
L'émerveillement fantastique au Moyen Âge : vie et mort du merveilleux breton

Vincent Cledel



Francis Dubost, *La Merveille médiévale*, Paris, Champion,
coll. « Essais sur le Moyen Âge » n°60, 2016, 451 p.,
EAN 9782745330512

Pour citer cet article

Vincent Cledel, « L'émerveillement fantastique au Moyen Âge : vie et mort du merveilleux breton », Acta fabula, vol. 18, n° 8, Notes de lecture, Octobre 2017, URL : <https://www.fabula.org/revue/document10475.php>, article mis en ligne le 23 Septembre 2017, consulté le 26 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.10475

L'émerveillement fantastique au Moyen Âge : vie et mort du merveilleux breton

Vincent Cleidel

Professeur émérite à l'Université Paul-Valéry de Montpellier, Francis Dubost est l'auteur de plusieurs études fondamentales sur la littérature du Moyen Âge, au premier rang desquelles sa thèse de doctorat parue en 1991 chez Champion, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale (XII^e-XIII^e siècles) – L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*. Dans ce premier ouvrage critique, il s'est attaché à appliquer les théories de Tzvetan Todorov sur le fantastique au corpus médiéval, en particulier aux lais bretons et aux romans arthuriens. Il consolide sa réputation de médiéviste de premier plan en 1998, avec la publication d'un autre ouvrage ambitieux, « *Le Conte du Graal* » ou *l'Art de faire signe*, se confrontant ainsi à l'une des œuvres les plus emblématiques de la matière arthurienne.

En 2016, il réunit dans un même ouvrage quinze articles publiés sur presque vingt ans : *La Merveille médiévale*¹ présente une synthèse de son parcours de chercheur, concentré autour de la riche question du merveilleux dans le corpus littéraire qui lui tient le plus à cœur, celui de la matière de Bretagne, composé aussi bien des *Lais* de Marie de France et des romans de Chrétien de Troyes que du cycle du *Lancelot-Graal*. À travers ce recueil se trouvent esquissés les éléments centraux de la pensée de l'auteur, notamment la façon dont il a fait évoluer nos considérations sur la merveille et du merveilleux, et plus largement sur la littérature et la mentalité de cette « Renaissance du xii^e siècle ».

Loin d'être un simple recueil d'articles, *La Merveille médiévale* fait l'objet d'une réelle composition. Les quinze articles sont précédés d'un « Avant-propos » de l'auteur, daté de 2014 et venant couronner l'ensemble de sa réflexion sur la question du merveilleux. La fin de l'ouvrage est consacrée à des annexes : un « Répertoire des notions, thèmes et motifs » rencontrés dans les articles, un « Index des noms propres » recensant les auteurs, personnages et lieux présents dans les œuvres littéraires citées, une bibliographie des œuvres antiques et médiévales mentionnées ainsi qu'une bibliographie critique, et une table des matières enfin, indiquant les références de première publication des articles présents. L'ambition de l'auteur est

¹ Un premier compte rendu de lecture a été publié en juin 2017 : Myriam White-Le Goff, « Francis Dubost, *La Merveille médiévale* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 2016, mis en ligne le 11 juin 2017 [consulté le 4 août 2017].

ainsi de proposer un ouvrage aisément utilisable par tout littéraire s'intéressant à la question du merveilleux dans la littérature médiévale. Dans ce but, la succession des articles n'est laissée ni au hasard ni à la chronologie de leur écriture : ils suivent plutôt une progression logique et thématique, permettant au lecteur d'entrer dans la pensée de Francis Dubost et de mieux en saisir les développements. Toujours dans ce but, les articles, même s'ils sont manifestement fidèles à leur version d'origine, ont pu être parfois légèrement modifiés pour donner à l'ouvrage cohérence et unité : en particulier au travers de notes, des liens sont créés entre les différents articles, ou des précisions sont apportées afin de replacer dans le contexte actuel de la recherche une idée datant de quelques années, de la confronter à des théories plus récentes.

