et historiographique du Moyen Âge à nos jours », dans Élisabeth GAUCHER-RÉMOND et Véronique DOMINGUEZ [dir.], *Expériences critiques : acte du colloque organisé par la Société de Langues et Littératures Médiévales d'Oc et d'Oïl*, Nantes/Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2019.

- _____, « “ Je vueil qu’il ait nom Artus le Petit, en remembrance de moy, qui suis Artus le Grant” : appeler son fils Arthur, Arthur le Petit et le Petit Artus », dans Catalina GIRBEA, Mihaela VOICU et Ioan PANZARU [dir.], *Miroirs arthuriens entre images et mirages : actes du XXIV^e Congrès de la Société Internationale Arthurienne*, Turnhout, Brepols, 2020, p. 287 à 298.
- _____, *Arthur en Europe à la fin du Moyen Âge. Approches comparées (1270-1530)*, Paris, Classiques Garnier, 2020.
- FOWLER, Alastair, *Kinds of Literature : An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge, Harvard University Press, 1982.
- FREEMAN, Michelle A., *The Poetics of Translatio Studii and Conjointure : Chrétien de Troyes’s Cligès*, Lexington, French Forum, 1979.
- FREGE, Gottlob, « Sens et dénotation », dans *Écrits logiques et philosophiques*, trad. Claude IMBERT, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 102-126.
- FRIEDE, Susanne, « Les débuts d’une matière : approche définitoire et éléments constitutifs de la “matière du Graal” », dans Christine FERLAMPIN-ACHER et Catalina GIRBEA [dir.], *Matières à débat : la notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 491-501.
- GAILLARD, Julie, *Réalités pseudonymes*, Leyde/Boston, Brill, 2020.
- GAULLIER-BOUGASSAS, Catherine, *Les Romans d’Alexandre. Aux frontières de l’épique et du romanesque*, Paris, Champion, 1998.
- _____, « Alexandre le Grand et la conquête de l’Ouest dans les *romans d’Alexandre* du XII^e siècle, leurs mises en prose au XV^e siècle et le *Perceforest* (1^{ère} partie) », *Romania*, 118, 469-470 (2000), p. 83-104.
- _____, *La Tentation de l’Orient dans le roman médiéval. Sur l’imaginaire médiéval de l’Autre*, Paris, Champion, 2003.
- _____, *La Fascination pour Alexandre le Grand dans les littératures européennes (X^e-XVI^e siècle). Réinvention d’un mythe*, Turnhout, Brepols, 2014, 4 tomes.
- _____, « Savoir scientifique et “roman historique” : le *Roman d’Alexandre* de Thomas de Kent », dans Dominique BOUTET et Joëlle DUCOS [dir.], *Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2015, p. 143-159.
- _____, « L’absence de la Grèce dans la trilogie des “matieres” selon Jean Bodel et les conquêtes de la “matiere” d’Alexandre le Grand », dans Christine FERLAMPIN-ACHER et Catalina GIRBEA [dir.], *Matières à débat : la notion de matière*

- littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 317-328.
- GAUTIER DALCHÉ, Patrick [dir.], *La Terre : connaissance, représentations, mesure au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2013.
- _____, *L'espace géographique au Moyen Âge*, Florence, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2013.
- GÉLINAS-LEMAIRE, Vincent, *Le Récit architecte. Cinq aspects de l'espace*, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- _____, « Introduction à l'architexte », dans Gérard GENETTE et Tzvetan TODOROV [dir.], *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 98-159.
- _____, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- GEŚICKA, Anna, « Między wolą a niewolą. Problem wyboru w niektórych narracjach francuskiej literatury dwornej XII i XIII wieku », Thèse d'habilitation, Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014.
- _____, « Anna Geśicka, *Entre volonté et dépendance. Le problème du choix dans les narrations courtoises brèves de la littérature française du XII^e et XIII^e siècle*. Thèse d'habilitation, soutenue le 18 novembre 2014 à l'université Nicolas Copernic, Toruń, Pologne », *Perspectives Médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen Âge*, 36 (2015), [en ligne] <https://journals.openedition.org/peme/9029> [2022].
- GINGRAS, Francis, *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2011.
- GIRBEA, Catalina, Mihaela VOICU, Ioan PANZARU *et al.*, [dir.], *Miroirs arthuriens entre images et mirages : actes du XXIV^e Congrès de la Société Internationale Arthurienne*, Turnhout, Brepols, 2020.
- GOODWIN, Emma, « Les Occidentaux en Orient : échange culturel ou conflictuel ? Perspectives sur la Chanson d'Antioche et la Canso d'Antiocha », dans Emese EGEDI-KOVÁCS [dir.], *Byzance et l'Occident II. Tradition, transmission, traduction*, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2015, p. 47-61.
- GOSSEREZ, Laurence, « Le Phénix coloré (d'Hérodote à Ambroise de Milan) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1 (2007), p. 94-117.

- GRIMAUD, Michel, « Les Onomastiques. Champs, méthodes et perspectives », *Nouvelle revue d'onomastique*, 15, 16 (1990), p. 5-23.
- GUENÉE, Bernard, *Histoire et culture historique dans l'occident médiéval*, Paris, Aubier Montaigne, 1980.
- HARF-LANCNER, Laurence, « Les romans d'Alexandre et le brouillage des formes », dans Laurence HARF-LANCNER, Laurence MATHEY-MAILLE et Michelle SZKILNIK [dir.], *Contes de Troie et d'Alexandre*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 19-27.
- HOEK, Leo H., *La Marque du titre*, Paris, Mouton, 1981.
- HOGENBIRK, Marjolaine, « Intertextuality », dans Leah TETHER, Johnny MCFADYEN, et al. [ed.], *Handbook of Arthurian Romance. King Arthur's Court in Medieval European Literature*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2017, p. 183-198.
- HUBEAU, Jean, et Maxime LEROY, *Le mythe du phénix dans la littérature grecque et latine*, Paris/Liège, Faculté de philosophie et lettres/Droz, 1939.
- HÜE, Denis, *Rémanences. Mémoire de la forme dans la littérature médiévale*, Paris, Champion, 2010.
- HUIZINGA, Johan, *L'Automne du Moyen Âge*, trad. Julia BASTIN, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1980 [1919].
- JAMES-RAOUL, Danièle, « De quelques toponymes "transparents" dans la littérature arthurienne : *Gaste Forest, Val sans retour* et autres *Gués perilleus* », dans Christine FERLAMPIN-ACHER, Fabienne POMEL et Emese EGEDI-KOVÁCS [dir.], *Par le non connu à l'ome. Études d'onomastique littéraire médiévale*, Budapest, Collège Eötvös József ELTE – CELLAM Université Rennes 2, 2021, p. 191-205.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude MAILLARD, Paris, Gallimard, 1978 [1972].
- _____, « Littérature médiévale et théorie des genres », trad. Éliane KAUFHOLZ, dans Gérard GENETTE et Svetan TODOROV [dir.], *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 37-76.
- KELLY, Douglas, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1992.
- KRIPKE, Saul, *La Logique des noms propres (Naming and Necessity)*, trad. Pierre JACOB et François RECANATI, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982 [1980].
- LACHET, Claude [dir.], *À plus d'un titre. Les titres des œuvres dans la littérature française du Moyen Âge au XX^e siècle*, Lyon, Université Jean Moulin Lyon 3, C.E.D.I.C, 2000.

- _____, « De l'incipit à l'explicite. Les titres des *Lais* de Marie de France », dans Claude LACHET [dir.], *À plus d'un titre. Les titres des œuvres dans la littérature française du Moyen Âge au XX^e siècle*, Lyon, Université Jean Moulin Lyon 3, C.E.D.I.C, 2000, p. 9-18.
- LACY, Norris J., « Adaptation as reception : the Burgundian *Cligés* », *Fifteenth-Century Studies*, 24 (1998), p. 198-207.
- LAGORGETTE, Dominique, Evelyne OPPERMAN-MARSAUX et Amalia RODRIGUEZ SOMOLINOS [dir.], *Langue Française. Énonciation et pragmatique : Approche diachronique*, 149 (2006), [en ligne] <https://www.jstor.org/stable/i40075244> [2021].
- LATIMIER-INOFF, Adeline, « Le nom et la *matiere* dans le roman arthurien tardif en vers », dans Christine FERLAMPIN-ACHER et Catalina GIRBEA [dir.], *Matières à débat : la notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 273-288.
- _____, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- LE GOFF, Jacques, *Héros et merveilles au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 2008 [2005].
- LE PERSON, Marc, « Les titres des œuvres dans les manuscrits de *Fierabras* », dans Claude LACHET [dir.], *À plus d'un titre. Les titres des œuvres dans la littérature française du Moyen Âge au XX^e siècle*, Lyon, Université Jean Moulin Lyon 3, C.E.D.I.C, 2000, p. 29-48.
- LEMERLE, Paul, « Sur le Moyen Âge oriental », *Annales, économies, sociétés, civilisations*, 4 (1957), p. 639-641.
- LOOMIS, Roger Sherman, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia University Press, 1949.
- LOT, Ferdinand, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 1954 [1918].
- LUSIGNAN, Serge, « La topique de la *translatio studii* et les traductions françaises de textes savants au XIV^e siècle », dans Geneviève CONTAMINE [dir.], *Traduction et traducteurs au Moyen Âge : actes du colloque international du CNRS organisé à Paris, Institut de recherche et d'histoire des textes les 26-28 mai 1986*, Aubervilliers, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 1989, p. 303-315.
- MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Lyon, ENS, 2014.
- MARCHELLO NIZIA, Christiane, *Dire le vrai : l'adverbe « si » en français médiéval. Essai de linguistique historique*, Genève, Droz, 1985.

