



Cahiers
de recherches
médiévales et
humanistes

Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies
Recensions par année de publication | 2016

Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge, dir. Francis Gingras

Karin Ueltschi



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/crm/13936>

DOI: 10.4000/crm.13936

ISSN: 2273-0893

Publisher

Classiques Garnier

Electronic reference

Karin Ueltschi, « *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, dir. Francis Gingras », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [Online], Reviews, Online since 22 July 2016, connection on 10 December 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crm/13936> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.13936>

This text was automatically generated on 10 December 2020.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge, dir. Francis Gingras

Karin Ueltschi

REFERENCES

Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge, dir. Francis Gingras, Paris, Classiques Garnier, 2015, 572 p.
ISBN 978-2-8124-5086-0

- 1 Francis Gingras fonde son introduction sur le constat de l'omniprésence du merveilleux dans la littérature médiévale et la grande attention que le discours critique a toujours accordée à cette catégorie. C'est un marqueur trans-générique puisqu'on le trouve, bien avant l'épanouissement du roman, aussi bien dans l'hagiographie que dans la chanson de geste ; le fabliau s'en accommode et on le trouve même dans des textes à caractère savant. On doit ainsi se demander si l'insertion de motifs merveilleux est infléchie par l'étiquette générique d'un texte et inversement dans quelle mesure les contours génériques d'un texte peuvent être mis en question par un recours au merveilleux. Les trente-deux contributions examinent la question en s'appuyant sur des œuvres emblématiques ; l'avènement de la merveille souligne dans tous les cas de figure la fluctuation et la porosité des frontières génériques.
- 2 Le projet se place dans la continuité de l'entreprise du *Thesaurus informatisé des motifs merveilleux* lancée par Francis Dubost dans les années 1990 et qui se poursuit ; le sujet n'a jamais cessé de susciter des réflexions fécondes depuis les pages fondatrices de Jacques Le Goff qui a proposé une catégorisation des phénomènes merveilleux (*miraculosus, magicus, mirabilis*) qui s'est imposée et qui sera confrontée dans le recueil successivement à la chanson de geste, à l'hagiographie, à la littérature des visions et

des *navigations*, à l'historiographie, au roman antique, arthurien et à la matière du Graal, au fabliau et enfin au discours didactique et scientifique.

- 3 Dominique Boutet fonde sa contribution – « Merveilleux et interférences génériques dans la chanson de geste de *Tristan de Nanteuil* » – sur les trois catégories proposées par Jacques Le Goff. Loin de s'opposer en fonction des genres comme on le pense parfois (le miracle serait adapté à la chanson de geste et le merveilleux au roman), elles coexistent volontiers, comme il apparaît dès la *Chanson de Roland*. Mais ces trois types de merveilleux n'en relèvent pas moins de registres différents : le merveilleux est résolument cantonné dans le domaine de la fiction par opposition au miracle qui, lui, relève du véridique puisqu'il s'explique et se révèle par l'intervention de Dieu. Il s'agit donc de proposer de nouvelles catégories : on pourrait par exemple distinguer le merveilleux de « la merveille sans merveilleux », ou concevoir un « merveilleux de transcendance », un « merveilleux d'altérité ». Dominique Boutet met ces concepts à l'épreuve du *Tristan de Nanteuil*, dont il propose en annexe le répertoire des motifs merveilleux.
- 4 Dorothea Kullmann, dans « Orages, tempêtes et brouillards. À propos de quelques phénomènes naturels dans les chansons de geste du XIV^e siècle », se demande dans quelle mesure les phénomènes réputés surnaturels et merveilleux étaient vraiment perçus comme tels par le public de l'époque, sachant qu'ils étaient empruntés non seulement à la matière romanesque mais également aux chansons de geste qui l'ont précédée. L'auteur rappelle en effet que la présence du merveilleux « romanesque » dans l'épopée pendant tout le XII^e siècle ne met pas pour autant en cause la distinction entre « romanesque » et « épique » et montre que les auteurs du XIV^e siècle en avaient conscience. Le *Bâtard de Bouillon* et la *Chanson de Bertrand du Guesclin* servent d'illustrations principales à la démonstration qui met en évidence une démystification des phénomènes météorologiques, non plus reçus comme une irruption du surnaturel mais imputés à une cause naturelle.
- 5 Dans « *Le Chevalier au Cygne et Mélusine. Images épique et romanesque de la féerie aux origines d'un lignage de la croisade* », Catherine Gaullier-Bougassas se consacre à la féconde thématique de l'ancêtre fabuleux, en l'occurrence des familles de Bouillon (chanson de geste) et de Lusignan (roman). Dans les deux cas, le fondateur de la lignée puise dans l'Autre Monde dont il vient des pouvoirs surnaturels dont il fait profiter ses descendants, ce qui fournit une explication rationnelle à leur fortune et prospérité. La chanson de geste cependant brouille les frontières respectives entre merveilleux fictionnel et miraculeux chrétien opposé au surnaturel diabolique dans le cadre spécifique des croisades. Le roman au contraire joue sur l'ambiguïté des registres mis en œuvre, aboutissant à un « épaissement du sens » tandis que la christianisation de la merveille connaît des limites.
- 6 Madeleine Jeay, dans « *La Belle Hélène de Constantinople. Hybridation ou syncrétisme générique ?* », se demande si par son « exhibition » de marqueurs génériques, cette œuvre ne témoignerait pas du paradoxe inhérent à la textualité médiévale de « se plaire au mélange des styles et des genres tout en renvoyant à des matrices formelles et topiques bien identifiables ». De fait, les différents genres peuvent coexister dans une même œuvre sans se mélanger et sans perdre leur spécificité : *La Belle Hélène* puise aux trois genres hagiographique, romanesque et épique, qui permettent notamment de souligner la complémentarité respective des aventures individuelles et collectives des héros.