Les articles eux-mêmes sont regroupés en deux parties : la première est intitulée « Merveilleux et fantastique », la seconde « Thèmes et motifs ». Dans les six articles de la première, l'auteur revient de façon claire sur la notion centrale pour la littérature arthurienne qu'est le merveilleux, et, à travers les définitions qu'il en donne et les études essentiellement théoriques qu'il propose, il amène progressivement le lecteur à retrouver la notion de fantastique dans ce corpus littéraire. La progression est presque pédagogique, et la clarté du propos ne peut que convaincre. Dans « Thèmes et motifs », nous trouvons neuf études plus spécifiques, consacrées à une œuvre, à un personnage-type ou encore à un animal. Mais, loin de n'être que des réflexions ponctuelles, ces études entrent en résonance avec la première partie de l'ouvrage afin d'en approfondir certains aspects plus complexes, et de dresser une histoire de la merveille et du merveilleux : les deux derniers articles du recueil étudient ainsi la fin du monde arthurien dans *La Mort le roi Artu* et la relative disparition du merveilleux breton, du fait de sa christianisation, dans les « proses du Graal ».

Théories et concepts d'un pionnier du « fantastique » médiéval

La première partie de *La Merveille médiévale* est consacrée à un rappel des principaux éléments constitutifs de la merveille et du merveilleux. Ces éléments sont certes bien connus des médiévistes, mais la merveille semble toujours résister à l'analyse, et Francis Dubost justifie dans son avant-propos la nécessité de revenir sur ces éléments théoriques, tout en donnant une définition de la merveille :

Un terme clé qui englobe tous les prodiges, le miracle, le merveilleux, le fantastique, l'impensable, mais qui reste apte par ailleurs, hors contexte surnaturel, à exprimer des situations porteuses d'étonnement, d'admiration, de

stupeur, de terreur... Non que la merveille se réduise à l'exposition d'une énigme ; l'énigme n'en constitue que l'aspect le plus immédiat, la forme la plus expressive si l'on veut, la formulation minimale que l'on retient lorsque l'on recense des motifs par exemple. [...] La substance de la merveille, sa chair vive, sa valeur signifiante sont à rechercher dans un réel d'autrefois bien difficile à saisir, dans le fonds mythique et culturel où elle a pris naissance, peut-être dans quelques rituel oublié. (p. 9)

Les réflexions de l'auteur prennent régulièrement appui sur les théories d'autres spécialistes du Moyen Âge, notamment sur les trois catégories du merveilleux formulées par Jacques Le Goff² : l'articulation entre *miraculum*, *magicus* et *mirabilia* permet à Francis Dubost d'installer sa pensée sur un socle théorique solide, et de développer ainsi l'idée d'un « nouveau merveilleux », le « merveilleux féérique qui se développe à partir du xii^e siècle en position antagoniste par rapport aux deux pouvoirs hégémoniques » (p. 12). Il revient également sur la distinction entre merveille et merveilleux telle que la propose Jean-René Valette³ autour de la présence ou non d'un élément surnaturel : tandis que le merveilleux relève nécessairement d'une certaine forme de surnaturel, la merveille procède avant tout de l'émerveillement du sujet, qui peut être dû à un être, un objet ou un événement tout à fait naturel. Et, à travers la question de la perception du sujet, c'est la notion de fantastique qui est abordée.

Si la réflexion sur le fantastique est présente dans tout l'ouvrage, ce sont surtout les trois derniers articles de la première partie qui lui sont consacrés. L'auteur en donne plusieurs définitions, en particulier dans « *“Quelque chose que l'on serait tenté d'appeler le fantastique...”*. Remarques sur la naissance d'un concept » (p. 103-120) :

C'est un pur objet diégétique. S'il est quelque part, ce ne peut être que dans la conscience du sujet mis en présence du surnaturel terrifiant, ou de quelque chose qui lui ressemble... C'est pourquoi le fantastique se développe essentiellement dans le texte narratif — ou dans les parties narratives insérées dans le texte informatif. (p. 115)

Subordonné à la question de la perception du sujet, le fantastique semble également inséparable de la narration, et de ce fait particulièrement destiné à s'épanouir dans le genre romanesque naissant au xii^e siècle. Par ailleurs, dans la mesure où il met en scène un « surnaturel terrifiant », il apparaît également « étroitement lié à l'expérience du mal » (p. 115). Il est enfin la manifestation de ce que Francis Dubost nomme une « poétique de l'incertain qui organise au sein de la

² « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 1985.