- MARNETTE, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale : une approche linguistique*, Berne, Peter Lang, 1998.
- MAULU, Marco, « Les motifs de la chasse merveilleuse et de la chasse mystique dans un épisode de la *Chanson D'Esclarmonde* », *Carte Romanze*, 7, 1 (2019), p. 93-119.
- MILLAND-BOVE, Bénédicte, *La Demoiselle arthurienne : écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2006.
- MORA-LEBRUN, Francine, « *Metre en romanz* ». *Les romans d'Antiquité du XI^e siècle et leur postérité (XIII^e-XVI^e siècle)*, Paris, Champion, 2008.
- _____, « Femmes savantes et réflexion sur les savoirs au XII^e siècle : la fiction romanesque au service de l'épistémologie », dans Dominique BOUTET et Joëlle DUCOS [dir.], *Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2015, p. 285-297.
- MORAN, Patrick, *Lectures cycliques : le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2014.
- _____, « Text-Types and Formal Features », dans Leah TETHER, Johnny MCFADYEN, et al. [ed.], *Handbook of Arthurian Romance. King Arthur's Court in Medieval European Literature*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2017, p. 59-77.
- _____, « Genres médiévaux et genres médiévistes : l'exemple des termes *chanson de geste* et *épopée* », *Romania*, 136, 1-2 (2018), p. 38-60.
- _____, « La guerre comme marqueur générique dans la littérature narrative des XII^e-XIII^e siècles », *Le Moyen Âge*, CXXV, 1 (2019), p. 21-35.
- MOSSÉ, Claude, « La figure mythique d'Alexandre dans la France médiévale (XII^e-XV^e siècles) », *Dossier : Alexandre le Grand, religion et tradition*, Paris/Athènes, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2003, p. 289-296.
- MÜHLETHALER, Jean-Claude, « Irradiation parodique et logique de recueil : l'exemple des Cent nouvelles nouvelles », dans Johannes BARTUSCHAT et Carmen CARDELLE DE HARTMANN [dir.], *Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales : actes du colloque international de Zürich, 9-10 décembre 2010*, Florence, Edizioni del Galluzzo, 2013, p. 193-212.
- _____, « Lyrisme courtois et mémoire arthurienne : la bibliothèque de l'Amant parfait dans *La Chasse et le Départ d'Amours*, publié par Antoine Vérard en 1509 », dans Christine FERLAMPIN-ACHER [dir.], *Arthur après Arthur. La matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien : de l'intertextualité au phénomène de mode*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 443-462.

- OBRY, Vanessa « Poétique du nom et traits génériques : l'emploi du nom propre dans les récits idylliques », dans Christine FERLAMPIN-ACHER, Fabienne POMEL et Emese EGEDI-KOVÁCS [dir.], *Par le nom conuist an l'ome. Études d'onomastique littéraire médiévale*, Budapest, Collège E tv s J zsef ELTE – CELLAM Université Rennes 2, 2021, p. 267-281.
- OLIVIER, Isabelle, « L'espace de l'errance dans les romans arthuriens (XII^e-XIII^e siècles) », dans Rachel BOUVET et Myra LATENDRESSE-DRAPEAU [dir.], *Errances*, Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2005, p. 61-75.
- PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.
- PHILLIPS, Kim M., *Before Orientalism : Asian Peoples and Cultures in European Travel Writing, 1245-1510*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2014.
- PICKFORD, Cedric Edward, *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque nationale*, Paris, Nizet, 1959.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.
- PIGEON, Geneviève, « L'anonymat des sources, une clé essentielle à la compréhension du mythe arthurien », dans Catalina GIRBEA, Mihaela VOICU, Ioan PANZARU *et al.*, [dir.], *Miroirs arthuriens entre images et mirages : actes du XXIV^e Congrès de la Société Internationale Arthurienne*, Turnhout, Brepols, 2020, p. 169-174.
- PLET-NICOLAS, Florence, *La Création du monde. Les noms propres dans le roman de Tristan en prose*, Paris, Champion, 2007.
- POIRION, Daniel, « Écriture et ré-écriture au Moyen Âge », dans Daniel POIRION [dir.], *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 457-469.
- REQUEMORA, Sylvie, s.v. « Amazones », dans Olivier BATTISTINI, Jean-Dominique POLI, Pierre RONZEAUD et Jean-Jacques VINCENSINI [dir.], *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, Paris, Laffont, 2011, p. 49-52.
- RIBEMONT, Bernard, « L'inconnu géographique des encyclopédies médiévales : fermeture et étrangeté », *Espace vécu, mesuré, imaginé : numéro en l'honneur de Christiane Deluz, Cahiers de Recherches Médiévales (XIII^e-XV^e siècles)*, 3 (1997), p. 101-111.
- RICHÉ, Pierre et Jacques VERGER, *Des Nains sur des épaules de géants. Maîtres et élèves au Moyen Âge*, Paris, Tallendier, 2006.
- RIFFATERRE, Michaël, « La Trace de l'intertexte », *La Pensée*, 215 (1980), p. 4-18.

- ROUSE, Robert, « Historical Context : The Middle Ages and the Code of Chivalry », dans Leah TETHER, Johnny MCFADYEN, *et al.* [éd.], *Handbook of Arthurian Romance. King Arthur's Court in Medieval European Literature*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2017, p. 13-24.
- RUSSELL, Bertrand, « On Denoting », dans *Mind*, 114 (2005 [1905]), p. 873-887.
- RYAN, Marie-Laure, « Fiction, Non-Factuals, and the Principle of Minimal Departure », *Poetics*, 9, 4 (1980), p. 403-422.
- SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.
- SMITH, Damian J., *Crusade, Heresy, and Inquisition in the lands of the Crown of Aragon, c. 1167-1276*, Leyde/Boston, Brill, 2010.
- STRUBEL, Armand et Chantal DE SAULNIER, *La Poétique de la chasse au Moyen Âge : les livres de chasse du XIV^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.
- SZERWINIACK, Olivier, « La définition des géants chez Giraud de Barri et quelques autres auteurs du Moyen Âge latin », dans Marianne CLOSSON et Myriam WHITE-LE GOFF [dir.], *Les Géants entre mythe et littérature*, Arras, Artois Presses Université, 2007, p. 47-58.
- TABOR, Richard, *Cadbury Castle : The Hillfort and Landscapes*, Stroud, The History Press, 2008.
- TAYLOR, Jane H. M., « Rewriting : Translation, Continuation and Adaptation », dans Leah TETHER, Johnny MCFADYEN, *et al.* [éd.], *Handbook of Arthurian Romance. King Arthur's Court in Medieval European Literature*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2017, p. 167-181.
- TETHER, Leah et Johnny MCFADYEN, « Introduction : King Arthur's Court in Medieval European Literature », dans Leah Tether, Johnny McFadyen, *et al.* [éd.], *Handbook of Arthurian Romance. King Arthur's Court in Medieval European Literature*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2017, p. 1-10
- TETHER, Leah, Johnny MCFADYEN, *et al.* [éd.], *Handbook of Arthurian Romance. King Arthur's Court in Medieval European Literature*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2017.
- TONIUTTI, Géraldine, *Les Derniers vers du roman arthurien. Trajectoire d'un genre anachronisme d'une forme*, Genève, Droz, 2021.
- _____, « Triade aristotélicienne, matières bodéliennes, genres médiévaux : dépasser les apories génériques avec Gérard Genette », *Perspectives médiévales. Revue*

d'épistémologique des langues et littératures du Moyen Âge, 42 (2021), [en ligne]
<https://doi-org.acces.bibl.ulaval.ca/10.4000/peme.38165> [2023].

TRACHSLER, Richard, *Disjointures-Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature du Moyen Âge*, Tübingen/Bâle, A. Francke Verlag, 2000.

