

# La trilogie arthurienne de Robert de Boron et les aléas de la *pattern recognition*

Patrick Moran

Volume 53, Number 2, 2017

Mettre en livre. Pour une approche de la littérature médiévale

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1040896ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1040896ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Moran, P. (2017). La trilogie arthurienne de Robert de Boron et les aléas de la *pattern recognition*. *Études françaises*, 53(2), 27–49.  
<https://doi.org/10.7202/1040896ar>

Article abstract

*An examination of the manuscript tradition of what is often called Robert de Boron's "Arthurian trilogy" (Joseph d'Armathie, Merlin and Didot-Perceval) helps us see how modern criticism constructs, from medieval data, meaningful structures that run the risk of being anachronistic and not reflecting the reality of medieval reception. In its manuscripts, the so-called trilogy is presented much more often as a binomial Joseph-Merlin, with Perceval appearing in only two very unusual witnessings. Moreover, this third text, presented as an autonomous romance by modern criticism, functions much more like a suite of Merlin, perhaps a forerunner of the other suites this romance received between 1230 and 1250. The difference between the tripartite description usually given and its manuscript realizations is not just a matter of quantification: it has an important impact on our interpretation of the emergence of prose around 1200, of the development of the cyclical form and of the literary posterity of these works. The aim of this article is not so much to "rectify" the traditional representation of these three texts in favour of a more "correct" version, but to highlight the vagaries of pattern recognition, which is the means by which the philologist constructs his object, sifting through a surfeit of data: the modern reader, faced with an ancient object, is in a constant process of reconstruction and negotiation.*

# La trilogie arthurienne de Robert de Boron et les aléas de la *pattern recognition*

PATRICK MORAN

*Faced with information overload, we have no alternative but pattern recognition.*

Marshall McLuhan<sup>1</sup>

La littérature médiévale est une construction culturelle, comme toute littérature, mais elle l'est à double titre, puisque les lecteurs et critiques modernes peuvent seulement l'appréhender de manière indirecte ; nous devons, par nécessité, procéder à notre propre (re)construction de ce que nous appelons « littérature médiévale », et espérer qu'elle soit aussi proche que possible de son équivalent historique au Moyen Âge<sup>2</sup>. Deux écueils doivent être évités. Le premier consiste à croire que la construction médiévale n'a pas vraiment d'importance, et que nous n'avons besoin de rien d'autre que de notre propre représentation de la littérature de l'époque ; après tout, les textes survivent seulement parce qu'ils sont constamment relus et réinterprétés. Le second, au contraire, consiste à penser que nous pouvons entrer en rapport direct avec la littérature du Moyen Âge, à travers les manuscrits et notre connaissance de la culture et de l'idéologie médiévales. Le premier écueil refuse de reconnaître qu'en tant que médiévistes nous avons un devoir

1. Marshall McLuhan, *Counterblast*, Toronto, McClellan & Stewart Ltd, 1969, p. 132. « Face à une information surabondante, nous n'avons d'autre choix que d'identifier des structures. » Nous traduisons.

2. Voir l'introduction de Paul Zumthor à son *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 17-27.

de pertinence, sans quoi nos efforts deviennent vains<sup>3</sup>; le second ignore le fait que l'étude de la littérature médiévale ne peut qu'être anachronique, et qu'un médiéviste est – par définition – quelqu'un qui observe le Moyen Âge à distance.

C'est cette distance qui nous pousse à élaborer des modèles interprétatifs<sup>4</sup>, à construire des échafaudages qui nous aident à décrire, à expliquer et à interpréter les textes médiévaux, parce que ces textes sont silencieux. L'adjectif *silencieux* est peut-être trop fort : ils sont fuyants. Souvent nous ne savons ni où ni quand ils ont été écrits, ni par qui, et nous sommes encore moins au courant de leur contexte de réception et d'interprétation originel. Les manuscrits médiévaux, particulièrement les manuscrits de fiction vernaculaires, se limitent souvent à un texte dénué d'apparat paratextuel. Nous luttons avec des données qu'il nous est difficile d'analyser, quand bien même nous arrivons à lire les textes et à comprendre leur sens. Sans doute les médiévistes passent-ils autant de temps à modéliser de manière fonctionnelle les textes qu'ils étudient qu'à les étudier à proprement parler. À certains égards, c'est le lot de toute la critique littéraire, mais les études médiévales, en raison du divorce entre notre culture de l'imprimé (finissante) et la culture manuscrite qui domine le Moyen Âge, en souffrent tout particulièrement<sup>5</sup>.

Un exemple spécifique permettra d'illustrer ce va-et-vient permanent entre l'examen de la réalité manuscrite et l'élaboration de modèles interprétatifs. Peut-être révélera-t-il aussi à quel point la notion de pertinence est ambiguë : que signifie décrire un texte de façon pertinente, avant même de se livrer à son interprétation ? Un texte peut-il recevoir plusieurs descriptions pertinentes, et sur quels critères faut-il fonder l'évaluation de cette pertinence ? Plus important encore : quel impact ces choix descriptifs auront-ils sur notre lecture du texte et sur la manière dont nous comprenons sa configuration esthétique ?

3. F. R. Leavis, « Johnson and Augustanism », dans *The Common Pursuit*, London, Chatto & Windus, 1953, p. 114 : « *there is, for a critic, a problem of relevance: it is, in fact, his ability to be relevant in his judgments and commentaries that makes him a critic, if he deserves the name* ». Nous traduisons : « il y a, pour un critique, un problème de pertinence : c'est, en fait, sa capacité à faire preuve de pertinence dans ses jugements et ses commentaires qui fait de lui un critique, s'il en mérite le nom ».

4. Voir la notion d'analogie rationnel chez Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1995, p. 267-295.

5. Voir l'introduction de Keith Busby à *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », n° 221-222, 2002, p. 1-5.

## La trilogie arthurienne de Robert de Boron : le modèle traditionnel

Le court texte (ou la courte collection de textes) que je souhaite commenter est généralement connu sous le nom de *Petit cycle* ou *Trilogie de Robert de Boron*<sup>6</sup>, et fut sans doute composé peu après 1200<sup>7</sup>. Les deux appellations sont problématiques à plusieurs égards, le plus célèbre étant l'attribution incertaine des trois romans constituant la séquence à un seul et même auteur, Robert de Boron – auteur au sujet duquel on ne sait d'ailleurs presque rien.

Les trois romans (que je nommerai désormais *Joseph*, *Merlin* et *Perceval*) mis ensemble relatent l'histoire du Graal, de ses origines en Terre sainte jusqu'à sa quête ultime par Perceval dans la Bretagne du roi Arthur. Le deuxième roman, *Merlin*, délaisse quelque peu la matière graalienne au profit des origines et des manœuvres politiques de son personnage principal, l'enchanteur Merlin, mais au début du *Perceval* la *fabula* revient à son fil initial.

Cette séquence attribuée à Robert de Boron est capitale sur le plan de l'histoire littéraire en ce qu'elle inaugure un certain nombre de tendances neuves à l'aube du XIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit du premier exemple de prose littéraire française, après plusieurs décennies de textes romanesques composés uniquement en vers. Nous conservons à ce jour un manuscrit isolé<sup>8</sup> contenant une version en vers du *Joseph* et le début fragmentaire d'un *Merlin* en vers, ce qui suggère fortement qu'au moins les deux premières parties de la trilogie ont été rédigées initialement sous cette forme, avant d'être adaptées en prose par la suite. L'existence d'un *Perceval* originel en prose, en revanche, est actuellement impossible à prouver.

6. Je ferai référence aux éditions suivantes : Robert de Boron, *Joseph d'Armathie : A Critical Edition of the Verse and Prose Versions* (éd. Richard O'Gorman), Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1995 ; Robert de Boron, *Merlin. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle* (éd. Alexandre Micha), Genève, Droz, 1980 ; *The Didot-Perceval, According to the Manuscripts of Modena and Paris* (éd. William Roach), Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1941.