- 7 Jean-Pierre Martin propose des « Variations sur le *serpent cresté*. Conte populaire, épopée et roman » en s'appuyant en particulier sur les différentes versions de *Tristan et Yseut* et d'*Ami et Amile* qui utilisent (comme d'autres textes) des fragments d'un motif populaire, le tueur de dragon (n° 300 dans la classification d'Arne et Thompson). Son insertion dans la littérature médiévale interroge les modalités de traitement du merveilleux folklorique dans une trame littéraire, roman ou chanson de geste : l'esthétique propre à chacun de ces genres a rationalisé ces substrats mythiques dans un sens spécifique, pour « recouvrir la violence primitive de vêtements plus convenables ».
- 8 On continue de s'intéresser aux motifs folkloriques, « *serpents crestés* » et autres dragons avec la contribution de Michelle Szkilnik, « *Cerastes et serpents crestés chez Wauchier de Denain* », notamment avec le rapprochement, dans sphère hagiographique et chrétienne, avec le serpent du jardin d'Éden et le diable. Si l'échange de motifs entre textes romanesques et hagiographiques est monnaie courante, il peut aussi être refusé. Ainsi, Wauchier de Denain, qui a pourtant joué un rôle important dans le brassage des motifs, à l'œuvre notamment dans la matière relative au Graal, conserve une cloison entre son unique œuvre romanesque, la *Seconde Continuation du Conte du Graal*, et ses écrits hagiographiques, comme s'il avait voulu, en évitant la contamination hagiographique, cantonner sa suite de Perceval et ses mystères du Graal dans l'univers arthurien. Le motif du *serpent cresté*, au début de l'épisode 13, est d'autant plus intéressant à examiner qu'il semble emprunté à l'*Histoire des Moines d'Égypte*, même si sa fonction est énigmatique du fait même qu'aussitôt mentionné, il est désamorcé. Wauchier aurait-il simplement voulu signifier que c'est par volonté délibérée et non par ignorance qu'il refuse d'en contaminer l'univers de son Perceval ?
- 9 On reste avec Wauchier de Denain, hagiographe cette fois qui se « compromet » avec le merveilleux, avec l'article d'Élisabeth Pinto-Mathieu, « Le merveilleux dans la *Vie saint Marcel de Lymoges* de Wauchier de Denain ». Dans la *Vie* de ce saint dont le statut pose problème le mélange entre miraculeux et merveilleux relève d'une stratégie délibérée. De fait, la pléthore de miracles fondés sur des références historiques et géographiques ancre solidement la matière dans la parole évangélique dont le merveilleux ne serait qu'une expression stylisée ou déformée : les scènes merveilleuses sont toujours des « *retractatio* d'épisodes évangéliques », sachant que « sans le merveilleux, le saint n'est rien ». Ainsi, le bâton de saint Pierre, transmis à saint Martial, matérialise ce brouillage des frontières tout en apportant sa caution indispensable au texte ; dans les mains de Martial, le bâton continue de ressusciter des morts, de guérir de la paralysie et d'éteindre les incendies, exactement comme au temps des premiers apôtres et de leurs *Actes* – et voilà un saint aux miracles tout à fait évangéliques.
- 10 Silvère Menegaldo, dans « *La Navigation de saint Brendan* et le merveilleux. Propositions pour la définition d'un genre », se pose la question de savoir si les *mirabilia* foisonnants et spécifiques aux récits de navigation (notamment les monstres marins et l'accès à l'Autre Monde) mériteraient que l'on définisse un genre littéraire à part, les *navigations*, ou au contraire, s'il faut les considérer comme de simples structures narratives particulières. L'analyse s'appuie essentiellement sur le texte latin de la *Navigation de saint Brendan*. Le motif ressortit de l'inspiration hagiographique et des *Vitae*, posant donc la question de la frontière générique de manière très précise. S'il est difficile de trouver des critères satisfaisants et valables même dans des cas délicats, on peut en revanche souligner cette spécificité assez paradoxale propre à ces textes faisant