UELTSCHI, Karin, « La matière de Jérusalem : les raisons d'une omission ou l'exégèse de la rose », dans Christine FERLAMPIN-ACHER et Catalina GIRBEA [dir.], *Matières à débat : la notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 329-338.

VALETTE, Jean-René, « Fiction arthurienne et "authenticité théologique" : la *Queste del Saint Graal* », dans Dominique BOUTET et Joëlle DUCOS [dir.], *Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2015, p. 123-142

VAN DEN BROEK, Roelof, *The Myth of the Phoenix According to Classical and Early Christian Traditions*, Leyde, Brill, 1972.

VAN HOUTRYVE, Marcel, « Un manuscrit d'Olivier de Castille enluminé par Liédet (Paris, Bibl. Nat., fr. 12574) », *Scriptorium*, 4/2 (1950), p. 240-243.

VERDON, Flore, « Les toponymes dans le royaume arthurien : du surgissement merveilleux à la fonction mythique », dans Christine FERLAMPIN-ACHER, Fabienne POMEL et Emese EGEDI-KOVÁCS [dir.], *Par le non connu an l'ome. Études d'onomastique littéraire médiévale*, Budapest, Collège Eötvös József ELTE – CELLAM Université Rennes 2, 2021, p. 177-190.

VICTORIN, Patricia, *Ysaïe le Triste. Une esthétique de la Confluence : Tours, Tombeaux, Vergers et Fontaines*, Paris, Champion, 2002.

VIËTOR, Karl, « L'Histoire des genres littéraires », trad. Jean-Pierre MOREL, dans Gérard GENETTE et Tzvetan TODOROV [dir.], *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 9-36.

VINCENSINI, Jean-Jacques, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Champion, 1996.

WAUGH, Patricia, *Metafiction*, Londres/New York, Methuen, 1984.

WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.

WOLEDGE, Brian, « Les Manuscrits du *Petit Artus de Bretagne* », *Romania*, 63, 215 (1937), p. 193-397.

_____, *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieures à 1500*, Genève, Droz, 1975.

ZIETHEN, Antje, « La Littérature et l'espace », *Arborescence, Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études*, 3 (2013), p. 3-29, [En ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar.pdf> [2022].

ZIMMERMANN, Michel [dir.], *Auctor & Actoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale : acte du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, École des Chartes, 2001.

ZINK, Michel, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

ZUMTHOR, Paul, *La Mesure du monde*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.

_____, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000 [1972].

Index 1. Noms propres

I. Précisions sur l'index des noms propres

Les noms répertoriés dans cet index renvoient aux noms de personnages et de lieux cités dans la thèse et empruntés à *Artus de Bretagne* ou à toute autre œuvre citée. Nous ne répertorions pas ici les noms d'autrices ou auteurs médiévaux comme modernes, ni ceux de chercheuses et chercheurs⁵⁹³. De même, cet index ne répertorie pas les titres d'œuvres ou les matières littéraires (de France, de Rome, de Bretagne, d'Alexandre, etc.).

Nous indiquons pour chaque nom la forme la plus utilisée au cours de la thèse en petites capitales. Les variantes du nom, lorsqu'utilisées dans cette thèse, sont pour leur part indiquées en minuscules avec la capitale pour première lettre⁵⁹⁴. Des précisions peuvent avoir été ajoutées après les variantes (liens généalogiques ou matrimoniaux, liens entre un espace géographique et un personnage, liens entre deux espaces, etc.).

Pour les personnages cités abondamment dans la thèse, nous ne présentons que les pages où des analyses plus fines ont été réalisées (notamment pour les noms Artus et Alexandre, par exemple). Puisqu'il y a énormément de surnoms toponymiques dans le texte, nous avons choisi de réunir les anthroponymes et les toponymes dans le même index. Cependant, cet index ne répertorie pas les points cardinaux Orient, Occident, Septentrion et Méridien (*Oriens*, *Occident*, *Septentrio* et *Meridies*) puisqu'ils posent de nombreux problèmes de définition⁵⁹⁵.

⁵⁹³ Cf. Bibliographie, p. 207-209, pour les œuvres citées et dont nous utilisons plus précisément une édition. Cf. Index des œuvres, p. 247-253, pour toutes les œuvres médiévales citées dont nous n'utilisons pas une édition en particulier.

⁵⁹⁴ Notons que pour certains noms il existe d'autres variantes possibles. En ce qui concerne *Artus de Bretagne* et pour un index complet qui répertorie tous les noms cités dans l'œuvre ainsi que toutes leurs variantes, voir Christine Ferlampin-Acher, « Index des noms propres », *op. cit.*

⁵⁹⁵ Pour des détails à ce sujet, cf. Chapitre II, p. 109-110.

II. Index des noms propres

AALIS, épouse d'Hector et fille du comte du Brueil : 85.

ABRAHAM, personnage biblique (livre de la Genèse), patriarche des religions juive, chrétienne et musulmane : 124.

AFILÉ, cheval du duc d'Orgueil dont s'empare Artus : 154, 181-182.

AFRIQUE, l'un des trois continents selon la répartition médiévale du monde : 105-109, 113, 121.

ALEXANDRE 1, Alixandre, Alexandre le Grand, roi de Macédoine : 14, 45-46, 52, 112-113, 122, 124, 157-162, 168-170, 175-182, 184-186, 188, 191-192, 198-199, 202.

ALEXANDRE 2, Alixandre, jeune roi de Maillogres : 192-193.

ALEXANDRE 3, Alixandre, fils d'Artus et de Florence, empereur d'Inde et de Constantinople, nommé en l'honneur d'Alexandre de Majorque : 97, 112-113, 187, 189-190, 201-202, 203.

ALEXANDRE 4, père de Cligès (*Cligès*) : 52, 66, 173, 188-189.

AMASSON, pays des Amazones : 121-122, 125, 129, 145, 157.

AMAZONES, peuple mythologique qui donne peut-être son nom à Amasson, lieu cité mais non localisé dans *Artus de Bretagne* : 121-122, 157.

ANATOLIE, région de l'Empire byzantin correspondant à l'actuelle Turquie : 112.

ANGLETERRE, Engleterre, surnom toponymique des rois d'Angleterre ; voir Béatrice d'Angleterre ; voir Édouard I^{er} d'Angleterre ; voir Édouard III d'Angleterre : 98-99, 143, 163, 188, 190-191.

ANJOU, Anjo, ville en France et surnom toponymique attribué au comte d'Anjou, proche du duc de Bretagne : 59-60, 100, 143, 166.

ANSEL 1, chevalier de Luque d'Autriche : 82-84, 183.

ANSEL 2, sénéchal de Florence, seigneur de Palestine : 84.

ARAGON 1, région d'Espagne, roi d'Aragon, surnom toponymique de Jacques I^{er} et de Pierre : 126, 152, 164.

ARAGONS 2, Aragons de Valfondée, voir Ragons.

ARCAGE, voir Emenidus.

ARGENCE, ville d'Argence, près de la Porte Noire : 98, 145.

ARMÉNIE, voir Ermenie.

ARMORIQUE, voir Bretagne (armoricaine).

ARSIRE, ville située en Orient : 145.

ARTHUR 1, Artus, Artu, Arthus, le roi Arthur, roi des Bretons : 2-5, 8, 12, 26, 45-46, 48-57, 63, 65-81, 83, 85, 89, 91-94, 98-99, 102, 111, 114, 120, 123, 127, 134, 137, 164, 168-170, 174-180, 185-186, 188-196, 199, 204.

ARTHUR 2, Arthur II de Bretagne, fils du duc Jean II de Bretagne et de Béatrice d'Angleterre : 127, 163-165, 201-203.

ARTHUR 3, bornes d'Arthur : 73, 134.

ARTHUS L'ESBLOÏS, personnage qui participe à la quête du Graal (*Tristan en prose*) : 73.

ARTUS, Artu, Arthus, Artus de Bretagne, fils du duc Jehan de Bretagne : 52-58, 71-74, 147-148, 163-164, 175-185, 191-192.

ASIE, l'un des trois continents selon la répartition médiévale du monde, Asie Mineure : 105-106, 108-109, 112-113, 121, 130, 132.

ASSYRIE, région orientale au nord de la Mésopotamie : 108.

ATHÈNES, Athenes, ville de Grèce : 112, 123.

ATLANTIQUE, océan : 98.

ATLAS, mont Atlas : 108.

ATTILA, roi des Huns : 164.

AUGUSTE, empereur romain : 164.

AUTRICHE, Osterriche, région à l'est de la France et surnom toponymique attribué à Peronne et Luque : 82, 88, 100-103, 106.

AVALON, île d'Avalon où aurait été emmené le roi Arthur, roi d'Avalon, roi de Féerie (Arthur) : 73, 120.

BABILONIE, pays de Babylone, en Orient : 105, 107, 131.