7. Voir *Le Roman de l'Estoire dou Graal* (éd. William Nitze), Paris, Honoré Champion, 1927, p. v et viii ; William Nitze, « On the Chronology of the Grail Romances, II: The Date of Robert de Boron's "Metrical Joseph" », dans *Manly Anniversary Studies in Language and Literature*, Chicago, The University of Chicago Press, 1923, p. 300-314 ; *The Didot-Perceval, According to the Manuscripts of Modena and Paris*, p. 125-130 ; et Alexandre Micha, *Étude sur le « Merlin » de Robert de Boron, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1979, p. 8-9.

8. Paris, BnF, fr. 20047.

La séquence est aussi le premier texte à relater les origines du Graal, dans le *Joseph*, sa première partie. Auparavant le Graal, introduit par Chrétien de Troyes dans son *Conte du Graal* (écrit vers 1180), était resté un objet mystérieux, à la nature ambiguë. Les premières continuations du *Conte du Graal* ont commencé à développer le récit de Chrétien à partir des années 1190, mais Robert de Boron est le premier auteur à consacrer un roman entier aux débuts de l'histoire graalienne, établissant les origines sacrées de la coupe à l'époque de la Passion du Christ et la manière dont Joseph d'Arimathie l'emporte en Grande-Bretagne.

Troisièmement, on considère généralement que la séquence attribuée à Robert de Boron constitue le tout premier cycle arthurien, au sens structurel du terme. Le début des années 1200 est une période de grande productivité pour le domaine arthurien francophone, et l'émergence de la prose permet le développement de romans et de cycles romanesques amples, des ensembles narratifs qui couvrent toute l'histoire du règne d'Arthur et les exploits de ses chevaliers de la Table Ronde au fil de plusieurs romans interconnectés. Le plus célèbre de ces cycles, le *Lancelot-Graal* ou *Cycle Vulgate*, comprend six romans et plusieurs milliers de pages, et couvre à peu près tous les aspects de la matière de Bretagne, depuis les origines du Graal et la vie de Merlin jusqu'aux aventures de Lancelot et des autres chevaliers, la quête du Graal et la chute ultime d'Arthur face à son fils incestueux Mordret.

En comparaison, la trilogie attribuée à Robert de Boron est bien plus modeste. Non seulement les romans qui la composent sont moins nombreux, mais ils sont aussi beaucoup plus courts, même lorsqu'on les compare à des romans en vers du siècle précédent : dans les éditions modernes, la séquence tout entière tient en un livre de trois cents pages<sup>9</sup>. Loin d'être aussi exhaustive que le *Cycle Vulgate*, elle se concentre sur ses trois protagonistes éponymes et les brefs contes qui les concernent, en laissant dans l'ombre la grande majorité de la *fabula* arthurienne. Il n'en reste pas moins que le récit de la trilogie couvre toute l'histoire du Graal ainsi que les étapes majeures du règne d'Arthur (l'épée dans le perron et le couronnement dans *Merlin*, les conquêtes finales et la guerre civile contre Mordret dans *Perceval*). On considère donc la séquence de Robert de Boron comme une sorte de

9. On peut le constater avec l'édition intégrale de Bernard Cerquiglini : Robert de Boron, *Le Roman du Graal*, (éd. Bernard Cerquiglini), Paris, Union Générale d'Éditions, 1981 ; elle fait 307 pages.

précurseur du *Cycle Vulgate* (rédigé vers 1215-1225), un premier exemple, de dimensions réduites, du style cyclique propre au XIII<sup>e</sup> siècle.

Mais qu'en est-il de Robert de Boron lui-même ? On en sait fort peu sur cet auteur, qui se nomme dans le *Joseph*<sup>10</sup> mais pas dans la version la plus commune du *Merlin*, ni dans le *Perceval*, ce qui a pu mener certains médiévistes à remettre en cause son statut d'auteur pour ces deux derniers textes, surtout le *Perceval*, dont aucun original en vers ne subsiste<sup>11</sup>. On ne sait pas non plus si Robert a joué un rôle dans la mise en prose de ses textes : elle peut très bien être le fait d'un tiers.

Cette brève description du cycle de Robert montre combien d'incertitudes subsistent : nous ignorons toujours qui en est vraiment l'auteur, et s'il a écrit un, deux ou trois des romans qu'on lui attribue. Nous ne savons pas s'il a joué un rôle dans la version en prose, et on ne peut même pas exclure que les romans aient d'abord été rédigés en prose avant d'être ensuite mis en vers<sup>12</sup>, bien que cet ordre semble bien moins probable. Bon nombre de nos certitudes dans le domaine des études médiévales se fondent sur ce que Marshall McLuhan nommait la *pattern recognition*, l'identification de structures : nous identifions des constantes, des récurrences ; nous formulons des hypothèses raisonnables et nous tentons de relier les données nouvelles avec des éléments précédemment identifiés<sup>13</sup>.

Nous supposons par exemple que les versions en vers du *Joseph* et du *Merlin* sont antérieures à leurs versions en prose parce que le phénomène de la mise en prose est une tendance bien reconnue en littérature médiévale à partir du XIII<sup>e</sup> siècle. En comparant les deux versions, nous pouvons reconnaître des patrons octosyllabiques dans la prose de Robert de Boron, ce qui semble confirmer l'hypothèse d'un dérimage<sup>14</sup>.

10. *Joseph*, p. 333-337.

11. Voir par exemple l'article de Linda Gowans, « What did Robert de Boron really write ? », dans Bonnie Wheeler (dir.), *Arthurian Studies in Honour of P. J. C. Field*, Cambridge, Brewer, 2004, p. 14-28.

12. Voir Linda Gowans, « The Grail in the West : prose, verse and geography in the *Joseph* of Robert de Boron », *Nottingham French Studies*, vol. 35, n° 2, automne 1996, p. 1-17.

13. Voir à ce sujet Eleanor Rosch, « Natural Categories », *Cognitive Psychology*, n° 4, 1973, p. 328-350, et « Principles of Categorization », dans Bas Aarts *et al.* (dir.), *Fuzzy Grammar : A Reader*, Oxford, Oxford University Press, 2004 [1978], p. 91-108 ; Howard Margolis, *Patterns, Thinking and Cognition : a Theory of Judgment*, Chicago, University of Chicago Press, 1987 ; George Lakoff, *Women, Fire and Dangerous Things : What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, University of Chicago Press, 1987 ; et Mark Turner, *The Literary Mind : the Origins of Thought and Language*, Oxford, Oxford University Press, 1996.

14. Alexandre Micha, *op. cit.*, p. 63-72.

Nous croyons que Robert a écrit le *Joseph* parce qu'il se nomme dans le texte, et nous décidons de prendre cette signature pour argent comptant, en acceptant qu'il y a bien eu un individu du nom de Robert de Boron, qui servit un certain Gautier de Mont Belyal ou Montbéliard et qui écrivit des romans vernaculaires. Comme le *Joseph* est suivi du *Merlin* dans le manuscrit en vers et dans tous ceux en prose, nous supposons que Robert a aussi écrit le second roman. Seuls deux manuscrits en prose du *Merlin* s'attribuent à Robert<sup>15</sup>, mais il semble raisonnable d'admettre qu'il en est l'auteur. La plupart des spécialistes considèrent en revanche qu'il est risqué d'étendre cette supposition au *Perceval*, qui n'a pas à notre connaissance d'original en vers. Mais avons-nous raison de croire tout cela? Avons-nous même raison de croire que Robert de Boron était une personne réelle, et pas un pseudonyme<sup>16</sup>? Si nous remettons en cause l'existence de Robert et ses liens avec Gautier de Montbéliard, toutes nos hypothèses de datation s'écroulent: c'est parce que Gautier de Montbéliard, un personnage historique reconnu, était actif à la fin des années 1190 et au début des années 1200 que nous situons l'œuvre de Robert à cette époque – et aussi parce qu'il semble plus raisonnable de voir Robert comme un successeur que comme un prédécesseur de Chrétien de Troyes, actif dans les années 1160-1180.