³ *La Poétique du merveilleux dans le « Lancelot en prose »*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge » n°44, 1998.

narration, et en fonction d'un point de vue humain, deux grands espaces d'hésitation ou une hésitation à deux degrés » (« Fantastique médiéval : esquisse d'une problématique », p. 143). En reprenant des termes tels qu'*incertain* ou *hésitation*, Francis Dubost se place dans la droite lignée de Tzvetan Todorov⁴, auquel il fait des références directes.

D'autre part, en empruntant à Irène Bessièrè l'expression de « poétique de l'incertain⁵ », il indique que sa réflexion porte également sur l'écriture du roman du xii^e siècle lui-même, sur la naissance et le développement du genre⁶. Il réfléchit notamment à cette question en étudiant le personnage de Merlin et son évolution dans les différents romans qui lui sont consacrés. Ainsi, dans le *Merlin* de Robert de Boron, l'incrédulité du confesseur de la mère de Merlin face au récit que celle-ci fait de la conception du personnage éponyme permet à Francis Dubost de dresser un parallèle entre mensonge présumé de la femme pécheresse et fiction romanesque :

Tel que le prêtre l'imagine, le roman n'a pas eu lieu et n'aura pas lieu. Il n'en reste pas moins qu'en trompant tout le monde, le diable a dévoyé l'imagination d'un bon prêtre jusqu'à fabriquer du roman. Ce qui ne serait pas une fiction anodine pour rendre compte de la naissance du genre. On perçoit déjà que le romanesque commence lorsque la merveille est contestée. (« Merlin, la merveille et le roman », p. 74)

De plus, dans la mesure où ce confesseur n'est autre que le clerc Blaise, auquel Merlin confiera la rédaction du livre de ses faits et pensées, la portée méta-littéraire du passage ne fait aucun doute. Enfin, c'est dans ce même article que Francis Dubost rapproche le roman arthurien du « roman moderne » (p. 92), autour de la « merveille blanche », cette merveille sans surnaturel qui n'est donc merveille que par la perception du sujet :

Mise en évidence par le registre objectif, la merveille sans merveilleux n'engage que l'homme, l'homme livré à ses passions, saisi dans son héroïsme et ses défaillances, dans les extrémités où le désir le porte, dans les décisions criminelles auxquelles peut le conduire l'exercice du pouvoir, dans l'enchaînement des catastrophes dont la *mescheance* l'accable. (*ibid.*, p. 79)

C'est donc bien à une réflexion sur le roman du xii^e siècle, et sur le genre du roman plus largement, que les réflexions de Francis Dubost sur merveilleux et fantastique semblent mener *in fine*.

⁴ Introduction à la littérature fantastique, Paris, Seuil, 1970.

⁵ Irène Bessièrè, *Le Récit fantastique : la poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1973.

⁶ Sur ce point, voir également : Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant : essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2011.

En dernier lieu, au détour de réflexions proprement littéraires, l'auteur s'autorise des remarques plus générales sur les mentalités et le mode de pensée du Moyen Âge. Ainsi, en étudiant la présence et le traitement dans certains romans arthuriens de « la mort paradoxale », il y voit « le point de fixation privilégié de la quête éternelle qui explore les mystères du seuil et cherche à cerner par le langage l'angoisse que suscite le grand passage, *le grant saut*, pour parler comme Bérourl » ; il perçoit également dans « l'invention du Purgatoire » une manière d'abolir « la *revenge* » (« La vie paradoxale : la mort vivante et l'imaginaire fantastique au Moyen Âge », p. 172-173). Au-delà du lien entre représentation de la mort, théologie et littérature profane, c'est aussi la relation à l'Autre qui est interrogée, en particulier à travers l'épisode du *Chevalier au Lion* narrant la rencontre entre Yvain et le hideux gardien de bêtes, homme sauvage s'il en est, qui se permet pourtant d'interroger le chevalier sur son identité :