BALKANS, péninsules de l'Europe du Sud traditionnellement délimitée par la mer Adriatique, la mer Ionienne, la mer Égée, la mer de Marmara, mer Noire, le Danube, la Save et la Kupa, plusieurs régions dans *Artus de Bretagne* correspondent approximativement à cette zone : 112.

BAN, le roi Ban, personnage du cycle arthurien : 84.

BÉATRICE, Béatrice d'Angleterre, sœur d'Édouard I^{er}, fille d'Henri III et femme de Jean II de Bretagne : 163.

BERRY, voir Déserte.

BETEE, mer Betee, près de l'Inde majeure : 105, 132.

BIAUGIEU, Beaujeu, surnom toponymique attribué au seigneur de Beaujeu, région en France : 115.

BISE, voir Roche Bise.

BLANCHE TOUR, cité de la Clere Tour et royaume de Florence : 145.

BLOIS, ville en France et surnom toponymique du comte de Blois, père d'Hector : 62, 99-100, 115, 143, 163, 166.

BOESME, Bohème, ville appartenant à Fenice, en Orient : 107, 128-129, 130.

BOHÈME, voir Boesme.

BORNES D'ARTHUR, voir Arthur 3.

BRABANT, comte de Brabant associé à Ansel : 83.

BRAN, voir Brandalon.

BRANDALIS, Brandelis, voir Brandalon.

BRANDALON, Brandalis, Brandelis, Brandalus, Bran, allié de l'empereur d'Inde : 180.

BRANGHIEN, suivant d'Iseut qui prend la place de sa dame dans le lit de Marc le soir des noces (*Tristan en prose*) : 88.

BRETAGNE 1, Bretagne, Petite Bretagne, Bretagne armoricaine, Bretagne continentale, Bretagne française, Armorique ; surnom toponymique, voir Artus, voir Jehan de Bretagne, voir Bretagne 3 : 3-5, 28, 38, 42-52, 63, 65-71, 75-76, 97-102, 103-104, 110, 112, 114-118, 126-127, 130, 147-148, 163-166, 187-191, 195-196, 197.

BRETAGNE 2, Grande-Bretagne, Bretagne insulaire : 4, 44-45, 48, 51, 55, 62-63, 69, 187, 190.

BRETAGNE 3, duchesse de Bretagne, femme de Jehan de Bretagne, mère d'Artus et fille du comte de Lancastre : 173-174.

BRETAGNE, voir Bretagne.

BRETONS, roi des Bretons, Arthur et son peuple : 48, 54, 68, 72-73, 76, 98, 102, 114, 168-169, 179.

BROCÉLIANDE, Brochelian, Broceliande, forêt de Brocéliande en Bretagne : 49, 70.

BRUEIL, Bruel, comté dont hérite Aalis, près d'Orgueil, surnom toponymique attribué au comte et à la comtesse du Brueil, parents d'Aalis : 145, 178.

BRUTUS, ancêtre mythique d'Arthur : 190.

BUCÉPHAL, Bucifal, cheval d'Alexandre le Grand : 157, 181-182.

BYZANCE, Empire byzantin : 112-113, 128, 159.

CAERWENT, ville du pays de Galles : 123.

CAMELOT, château où siège la cour du roi Arthur : 48.

CAPPADOCE, région du centre de la Turquie : 108.

CARNANT : 123.

CASTEL TENEBROS, Escalon li Aisié, Escalon le Tenebros (*Lancelot*) : 139.

CELTIQUE, mer Celtique, mer située au sud de l'Irlande et de l'Angleterre, à l'ouest de la Bretagne : 98.

CELTIQUE, voir mer Celtique.

CHARLEMAGNE, roi de France et personnage clé de la matière de France : 46, 164.

CHEVREUSE, chevalier de la Chevreuse (*Le Roman du Hem*) : 83.

CLAUDAS, royaume de Claudas : 140.

CLERE TOUR, Clere Tor, cité du royaume de la Blanche Tour : 105, 145, 158.

CLIÇON, sénéchal de Philippe de Sabarie : 158-160.

CLIGÈS, fils d'Alexandre le neveu du roi Arthur (*Cligès*) : 66, 188-189.

CLISSONS, ville de Bretagne : 159.

COMMAINS : peuples dont le nom pourrait avoir inspiré le toponyme Commenie, cité de Fenice : 128.

COMMENIE, cité appartenant à Fenice : 128-129.

CONSTANTINOBLE, Constantinople, capitale byzantine, citée appartenant à Fenice : 97, 112, 123, 128-129, 142, 188-189, 191, 201.

CORINTHE, Chorinte, Corinte ville de Grèce où siège la cour d'Emenidus : 105, 107, 112-113, 123-124, 128, 158, 168-169, 177, 197.

CORNUAILLE, Cornouaille, région de Bretagne : 73.

CORVIN, voir Mathias Corvin.

CRASSUS : 175.

CRIMÉE, péninsule au sud de l'actuelle Ukraine : 129.

CYRÉNAÏQUE, région de l'actuelle Libye, ancienne cité grecque de Cyrène : 108.

DAME DU LAC, fée Viviane qui élève Lancelot du Lac, personnage du cycle arthurien : 49, 60-61, 87, 143.

DANEMARCHE, Danemark, pays du Nord appartenant à Fenice : 107, 111-112, 118, 121, 130, 141-142, 144-145, 151.

DANIEL, personnage biblique : 187.

DAVID, personnage biblique, l'un des Neuf Preux et modèle pour Charlemagne : 164.

DAYRES, Darius roi de Perse : 175.

DÉSERTE 1, terre déserte, région d'où vient Vuitier, père de Jehanete associé à la Terre Déserte du *Lancelot*, soit le Berry : 171-172.

DÉSERTE 2, Terre Deserte Gaste (*Lancelot*) qui ne doit pas être confondue avec la Terre Déserte (Berry) : 140.

DOL, ville de Bretagne : 116.

ÉCOSSE, pays du nord de l'actuel Royaume-Uni : 123.

ÉDOUARD 1, Édouard I^{er} d'Angleterre, frère de Béatrice d'Angleterre, fils d'Henri III : 163.

ÉDOUARD 2, Edouard III d'Angleterre : 164.

EGYPTE, Égypte, pays près de la Femenie : 105, 107-108, 112, 125, 128.

EMENIDUS 1, roi de Sorelois, père de Florence, aussi nommé Emenidus d'Ynde⁵⁹⁶ : 104, 107, 111-113, 124, 156-158, 160.

EMENIDUS 2, Emenidus d'Arcage, général d'Alexandre le Grand : 158.

EMENIDUS 3, personnage du *Perceforest* confondu à Parmenions : 158.

EMPIRE BYZANTIN, voir Byzance.

ENEAS, Énée, troyens, ancêtre mythique des Romains et du roi Arthur : 187.

ERDRE, rivière qui se jette dans la Loire à Nantes et qui traverse les départements français de Loire-Atlantique et du Maine-et-Loire : 99.

ERMENIE, Arménie, pays d'Orient, près de l'Inde : 142.

ESBLOÏS, voir Arthus l'Esbloïis.

ESCALON LE TENEBROS, voir Castel Tenebros.

ESCALON LI AISIÉ, voir Castel Tenebros.

ESTIENNE, clerc savant dans *Artus de Bretagne* qui épouse Marguerite : 3, 89, 162.

ÉTANG, estanc, demoiselle de l'Étang, voir Jehanete.

ÉTHIOPIE, région d'Afrique : 108.

ETNA, Mont Etna où reposerait le roi Arthur, en Italie (*Otia Imperialia*) : 102.

EUROPE, l'un des trois continents selon la répartition médiévale du monde : 105-106, 108-109, 113, 121-122, 186-187, 193 ; Europe centrale : 129-131, 159 ; Europe de l'Ouest : 3.

FÉERIE, voir Avalon.

⁵⁹⁶ Rappelons que le surnom toponymique « Ynde » est probablement une erreur du copiste. Cf. Chapitre II, p. 107, en particulier *supra* note 356.

FELICE, mère de Florence et de Guillaume (*Guillaume de Palerne*) : 62.

FEMENIE, pays des Amazones : 105, 121-122, 125, 127, 129, 133, 145, 157.

FENICE 1, femme d'Emenidus, mère de Florence : 105, 107, 112-113, 124, 129, 156, 158.

FENICE 2, cité d'origine de Fénice : 105, 156.

FENIEX, le phénix, oiseau mythique qui donne son nom à la cité de Fenice : 156.

FLORENCE 1, Flourence, fille d'Emenidus et de Fenice, épouse d'Artus et mère d'Alexandre : 18, 40, 59, 61-63, 107, 112-113, 117, 124, 154, 156, 158, 183, 189, 192, 201.

FLORENCE 2, héroïne de plusieurs romans, notamment dans *Florence de Rome* : 61-62.

FLORENCIEN, variation possible du nom *Florence* (*Guillaume de Palerne*) : 62.