Des pans entiers de notre connaissance de la littérature médiévale relèvent de la supposition raisonnable. Des décennies de tradition critique ont établi l'artéfact littéraire connu sous le nom de «cycle de Robert de Boron», composé de trois romans indépendants mais interconnectés, écrit en vers autour de 1200, puis mis en prose par la suite (mais à quelle date, et par qui?). Cette trilogie inaugure supposément la tradition cyclique arthurienne, et a peut-être inspiré l'imposant *Cycle Vulgate*, lui servant en quelque sorte de modèle ou de brouillon<sup>17</sup>.

15. Paris, BnF, fr. 747 et London, BL, Add. 32125.

16. Comme Hélie de Boron et Luce del Gat, les auteurs pseudonymiques du *Tristan* en prose et de *Guiwon le Courtois*; ou Gautier Map, clerc d'Henri II Plantagenêt, à qui plusieurs romans du *Cycle Vulgate* s'attribuent de manière apocryphe et posthume.

17. Voir par exemple Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage, rév. Geneviève Hasenohr et Michel Zink (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1992 [1964], p. 1281-1282: «Ce cycle [...] pose, par sa perspective globale (de l'Orient à l'Occident, du Christ à Perceval, de la Cène à la Table Ronde...) et par l'importance du thème de la prédestination, les bases du cycle du *Lancelot-Graal*; mais si le *Joseph* est absorbé dans l'*Estoire del Saint Graal*, si le *Merlin* est repris tel quel dans le *Merlin-Vulgate*, le *Perceval*, lui, sera totalement repensé et transformé: Perceval laisse place à Galaad, fils de Lancelot, pour mener à bien la quête du Graal dans la *Queste* et un

## Une autre modélisation est-elle possible ?

Même ce schéma, cette reconstruction faite par les médiévistes modernes, demeure incertain. La plupart des suppositions que nous faisons sur le cycle de Robert se fondent sur des manuscrits spécifiques : BnF, fr. 20047, seul témoin de la version en vers, joue évidemment un rôle central, de même que les deux témoins contenant la trilogie complète en prose<sup>18</sup>. Les éditeurs ont aussi isolé d'autres manuscrits comme base pour leurs éditions, tels que le manuscrit BnF, fr. 747, sur lequel Alexandre Micha se fonde pour son édition du *Merlin*.

La tradition manuscrite du cycle, pourtant, a rarement été étudiée comme un tout. Il est compréhensible que les éditeurs des romans individuels se soient concentrés chacun sur la tradition de son roman spécifique : Richard O'Gorman a étudié la tradition du *Joseph*<sup>19</sup>, Alexandre Micha celle du *Merlin*<sup>20</sup> et William Roach celle du *Perceval*<sup>21</sup>. La seule édition de la séquence comme un tout plutôt que sous forme de textes séparés est le fait de Bernard Cerquiglini en 1980<sup>22</sup>, mais son travail se fonde sur le seul manuscrit de Modène, dans une sorte de vide philologique délibéré.

Peut-être n'est-il pas inutile, dans ce contexte, de laisser temporairement de côté les éditions modernes et de regarder de plus près tous les manuscrits qui contiennent un, deux ou les trois romans du cycle de Robert de Boron. À quoi devrions-nous nous attendre ? Puisque la critique moderne a décrit cette séquence comme une trilogie, nous devrions rencontrer un certain nombre de manuscrits contenant les trois romans à la suite. Nous devrions aussi trouver des manuscrits contenant un seul des romans : si tous les témoins contenaient systématiquement les trois textes à la suite, ce serait moins une trilogie *stricto sensu* qu'un roman tripartite (de même que *Guerre et Paix* n'est pas une

immense édifice sera intercalé, le *Lancelot en prose*, afin de préparer la naissance de l'élu du Graal ; quant à la *Mort Artu*, très rapide dans le *Perceval*, elle formera un roman à part entière, qui marquera la fin du monde arthurien et l'achèvement du cycle romanesque. »

18. Paris, BnF, NAF 4166 (le manuscrit Didot, du nom d'un ancien possesseur) et Modena, Biblioteca Estense, E 39.

19. Richard O'Gorman, « The Prose Version of Robert de Boron's *Joseph d'Armathie* », *Romance Philology*, n° 23, 1969-1970, p. 449-461 et « La tradition manuscrite du *Joseph d'Armathie* en prose de Robert de Boron », *Revue d'histoire des textes*, n° 1, 1971, p. 145-181.

20. Alexandre Micha, « Les manuscrits du *Merlin* en prose de Robert de Boron », *Romania*, n° 79, 1958, p. 78-94 et 145-174.

21. Dans son édition du roman.

22. Voir *supra*, note 9.



tétralogie mais un roman en quatre parties). Et il est raisonnable de supposer que nous allons aussi trouver des manuscrits contenant deux des romans du cycle. C'est ainsi que procèdent la plupart des autres cycles narratifs médiévaux, qu'il s'agisse du *Cycle Vulgate* ou des cycles de chansons de geste : leurs textes constitutifs sont parfois copiés ensemble, parfois séparément, et parfois dans des assemblages sélectifs<sup>23</sup>.

La réalité, dans le cas de la trilogie de Robert de Boron, est plus inattendue (voir Tableau 1 à la fin de cet article). Quarante-huit manuscrits conservent aujourd'hui *Joseph*, *Merlin* ou *Perceval*, de manière séparée ou conjointe (j'ai exclu les petits fragments et les interpolations<sup>24</sup>). Parmi ces quarante-huit manuscrits, trente-cinq contiennent *Merlin* sans aucun autre membre de la séquence<sup>25</sup> ; je les commenterai sous peu. Onze rassemblent le *Joseph* et le *Merlin*. Seuls deux contiennent le cycle au complet. Il n'existe aucun *Joseph* isolé ni aucun *Perceval* isolé, ni de combinaison *Joseph-Perceval* sans *Merlin*, ni de *Merlin-Perceval* sans *Joseph*.

Quelques remarques au sujet du grand nombre de *Merlin* isolés. Cet isolement ne s'entend que par rapport au reste de la séquence attribuée à Robert de Boron : en effet, l'écrasante majorité de ces trente-cinq cas consiste en des manuscrits du *Merlin Vulgate*, qui est la version remaniée et étendue du *Merlin* employée dans le cadre du *Cycle Vulgate*<sup>26</sup>. À strictement parler, ces témoins ne relèvent donc pas du

23. Sur les manuscrits du cycle de *Guillaume d'Orange*, voir Madeleine Tyssens, *La geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège », 1967 ; sur les cycles arthuriens et leurs manuscrits, voir Patrick Moran, *Lectures cycliques : le réseau interromanesque dans les cycles du Graal du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2014. Voir aussi Bart Besamusca et al. (dir.), *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam, North Holland, 1994, et Sara Sturm-Maddox et Donald Maddox (dir.), *Trans-textualities. Of Cycles and Cyclicity in Medieval French Literature*, Binghamton, Center for Medieval and Renaissance Studies, coll. « Medieval and Renaissance Texts and Studies », 1996.

24. Spécifiquement Le Mans, Bibliothèque municipale, 354 (trois fragments du *Joseph* interpolés dans une *Estoire del saint Graal*) ; Paris, BnF, fr. 2455 (deux fragments d'un *Joseph* et d'un *Merlin* après une *Estoire del saint Graal*) ; Paris, BnF, fr. 20039 (un fragment du *Joseph* dans la Bible d'Herman de Valenciennes) ; Paris, BnF, NAF 934 (un recueil factice de fragments hétérogènes du *Merlin*) ; et Saint-Petersbourg, Bibliothèque publique, Fr. F. v. XV. 5 (deux fragments d'un *Joseph* interpolés dans une *Estoire del saint Graal*).

25. Parmi eux j'ai inclus Paris, BnF, fr. 770, qui contient aussi trois courts fragments du *Joseph* interpolés dans une *Estoire del saint Graal*, mais n'est évidemment pas un manuscrit *Joseph-Merlin*.