L'espace d'un instant, c'est le chevalier qui, du point de vue de l'interlocuteur sauvage, est devenu un être *estranger*, un objet de questionnement. Le retournement est maintenant achevé. Le monstre a pris l'initiative du discours pour orienter le chevalier vers l'espace qui s'ouvre à son désir, vers ce monde construit avec les images archaïques de l'Autre Monde, mais dont l'altérité est loin d'être radicale. Un monde qui serait plutôt le double magicisé du monde féodal. Après s'être dégagé de l'emploi du « grotesque » que lui assignait un portrait parodique qui masquait sa véritable nature, l'homme sauvage va tourner en dérision le mythe de « l'inaltérable altérité de l'Autre ». (« Merveilleux, fantastique et ironie dans *Le Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes », p. 68)

La réflexion théorique déborde ainsi largement le cadre de l'étude littéraire : tout en définissant et en donnant corps aux notions de merveille, de merveilleux et de fantastique, Francis Dubost invite à réfléchir à la construction d'une forme littéraire nouvelle et à la pensée dont elle est l'émanation.

Approfondissement par des études spécifiques

Dans la seconde partie du recueil, intitulée « Thèmes et motifs », l'auteur présente des études *a priori* indépendantes des considérations parcourant la première partie de l'ouvrage, à travers des articles consacrés à des éléments littéraires isolés, tels que les motifs narratifs. Toutefois, il montre, avec l'article sur « la vie paradoxale » et les motifs de « la mort vivante », que ces motifs sont en réalité constitutifs de la matière de Bretagne. Ainsi, dans « *Tel cuide bien faire qu'il faut*. Le "Beau Jeu" de Renaut avec le merveilleux » (p. 177-206), il centre son étude du *Bel Inconnu* de

Renaut de Beaujeu sur les nombreux jeux parcourant le roman, depuis ceux sur le nom de l'auteur jusqu'à ce qu'il nomme l'« art poétique du “contredit” » (p. 206). Il s'agit d'une tendance dans l'œuvre à reprendre un certain nombre de motifs de la matière de Bretagne en les détournant de manière parfois radicale : chasse au cerf, mais non merveilleux, intervention d'un nain, mais courtois, « Fier Baiser » qui est en réalité un « baiser volé » par la « guivre » au héros. Par ailleurs — nouvelle preuve du soin apporté à la composition de *La Merveille médiévale* —, ces motifs « contredits » et caractéristiques de la matière de Bretagne se trouvent traités dans la suite du recueil, faisant de cet article une sorte d'introduction *ludique* à la seconde partie.

Les deux articles suivants sont consacrés au merveilleux féerique présent dans les lais, en particulier ceux de Marie de France. Ainsi, l'étude du lai d'*Yonec* permet à Francis Dubost de montrer l'alliance du merveilleux chrétien et du merveilleux féerique tout au long du récit :

[...] on arrive facilement à l'idée que l'alliance du merveilleux féerique et du merveilleux chrétien s'est nouée pour faire échec aux lois et aux pouvoirs qui structurent le monde féodal, pour les dénoncer dans leur aspect le plus haïssable du point de vue d'une instance d'écriture qui se déclare féminine. (« Yonec, le vengeur, et Tydorel, le veilleur », p. 246)

Le merveilleux devient ici porteur d'une ambition double, à la fois littéraire et sociale. Littéraire car il est la matière même du lai, sa raison d'être, comme l'indique le titre, le personnage éponyme n'étant autre que le fils d'une dame enfermée dans une tour et d'un chevalier *faé*, capable de se métamorphoser en oiseau. Sociale également, puisque l'adultère commis par la dame n'est nullement puni par la providence, que ce soit sur la dame elle-même ou sur son fils, lequel parvient tout au contraire à venger le meurtre de son père : c'est bien le traitement injuste d'une jeune aristocrate par son mari, et indirectement par la société féodale, qui est ici dénoncé par Marie de France.

Dans l'autre article traitant des *Lais* de Marie de France, « “... jeo devienç bisclavret”. Les motifs merveilleux dans les *Lais* de Marie de France » (p. 207-240), Francis Dubost s'intéresse, plutôt qu'au lai de *Bisclavret* lui-même, au rôle primordial joué par les motifs narratifs dans le merveilleux féerique. Les trois mots du texte qu'il reprend dans son titre sont selon lui l'expression la plus fondamentale d'un motif merveilleux : un prédicat clairement identifié (*jeo*, « je ») transformé (*devienç*) en un élément inconnu et inquiétant (*bisclavret*, « loup-garou »). Il note ainsi que la « Bretagne imaginaire est [...] perçue globalement comme un espace-temps particulièrement accueillant pour les fantasmes » (p. 211) et qu'elle constitue en cela un monde à part entière, possédant ses caractéristiques propres, lesquelles sont justement présentes à travers les motifs merveilleux. D'où l'importance de ces