FLORETE 1, Flourete, demoiselle de la comtesse de l'Île Perdue : 62.

FLORETE 2, variation possible du nom *Florence* (*Guillaume de Palerne*) : 62.

FOIX, comté de Foix, en France : 111, 115.

FRANÇAIS, françois, peuple de France : 117, 127.

FRANCE, pays occidental, royaume de France ; 51, 61-62, 69, 100, 103, 106, 110-111, 115-117, 122, 126, 143, 152, 164, 187, 190, 197 ; roi de France : 69, 99, 163 ; maison de France : 104.

FROMONT, neveu du duc de Bigorre et cousin d'Ysembart, Rogier et Rollant : 151-152.

GALACIE, Galicie, région d'Asie Mineure : 130.

GALLES, Galles du Sud ; Pays de Galles : 37, 120, 123, 180.

GASCOIGNE, Gascogne, bousnes de Gascoigne, bornes de Gascogne : 100.

GASTE FOREST, forêt où Perceval passe son enfance (*Perceval*) : 86.

GAUVAIN, Gawain, chevalier de la Table ronde dans le cycle arthurien : 12, 37, 66-67, 70-71, 75, 81-82, 85, 98, 171, 173, 183-185, 195.

GOMORRE, cité biblique située près de la mer Morte et de Morival, associée à Sodome : 105, 109, 125, 129.

GOUVERNAL 1, Gouvernail, Govenal, nom d'un personnage arthurien : 4, 71, 74-75, 183 ; maître d'armes de Tristan (*Tristan*) : 74 ; Gouvernal de Roberdic (*Lancelot*) : 74 ; chevalier du roi Arthur (*Le Roman de Flamenca, Meliadus de Leonnoys, La Vengeance Raguidel*) : 74-75, 78-79.

GOUVERNAL 2, personnage de la chanson de geste *Maugis d'Aigremont* : 74.

GOUVERNAU, Gouvernaus, maître d'armes et compagnon d'Artus, époux de Jehanette : 3, 71-71, 74-75, 78-79, 81-83, 85, 104, 177-178, 180, 182-184, 195.

GRAAL, le saint vaisseau du cycle arthurien : 12, 56, 73, 83.

GRANDE-BRETAGNE, voir Bretagne 2.

GRÈCE, considérée comme une région orientale, puisque liée à l'Empire byzantin : 107, 112-113, 124, 129, 133, 161, 176, 188.

GUENIÈVRE, Guenievre, femme du roi Arthur : 69, 81.

GUEZ PERILLEUS, (*Conte du Graal*) : 136.

GUILLAUME, nom de héros de chansons de geste : 37, 62.

GUILLEMOT, personnage dans *Partonopeus de Blois* : 83.

HECTOR 1, Ector, cousin d'Artus, fils du comte de Blois, et époux d'Aalis : 3, 84-86, 103-104, 115, 125, 153, 170, 182, 184, 202.

HECTOR 2, frère de Lancelot (*Continuation de Perceval II*) : 84.

HENRI III, roi d'Angleterre : 163.

HERCULE, bornes d'Hercule confondues aux bornes d'Arthur : 134, 168.

HONGRIE, pays des Balkans : 160, 164.

IBÉRIQUE, péninsule ibérique : 111, 125-128, 134, 152-154, 164, 182.

IGERNE, femme du duc de Cornouaille et mère du roi Arthur : 69, 72.

ÎLE PERDUE, comtesse de l'Île Perdue : 62.

ILLE-ET-VILAINE, département français situé en Bretagne : 49.

INDE, Ynde, empire oriental ; 3, 97, 106-108, 111-112, 116, 132, 141-142, 157, 159-160, 180, 189, 191, 200-201 ; Inde la Major, la majour, Majeure ; 97, 107, 132, 142, 159-

160 ; Inde médiane : 107 ; empereur d'Inde, Emperiere d'Inde la Majour et de Constantinople : 107, 160, 180, 189, 191, 201.

IRLANDE : 92.

IRRIAC, ville en Bretagne ; Olivier d'Irriac : 99, 143.

ISEUT, épouse de Marc et amante de Tristan : 66, 88.

ISMAËL, Ismael, fils d'Abraham, prophète, associé à Ismaelite (*Etymologiæ* d'Isidore de Séville) : 124.

ISMAELITE, peuple oriental : 105, 124-125, 128.

ITALIE : 114, 134, 155.

JACQUES 1, Jacques I^{er} d'Aragon : 127, 157.

JACQUES 2, Jacques II, roi de Majorque : 127, 192.

JACQUES 3, fils de Jacques II, roi de Majorque : 192.

JEANNE, Jehenne, Jehenneite, Çoanete, Joanne, Jehanne, variante possible du nom Jehanette dans plusieurs chansons de geste (*Gaydon, Guy de Nanteuil, Girard de Roussillon, Saladin*) : 60.

JEHAN, duc de Bretagne, père d'Artus de Bretagne : 58, 69, 189.

JEHANETE, Jehannete, Jehanette, amie d'Artus de Bretagne, épouse de Gouvernau : 59-61, 63, 86-89, 101, 143, 170-172, 174, 183, 202 ; Demoiselle de l'Étang : 59-61, 143, 183 ; Jehanne : 202.

JEHANNE, voir Jehanete.

JÉRUSALEM, cité de Terre sainte : 160.

JULIUS CESAR, Jules César : 175.

LAC, voir Dame du Lac.

LANCASTRE, voir Lankestre.

LANCELOT, ancêtre d'Artus et personnage de l'univers arthurien : 4, 12, 23, 60, 67, 70-71, 75, 77-81, 84-85, 87, 98, 164, 171, 183-185, 189, 190-191, 195, 199.

LANCESTRE, Lancastre, Lenquestre, ville d'Angleterre, ville d'origine de la mère d'Artus, surnom toponymique du comte de Lankestre : 98-100, 115, 143, 163, 173.

LENQUESTRE, voir Lancastre.

LEVANT, le Levant : 112.

LIBYE : 121.

LIT PÉRILLEUX, Lit Défendu, Lit de la merveille, motif récurrent de la littérature arthurienne : 3, 8-10, 116, 132.

LOGETTE, lieu où habitent Jehanete et sa mère dans la forêt : 87, 143.

LOGRES, royaume de Logres du cycle arthurien situé sur l'île de Bretagne : 120.

LOIRE, Pays de la Loire en France : 98.

LOTH, roi Loth, personnage du cycle arthurien et roi d'Orcanie : 123.

LUQUE, dame d'Autriche, mère de Peronne : 82, 88, 101.

LYONNEL, personnage au potentiel arthurien et épique : 23, 153-154, 185.

LYONS, ville de Lyon en France : 115.

MACÉDOINE, Marcidoine, ville de Grèce : 107, 112, 123-124, 128, 169.

MACON, peut-être la terre des Amazones : 121-122, 125, 157.

MAJORQUE, Maillogres, île d'Espagne ; surnom toponymique attribué au roi de Majorque ; voir Alexandre de Majorque : 111, 127, 166, 192.

MALAQUIN, duc d'Orgueil : 126.

MANCHE, mer du nord-ouest de l'Europe qui sépare la France et le Royaume-Uni : 98.

MARC 1, Marque, époux d'Iseut et oncle de Tristan : 66, 88.

MARC 2, Marc l'Essilié (*Isaïe le Triste*) : 88.

MARGUERITE, épouse du clerc Estienne, dame d'Argence : 98.

MATHIAS CORVIN : 164.

MAURES, voir Val des Maures.

MÉDITERRANÉE, mer Méditerranée, espace méditerranéen : 46, 107-109, 111-112, 114, 134, 161, 193, 197.

MELIOR, enchanteresse, fille de l'empereur de Constantinople (*Partonopeu de Blois*) : 162.

MÉLUSINE, fée du cycle arthurien : 151.

MER BETEE, voir Betee.

MER CELTIQUE, voir Celtique.

MER DU NORD, mer située au nord-ouest de l'Europe : 98.

MER MÉDITERRANÉE, voir Méditerranée.

MER MORTE, voir Morte Mer.

MER ROUGE, voir Rouge Mer.

MERLIN, enchanteur, personnage du cycle arthurien : 12, 49.

MÉSOPOTAMIE, Mesopotame : 105, 107-108, 132, 141.

MONMOUTHSHIRE, comté du pays de Galles : 123.

MONT PERILLEUS 1, montagne où se trouve le château de la Porte Noire (*Artus de Bretagne*) : 135-136, 138.

MONT PERILLEUS 2 (*Conte du Graal*) : 136.

MORAVIE, royaume de Bohême associé à Morival : 129.

MORBIHAN, région de Bretagne : 49.

MORGANE, fée Morgane, personnage du cycle arthurien : 49.