une si large part à l'imaginaire : il s'agit de l'attention accordée aux *realia*. En effet, les merveilles propres à ces voyages s'édifient sur un véritable « réalisme nautique », s'inscrivant donc dans un cadre terrestre et maritime réaliste.

- 11 La contribution suivante, « *La Vision de Tondale* entre littérature visionnaire et tradition chevaleresque. La traduction française de David Aubert (1475) », propose un sujet voisin : Mattia Cavagna pose en effet la question de savoir si la tradition visionnaire pourrait être considérée comme un genre littéraire puis dans quelle mesure la traduction et l'adaptation à un nouveau public pourraient brouiller ses frontières génériques. En l'occurrence, si dans l'adaptation de David Aubert, qui joue sur l'attente « générique » du lecteur, on peut constater une amplification du merveilleux infernal, ce recours permet surtout à l'auteur d'orienter son récit dans la direction du roman chevaleresque. Il s'agirait de répondre au goût du lecteur-destinataire de l'œuvre, Charles le Téméraire, ce qui de ce fait le ferait participer d'un autre genre encore, celui du miroir au prince, qui doit trouver à s'articuler avec tous ces autres ingrédients génériques.
- 12 Laurence Mathey-Maille, dans sa contribution « *Le Roman de Brut* de Wace à l'épreuve du merveilleux », commence par rappeler les discussions relatives à la question de l'appartenance générique de cette œuvre : le *Brut* est-il un roman arthurien ou une chronique ? La critique aujourd'hui penche pour ce second genre ; la nature de la merveille peut étayer cette position. En effet, les « merveilles divinatoires » (orientées par conséquent vers un futur abordé comme un passé) y sont particulièrement développées, au service d'une entreprise qui se veut historique. En même temps, il s'agit de christianiser la merveille bretonne et donc de l'inscrire dans la logique du *miraculum* et dans la vérité de la révélation ; il est ainsi presque naturel que Wace, dans le *Roman de Rou*, dénie tout crédit à une merveille comme celle de Brocéliande.
- 13 Dans la contribution de Françoise Laurent, il est question d'histoire et d'hagiographie, et en particulier d'une rupture significative que l'on peut observer dans l'écriture hagiographique à la fin du XIII^e siècle dans « Les motifs merveilleux dans les *Grandes Chroniques de France* de Primat ». Le merveilleux n'y est pas proprement aboli mais prend place dans des ensembles liturgiques ou calendaires relevant de la « réalité » et du cadre du christianisme. La merveille est le plus souvent un simple épisode sans exploitation particulière, comme si on lui refusait la capacité même de faire signe. S'il y a des sujets où histoire, politique et miracle se rejoignent, comme par exemple autour de l'abbaye de Saint-Denis, on observe une nouvelle spécialisation des fonctions : Dieu est cantonné désormais aux miracles tandis que l'histoire du monde, elle, relève chez Primat du roi et de son historien ; ce refus de la merveille coïncide donc bien avec une frontière générique ici édifiée sous nos yeux.
- 14 Catherine Croizy-Naquet s'appuie d'un côté sur le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure et d'autre part sur une mise en prose (*Prose 1*, dans le classement de Marc-René Jung) d'un auteur anonyme dans « Le matériau troyen et le merveilleux, une union aléatoire ». Refusant le merveilleux païen et mythologique, ces textes dotent le merveilleux d'une plasticité nouvelle, davantage compatible avec l'univers de référence chrétien, et construisent ainsi une « merveille anachronique » rationalisée et naturaliste tandis s'instaurent des scissions entre histoire et roman, entre merveille moralisée et merveille « réinventée » ou encore « merveilleux décrypté » et « merveilleux latent ».