26. Les exceptions étant Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. 1517 et Venezia, Biblioteca San Marco, App. Cod. XXIX (bien que dans ce second cas le *Merlin* soit suivi des *Prophecies de Merlin* attribuées à Richard d'Irlande).

cycle de Robert de Boron, et ne constituent pas des manuscrits du *Merlin* aux yeux du lecteur médiéval : ce sont des exemplaires du *Merlin Vulgate*, qui se trouve être l'assemblage d'un roman plus ancien et d'un supplément postérieur. Ce caractère hétérogène, nos connaissances philologiques nous le font paraître pour une évidence, mais la plupart des lecteurs médiévaux ne savaient sans doute pas que la première section du *Merlin Vulgate* existait aussi de manière autonome. Il me semble donc possible de retirer ces trente-cinq manuscrits de nos statistiques : seuls deux d'entre eux contiennent le *Merlin* seul. À ce titre, il faut aussi prendre en compte que trois des manuscrits *Joseph-Merlin* sont en fait des témoins *Joseph-Merlin Vulgate* : ils doivent former une catégorie à part. Il existe également un quatrième témoin qui n'est pas à proprement parler un *Joseph-Merlin*, puisqu'il combine le *Merlin* avec une autre suite, la *Suite post-Vulgate*<sup>27</sup>.

Les nouveaux résultats sont plus tranchés (voir Tableau 2), et tous les manuscrits qui nous restent (hormis un *Joseph-Merlin*) s'inscrivent dans une période de production assez limitée (environ 1250-1350), ce qui légitime qu'on les étudie de manière synchronique. Ce que le second tableau révèle, c'est que la séquence que nous décrivons habituellement comme une trilogie n'en est pas vraiment une, si les manuscrits qui nous restent sont un bon indicateur des habitudes de lecture médiévales. Ce qui ressort de manière visible, c'est un duo *Joseph-Merlin*. Il nous reste aussi un petit nombre de *Merlin* isolés, et quelques assemblages hétéroclites (les manuscrits *Joseph-Merlin Vulgate* et le *Joseph-Merlin post-Vulgate* isolé). Enfin, on observe un phénomène très marginal dans deux manuscrits seulement : la séquence *Joseph-Merlin-Perceval*.

Ce qui transparait de ce survol, c'est que la construction médiéviste que nous appelons cycle de Robert de Boron est, dans une certaine mesure, une invention moderne. La trilogie existe, bien sûr, les manuscrits Didot et Modène en sont la preuve ; mais la centralité que nous avons accordée à la séquence semble surévaluée. Si la distribution des manuscrits qui ont survécu est un tant soit peu fiable, alors le duo *Joseph-Merlin* est une combinaison bien plus reconnaissable pour le lecteur médiéval moyen que la séquence complète en trois romans. Bien des témoins ont été perdus, sans doute, et il est fort possible que ceux qui nous restent ne reflètent pas la vraie distribution statistique

27. London, BL, Add. 38117, mieux connu sous le nom de manuscrit Huth.

au Moyen Âge ; mais si la trilogie représente moins de 15 % des témoins restants, il est peu probable qu'elle ait été très répandue à l'époque.

En fait, les tableaux révèlent une sorte de hiérarchie combinatoire : des trois romans, *Merlin* est le plus autonome, il survit seul ou combiné avec d'autres, sans compter les très nombreux cas où il fait partie d'un *Merlin Vulgate* ou du *Merlin post-Vulgate*. *Joseph*, en revanche, n'apparaît jamais seul et requiert un *Merlin* pour exister. Le *Perceval* est encore plus dépendant, puisqu'il n'apparaît jamais sans les deux autres romans.

L'autonomie du *Merlin* est due à plusieurs facteurs : sa cooptation par le *Cycle Vulgate*, qui étend son lectorat, mais aussi le fait que, des trois parties du cycle de Robert de Boron, elle ait la *fabula* la plus indépendante : tandis que le *Joseph* introduit le Graal comme objet de quête et que le *Perceval* résout ladite quête, *Merlin* constitue une sorte d'interlude étendu, un conte moins spirituel que les deux autres, davantage consacré aux activités politiques ambiguës de son protagoniste qu'à des questions de téléologie chrétienne.

Malgré cette relative autonomie, le duo *Joseph-Merlin* semble avoir été relativement populaire à l'époque médiévale, et si l'on se fonde sur le témoin en vers que nous avons conservé, il pourrait bien s'agir de la forme originelle de l'œuvre de Robert de Boron. Un autre indice dans ce sens est la traduction néerlandaise des textes de Robert par Jacob Van Maerlant<sup>28</sup>, qui se limite à un *Joseph* et à un *Merlin*, sans *Perceval*. Ces deux éléments ne prouvent pas pour autant que Robert n'a pas écrit le *Perceval*, mais il semble clair que le duo *Joseph-Merlin*, à la différence de la trilogie complète, a connu un certain degré de popularité au Moyen Âge.

La situation de la trilogie empire quand on regarde ses deux témoins restants, Didot et Modène. Les deux manuscrits sont notoires pour la version corrompue (dans le cas de Didot<sup>29</sup>) ou du moins très abrégée qu'ils livrent du *Joseph* et du *Merlin*. On peut difficilement les considérer comme des témoins typiques de ces deux textes<sup>30</sup>. L'addition du *Perceval*

28. Jacob van Maerlant, *Historie van den Grale und Boek van Merline* (éd. Timothy Sodmann), Köln, Bohlau, 1980.

29. Voir William Roach dans son introduction au *Didot-Perceval* : « the text of MS D is extremely corrupt ». (*The Didot-Perceval, According to the Manuscripts of Modena and Paris*, p. 10 : « le texte du ms D est extrêmement corrompu ». Nous traduisons.)

30. Le stemma de Richard O'Gorman pour les manuscrits du *Joseph* (voir les articles cités dans la note 18) relègue Didot et Modène dans la famille z, qui contient des versions lourdement modifiées et abrégées du roman. Voir aussi l'introduction d'Alexandre Micha au *Merlin. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, p. xlii-xliii.

est-elle interprétable comme une excentricité de plus? Le manuscrit Didot est célèbre pour son interpolation, dans le *Merlin*, d'une traduction française de la *Prophetia Merlini* de Geoffroy de Monmouth<sup>31</sup>: Didot et Modène ne sont peut-être rien de plus que des versions lourdement modifiées du duo narratif originel dû à Robert de Boron.

Il est instructif, dans ces deux manuscrits, de regarder comment se déroule la jonction des trois romans. La transition du *Joseph* au *Merlin* se déroule sans surprise, d'une façon typique des autres témoins de ce duo romanesque: le texte du *Joseph* se termine par quelques remarques conclusives de l'auteur, où il dit explicitement que son premier récit touche à sa fin<sup>32</sup>. Cette conclusion est commune à tous les exemplaires du roman, y compris celui en vers. Certains manuscrits accentuent la rupture entre *Joseph* et *Merlin* en commençant le second roman sur une nouvelle page ou en insérant une rubrique, mais dans tous les cas la limite textuelle est claire.

Il en va autrement pour la jonction entre *Merlin* et *Perceval*. Les éditeurs du *Perceval* débattent depuis longtemps de l'endroit exact où le deuxième roman de la trilogie cède la place au troisième; or, les manuscrits Didot et Modène ne comportent aucune indication claire à cet effet. Dans presque tous les témoins conservés, le *Merlin* se termine après qu'Arthur monte sur le trône de Bretagne mais ne contient rien qui ressemble à l'épilogue auctorial qui clôt le *Joseph*. Ni Didot, ni Modène ne rendent visible cette fin: le *Perceval*, dans les deux cas, enchaîne directement sur le roman précédent, comme un texte d'un seul tenant. Voici le point de transition dans le manuscrit Didot (fol. 93v):

Quant Artus fust sacrez et la messe fust chantee, si issirent tuit li baron hors del mostier, esgarderent et ne virent point del perron ne ne sorent qu'il fust devenuz, et einsint fust Artus esleuz et sacrez a rois **et tint la terre et le regne lonc tens moult amplex**. Quant il fust coroneez [93<sup>d</sup>] et l'en li ot fait toutes ses droitures, si l'en menerent a son païs et Key le seneschal avec lui et autres barons une grant partie qui estoient illeuc assemblez por voir qui l'espee porroit del perron arrachier, et quant les leccion [sic] fust faite einsint come vous avez oï, si vint *Merlin* a la cort<sup>33</sup>.