MORIVAL, région orientale située en Sodome et Gomorre : 105, 129-131, 134-135, 193.

MORROIS, forêt du Morrois de la légende tristanienne : 87, 143.

MORTE MER, mer morte, près de Morival : 92, 105, 107, 125, 129.

NANTES, ville de Bretagne où se trouve le château des ducs de Bretagne et où a lieu le mariage d'Artus et Peronne : 98-101, 103, 112-113, 116-117, 123, 143, 168-169, 197, 202.

NEVERS, comté en France : 115.

NORGALES, nord du pays de Galles : 120.

NORMANDIE, région du nord de la France : 98.

OLIVIER D'IRRIAC, voir Irriac.

ORCADES, îles Orcades, archipel au nord de l'Écosse : 123.

ORCAN, roi Orcan (*Le Roman d'Alexandre*) : 132.

ORCANIE 1, îles Orcades, voir Orcades.

ORCANIE 2, région orientale située près de Babylone : 105, 123, 125, 127, 130-133, 145.

ORGEMONT, château offert à Gouvernau par la dame du Brueil : 178.

ORGUEIL, duché situé dans l'espace transitionnel, surnom toponymique attribué au duc d'Orgueil, Malaquin : 85-86, 125-127, 141, 145, 152-153.

ORLIENS, Orléans en France : 115.

OSTERRICHE, voir Autriche.

PAIMPONT, forêt de Paimpont en Bretagne : 49.

PALESTINE, Polestine : 108, 129.

PAMENIONS, homme d'Emenidus ; général d'Alexandre le Grand (Plutarque, *Vies des hommes illustres*) : 161.

PANNONIE, ancienne région d'Europe centrale : 159.

PARIS, cité de Paris : 100, 117, 143, 168, 197.

PARTHIE, empire parthe au nord de la Perse, territoire conquis par Alexandre le Grand : 108.

PERCEVAL, Perlesvaus, personnage du cycle arthurien (*Le Haut livre du Graal*) : 86, 173-174, 180.

PERDICAS, personnage alexandrin (*Roman d'Alexandre*) et homme d'Emenidus : 158.

PERLESVAUS, voir Perceval.

PERONNE, promise à Artus, fille de Luque d'Autriche : 63-64, 82, 86-88, 100-101, 104, 170-171, 174, 183, 201.

PERSE, région orientale près de l'Inde : 105, 107-108, 132, 141.

PERSÉPHONE, déesse grecque des saisons : 157.

PHELASE, région de Grèce associée à Phylaca : 105, 124-125, 128.

PHÉLIPPE de Sabarie, seigneur dont Cliçon est le sénéchal : 159.

PHILIPPE III, « le Hardi », roi de France : 127, 164.

PHYLACA, ville de Thessalie associée à Phelase : 124.

PIERRE 1, Pierre d'Aragon, fils de Jacques 1^{er} d'Aragon : 127.

PIERRE 2, le maître forestier du duc de Bretagne à qui Artus demande de loger, habiller, et offrir des bijoux, à Jehanete et sa mère : 78, 87.

PONPEE, Pompée, consul romain : 175.

PONS, région de France qu'Artus donne en douaire à Peronne, aux limites de la Gascogne, près de Saintes : 100, 130.

PORTE NOIRE, château situé sur le Mont Perilleus : 135-136, 138.

PREMYSLIDES, dynastie qui règne sur la Bohême et la Moravie : 129.

PROSERPINE, fée double d'Artus, protectrice de Florence, qui a la même apparence que Florence et dont le nom est emprunté à la déesse romaine des saisons : 18, 89, 157, 171.

PYRÉNÉES, chaîne de montagnes du sud-ouest de l'Europe : 111-112, 118, 121, 130, 142.

RAGONS, Aragons de Valfondée, sarrasin (*Moniage Guillaume*) : 111.

RAOUL, personnage secondaire dans *Artus de Bretagne*, commun dans la chanson de geste (*Raoul de Cambrai*) : 154.

RHÔNE, fleuve en Europe : 92, 144.

ROBERDIC, voir Gouvernal.

ROCHE BISE, chastelet de la Roche Bise, près de Vienne : 135, 144.

ROCHE ORGUEILLEUSE, *Le Roman d'Alexandre* : 135.

ROGIER, cousin de Fromont, Ysembart et Rollant : 151.

ROLAND, nom commun de la chanson de geste (*Chanson de Roland*) : 152.

ROLLANT, cousin de Fromont, Ysembart et Rogier, neveu du duc de Bigorre : 151-152.

ROME, cité de Rome, Empire de Rome : 43, 148, 155, 187-188.

ROUGE MER, mer Rouge : 105, 107, 131.

ROUSSILLON, ville située dans le Vaucluse en Pyrénées-Orientales : 111.

RUSSIE, pays qui occupe l'est de l'Europe et le nord de l'Asie : 121, 128.

SABARIE, Sabaria, région orientale et surnom toponymique attribué à Phelippe de Sabarie, à rapprocher de Tabarie ou Tibériade : 130, 159.

SAINT EMPIRE ROMAIN GERMANIQUE : 101.

SAINT MAALOT, ville de Saint-Malo et crie de guerre d'Artus : 117.

SAINTES, cité située près de la Gascogne et de Pons : 100, 130.

SARACÈNES, saraceni, peuple issu de Sarah, les Sarrasins : 124.

SARAGOSSE, région d'Espagne, près de Valfonda de Santa Ana : 111, 127.

SARRA, Sarah, femme d'Abraham : 124.

SCILLY, îles Scilly, archipel situé en mer Celtique : 121.

SCYTHES, pays des Thraces et des Scythes en Asie : 121.

SEBASTE, région orientale confondue à Sabarie : 130.

SODOME, cité biblique située près de la mer Morte et de Morival, associée à Gomorre : 105, 109, 125, 129.

SORELOIS 1, royaume oriental d'Emenidus et surnom toponymique du roi, situé approximativement en Turquie actuelle : 107, 112, 116, 120-121, 123, 125, 127, 130-132, 141-142, 145, 156, 158, 160.

SORELOIS 2, royaume occidental de la tradition arthurienne : 120-121.

SYRIE, Syriginae, pays du Moyen-Orient : 108, 124.

SYRIENS, peuple de Syrie : 124.

SYRIGINAE, voir Syrie.

SZOMBATHELY, ville de Hongrie : 159.

TABARIE, Thabarie, région orientale (*Le Voyage d'Outremer*), associée à Sabarie ou Tibériade : 159.

TCHÉQUIE, pays d'Europe centrale : 129.

TENEBROS, voir Castel Tenebros.

TERRE DÉSERTE, voir Déserte.

TERRE SAINTE : 106, 108.

THESSALA, nourrice de Fénice (*Cligès*) : 162.

THESSALIE, région au sud de la Macédoine : 124.

THRACES, voir Scythes.

TIBÉRIADE, région orientale associée à Tabari et Sabarie : 160.

TIECELIN, neveu de Raoul, personnage de chansons de geste (*Auberi, La mort Garin*) et du *Roman de Renart* : 154.

TOUR TENEBREUSE : 135, 139-140, 145.

TOURS, ville en France, surnom toponymique de l'archevêque de Tours : 100, 159.

TRAJAN, empereur romain : 164.

TRISTAN, protagoniste de la légende tristanienne, amant d'Iseut et neveu de Marc : 12, 74, 78.

TROIE, ancienne cité grecque située approximativement en Turquie actuelle : 187, 191.

TURQUIE, pays oriental associé au Sorelois, à l'Anatolie et à l'Asie Mineure, soit à Byzance : 112, 141-142, 158.

URGELL, région d'Espagne associée à Orgueil : 125.

UTERPEN DRAGON, père du roi Arthur : 68, 72.

VAL DES MAURES, vallée de la *Chanson de Roland* : 129.

VAL PERILLEUS, vallée conduisant à la Porte Noire sur le Mont Perilleus : 135, 142.

VAL SANS RETOUR, vallée du *Roman d'Alexandre* aussi commun dans la littérature arthurienne : 49, 135.

VALFONDA DE SANTA ANA, ville d'Espagne associée à Valfondée : 111, 126.

VALFONDÉE, Valfondee, associée à Valfonda de Santa Ana en Espagne : 109-111, 114, 126-128, 134-135, 145, 164 ; Ragons de Valfondée, voir Ragons : 121.

VANNES, Vennes, ville de Bretagne : 115.

VIENNE, Viane, ville d'Autriche : 141, 144-145, 166.

VIVIANE, voir Dame du Lac.

VUITIER 1, père de Jehanete, seigneur de la Tour située à la Terre Déserte : 121, 171-174, 183.

VUITIER 2, seigneur d'Amasson : 121.

YSEMBART, Isembart, cousin de Rogier, Rollant et Fromont, neveu du duc de Bigorre : 151-152.