- 15 Le lien entre merveille et matière antique a également retenu l'attention de Francine Mora qui pose la question suivante dans « Motifs merveilleux et romans d'antiquité. L'exemple du *Protheselaüs* de Hue de Rotelande » : « L'appartenance générique revendiquée a-t-elle influé sur la nature ou le traitement des motifs merveilleux » dans ces romans ? L'aventure de Jason, respectivement dans le *Roman de Troie* et le *Protheselaüs*, sert d'appui à une fine analyse : un certain scepticisme vis-à-vis de la merveille se traduit par une rationalisation ou par une démystification et donne lieu à un regard tantôt amusé tantôt critique visant à mettre en avant la valeur de l'humain plutôt que du surnaturel. Hue de Rotelande, qui se pose comme continuateur de Benoît de Sainte-Maure, conseille ainsi positivement de ne pas « se merveiller » !
- 16 Nous restons dans la problématique du lien entre merveilleux et roman antique avec la contribution de Marie-Madeleine Castellani, « Les motifs merveilleux dans les deux versions du *Florimont* », dont le héros éponyme est un ancêtre d'Alexandre. La transposition du texte en vers dans sa mise en prose infléchit le traitement du merveilleux en particulier par le biais de l'instauration d'une certaine distanciation historique. Trois thématiques sont plus particulièrement examinées : les songes prémonitoires, les enfances héroïques (avec combat contre des créatures surnaturelles) et enfin cette troisième catégorie particulièrement intéressante, le merveilleux technique. La version en prose insiste sur la présence du merveilleux à la fois dans une perspective édifiante (il s'agit de présenter au commanditaire une sorte de miroir au prince) et de divertissement, montrant là un infléchissement du traitement de la merveille dans un sens qu'a également observé Mattia Cavagna (cf. ci-dessus).
- 17 Olivier Collet et Pierre-Marie Joris proposent une réflexion consacrée aux « Fluctuations génériques et jeu de la merveille dans le *Roman de Partonopeu de Blois*. Matérialité manuscrite et configuration de la fable », en partant des indices que livrent les copies ainsi que les témoignages relatifs à la réception, et en mettant l'accent moins sur les motifs merveilleux que les scénarios narratifs dont ils procèdent pour en dégager la finalité et les enjeux. Le *Roman de Partonopeu de Blois* est un roman hybride d'inspiration à la fois bretonne et orientale. Certaines constances peuvent être dégagées, en premier lieu le thème de l'Orient qui cristallise les traitements du merveilleux : le merveilleux oriental sera toujours préféré au merveilleux celtique. Par ailleurs, le didactisme diffus de l'œuvre, toute tradition manuscrite confondue, oriente le traitement de la merveille dans le sens d'une rationalisation, sachant que l'œuvre vise non pas le divertissement de son public, mais bien son éducation à une certaine sagesse.
- 18 Jean-René Valette propose une réflexion sur les « *Les Hauts Livres du Graal* et la poétique des genres. Éléments de définition ». La matière héritée de Chrétien connaît un glissement vers le sacré par le biais d'un Graal de plus en plus saint. Peut-on pour autant apposer à ces « romans de la foi » une identité générique ? Après une analyse des termes « haut », « livre » et « graal », l'auteur examine le rapport complexe qu'entretient le merveilleux avec les croyances, plus particulièrement dans le contexte d'une « religion du livre » qui infléchit de manière originale la poétique. Le « merveilleux graalien », abordé par les trois axes de l'« énoncé », de l'« énonciation » et de la « réception », en fournit une clé d'accès. Ainsi dans cette production, une « sorte d'équilibre entre l'art et la spiritualité est atteint » qui caractérise ce « genre » appelé par Jean-Charles Payen « roman édifiant et mystique », tandis que l'adjectif « haut » répond sans doute à une conception de cette matière singulière, à la fois