31. Voir Julien Abed, «La traduction française de la *Prophetia Merlini* dans le Didot-*Perceval* (Paris, BnF, nouv. acq. fr. 4166)», dans Richard Trachsler (dir.), *Moult obscures paroles: étude sur la prophétie médiévale*, Paris, PUPS, 2007, p. 81-105.

32. Robert de Boron, *Joseph d'Arimathie*, p. 333-337.

33. Les italiques dans cette transcription suppléent les lettres manquantes lorsque le manuscrit emploie une abréviation.

La fin conventionnelle du *Merlin* dans presque tous les manuscrits est « et tint la terre et le regne lonc tens moult amplez<sup>34</sup> », en gras dans l'extrait ci-dessus. Dans Didot, le paragraphe continue sans marquer le passage d'un texte à un autre, et ce que nous appelons le *Perceval* n'est pas présenté comme un roman distinct. Modène procède exactement de la même manière.

Ce qui est encore plus surprenant, c'est que la première scène du *Perceval* se déroule toujours à la cour d'Arthur : il s'agit d'une conversation entre le roi et Merlin. C'est seulement plus tard que le récit délaisse Arthur et se consacre à l'histoire de Perceval, le protagoniste. Cette particularité a conduit la plupart des éditeurs à considérer que le *Perceval* ne commence qu'au moment où son protagoniste apparaît, et que les premiers paragraphes après « et tint la terre et le regne lonc tens moult amplez » appartiennent en fait toujours au *Merlin*, même si ce petit appendice est absent des autres manuscrits<sup>35</sup>. Mais cela demeure une conjecture, et il est sans doute plus prudent, d'un point de vue statistique, de considérer que le *Merlin* se termine, dans Didot et Modène, au même endroit qu'il se termine dans presque tous les manuscrits.

Quoi qu'il en soit, cela tend à prouver que, dans ces deux témoins, il est difficile de considérer le *Perceval* comme un roman autonome si l'on ne sait même pas quelles sont ses frontières textuelles. Comment un lecteur médiéval aurait-il pu les deviner, à moins d'avoir fréquenté d'autres copies du *Merlin*, plus traditionnelles ? Un lecteur médiéval naïf ne verrait que deux textes, dans les manuscrits Didot et Modène : un court *Joseph*, suivi d'un *Merlin* beaucoup plus long qui englobe aussi l'histoire de Perceval, sa quête du Graal et la chute du royaume arthurien. Le philologue moderne est capable de reconnaître une certaine structure lorsqu'il lit Didot et Modène, mais cette structure est fondée sur sa connaissance d'autres manuscrits du *Joseph* et du *Merlin*, ainsi que sur l'exigence philologique d'établir des textes distincts, des entités séparées qui ont vocation à être éditées et étudiées, et auxquelles on peut assigner une intention auctoriale : le philologue verra donc trois romans, *Joseph*, *Merlin* et *Perceval*, et appellera leur conjonction une trilogie. Le lecteur du Moyen Âge, en revanche, ne verra que deux

34. Dans la plupart des témoins la phrase se termine par « en pais » (voir *Merlin*, p. 290), ce qui est plus cohérent que l'étrange « amplez » de Didot (qu'on peut sans doute traduire par « longtemps », en doublet synonymique avec « lonc tens »).

35. Voir les propos de William Roach à ce sujet dans *The Didot-Perceval*, p. 11-15.

textes à moins d'être un expert du sujet (un collectionneur ou un copiste, par exemple). En réalité, le lecteur médiéval a plus de chances de lire seulement le *Joseph* et le *Merlin* (sans *Perceval*), ce qui semble avoir été la configuration la plus répandue. Didot et Modène représentent un phénomène marginal, une sorte d'expérience : pourquoi ne pas prolonger le récit après le couronnement d'Arthur ?

### **D'antépisodes en mondes fictionnels, l'émergence d'un canon arthurien**

Et pourquoi pas ? Des décennies de tradition critique nous poussent à considérer l'œuvre attribuée à Robert de Boron comme une trilogie, le tout premier cycle arthurien, qui mène son récit des origines du Graal jusqu'à la chute d'Arthur et de ses chevaliers, alors qu'il serait peut-être plus pertinent de la décrire comme un ensemble bipartite, *Joseph-Merlin*, qui ne se soucie guère de raconter l'ensemble de l'histoire d'Arthur, du Graal et des destinées bretonnes – sauf dans deux témoins manuscrits fort inhabituels.

Nous avons envie de lire Didot et Modène comme un cycle précoce, parce que nous croyons que l'évolution de la littérature arthurienne a mené à la forme cyclique ; mais avec le duo *Joseph-Merlin*, Robert s'est livré à un exercice moins attendu. Ses deux romans ne sont pas complètement indépendants, loin de là ; mais de là à dire qu'ils forment un cycle, il y a un pas qu'il serait imprudent de franchir. Peut-être serait-il plus correct de les décrire comme un *prequel*, un antépisode ; une sorte de mise en place narrative et romanesque, à travers une exploration des âges reculés de la matière de Bretagne, où les romans antérieurs s'aventureraient rarement : les origines du Graal et du royaume d'Arthur. Ces deux romans n'ont que peu en commun avec les aventures chevaleresques et courtoises de Chrétien de Troyes et de ses épigones, mais ils ne servent pas forcément pour autant de brouillon aux cycles du XIII<sup>e</sup> siècle.

Comme on l'a vu, il vaut mieux décrire la séquence contenue dans Didot et Modène comme un *Joseph-Merlin* dont le *Merlin* est hypertrophié, et décrire *Perceval* comme un très gros appendice narratif plutôt qu'un roman en bonne et due forme. Sans doute est-ce plus satisfaisant que de lire Didot-Modène comme un cycle, cycle fort décevant au demeurant : les deux tiers de la « trilogie » sont consacrés à de la mise en place, et lorsqu'arrive enfin le couronnement d'Arthur, le récit est

déjà presque terminé et se consacre uniquement à Perceval, au détriment de tous les autres chevaliers de la Table Ronde. Comparée à des successeurs comme le *Cycle Vulgate*, qui s'efforce de couvrir autant d'aspects de la *fabula* arthurienne que possible, la séquence de Didot-Modène semble maladroite et hâtive ; elle évoque un univers de fiction rabougri et squelettique, et se concentre sur la périphérie de la matière de Bretagne plutôt que sur son centre.

Notre conception moderne des frontières textuelles est en porte-à-faux avec les attitudes médiévales, plus fluctuantes. Nous voulons que *Perceval* soit un roman autonome ; mais ce n'est peut-être rien de plus qu'une extension du *Merlin* – une *Suite*, comparable à la *Suite Vulgate* et à la *Suite post-Vulgate*. Si l'on accepte cette lecture, sans doute faut-il réviser et simplifier notre tableau (voir Tableau 3), ce qui réduit les options à trois : un petit nombre de *Merlin* isolés, la combinaison classique *Joseph-Merlin*, et un certain nombre de séquences « *Joseph + Merlin étendu* » à géométrie variable. Cette distribution atténue la spécificité des manuscrits Didot et Modène, mais elle met en valeur le potentiel productif du *Merlin*, un roman qui génère de nombreuses continuations et expansions.

Cette productivité mérite qu'on s'y attarde. La littérature médiévale, et plus particulièrement arthurienne, est friande de continuations : les continuations du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes font partie des exemples les plus précoces et les plus célèbres<sup>36</sup>. Le *Merlin* de Robert de Boron, toutefois, n'a rien d'inachevé, à la différence du *Conte du Graal* ; son récit est complet et n'appelle pas à la continuation. La manière dont le *Merlin* est continué diffère aussi de celle du *Conte du Graal* : alors que les continuations du texte de Chrétien tendent à former une chaîne narrative dans les manuscrits, chaque continuation enchaînant peu ou prou sur la précédente<sup>37</sup> jusqu'à tisser un récit achevé, les expansions du *Merlin*, en revanche, sont des rivales narratives : le récit de la *Suite Vulgate* est incompatible avec celui de la *Suite post-Vulgate* ou avec celui du *Perceval*. La compétition l'emporte sur la complémentarité. Le contraste qui en résulte est saisissant : si tout

36. Voir Thomas Hinton, *The "Conte du Graal" Cycle: Chrétien de Troyes's "Perceval", the Continuations, and French Arthurian Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, 2012 ; et Leah Tether, *The Continuations of Chrétien's "Perceval": Content and Construction, Extension and Ending*, Cambridge, D. S. Brewer, coll. « Arthurian Studies », n° 79, 2012.