derniers dans la construction de ce merveilleux breton : ils représentent des « balises » (p. 93) indiquant que l'on entre dans cet Autre Monde du merveilleux féerique. Francis Dubost insiste en particulier sur les motifs merveilleux dont la nature surnaturelle n'est pas clairement énoncée : qu'il s'agisse des « motifs indiciels » qui se contentent d'« annonce[r] la merveille par un effet d'étrangeté » (p. 216), ou de ceux qui, comme la beauté inhumaine d'une dame, n'indiquent la merveille que par une hyperbole plaçant l'être concerné dans une sphère autre qu'humaine ou naturelle, cette étude montre « qu'aucun motif ne possède en lui-même de valeur définitivement arrêtée, mais reçoit du contexte sa justification fonctionnelle et sémantique » (p. 222). Ils sont donc bien dépendants de l'œuvre littéraire dans et par laquelle ils prennent vie, par exemple des *Lais* :

Les motifs merveilleux ne peuvent se définir de manière satisfaisante par leur seul contenu sémantique ; pour l'essentiel, leur signification dépend de leur position dans l'organisation narrative. Or cette position leur est assignée par l'écriture qui s'organise souvent chez Marie de France selon une syntaxe inédite, voire énigmatique. Des trois métamorphoses représentées dans le recueil (une dans *Bisclavret*, deux dans *Yonec*), aucune n'a la même valeur dans la structure du sens. Par là s'explique peut-être l'impression un peu déconcertante qui se dégage à la lecture des *Lais*, où le connu à l'inconnu se joint. Le connu, c'est le motif dans sa composante sémantique, c'est le lexique de la merveille ; la surprise, c'est le motif engagé dans une syntaxe originale aux effets de sens inédits. (« ...jeo devien**ci** bisclavret... », p. 238)

À travers celle des motifs merveilleux présents dans les *Lais*, c'est au fond de la création littéraire elle-même que Francis Dubost propose une étude.

Les trois articles suivants, même s'ils donnent également l'impression de ne porter que sur des éléments ponctuels, inscrivent en réalité le merveilleux breton dans un contexte culturel plus large. L'étude sur « Les merveilles du cerf : miracles, métamorphoses, médiations » (p. 313-331) s'intéresse surtout à la portée symbolique de l'animal ainsi qu'au rôle que sa chasse joue dans les récits : qu'il s'agisse d'un cerf blanc, représentant de l'Autre Monde féerique voire incarnation divine, ou d'un cerf commun, il représente le plus souvent le point de départ de l'itinéraire initiatique du héros. Autre animal hautement chargé de symbolisme, le cheval se voit également étudié dans « De quelques chevaux extraordinaires dans le récit médiéval : esquisse d'une configuration imaginaire » (p. 291-311) : s'il est vrai que les récits bretons accordent aux montures une importance moindre — elles ne sont ainsi presque jamais nommées —, chansons de geste et romans antiques leur confèrent une place non négligeable. C'est le cas du Bucéphale du *Roman d'Alexandre*, mais plus encore du Bayart donné par Charlemagne à Renaut de Montauban, que l'on retrouve dans la chanson des *Quatre Fils Aymon* et dans celle de *Maugis d'Aigremont*. Cet animal reçoit selon Francis Dubost un statut de