grandeur spirituelle et profondeur littéraire, avec un double objectif de conversion et contemplation.

- 19 Nous restons dans le « haut » univers du Graal avec la contribution de Mireille Séguy, « La merveille du Graal à l'épreuve de la 'vérité' de l'*Estoire del saint Graal* », qui précisément renoue avec cet adjectif en guise d'entrée en matière dans une approche métacritique. Ce « troisième Testament » ou « histoire sainte alternative » infléchit la dimension surnaturelle merveilleuse en la sacralisant, en même temps que l'on passe du conte (ou de la fiction) de Chrétien à l'histoire, substitution notamment matérialisée par le passage à la prose. Quelles conséquences cette entreprise d'historicisation spirituelle a-t-elle sur l'écriture de la merveille ? L'analyse du seul prologue fournit des pistes, dont la « désarticulation de la langue du merveilleux profane » qui provoque la dissolution de la merveille, réduite à un simple mirage, puis la mise en place d'une « langue du surnaturel chrétien » qui « réarticule » la merveille du Graal, notamment grâce au recours à l'allégorie ou à cette manière d'hyperbole qu'est l'indicible.
- 20 Catherine Nicolas, dans « Du fer à l'enfer. Les chevaliers enferrés dans le *Lancelot-Graal*, entre poétique du merveilleux et esthétique de la charité », propose elle aussi une réflexion sur la contamination de la poétique merveilleuse par l'éthique chrétienne en analysant dans une approche diachronique ce motif très remarquable du chevalier transpercé par deux bouts de lance restés dans son corps dont il convient de le délivrer en suivant un protocole très strict. Lancelot relève le défi et ce faisant s'adobe pour ainsi dire, en « plaçant sa chevalerie sous le signe d'une blessure mystérieuse », merveille dont une analyse sémantique permet de mesurer la complexité. La merveille arthurienne est en particulier parasitée par des influences chrétiennes ; la blessure est transposée voire dévoyée dans le contexte des peines infernales et la dialectique entre châtement et rédemption, tandis que le motif acquiert une véritable dimension iconique.
- 21 Sébastien Douchet, dans « 'Romancier' et 'recomencier'. Motifs merveilleux et poétique de la continuation », s'attache au lien entre traitement du merveilleux et écriture de la continuation, laquelle par définition repose sur un continuum textuel, un « protocole d'écriture » auquel n'échappe pas le merveilleux. En l'occurrence sont concernés les motifs du Graal, de la lance qui saigne et de l'épée à ressouder, motifs tous fondés sur une brisure ou blessure et dont la fonction est le « décadrement du récit » ; ils deviennent ici marqueurs génériques et indices stylistiques. Ainsi, dans la *Première Continuation* on peut voir derrière la lance devenue fontaine merveilleuse une figuration de la structure romanesque, tandis que la *Seconde Continuation*, en détournant le motif du roi blessé, montre la fécondité palimpseste pour inventer des variations à l'infini ; enfin la *Troisième Continuation*, qui doit clore ce cycle, rationalise au contraire la blessure merveilleuse et annonce ainsi la fin du récit. Dans tous ces récits en prose, le Graal assure une continuité entre univers historique et univers fictionnel.
- 22 Anne Berthelot, dans « Démon et merveilles dans le *Roman des fils du roi Constant* », traite de la problématique relation entre merveilleux et genre littéraire en s'attachant à un ouvrage hybride et fragmentaire, d'inspiration arthurienne tardive, qui doit composer non seulement avec des schémas parfaitement balisés désormais mais également avec des « impératifs idéologiques et historiques », d'où la nécessité d'une manière de surenchère. On assiste à l'essor de la mode des « effets spéciaux » dans le traitement de la merveille et dont l'apprenti romancier use avec générosité : d'évidence, il la considère comme un signal générique. Ce traitement – aux antipodes