37. J'entends « précédente » au sens narratif et non en référence à la date de composition : la *Quatrième Continuation* (dite de Gerbert de Montreuil), notamment, s'insère dans les manuscrits où elle apparaît entre la *Seconde* et la *Troisième* (dite de Manessier).

l'intérêt du *Joseph-Merlin* est d'offrir une sorte de prologue ouvert à la matière de Bretagne, pourquoi les expansions du *Merlin* s'efforcent-elles à un tel point de refermer la porte qui est ainsi ouverte ?

Ce contraste révèle en fait une mutation profonde des pratiques fictionnelles, qui commence à peine à se faire au moment où Robert de Boron compose ses romans. La littérature arthurienne du XII<sup>e</sup> siècle est inclusive : la matière de Bretagne est un ensemble fluctuant, un territoire sans frontières, capable de tolérer de nombreuses versions différentes d'Arthur, de ses chevaliers et de leurs exploits : un certain degré de contradiction entre les textes est tout à fait tolérable. Dans *Univers de la fiction*<sup>38</sup>, Thomas Pavel décrit la relation entre le théâtre grec et son substrat mythologique dans des termes qui peuvent être appliqués à la littérature arthurienne et à ses sources folkloriques. Pavel reconnaît l'existence d'univers de fiction partagés, aux époques littéraires anciennes :

à part les cas modernes où les auteurs créent chacun leurs mondes fictionnels (ou du moins une partie substantielle de ces mondes), il existe dans l'histoire des littératures d'innombrables exemples de mondes fictionnels préexistants, que l'écrivain « identifie » et décrit dans ses œuvres avec plus ou moins de fidélité<sup>39</sup>.

Mais l'importance culturelle de ces mythes les élève au-dessus du statut de simple univers partagé, à la fois en raison de leur variabilité intrinsèque et à cause de l'ambiguïté de leur rapport à la vérité. Thomas Pavel prend l'exemple des tragédies grecques pour démontrer en quoi un mythe demeure vrai tant que certains fondamentaux sont préservés :

Étant donné la flexibilité des mythes ainsi que leur prédisposition à développer des variantes, il suffit que les narrations et les pièces de théâtre fondées sur un mythe soient fondamentalement vraies par rapport à celui-ci. *L'Électre* d'Euripide présente de nombreuses différences par rapport à celle de Sophocle ou aux *Choéphores* ; de temps en temps elle les contredit ouvertement. [...] Pour revenir à la métaphore des frontières, la fictionalisation graduelle des mythes n'est pas sans rappeler le développement des villages-États entourés par la forêt primitive. Des clairières fictionnelles s'ouvrent dans la texture mythique, mais leurs frontières restent vagues (du moins jusqu'aux époques plus récentes), et tant que les mythes

38. Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988 [1986].

39. *Ibid.*, p. 67.



fournissent la vérité fondamentale des tragédies, les épisodes fictifs n'en détruisent pas brutalement l'équilibre<sup>40</sup>.

La même chose peut être dite de la matière de Bretagne : au sein de ses frontières fluctuantes, des réalisations individuelles émergent, qui opèrent un choix de personnages, d'événements et de motifs et construisent leur propre cohérence narrative. Mais chacune de ces réalisations se rattache tout de même à la matière tout entière, et reste donc connectée aux autres œuvres qui relèvent de cette matière.

Ces romans sont cohérents avec la matière elle-même, qui tolère la contradiction et englobe tout ce qui a été dit et tout ce qui pourra être dit sur la Bretagne d'Arthur. De la même façon que les mythes tolèrent un grand degré de variation dans leurs réinterprétations individuelles (Eschyle, Sophocle, Euripide, etc.), la matière de Bretagne – comme toutes les matières narratives médiévales<sup>41</sup> – permet un grand degré de mutabilité. Dans la fiction du XII<sup>e</sup> siècle, les mondes arthuriens sont poreux : ils ne font jamais exclusivement référence à eux-mêmes, mais toujours (du moins implicitement) au chaudron commun de la matière, qui fond et redistribue l'information narrative sans que la frontière entre les univers de fiction soit toujours parfaitement claire.

La manière dont la littérature arthurienne du XIII<sup>e</sup> siècle se configure est fort différente. Les auteurs du XIII<sup>e</sup> siècle continuent à produire des romans en vers, mais la plupart de ces textes semblent avoir été peu diffusés et lus, si l'on en croit le nombre de manuscrits conservés. L'émergence de la prose fictionnelle, en revanche, représente une mutation massive (et massivement populaire) qui affecte les habitudes de lecture du public arthurien. Alors que les romans en vers du XII<sup>e</sup> siècle sont des îlots fictionnels au sein de la mer qu'est la matière de Bretagne, les cycles en prose du XIII<sup>e</sup> siècle ont des ambitions plus hégémoniques : des œuvres comme le *Cycle Vulgate*, comme son nom moderne l'indique, aspirent à offrir une version de la *fabula* arthurienne qui fasse autorité, une version susceptible d'englober tous les contes qui méritent d'être contés, reléguant les autres dans l'oubli. Le *Lancelot* en prose, pierre d'angle du *Cycle Vulgate*, formule cette ambition explicitement, par exemple lorsque Gauvain quitte la cour d'Arthur avec vingt autres chevaliers, à la recherche de Lancelot :

40. *Ibid.*, p. 103-104.

41. Voir Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures : Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, Francke, 2000, p. 9-47.

Ensi se departent jusqu'au .xv. d'ax et li .v. en chevalchent ensamble, mesure Gauvain et mesure Yvain et Kex li senescax et Sagremors li Desreés et Gifflés li fiex Do. Ichil chevalchent ensamble moult longement, car moult s'entramoient, et toute vois se departent en la fin. Si se taist atant li contes d'ax tous, fors que de mon seignor Gauvain por ce qu'il exploita de cele queste. Et neporquant chascuns de ces .xx. chevaliers a son conte tout entier, qui sont branques de mon seignor Gauvain, car chou est li chiés et a chestui les covient en la fin tous ahorter, por che que il issent de cestui<sup>42</sup>.

Une hiérarchie est ainsi créée : certains contes méritent d'être contés (la quête de Gauvain), tandis que d'autres sont rejetés comme secondaires et laissés implicites. Et bien que le *Cycle Vulgate* ne raconte pas toutes les histoires que l'on puisse tirer de la matière de Bretagne (il en raconte tout de même un nombre conséquent), il prétend narrer toutes celles qui le méritent réellement. Le processus de sélection et de disqualification est évidemment fictionnel : les récits de ces vingt autres chevaliers n'existent pas vraiment, mais ils vivent à l'état potentiel au sein de la matière. Au-delà de cet exercice hiérarchique fictionnel, la prose du XIII<sup>e</sup> siècle cherche à établir un *canon* arthurien, une version définitive de la matière de Bretagne<sup>43</sup>. On décrit souvent le XIII<sup>e</sup> siècle comme le siècle de l'encyclopédisme médiéval, et il n'est pas surprenant que l'impulsion totalisante qui a mené aux *Sommes* de Thomas d'Aquin ou au *Livre dou tresor* de Brunet Latin ait aussi eu un impact sur les pratiques littéraires. C'est également une conséquence naturelle de la forme cyclique : si un cycle est défini par l'amalgame de textes distincts en un tout narratif qui est à la fois cohérent et exhaustif<sup>44</sup>, il est logique que les cycles arthuriens en prose ne tolèrent pas la contradiction aussi aisément que les romans arthuriens en vers du siècle précédent.

