

# INTRODUCTION

Christine FERLAMPIN-ACHER et Catalina GIRBEA

N'en sont que trois materes a nul home vivant :  
De France et de Bretagne et de Ronme la grant ;  
Ne de ces trois materes n'i a nule samblant.  
Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant,  
Et cil de Ronme sage et de sens apendant,  
Cil de France sont voir de chascun jour aparrant<sup>1</sup>.

Tous les médiévistes ont un jour cité ces vers du prologue de la chanson des *Saisnes* de Jean Bodel. Qu'on les aborde sous les angles de l'esthétique, de la théorie littéraire ou de la poétique, la création littéraire médiévale, le processus de production de l'œuvre littéraire et son fonctionnement interne ont donné lieu à de très nombreuses recherches. Dans sa remarquable introduction à son anthologie *Les Débuts d'une théorie littéraire en France. Anthologie critique*<sup>2</sup> Ulrich Mölk conclut par quelques suggestions et propose en index une liste des motifs littéraires intéressants à étudier dans sa perspective : parmi les dix-huit notions qu'il retient (p. 206-207), « matière(s) » figure en bonne place, notée de façon à rendre compte de l'ambiguïté entre le singulier et le pluriel, entre la matière d'un texte (*ma matiere* diront bien des auteurs) et les matières, telles que Jean Bodel les énumère.

L'idée d'organiser trois rencontres scientifiques sur la notion de « matiere » littéraire au Moyen Âge, entre Poitiers, Rennes et Bucarest<sup>3</sup>, est née d'une discussion entre Catalina Girbea et Christine Ferlampin-Acher, la première ayant réfléchi sur les « matières de Judée et de Grèce », que ne mentionne pas Jean Bodel, ainsi

---

1. JEHAN BODEL, *La Chanson des Saisnes*, Annette BRASSEUR (éd.), Genève, Droz, 1989, v. 6-11.

2. Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 9-38.

3. Ce volume donne les textes des communications prononcées lors des journées de Poitiers (12 et 13 mars 2015, université de Poitiers, CESCUM, UMR 7302), de Rennes (21 et 22 mai 2015, CELLAM, EA 3206 et Institut universitaire de France) et Bucarest (22 octobre 2015, CEREFREA).

que sur la guerre des matières<sup>4</sup>, la seconde ayant travaillé, dans le cadre du projet LATE soutenu par l'Institut universitaire de France sur la « matière » arthurienne tardive<sup>5</sup> et ayant, à partir de ses travaux sur *Guillaume d'Angleterre* et *Guillaume de Palerne* émis l'hypothèse d'une matière romanesque caractérisée essentiellement par son écart par rapport aux matières bodéliennes, qu'on pourrait aussi désigner comme romans de « tiers état » ou « de Guillaume<sup>6</sup> ». De toute évidence, la notion de « matière », aussi souvent mise à contribution dans les textes médiévaux que dans la critique, méritait un examen approfondi.

Certes le sujet est loin d'être vierge. De nombreux spécialistes l'ont déjà abordé, sous l'angle de l'esthétique en particulier. Citons par exemple des chercheurs comme Douglas Kelly<sup>7</sup>, Richard Trachsler<sup>8</sup>, Rita Copeland<sup>9</sup>, César Dominguez<sup>10</sup> ou Pio Rajna<sup>11</sup>. Leurs approches sont loin d'être convergentes, mais l'angle d'attaque reste le même, il vise l'importance et la pertinence de la notion de « matière » pour toute étude sur la poétique médiévale. On notera en particulier l'effort de définition que fait Richard Trachsler qui trouve dans l'onomastique une voie royale pour saisir ce qui est la particularité de la « matière ».