de la discrétion ambiguë dans ce domaine dont ont fait preuve les premiers auteurs – aboutit paradoxalement à une banalisation de la merveille. Le *Roman des fils du roi Constant* reflète ainsi les incertitudes d'une période dans laquelle le genre romanesque et la prose arthurienne en particulier cherchent un nouveau souffle, annonçant l'entreprise gigantesque du *Perceforest*.

- 23 Christine Ferlampin-Acher propose une confrontation entre la merveille et une figure exemplaire, le *luiton* ; celui-ci peut fonctionner comme une mesure possible des variations génériques dans une dynamique diachronique : « Le *luiton*. Du transgénérique au transgénérique, un motif à la peau dure ». Rappelant la complexe tradition étymologique attachée à la figure, l'auteur montre la diversité et les fluctuations identitaires des personnages recevant ce nom mais dégage deux configurations principales, le fils de *luiton* et le *luiton* familial, pour ensuite se consacrer au don de métamorphose que possède la figure. Le *luiton* transporteur est un avatar particulièrement intéressant en ce qu'il est une variante de la monture *faee*. Le *luiton* est bien une figure transgénérique dont la nature hybride – sa capacité à se métamorphoser et à s'adapter – peut expliquer la pérennité dans les textes les plus divers, et plus particulièrement à une période où la « porosité entre les matières s'accroît ». Ainsi jouera-t-il un rôle de plus en plus important dans des chansons de geste tardives telles que *Huon de Bordeaux* ou *La Bataille Loquifer* alors qu'il connaît un déclin dans l'univers romanesque. Cependant, le *luiton* restera toujours en retrait par rapport à un autre personnage, Merlin, incarnation emblématique de la merveille et qui lui a peut-être fait durablement de l'ombre, l'empêchant ainsi de concrétiser toutes les promesses merveilleuses dont il est plein.
- 24 Annie Combes propose une contribution intitulée « Narration et 'matières'. Les limites du merveilleux dans quelques romans arthuriens » et part du constat que la pérennité d'un univers fictionnel suppose la mise en place de normes narratives qui finissent par devenir génériques, à l'exemple du roman arthurien, fondé sur l'aventure qui est elle-même indissociable de la merveille. Or, il existe des incompatibilités génériques, dont celle entre matière merveilleuse et matière belliqueuse, dont la dichotomie semble parfaitement établie déjà chez Chrétien de Troyes. Elle est examinée dans trois œuvres plus tardives, *Floriant et Florete*, *Claris et Laris* et *Les Merveilles de Rigomer*, qui constituent autant de tentatives de s'affranchir de ce clivage en proposant de restaurer une unité narrative ; mais cette hybridation se révèle difficile à concrétiser, comme si « la genericité spontanée des régimes d'écriture » résistait « aux poussées de l'innovation ».
- 25 Isabelle Arseneau, dans « 'Oïr dire sanz veoir'. La merveille comme prétexte à la narration dans les romans dits 'réalistes' », s'intéresse au couple « merveille vs roman réaliste » dans les œuvres de Jean Renart, réputé pour son refus du surnaturel et sa recherche d'un réalisme qui doit trouver des ruses pour composer avec la merveille. Une des solutions est d'amputer pour ainsi dire la merveille d'une de ses composantes fondamentales, le « *miror* » ou référence à la vue, pour la remplacer par des références à des manifestations sonores seulement, sans pour autant l'évacuer. Cependant, la rationalisation réduit la merveille à une simple dimension ornementale, parfois ironique, parfois dépréciative, ce qui montre cependant *a contrario* qu'à l'époque de Jean Renart, le roman ne peut pas (encore) se passer de la merveille qui reste un ingrédient générique fondamental.
- 26 Patricia Victorin traite de la merveille dans une approche essentiellement métatextuelle en se consacrant aux « Tombeaux pour une autre histoire ou la merveille