YSMAELIDES, roi d'Ismaelite, homme d'Emenidus : 124.

Index 2. Œuvres citées

I. Précisions sur l'index des œuvres citées

Les œuvres présentées ici n'ont pas toutes nécessairement influencé l'onomastique du roman. Elles servent cependant toutes d'exemple pour diverses explications au cours de l'analyse : parfois à propos des noms propres, parfois à propos de différents concepts illustrant des phénomènes semblables dans *Artus de Bretagne* et d'autres textes. Dans cet index, nous rassemblons donc l'ensemble des œuvres antiques, médiévales, renaissantes ou modernes mentionnées dans la thèse. Lorsqu'une édition précise a été citée, nous l'indiquons d'un astérisque et référons ainsi à la bibliographie⁵⁹⁷.

En outre, précisons que la plupart des œuvres médiévales citées ont été repérées grâce aux index utilisés au cours de l'analyse : la *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés* de Louis-Fernand Flutre ; *An Index of Proper Names in Arthurian Verse Romances, 1150-1300* et *An Index of Proper Names in Arthurian Prose Romances* de Gerald D. West ; la *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées* d'Ernest Langlois ; et le *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les œuvres étrangères dérivées* d'André Moisan⁵⁹⁸.

Comme pour notre index de noms propres, certaines œuvres répertoriées ici sont mentionnées à de multiples reprises tout au long de la thèse. Pour ces œuvres, nous n'indiquons que les cinq premières occurrences et, au-delà, les pages où des analyses plus fines ont été réalisées. Notons enfin que nous ne répertorions pas ici les titres d'*Artus de Bretagne*, cités à de très nombreuses reprises tout au long de la thèse⁵⁹⁹.

⁵⁹⁷ Cf. Bibliographie, « I. Corpus primaire » et « II. Corpus secondaire », p. 205-209.

⁵⁹⁸ Cf. Bibliographie, p. 210-211, pour le détail des références.

⁵⁹⁹ Pour une analyse fine des différents titres d'*Artus de Bretagne*, cf. chapitre I, p. 30-41. Pour la liste des titres (manuscrits, éditions anciennes et modernes, et traduction), cf. Bibliographie, « Corpus primaire », p. 205-206.

II. Index des œuvres citées

Aiol, chanson de geste de la fin du XII^e siècle : 154.

Anseïs de Metz, chanson de geste de la fin du XII^e siècle : 152.

Athis et Prophilius, *Athis et Procelias*, roman influencé par les romans d'Antiquité : 117, 156.

Auberi le Bourguignon, chanson de geste du XII^e siècle : 154.

Bataille Loquifer (La), chanson de geste du Cycle de *Guillaume d'Orange*, composée au XII^e siècle : 126.

*Beudous**, Robert de Blois, roman arthurien du XIII^e siècle : 62.

Beuve de Hantone, chanson de geste du XII^e siècle : 126.

Bibliothèque universelle des Romans, collection de littérature française publiée entre 1775 et 1789 : 15.

Brun de la Montaigne, chanson de geste du XIV^e siècle : 132.

*Chanson de Guillaume (La)**, chanson de geste du XII^e siècle appartenant au Cycle de *Guillaume d'Orange* : 19.

*Chanson de Roland (La)**, Turol⁶⁰⁰, chanson de geste du XI^e siècle : 126, 129, 144, 152.

*Chanson des Saisnes (La)**, Jehan Bodel, chanson de geste composée vers 1180-1200 : 3, 11, 42-43, 45.

*Chasse d'Amours**, *La Chasse et le Départ d'Amours*, Octovien de Saint-Gelais, roman inspiré du *Roman de la Rose*, composé en 1509 : 61.

Chéréas et Callirhoé, Chariton d'Aphrodise, roman du II^e siècle : 35.

Chevalerie d'Ogier le Danois (La), Raimbert de Paris, chanson de geste composée vers 1192-1200 : 151.

*Chevalier au lion (Le)**, *Yvain*, Chrétien de Troyes, roman composé vers 1176 : 49.

*Chevalier de la Charrette (Le)**, Chrétien de Troyes, roman arthurien composé vers 1176-1181 : 48, 74, 153, 180.

*Chroniques de sire Jean Froissart (Les)**, Jean Froissart, chroniques composées au XIV^e siècle : 4.

Cid (Le), Pierre Corneille, pièce de théâtre tragi-comique composée en 1637 : 30.

Ciperis de Vigneaux, chanson de geste composée vers 1415 : 104.

Claris et Laris, roman de chevalerie composé vers 1268-1291 : 180.

*Cligès**, Chrétien de Troyes, roman courtois du XII^e siècle : 36, 51-52, 65-66, 117, 122, 162, 179, 187-188.

Compilation de Rusticien de Pise (La), Rusticien de Pise, compilation du XIII^e siècle qui rassemble plusieurs romans arthuriens, notamment le *Lancelot* et *Tristan* : 180.

Conte du Papegau (Le), roman arthurien tardif de la fin du XIV^e ou du début du XV^e siècle : 1, 4-5, 18, 56.

Continuations de Perceval 1 (première et seconde), continuation du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, composées vers 1200-1210 : 180.

Continuation de Perceval 2, Manessier, continuation du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, composée vers 1215-1235 : 60, 84, 86.

*Débat de .II. Amans (Le)**, Christine de Pizan, œuvre poétique composée vers 1400 : 61-62.

Descriptio mappe mundi, Hugues de Saint-Victor, description du monde composée vers 1130 : 106.

Devisement du monde (Le), Marco Polo, Rusticien de Pise, description des voyages de Marco Polo, composé en 1298 : 104.

Eledus, Le Roman d'Eledus et Serene, récit composé vers la fin du XIV^e siècle : 128.

Éphésiaques (Les), Xénophon d'Éphèse, roman du II^e siècle : 35.

Érec et Énide, Chrétien de Troyes, premier roman arthurien de Chrétien de Troyes, composé vers 1160-1164 : 66, 153, 180.

Escanor (Le Roman de), Girart d'Amiens, roman composé vers 1280 : 180.

Estoire del Saint Graal (L'), roman composé vers 1230-1235 : 153.

Floire et Blancheflor, Robert d'Orbigny, roman composé vers 1150 : 156.

Florence de Rome, chanson de geste composée au XIII^e siècle : 61-62, 154.

Florent et Octavien, chanson de geste de la fin du XIII^e siècle : 62.

Floriant et Florete, roman composé vers le dernier tiers du XIII^e siècle et dont une version en prose a été réalisée autour de 1480 : 180.

Folie Lancelot (La), roman en prose des XII-XIII^e siècles : 180.

Garin le Lorrain, Hugues Metel et Jehan de Flagy, chanson de geste du XIII^e siècle : 126, 154.

*Gaydon**, chanson de geste composée au XIII^e siècle : 60.

Geste de Guillaume, chanson de geste du XII^e siècle appartenant au *Cycle de Guillaume d'Orange* : 19, 111.

*Giglan**, Jauffré, composé vers 1169-1170 : 37.

*Girard de Roussillon**, chanson de geste de la seconde moitié du XII^e siècle : 60.

Girart de Vienne, chanson de geste de la fin du XII^e siècle : 104.

*Glosae super Platonem (The)**, Bernard de Chartres, XII^e siècle : 56.

Gormont et Isembart, chanson de geste composée vers 1130 : 152.

*Gui de Nanteuil**, chanson de geste de la fin du XII^e ou du début du XIII^e siècle : 60.

Guillaume d'Orange (Cycle de), cycle de plusieurs chansons de geste composé entre le XII^e et le XIII^e siècle : cité seulement dans cet index.

*Guillaume de Palerne**, roman composé vers 1200, voir également les éditions anciennes du texte dans la bibliographie (*cf.* p. 208-209) : 37, 62.

Histoires, Hérodote*, œuvre composée vers 445 av. J.-C. : 157.

Historiae adversus paganos, Orose, œuvre du V^e siècle : 105.

Hugue Capet, chanson de geste composée entre 1358-1360 : 152.

Ille et Galeron, Gauthier d'Arras, roman composé vers 1156-1157 : 158.

Imago mundi, Honorius Augustodunensis, image du monde composée au XII^e siècle : 106, 108.

Isaïe le Triste, roman arthurien tardif de la fin du XIV^e ou du début du XV^e siècle : 1, 4-5, 18, 88.

Jourdain de Blaye en alexandrins, chanson de geste de la première moitié du XV^e siècle (adaptation d'une chanson en décasyllabe composée autour de 1200) : 104.

*Lancelot en prose**, roman composé entre 1215-1235 : 3, 9, 79, 121, 133, 139-141, 171, 180.

*Légende dorée (La)**, Jacques de Voragine, vie de saint composée entre la fin du XIII^e siècle et le début du XIV^e siècle : 159.