Ainsi la prose fictionnelle du XIII<sup>e</sup> siècle est-elle exclusive, là où celle du XII<sup>e</sup> siècle était inclusive ; elle tente d'offrir une vision unifiée de la matière de Bretagne, où certains choix narratifs en excluront d'autres : par exemple le *Cycle Vulgate* substitue Galaad à Perceval comme héros du Graal ; il fait aussi de Mordret le fils incestueux d'Arthur et non son neveu ; et ainsi de suite. Plusieurs de ces choix sont devenus

42. *Lancelot. Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle* (éd. Alexandre Micha), 9 vol., t. 8, Genève, Droz, 1978-1983, p. 144.

43. Pour une analyse plus développée de cette notion, voir Patrick Moran, *Lectures cycliques*, p. 129-163 : « Vers un canon arthurien ? »

44. Pour une tentative de définition récente (non médiéviste), voir Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien : Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Éditions, 2004.

canoniques par la suite, et l'immense succès de ces textes renforce cette minéralisation de la matière de Bretagne.

Ce changement d'attitude est tangible, me semble-t-il, dans le cycle de Robert de Boron. Le nom de « cycle » est problématique : la paire *Joseph-Merlin* n'a pas vraiment l'étoffe nécessaire, et pas seulement pour des raisons de taille ou de nombre de parties. L'impulsion narrative du *Joseph-Merlin* n'est pas d'établir un canon, de verrouiller une certaine vision de la matière de Bretagne, mais au contraire d'ouvrir large le champ des possibles narratifs : en révélant le passé distant et récent de l'univers d'Arthur, le *Joseph-Merlin* s'ouvre à la totalité de la fiction arthurienne ; il est l'antépisode de tous les contes, et tout particulièrement du conte du Graal. Peut-être Robert de Boron avait-il en tête la seule version de ce conte qui existât à l'époque de rédaction de ses deux romans – celle de Chrétien de Troyes. Il n'est pas impossible que le *Joseph-Merlin* ait été originellement conçu comme une continuation du *Conte du Graal*, quoique rétroactive<sup>45</sup>.

La trilogie *Joseph-Merlin-Perceval*, en revanche, ou quel que soit le nom qu'on lui attribue, ressemble davantage à un cycle du XIII<sup>e</sup> siècle, avec un début et une fin, offrant une version mince mais totalisante de la matière de Bretagne.

En fait, on peut séparer les manuscrits de Robert de Boron en deux catégories : ceux qui préservent l'ouverture constitutive du duo initial, et ceux qui l'intègrent dans une structure plus large, qu'il s'agisse de la séquence *Joseph-Merlin-Perceval*, du *Cycle Vulgate* ou de l'ensemble *post-Vulgate*. La distinction opérée par Frank Kermode dans *The Sense of an Ending*<sup>46</sup> entre les fictions déterminées par leur fin (*end-determined fictions*) et celles qui ne le sont pas coïncide plutôt bien avec ces deux catégories. Le *Joseph-Merlin* n'est clairement pas déterminé par sa propre fin : il se consacre aux potentialités, pas aux conclusions. La prose du XIII<sup>e</sup> siècle, par contre, est déterminée par sa fin, et la fiction cyclique arthurienne se caractérise par une nette tendance téléologique, peu importe les errances du récit avant de rencontrer sa fin prédéterminée.

45. À l'instar des deux courts prologues connus sous les noms de *Bliocadran* et de *l'Élucidation*. *Bliocadran: A Prologue to the "Perceval" of Chrétien de Troyes: Edition and Critical Study* (éd. Lenora D. Wolfgang), Tübingen, Niemeyer, 1976 ; *The "Élucidation", a Prologue to the "Conte del Graal" of Chrétien de Troyes and his Continuator* (éd. Albert Wilder Thompson), New York, Institute of French Studies, 1931.

46. Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 1967, p. 6.

Il serait tout de même artificiel de vouloir séparer complètement les deux groupes de manuscrits : après tout, bien que le duo *Joseph-Merlin* tende à refléter ce que j'ai (hâtivement) décrit comme la vision de la fiction arthurienne au XII<sup>e</sup> siècle, il est aussi représentatif du nouveau goût qui commence à émerger après 1200, ce désir d'explorer le moindre recoin de la matière de Bretagne et de rendre concret ce qui était auparavant passé sous silence – comme les origines du Graal ou les jeunes années de Merlin. Bien que l'œuvre de Robert de Boron, dans sa version bipartite, semble ouverte et inclusive, elle instaure un processus qui mène aux vastes cycles du XIII<sup>e</sup> siècle, avec leurs antépisodes, leurs suites et leurs versions concurrentes.

La séquence de Robert de Boron n'a pas causé cette transformation, mais elle est certainement un symptôme de l'émergence de ce nouveau paradigme fictionnel. On peut même employer le terme d'émergence dans son sens technique, ici : la naissance d'un système complexe à partir d'interactions simples<sup>47</sup>. Le nouveau paradigme fictionnel postérieur à 1200 est la définition même d'un phénomène émergent, alors que le magma indifférencié de la matière de Bretagne donne naissance à des univers de fiction structurés, avec des frontières et des règles strictes. La séquence de Robert de Boron, sous sa forme tantôt duelle, tantôt triple, se tient en équilibre à la transition entre les deux ordres, entre vers et prose, ouverture et clôture.

Le *Joseph-Merlin* n'est peut-être pas le premier cycle arthurien, mais il est une illustration des nouvelles sensibilités au tournant du siècle, une sorte d'interface entre les romans à univers partagé du XII<sup>e</sup> siècle et les cycles plus ambitieux du suivant. Sa forme expérimentale est symptomatique de nouvelles tendances narratives, qui mèneront indirectement à l'émergence de la narration cyclique ; mais son intérêt réside surtout dans sa singularité, puisqu'il n'est ni un brouillon ni un chaînon manquant.

47. Voir Timothy O'Conner, « Emergent Properties », *American Philosophical Quarterly*, n° 31, 1994, p. 91-104 ; Peter A. Corning, « The Re-Emergence of "Emergence" : A Venerable Concept in Search of a Theory », *Complexity*, vol. 7, n° 6, 2002, p. 18-30 ; Mario Bunge, *Emergence and Convergence : Qualitative Novelty and the Unity of Knowledge*, Toronto, University of Toronto Press, 2003 ; et Philip Clayton et Paul Davies (dir.), *The Re-Emergence of Emergence : The Emergentist Hypothesis from Science to Religion*, Oxford, Oxford University Press, 2006.

## Des modélisations qui alternent

Ainsi, à travers une description fluctuante de sa tradition manuscrite, une courte séquence de textes se trouve construite, déconstruite et reconstruite. Un acte qui de prime abord semblait purement philologique se retrouve en fait étroitement lié à un jugement poétique et théorique sur les textes, ainsi qu'à une évaluation de leur rôle et de leur importance historiques – tout ceci tendant à prouver à quel point il est rare, dans les études médiévales, d'être *seulement* philologue, ou *seulement* herméneute, ou *seulement* théoricien.

En ce qui concerne l'œuvre de Robert de Boron, il serait imprudent de formuler des assertions trop tranchées : j'ai simplement tenté de décrire la séquence d'une manière qui me paraît plus convaincante que les modélisations traditionnelles. La *pattern recognition*, l'identification de structures, met en valeur certains éléments et en minimise d'autres. L'interprétation traditionnelle des textes attribués à Robert de Boron – que leur forme principale est celle d'une série de trois romans autonomes – demeure valable. Elle met l'accent sur un point de vue archéologique et auctorial, qui cherche à déterminer ce que Robert a écrit et quelles sont les limites entre les différents textes : à cette aune, il est logique de distinguer trois entités singulières, *Joseph*, *Merlin* et une troisième qu'on peut tout aussi bien nommer *Perceval*. Ce que je me contente de suggérer, c'est qu'une autre modélisation, fondée sur la topographie des manuscrits, pour ainsi dire<sup>48</sup>, ainsi que sur l'interaction narrative entre les différents textes, peut aussi émerger, et que cette modélisation reflète peut-être la réception médiévale de ces textes de manière plus pertinente, et qu'elle nous dit peut-être quelque chose sur ce qui se passait à cette époque dans le domaine de la fiction arthurienne. Dans tous les cas, la recherche de pertinence ne doit pas se dérouler dans le vide ; notre construction moderne de la littérature médiévale est un chantier perpétuel, où chaque médiéviste est un nain juché sur des épaules de géants ou, plus précisément, un nain juché sur des épaules de nains, juchés sur des épaules de nains, juchés sur des épaules de nains...