- en sommeil ». Du *Lancelot* de Chrétien au *Lancelot en prose* et jusqu'à *Ysaïe le Triste*, le tombeau constitue un endroit emblématique dans l'évolution du héros. Ce lieu fait à la fois retour sur les origines et ouvre sur le futur ainsi que sur une nouvelle invention narrative ; c'est un motif ambivalent susceptible de connaître de nombreux transferts : c'est un « haut-lieu de fabrique du récit ».
- 27 Yasmina Foehr-Janssens, dans « Une merveilleuse clergie. Pouvoirs et savoirs insolites dans le *Roman des Sept Sages* en vers », pose la question « irritante » concernant le genre qu'il convient d'attribuer aux recueils de fables enchâssées, en l'occurrence le *Roman des Sept Sages de Rome*, *Barlaam et Josaphat* ou encore la *Disciplina clericalis* de Pierre Alphonse. Plus généralement, quel est le rôle du merveilleux dans les récits sapientaux ? Il semble avoir pour fonction essentielle de mettre en valeur les dangers inhérents au savoir et au pouvoir qu'il confère à celui qui le possède, en particulier dans la configuration du héros dans sa conquête de la souveraineté.
- 28 Cristina Noacco propose une réflexion sur « La métamorphose dans les récits brefs du XII^e siècle. Une matrice narrative », et se demande si la métamorphose, merveille par excellence, ne jouerait pas un rôle fondamental dans l'essor de l'écriture romanesque en tant que genre clairement distinct de l'épopée et de l'hagiographie. Elle montre que ce motif ne participe pas seulement de la poétique du récit bref mais invente des outils d'intériorisation permettant au héros d'évoluer, en particulier grâce aux textes d'inspiration celtique où ces « métamorphoses » sont des étapes, contrairement aux héritages antiques où elles sont définitives et pérennes. C'est en ce sens que la merveille qu'est la métamorphose fonde proprement l'écriture romanesque.
- 29 Dans « Stratégies textuelles vis-à-vis du merveilleux. Le dire ou non ? », Danièle James-Raoul traite de l'orchestration de la merveille par le texte et propose une typologie des stratégies textuelles à partir du motif de l'« entrée dans l'Autre Monde », précurseur de la merveille. Ce passage est tantôt explicite, parfois seulement suggéré par des signes implicites derrière des apparences volontiers banales ; enfin parfois il faut composer avec l'absence de tout indicateur. Dans tous les cas, cet ailleurs est foncièrement ambigu, séparé de notre monde par une frontière poreuse référant tantôt à une réalité connue et tantôt à l'étrangeté. C'est cette ambiguïté, ce mélange qui tendent de faire « de l'espace merveilleux un espace comme hyperbolique du nôtre ».
- 30 Avec la contribution de Bruno Roy, « L'anthropomorphisme génital dans la littérature comique médiévale », nous passons dans un tout autre paysage générique, celui des fabliaux. C'est cette problématique de la personnification des organes sexuels et de leurs déboires qui tient lieu de « merveille » dans cet article. Cette stratégie est efficace pour contourner des interdits sociaux relatifs au corps.
- 31 Nous restons dans l'univers des fabliaux avec la contribution de Romaine Wolf-Bonvin, « Saint Martin et fabliaux à merveilles », qui constate d'emblée que ce genre ne fait pas bon ménage avec la merveille. Or saint Martin « rôde » dans bien des fabliaux. Après une belle et stimulante introduction consacrée à l'inscription calendaire du saint qui lui donne sa profondeur mythique, la réflexion se construit à partir de sa présence dans quatre fabliaux, le *Chevalier à la robe vermeille*, le *Boucher d'Abbeville*, le *Sacristain moine* (2^e version) et les *Quatre souhaits de saint Martin*. Dans ces fabliaux, les merveilles relèvent du *magicus* et sont en réalité des simulacres de merveille, des faux et des illusions : c'est bien une dégradation que le fabliau fait subir à la merveille, dégradation qui ne fonctionne cependant que par rapport à la merveille de référence, la « merveille