- 
4. GIRBEA Catalina, *Le Bon Sarrasin dans le roman médiéval (1100-1225)*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
  5. Voir FERLAMPIN-ACHER Christine, « La matière arthurienne en langue d'oïl à la fin du Moyen Âge : épuisement ou renouveau, automne ou été indien ? », *Bulletin bibliographique de la Société internationale arthurienne*, n° 63, 2011, p. 258-294, et les travaux réalisés dans le cadre du projet LATE (Littérature arthurienne tardive en Europe), en particulier le volume *Arthur après Arthur : la matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien, de l'intertextualité au phénomène de mode*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.
  6. *Guillaume d'Angleterre*, éd., trad. et présentation, Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2007 ; *Guillaume de Palerne*, Paris, Garnier Classiques, 2012, en particulier p. 11-18, ainsi que « *Guillaume d'Angleterre*, un anti-roman byzantin ? », in Emese EGEDI KOVACS (dir.), *Byzance et l'Occident. Rencontre de l'Est et de l'Ouest*, Budapest, 2013, p. 101-119 ; « *Guillaume d'Angleterre* et *Guillaume de Palerne* : le nom de Guillaume, un indice de parodie ? », in Margarida MADUREIRA, Carlos CLAMOTE CARRETO et Ana PAIVA MORAIS (dir.), *Courtly Parodies/Parodies of Courtoisie – Parodies Courtoises*, actes du XV<sup>e</sup> congrès de la Société internationale de littérature courtoise (Lisbonne), Paris, Garnier, 2016, p. 249-267 et « Féerie et idylles : des amours contrariées », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 20, in Michelle SZKILNIK (dir.), *Le roman idyllique à la fin du Moyen Âge*, 2010, p. 29-42, en particulier note 1.
  7. *The Art of the Medieval French Romance*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1992.
  8. *Disjointures-Conjointures : étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, A. Francke, 2000.
  9. COPELAND Rita, *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
  10. *El Concepto de materia en la teoria literaria del Medievo. Creacion, interpretation e transtextualidad*, Madrid, 2004.
  11. *La Materia e la Forma della Divina Comedia*, Florence, 1998.

Il n'en demeure pas moins que la tripartition de Jean Bodel paraît restrictive. Annette Brasseur l'a analysée dans son étude sur la *Chanson des Saisnes*<sup>12</sup> et elle a mis en évidence l'enjeu politique de ce classement, qui n'est pas séparable des vers que le trouvère consacre à la longue généalogie des rois de France. Plus largement, la matière de France est en réalité la matière de la royauté française et c'est pour répondre à la courbe tracée par la *translatio studii* que Jean Bodel rapproche les trois matières, comme Catalina Girbea l'a aussi montré en travaillant autour de l'hypothèse d'une matière de Grèce<sup>13</sup>. Il fallait faire une place à la France (à côté de la matière de Bretagne et de la matière d'Alexandre) : d'où l'invention d'une matière de France. L'organisation de cette tripartition en fonction des zones géographiques et non de personnages ou de motifs confirme sa dimension politique. Par ailleurs, l'on pourrait aussi se demander si la tripartition bodélienne n'a pas été influencée par la *Rota Virgilioi*, illustrant la théorie des trois styles virgiliens connue par le Moyen Âge occidental à partir des commentaires d'Aelius Donat sur Virgile<sup>14</sup>.

### Sens et emplois du mot « matière »

Sans se concentrer sur la matière, un certain nombre d'études portant sur la poétique ont relevé les emplois du terme « matière » : citons sur le corpus des chroniques du XII<sup>e</sup> siècle l'ouvrage de Peter Damian-Grint, *The New Historians of the Twelfth-century Renaissance : inventing Vernacular Authority*<sup>15</sup>, qui donne en appendice une liste des termes désignant l'œuvre ou renvoyant au processus créateur, et qui, après *romanz*, *latins*, *letre*, *livre*, *escrit*, s'intéresse à *matiere*. Mentionnons aussi, pour un tout autre corpus le monumental travail de Pierre Gallais, *L'Imaginaire d'un romancier français de la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Description raisonnée, comparée et commentée de la Continuation Gauvain, Première suite du Conte du Graal de Chrétien de Troyes*<sup>16</sup> : le deuxième volume (p. 778-786) étudie le mot *matire*, à partir de relevés très complets et propose des analyses fort précises de l'emploi du terme chez Chrétien et ses continuateurs, et en particulier dans la première continuation où il est très fréquent.