Le constructivisme n'est pas une notion qui va de soi dans le domaine des humanités, et encore moins dans le domaine des études médiévales, où on l'oppose souvent à des formes de philologie plus

48. Voir Patrick Moran, « La poétique et les études médiévales », *Perspectives médiévales*, n° 35, 2014. Disponible en ligne : [peme.revues.org/4439](http://peme.revues.org/4439) (page consultée le 30 août 2016).

pragmatiques. Pourtant, il me semble que la reconnaissance d'une distance entre la construction moderne que nous nommons « littérature médiévale » et la réalité médiévale à laquelle elle se réfère n'est pas un blanc-seing solipsiste. Sans doute sommes-nous incapables de comprendre la littérature du Moyen Âge comme le faisaient les médiévaux, mais nous pouvons tout de même aspirer à la décrire de la manière la plus pertinente et la plus riche possible<sup>49</sup>. C'est ce geste d'investigation, constamment répété, constamment corrigé, qui rend ce champ d'études si stimulant.

**Tableau 1 : Manuscrits contenant un ou plusieurs romans de la trilogie de Robert de Boron (fr. = fragment)**

Manuscrit	Date	Joseph	Merlin	Perceval
<b>VERS</b>				
Paris, BnF, fr. 20047	2/2 XIII <sup>e</sup>	X	X (fr.)	
<b>PROSE</b>				
ex-Amsterdam, BPH 1	v. 1320		X	
Berkeley, UCB, 106	fin XIII <sup>e</sup>		X	
Bonn, Universitätsbibliothek, 526	1286		X	
Cambridge, Univ. Libr., Add. 7071	v. 1300		X	
Chantilly, Musée Condé, 643	fin XIV <sup>e</sup>		X	
Chantilly, Musée Condé, 644	1/2 XIV <sup>e</sup>	X	X	
Darmstadt, Hofbibliothek, 2534	XIV <sup>e</sup>		X	
Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2759	mi- XIV <sup>e</sup>	X	X	
Genève, Bibl. Bodmer, 147	fin XIII <sup>e</sup>		X	
London, BL, Add. 10292	1316		X	
London, BL, Add. 32125	fin XIII <sup>e</sup>		X	
London, BL, Add. 38117 (Huth)	début XIV <sup>e</sup>	X	X	
London, BL, Harley 6340	XV <sup>e</sup>		X	
Modena, Bibl. Estense, E. 39	2/2 XIII <sup>e</sup>	X	X	X
New Haven, Yale U. Libr., MS 227	1357	X	X	
New York, Pierpont Morgan, 207	v. 1450		X	
Oxford, Bodl. Libr., Douce 178	XIV <sup>e</sup>		X	
Paris, Arsenal, 2996	fin XIII <sup>e</sup>	X	X	
Paris, Arsenal, 2997	1301		X	
Paris, Arsenal, 3479	début XV <sup>e</sup>		X	

49. Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 24 : « Il est moins question en cela de traduire, d'un code culturel dans un autre, que de rendre possible une compréhension, qui relève de l'expérience. »

Paris, Arsenal, 3482	xiv <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 91	xv <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 95	fin xiii <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 96	xv <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 98	xv <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 105	début xiv <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 110	fin xiii <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 113	fin xv <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 117	fin xiv <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 332	xv <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 344	mi- xiii <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 423	xiv <sup>e</sup>	X	X (fr.)	
Paris, BnF, fr. 747	xiii <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 748	2/2 xiii <sup>e</sup>	X	X	
Paris, BnF, fr. 749	fin xiii <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 770	fin xiii <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 1469	mi- xv <sup>e</sup>	X	X	
Paris, BnF, fr. 9123	fin xiii <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 19162	fin xiii <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, fr. 24394	xiii <sup>e</sup>		X	
Paris, BnF, NAF 4166 (Didot)	1301	X	X	X
Rennes, Bibl. municipale, 255	v. 1220		X	
Roma, Bibl. Vaticana, Reg. 1517	v. 1300		X	
Roma, Bibl. Vaticana, Reg. lat. 1687	xiv <sup>e</sup>	X	X	
Suisse, coll. priv. (ex-Bodmer)	début xv <sup>e</sup>		X	
Tours, Bibl. municipale, 951	1/2 xiv <sup>e</sup>	X	X	
Venezia, Bibl. San Marco, App. Cod. XXIX	xiv <sup>e</sup>		X	

**Tableau 2 : Tableau révisé sans les témoins isolés<sup>50</sup> du *Merlin Vulgate* (MV = *Merlin Vulgate*, MPV = *Merlin post-Vulgate*)**

Manuscrit	Date	Joseph	Merlin	Perceval
<b>VERS</b>				
Paris, BnF, fr. 20047	2/2 xiii <sup>e</sup>	X	X (fr.)	
<b>PROSE</b>				
Chantilly, Musée Condé, 644	1/2 xiv <sup>e</sup>	X	X	
Florence, Biblioteca Riccardiana, 2759	mi- xiv <sup>e</sup>	X	X	
London, BL, Add. 38117 (Huth)	début xiv <sup>e</sup>	X	X (MPV)	

50. Par « isolés » j'entends : « qui ne contiennent ni *Joseph*, ni *Perceval* ». Presque tous les témoins du *Merlin Vulgate* sont rassemblés avec d'autres romans du *Cycle Vulgate*.

Modena, Bibl. Estense, E. 39	2/2 XIII <sup>e</sup>	X	X	X
New Haven, Yale U. Libr., MS 227	1357	X	X (MV)	
Paris, Arsenal, 2996	fin XIII <sup>e</sup>	X	X	
Paris, BnF, fr. 423	XIV <sup>e</sup>	X	X (fr.)	
Paris, BnF, fr. 748	2/2 XIII <sup>e</sup>	X	X	
Paris, BnF, fr. 1469	mi- XV <sup>e</sup>	X	X	
Paris, BnF, NAF 4166 (Didot)	1301	X	X	X
Roma, Bibl. Vaticana, Reg. 1517	v. 1300		X	
Roma, Bibl. Vaticana, Reg. lat. 1687	XIV <sup>e</sup>	X	X (MV)	
Tours, Bibl. municipale, 951	1/2 XIV <sup>e</sup>	X	X (MV)	
Venezia, Bibl. San Marco, App. Cod. XXIX	XIV <sup>e</sup>		X	

**Tableau 3 : Le duo *Joseph-Merlin* et ses extensions**  
(SV = *Suite Vulgate*, SPV = *Suite post-Vulgate*, Perc. = *Perceval*)

Manuscrit	Date	<i>Joseph</i>	<i>Merlin</i>	extension
<b>VERS</b>				
Paris, BnF, fr. 20047	2/2 XIII <sup>e</sup>	X	X (fr.)	
<b>PROSE</b>				
Chantilly, Musée Condé, 644	1/2 XIV <sup>e</sup>	X	X	
Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2759	mi- XIV <sup>e</sup>	X	X	
London, BL, Add. 38117 (Huth)	début XIV <sup>e</sup>	X	X	SPV
Modena, Bibl. Estense, E. 39	2/2 XIII <sup>e</sup>	X	X	Perc.
New Haven, Yale U. Libr., MS 227	1357	X	X	SV
Paris, Arsenal, 2996	fin XIII <sup>e</sup>	X	X	
Paris, BnF, fr. 423	XIV <sup>e</sup>	X	X (fr.)	
Paris, BnF, fr. 748	2/2 XIII <sup>e</sup>	X	X	
Paris, BnF, fr. 1469	mi- XV <sup>e</sup>	X	X	
Paris, BnF, NAF 4166 (Didot)	1301	X	X	Perc.
Roma, Bibl. Vaticana, Reg. lat. 1687	XIV <sup>e</sup>	X	X	SV
Tours, Bibl. municipale, 951	1/2 XIV <sup>e</sup>	X	X	SV