Leucippé et Clitophon, Achille Tatius, roman du II^e siècle : 35.

Livre du cœur d'Amour épris (Le), René d'Anjou, composé autour de 1457 : 59.

Maugis d'Aigremont, chanson de geste du début du XIII^e siècle : 74.

Meliadus de Leonnoys, roman courtois composé vers 1230-1235 : 74.

Mélusine, Coudrette, roman en vers composé autour de 1401 : 151.

Mélusine, Jean d'Arras, roman en prose composé vers 1392-1393 : 125, 151.

Merveilles de Rigomer (Les), Jehan, roman arthurien en vers composé au XIII^e siècle : 153, 180.

Moniage Guillaume (Le), chanson de geste du *Cycle de Guillaume d'Orange*, composé au XII^e siècle : 111, 126.

*Mort le Roi Artu (La)**, roman arthurien en prose composé vers 1230 : 53, 153.

Naissance du chevalier au Cygne ou les Enfants changés en cygnes (La), chanson de geste de la fin du XII^e siècle : 62.

Narbonnais (Les), chanson de geste du *Cycle de Guillaume d'Orange* composé au XIII^e siècle : 152.

Narcissus, conte du XII^e siècle : 156.

*Olivier de Castille et Artus d'Algarbe**, Philippe Camus, texte composé au XV^e siècle : 37.

*Otia Imperialia**, Gervais de Tilbury, encyclopédie du XIII^e siècle : 102, 106.

Partonopeu de Blois, roman de la fin du XII^e siècle : 117, 162.

*Perceforest**, roman arthurien tardif composé entre 1313 et 1344 : 1-2, 4-5, 18, 158, 203, 169.

*Perceval ou le Conte du Graal**, Chrétien de Troyes, roman arthurien composé vers 1182 et 1190 : 3, 86, 132.

Perlesvaus, Haut livre du Graal (Le), roman arthurien du XII^e siècle : 180.

Philomena, conte du XII^e siècle : 156.

Piramus et Tisbé, conte du XII^e siècle : 156.

Prise d'Orange (La), chanson de geste du *Cycle de Guillaume d'Orange*, composée vers la fin du XII^e siècle et le début du XIII^e siècle : 62.

Prophéties de Merlin (Les), attribué à Richard d'Irlande, composé vers 1276 : 153.

Raoul de Cambrai, chanson de geste composée vers 1200 : 154.

Renaut de Montauban, chanson de geste de la fin du XII^e siècle : 104.

Renier de Genes, chanson de geste du XIV^e siècle : 104.

Robert le Diable, roman dont il existe des témoins en plusieurs langues ; en français le récit aurait été composé vers la fin du XII^e siècle : 128.

*Roman d'Alexandre (Le) 1**, Alexandre de Paris, roman composé vers 1180 : 132-133, 135, 158-159, 168, 175, 178.

Roman d'Alexandre (Le) 2, Le Roman de toute chevalerie, Thomas de Kent, composé à la fin du XII^e siècle : 162.

Roman d'Eneas (Le), roman d'Antiquité composé autour de 1160 : 95, 155, 161.

Roman de Flamenca (Le), roman occitan composé vers 1287 : 74.

Roman de Foulque et de Candie (Le), Hébert le duc de Dammartin, chanson de geste du début du XIII^e siècle : 62.

Roman de la Rose (Le), roman allégorique, Guillaume de Lorris au cours de la première moitié du XII^e siècle, Jean de Meun entre 1275 et 1280 : 4, 30, 94.

Roman de Renart (Le), composée vers 1170 : 154.

*Roman de Rou (Le)**, Wace, roman composé au XII^e siècle : 49.

Roman de Thèbes (Le), roman d'Antiquité composé vers 1150 : 95, 155, 161.

Roman de Troie (Le), Benoit de Sainte-Maure, roman d'Antiquité composé en 1165 : 128, 155, 160-161.

Roman du Hem (Le), roman composé vers 1278 : 83.

*Saladin**, chanson de geste qui fait suite au deuxième *Cycle de la croisade* : 60.

Siège de Barbastre (Le), chanson de geste du *Cycle de Guillaume d'Orange*, composée à la fin du XII^e siècle ou au début du XIII^e siècle : 126.

Sone de Nansay, roman composé entre 1270 et 1280 : 83.

Theseus de Cologne, chanson de geste du XIV^e siècle : 62.

*Torneiment Anticrist (Le)**, Huon de Méry, récit composé autour de 1233 : 5.

Tristan 1, Bérout, roman composé entre 1165 et 1200 : 74.

Tristan 2, Thomas d'Angleterre (de Bretagne), roman composé autour de 1170 : 74.

*Tristan 3, Tristan en prose (Le)**, roman composé vers 1230 : 13, 57, 73-74, 83-84, 87-88, 153, 180.

Tristan 4, Pierre Sala, roman composé vers 1525-1529 : 74.

Tristan de Nanteuil, chanson de geste composée au XIV^e siècle : 152.

*Valentin et Orson**, chanson de geste composée au XIV^e siècle : 37.

Vengeance Raguidel (La), Raoul de Houdenc, roman de la fin du XII^e siècle ou du début du XIII^e siècle : 74.

Vengement Alixandre (Le), Gui de Cambrai, roman composé vers 1190 : 132, 158.

Vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel (La), François Rabelais, roman écrit en 1534 : 30.

*Vies des hommes illustres**, Plutarque, récit composé entre 100 et 120 : 161.

*Voir Dit (Le)**, Guillaume de Machaut, composé entre 1363 et 1365 : 4, 61, 88.

Voyage d'Alexandre au Paradis terrestre (Le), récit composé au XIII^e siècle : 158.

*Voyage d'Outremer (Le)**, Bertrandon de la Brocquière, récit de voyage composé en 1457 : 160.

Titre : « *en la ramembrance de la haute renommee du bon roi Artu* ».

Un faux départ arthurien ? Étude des noms propres et des désignations dans *Artus de Bretagne*.

Mots clés : Littérature médiévale, roman arthurien tardif, intertextualité, transfiction, onomastique médiévale

Résumé : En tant que vecteurs de matières narratives, les noms propres constituent les premiers indices de l'appartenance d'une œuvre à un univers de fiction. Ils conditionnent un horizon d'attente, font naître chez le lecteur le souvenir de récits antérieurs, issus de traditions tant orales qu'écrites. Si ses témoins manuscrits et éditions anciennes le nomment *Artus le Restoré* ou *Le Petit Artus de Bretagne*, et si la critique moderne lui attribue le titre *Artus de Bretagne*, c'est que le roman tardif (vers 1300) examiné ici se revendique de l'univers arthurien grâce à des noms comme Arthur, Lancelot et Gauvain. Mais il s'agit pourtant d'un véritable *fake out* : il apparaît à la lecture du roman que les personnages venus de l'univers arthurien ne constituent pas sa principale

préoccupation tandis qu'une variété d'anthroponymes et toponymes circule dans le texte, annonçant la présence d'autres matières. Le nom propre offre dès lors au lecteur un riche champ d'investigation pour saisir la poétique du roman arthurien tardif. Ce dernier, loin de se limiter à une seule matière, tradition ou influence, déconstruit les frontières de la fiction, joue sur les décalages et sur les limites du réel et organise une géographie qui trace des frontières finalement poreuses entre chaque univers de fiction. Ce sont ces particularités que notre thèse explore grâce à l'analyse des différentes modalités du nom propre, de ses conditions d'apparition et de ses conséquences sur la poétique du roman.

Title : « *en la ramembrance de la haute renommee du bon roi Artu* ».

An Arthurian false start ? Study of proper names and designations in *Artus de Bretagne*.

Keywords : Medieval literature, late Arthurian romance, intertextuality, transfiction, medieval onomastics

Abstract : As vectors of narrative material, proper names are the first clues to the fact that a work belongs to a fictional world. They determine a horizon of expectation, create in the reader the memory of previous stories, from both oral and written traditions. If its manuscript witnesses and old editions call it *Artus le Restoré* or *Le Petit Artus de Bretagne*, and if modern critic gives it the title *Artus de Bretagne*, it is because the late novel (*circa* 1300) examined here claims to belong to the Arthurian universe because of names like Arthur, Lancelot and Gauvain. But it is nevertheless a real *fake out* : it appears on reading the novel that the characters from the Arthurian universe do not

constitute its main concern, while a variety of anthroponyms and toponyms circulates in the text and announces the presence of other subjects. The proper name therefore offers a rich field of investigation for grasping the poetics of the late Arthurian novel. The latter, far from being limited to a single subject, tradition or influence, deconstructs the borders of fiction, plays on the discrepancies and the limits of reality and organizes a geography that traces ultimately porous borders between each fictional world. These are the particularities that our thesis explores through the analysis of the different modalities of the proper name, its conditions of appearance, and its consequences on the poetics of the novel.