personnage à part entière et se voit surtout doté d'une portée symbolique puissante, celle d'une ambiguïté axiologique, entre Bien et Mal, et de la « résistance irréductible » à l'assimilation chrétienne » (p. 302) voulue par Charlemagne : c'est « une force redoutable que l'on cherche à éliminer faute de pouvoir l'assimiler. » Le cheval offre ainsi « au récit médiéval un support symbolique d'une amplitude imaginaire exceptionnelle » (p. 311) et peut se révéler le vecteur d'une certaine peur, telle celle contenue dans ce Bayart engendré par un dragon et une serpente. On retrouve également ce symbolisme dans le corpus breton, notamment avec les nombreux chevaux noirs, souvent liés au diable — qu'ils soient porteurs d'un chevalier maléfique ou eux-mêmes créatures diaboliques, tel celui amenant Perceval sur l'île des tentations dans la *Queste del Saint Graal*. Ainsi, alors même que l'on pourrait croire cet article détaché de la matière de Bretagne à laquelle est consacrée la majorité du recueil, nous trouvons ici une réflexion sur un élément définitoire de la *chevalerie* — qu'elle soit arthurienne ou historique — et nous invitent en quelque sorte à remonter à la source de certains motifs d'une banalité trompeuse : par exemple, celui de l'opposition entre un cheval blanc et un cheval noir, caractéristique de l'ambivalence octroyée à un animal comme Bayart, anthropomorphe à bien des égards et ne faisant, dans la littérature bretonne, que rendre perceptible par la couleur de sa robe la « noirceur » — ou la « blancheur » — de l'âme du chevalier qu'il porte.

Dans le dernier article consacré à ces motifs *a priori* isolés, « Trois géants, trois époques, un "roman". Le géant poseur d'énigmes, le géant de Cornouailles et Taulas de la Montagne dans le *Tristan en prose* » (p. 265-290), Francis Dubost s'interroge, à nouveau au prisme d'une certaine historicité littéraire, sur les trois personnages de géants rencontrés dans ce roman. Rappelons que, composé quelques années après les grands cycles en vers et en prose du Graal, le *Tristan en prose* effectue une vaste synthèse de toute la littérature arthurienne. Ainsi, dans une période de déclin du merveilleux dans le roman, Francis Dubost voit représentée dans ces trois personnages l'évolution du genre romanesque : si le premier est manifestement inspiré du mythe d'Œdipe et de l'« ogre mangeur de chair humaine » (p. 283), le second se rapproche du géant sauvage, barbare hostile à toute forme de civilisation ; quant au troisième, Taulas de la Montagne, son gigantisme n'est guère mis au premier plan et il joue moins le rôle de créature inhumaine que celui de seigneur ennemi refusant de se plier à l'ordre chevaleresque et à ses lois. Il ne semble plus distingué des autres personnages que par sa grande taille, et n'est donc pas si différent d'un Tristan, par exemple, grand également parmi les chevaliers, semblant ainsi indiquer que « [la] limite entre la norme et le monstrueux n'est pas aussi tranchée qu'on pourrait le croire. » Francis Dubost en conclut que « [c]'est certainement le signe d'une exigence nouvelle [que l]'écriture romanesque, du moins celle du *Tristan en prose*, répond à un souci réaliste de rationalisation et

d'explication. » (p. 284) À travers l'évolution de la figure du géant dans ce roman, c'est donc bien une dissipation progressive du merveilleux que Francis Dubost met en valeur, ce qu'il nomme — à la suite de Jean Dufournet⁷ — « le temps de la destruction des mythes » (p. 288).

Enfin, dans les trois derniers articles du recueil, c'est sur la fin du monde arthurien, de son merveilleux et de la forme romanesque qui leur a donné vie que l'auteur se penche. Il revient tout d'abord sur le personnage de Merlin décrit par Robert de Boron afin d'étudier le lien entre merveilleux, roman arthurien et idéologie politique :

Manifestée par le don prophétique et le pouvoir de métamorphose, l'assistance surnaturelle constamment à l'œuvre dans l'histoire conduit à redéfinir la fonction de souveraineté autour de ses deux composantes élémentaires : le savoir, incarné par Merlin, le pouvoir légitime, incarné par le roi en titre. Sans le roi, issu de la dynastie reconnue par le « peuple » et par Dieu, Merlin n'est rien ; mais sans Merlin, le roi n'est rien non plus. Cette interdépendance caractérise l'idéologie monarchique telle que la diffuse le récit de Robert, par opposition à l'idéologie féodale qui sous-tend les romans de Chrétien de Troyes par exemple, où le roi, coupé de toute transcendance, dépourvu de conseiller doté de pouvoirs surnaturels, n'est fort que de la force de ses barons. (« Merlin ou la métamorphose de la substance impure », p. 340)