12. BRASSEUR Annette, *Étude linguistique et littéraire sur la Chanson des Saisnes*, Genève, Droz, 1990, p. 175 *sqq.*

13. GIRBEA Catalina, *Le Bon Sarrasin*, *op. cit.*, p. 108 *sqq.*

14. CURTIUS ERNST Robert, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, t. I, p. 324.

15. Woodbridge, Boydell Press, 1999, p. 247-249.

16. Amsterdam, Rodopi, 1988-1989, 4 vol.

La diversité des emplois, métapoétiques ou non, de « matiere » rend très utiles les relevés systématiques dans une œuvre, chez un auteur, au sein d'un genre ou d'un corpus : on peut penser que la multiplication des bases de données permettra progressivement de compléter le recensement. L'on peut signaler dès maintenant la base de données CLERC6 consacrée à la communication littéraire à l'époque du roi Charles VI, base de données qui a été élaborée à l'université de Lausanne, et qui propose un relevé des termes techniques, des métaphores et des figures de projection servant à désigner l'auteur, le lecteur et l'œuvre dans les textes français écrits à l'époque de Charles VI<sup>17</sup> : 61 mentions de « matiere » sont recensées à la date du 3 juin 2016.

Un rapide parcours des sens de « matiere » dans les textes médiévaux est révélateur de la polysémie du terme. Un premier sens fait référence au matériau, comme le montre un exemple du XIII<sup>e</sup> siècle tiré de la *Queste del saint Graal* :

Car il voient que les renges n'avenissent mie a si riche brant come cele estoit, car eles estoient de si vil matiere<sup>18</sup>...

Les passages communs entre la *Queste del saint Graal* et l'*Estoire del saint Graal* reprennent le terme dans la version longue de l'*Estoire*, sous la forme « matere » : « Car eles estoient de si vil matere<sup>19</sup>... » Les versions courte et mixte remplacent cependant « matere » par « maniere », suggérant ainsi un glissement du sens intéressant. La matière et la manière, le matériau à partir duquel s'exerce le travail et la façon dont celui-ci est accompli se retrouvent ainsi subtilement liés et dans un rapport de connivence esthétique profonde :

Car eles estoient de tant vil maniere et de si povre<sup>20</sup>...

Eles estoient de tant vil maniere et de si povre. (ms. fr. 95 BnF, fol. 45 v.)

Un autre sens du terme correspond à la « qualité, [la] nature (humaine), [au] caractère », comme dans l'exemple répertorié par le dictionnaire de F. Godefroy : « Moul fu li rois Pepin de tres franche matere » (*Berte aux Grands pieds*, v. 553).

Un troisième ensemble de sens renvoie à la production littéraire, et rapproche la production poétique du travail de l'artisan et l'œuvre de l'artefact, dans une perspective qui fait écho à la poétique aristotélicienne.

Plus spécialement, le terme renvoie à la narration, au récit : « matiere » peut être alors synonyme de « conte » ou « estoire » :

17. [<http://wp.unil.ch/clerc6/>].

18. *Queste del saint Graal*, Albert PAUPHILET (éd.), Paris, Champion, 1923, p. 205. Dans tous les relevés qui suivent, nous soulignons.

19. *Estoire del saint Graal*, Jean-Pierre PONCEAU (éd.), Paris, Champion, 1997, p. 264.

20. *Estoire del saint Graal*, Philippe WALTER et Daniel POIRION (éd.), Paris, Gallimard, 2001, p. 246.

Ensy le nous temoigne la matere loee.  
Le bataille fu grande et fiere la mellee  
onques telle ne fu en livre recordere<sup>21</sup>.

Dans cet exemple « la matere tesmoigne » remplace les expressions « ci dist le conte » ou « ainsi com l'estoire le devise » que l'on rencontre habituellement dans les récits quand s'amorce une unité délimitée par l'entrelacement ou que débute l'histoire.