- merlinienne », pour en proposer une version « terre à terre » ; car comme le dit bien l'étymologie de « fabliau », nous restons fondamentalement dans un univers de fiction.
- 32 Richard Trachsler approfondit cette réflexion sur la fausse merveille des fabliaux dans « 'En petit d'ore Deus labore' (*Estula*, v. 137). Miracles, fabliaux et la main de Dieu ». Il propose à travers un panorama de la critique une interrogation sur la mission de la merveille dans le roman et dans le fabliau respectivement : de toute évidence, il s'agit de combler un vide, il s'agit de donner une légitimité transcendante aux deux genres. C'est bien une « merveille niée » qui est à l'œuvre dans les fabliaux et qu'*Estula* illustre parfaitement. Ce qui est véritablement en jeu, c'est le statut du phénomène merveilleux, en l'occurrence le chien qui a l'air de savoir parler – et qui nécessite du coup l'intervention d'un exorciste ! Dans les fabliaux, nous avons affaire à des simulacres de merveille inventés par des hommes qui les servent à leurs congénères plus naïfs qu'eux.
- 33 Avec la contribution de Joëlle Ducos, « Du merveilleux scientifique au Moyen Âge ou raison et fiction », un dernier couple emblématique est convoqué, celui liant merveille et discours scientifique. Le merveilleux scientifique en effet occupe une position si marginale qu'on peut se demander si science, merveilleux et fiction ne seraient pas des notions antinomiques. Mais à partir du moment où l'on admet avec Fernand Halryn que « toute méthode est une fiction », alors science et fiction se trouvent dans un rapport d'inclusion, la narration n'étant qu'une « variante possible d'un monde régi par des lois scientifiques ». Ainsi, l'insertion du merveilleux dans les textes scientifiques a pour fonction de cacher la véritable loi de la nature et fonctionne comme une rhétorique de persuasion ; c'est en effet un véritable mode de connaissance, une logique à part entière pour pousser aussi loin que possible le discours rationnel de l'investigation scientifique : un véritable choix méthodologique.
- 34 Armand Strubel, dans « Monstres, merveilles et prodiges. Le statut du merveilleux dans la littérature didactique et scientifique », s'intéresse également au « merveilleux scientifique » et s'interroge sur le traitement à lui donner dans le discours scientifique et plus particulièrement la place qu'on doit lui accorder dans le *Thesaurus informatisé des motifs merveilleux*. Difficile à cerner, cette catégorie de merveilleux reçoit volontiers dans les textes une teinte négative, à l'instar des géants et des pygmées de Gossuin de Metz. Une des possibilités est de considérer que si le monstrueux relève bien de la Nature, c'est qu'elle permet d'englober des écarts qui au lieu d'être scandaleux montrent la richesse de la Création. Sans doute le discours critique, s'il ne veut pas renoncer à cette notion féconde qu'est le merveilleux, initialement « inventée » pour la narration, doit-il élargir ou assouplir sa conception du surnaturel en ménageant une place à l'extra-ordinaire pour traiter de manière efficace de la merveille scientifique.
- 35 L'ouvrage dirigé par Francis Gingras, on le voit, est un beau recueil très dense et riche, abordant les multiples facettes de la problématiques que posent aussi bien les textes que le discours critique, et qui ouvre de nouvelles et passionnantes perspectives. La notion de « merveille », qu'on aurait pu croire un peu usée, se retrouve renouvelée et redevient ainsi un point de départ pour de nouvelles recherches. Les nombreuses contributions sont si parfaitement agencées et s'enchaînent si harmonieusement que se dégage de l'ouvrage une unité qui le rend comparable à une monographie ; il est en effet rare que dans un recueil, toutes les contributions se situent parfaitement, scrupuleusement dans l'axe du sujet. Ici, le pari est plus que gagné.

- 36 La bibliographie, pour conséquente qu'elle soit, n'en est pas moins sélective et par conséquent efficace. Un index des auteurs et des œuvres ainsi que des résumés de 6 à 8 lignes offrent des outils complémentaires pour faire de cet ouvrage un véritable « manuel du merveilleux » pour les années à venir.