Cette première évolution du merveilleux et du genre romanesque depuis les œuvres fondatrices de Chrétien de Troyes est accentuée, et en quelque sorte dramatisée, dans les deux articles suivants. En effet, en étudiant, dans « *Mescheance*, merveille, mort dans *La Mort le roi Artu* : recherche sur un champ associatif » (p. 353-367) », cette *mescheance* des protagonistes du corpus arthurien, Francis Dubost constate la fin du merveilleux originel, à travers la quasi absence de toute merveille : la main sortant du lac pour se saisir d'Escalibur est en effet « la seule merveille véritablement mise en scène dans le cadre de la diégèse », les deux autres s'étant produites « ailleurs et autrefois, dans un autre texte, en amont de l'histoire. » (p. 363). La *mescheance* frappant les héros n'est donc pas le fait d'une quelconque puissance surnaturelle néfaste, mais la simple conséquence logique d'une faute commise par le personnage en question — ou par l'un de ses ancêtres. L'« explication » par le surnaturel se voit remplacée par une action relevant d'une forme de providence.

Cette absence de merveilleux trouve finalement une justification dans le dernier article de l'ouvrage, « La "merveille des merveilles" : d'un graal à l'autre » (p. 369-394), à travers le phénomène de christianisation de la merveille médiévale, en particulier de celle du Graal. En effet, chez Chrétien de Troyes, héros et lecteurs

⁷ *La Destruction des mythes dans les Mémoires de Philippe de Commynes*, Genève, Droz, 1966.

se trouvent face à un « Graal-théâtre » : la scène de la procession au château de Corbenic est extrêmement théâtralisée et le problème des questions à poser extrêmement dramatisé. À l'inverse, dans les romans en prose du Graal, la merveille est totalement prise en charge et expliquée par le système de pensée chrétien, comme si les *mirabilia* bretonnes ne pouvaient plus être que *miraculum*, miracle divin, ou *magicus*, illusion diabolique:

C'est dire qu'il n'y a plus de merveille problématique comme dans le *Conte du Graal* de Chrétien. Le miracle est pleinement résolutif, et hors du miracle il n'y a point de merveille. Le système du merveilleux, signes, prescience, combats, nourritures, récompenses, châtement, déplacements, etc., est entièrement régi par le Ciel, même lorsque le diable entre en scène. *L'Estoire* reconduit l'encadrement miraculeux antérieurement mis en œuvre dans le merveilleux hagiographique, en lui adjoignant des éléments narratifs d'historicisation et de dramatisation. (« La "merveille des merveilles"... », p. 389)

L'exemple le plus probant de cette assimilation de la merveille bretonne par le miracle chrétien est bien celui de la lance : objet d'étonnement à cause du sang qui en coule dans *Le Conte du Graal*, elle reçoit dans la *Première Continuation* une origine historique, en devenant la lance de Longin. « Esquivant la question logique, le continuateur lui substitue une révélation sur l'origine de la lance, » si bien que « [la] merveille est absorbée par le merveilleux. » (p. 389) et que « [l']écriture historicisante a complètement évacué les questions posées par Chrétien. » (p. 390)

Ainsi, à travers ce recueil d'articles publiés indépendamment les uns des autres, c'est bien un parcours tout à fait cohérent que Francis Dubost nous invite à suivre. Des théories et des concepts exposés avec clarté, l'on passe dans la seconde partie à des études précises illustrant et approfondissant le contenu théorique de la première. Il semble presque que l'ouvrage — en particulier dans sa seconde partie — soit composé de façon à suivre la progression de la matière de Bretagne elle-même, depuis le merveilleux breton et féérique des *Lais* de Marie de France jusqu'au merveilleux du miracle graalien tel qu'on le trouve dans *La Queste del Saint Graal*, et à la fin du monde arthurien qu'il entraîne dans *La Mort le roi Artu*. Et la proximité ainsi créée entre la matière littéraire et sa critique permet au recueil de révéler la « merveille médiévale » sous un éclairage nouveau, de l'amener en quelque sorte à la vie en la rendant plus immédiatement perceptible aux lecteurs du xxi^e siècle que nous sommes.

PLAN

- Théories et concepts d'un pionnier du « fantastique » médiéval
- Approfondissement par des études spécifiques

AUTEUR

Vincent Cleedel

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : vincent.cleedel@gmail.com