« Matiere » renvoie également non au récit lui-même, mais à son sujet, son thème :

Et por ce que maintes genz le porroient oïr qui a mençoenge le tendroient, se l'en ne lor faisoit entendant coment ce poroit avenir, si s'en **destourne un peu li contes de sa droite voie et de sa matiere** por deviser la maniere des trois fuissiaux qui des trois colors estoient<sup>22</sup>...

La « matiere » est ici subordonnée au conte dont elle est la substance, mais avec lequel elle ne se confond pas : à nouveau elle est mise en relation avec « maniere », qu'elle semble appeler par automatisme euphonique sans que les deux termes forment un doublet sémantique référant à deux aspects complémentaires du conte, puisque « maniere » est employé au sujet des « fuissiaux ».

Dans le célèbre début du *Tournoiement de l'Antéchrist* le sens de « sujet » se combine avec l'inspiration poétique :

Qui bien trueve pleins est d'ire  
Quant il n'a de **matire** point<sup>23</sup>.

Toujours dans la perspective des sens esthétiques et poétiques « matiere » et « san » sont à mettre en relation avec le « conte » ou la « conjointure » comme nous le montre de façon précoce Chrétien de Troyes :

Del Chevalier de la Charrete  
Comance Crestiens son livre ;  
**Matiere et san** li done et livre  
La contesse<sup>24</sup> [...]

« Matiere » avec le sens de sujet d'un discours est particulièrement fréquent, que ce discours soit littéraire (un seul exemple parmi bien d'autres) :

21. *La Belle Hélène de Constantinople*, Claude ROUSSEL (éd.), Genève, Droz, 1995, v. 2382-2384.

22. *Queste*, éd. citée, p. 210.

23. HUON DE MERY, *Le Tournoi de l'Antéchrist*, Georg WIMMER (éd.), Orléans, Paradigme, 1994, v. 1-2.

24. CHRÉTIEN DE TROYES, *Lancelot*, Charles MÉLA (éd.), *Chrétien de Troyes. Romans*, Paris, 1994, v. 24-27.

Mes a autre chose m'ator,  
Qu'a ma **matiere** m'en retor<sup>25</sup>

ou non (dans le cas qui suit, il est question d'une discussion) :

Puis parlerent a grant leisir  
De quanque lor vint a pleisir ;  
Ne **matiere** ne lor failloit  
Qu'Amors assez lor en bailloit<sup>26</sup>.

En revanche le sens de « raison », enregistré par le dictionnaire de Godefroy, est plus rare dans les textes en vernaculaire, tout comme celui d'« enseignement » :

Et tu, Dante, poete de Florence, se tu vivoyes adés, bien auroys **matiere** de crier contre Costentim, quant, ou temps de plus observee religion, le osas reprendre, et lui reprochas en ton livre qu'il avoit getté en l'Eglise le venin et la poison dont elle seroit desolee et destruite<sup>27</sup>.

C'est li exemplaires premiers  
De la nois verte et la **matire**  
C'on doit en bonnes mours confire  
L'enfant tant qu'il est jones d'ans<sup>28</sup>.

Il n'en demeure pas moins que « matiere », à côté de ses emplois en relation avec le conte et le récit, dans des textes narratifs, est aussi mis à contribution, comme le suggère le sous-titre d'un ouvrage récent de Paul Bretel<sup>29</sup>, dans des récits didactiques et édifiants, dont la réception postule un rééquilibrage du pacte de lecture vers le sens moral ou spirituel en s'inspirant de l'exégèse biblique.

« Matiere » peut renvoyer aussi bien à un sujet, encore informe, à un récit oral (résultant d'une « formulation », d'une mise en forme verbale) ou à un texte, qui a déjà été l'objet d'un travail poétique écrit (par exemple dans l'*Ovide moralisé*, comme le montre Marylène Posamai<sup>30</sup> commentant comment le traducteur du XIV<sup>e</sup> siècle se propose de mieux accomplir sa « matire »).

Il semble bien que le vernaculaire soit pionnier pour ce qui est de la promotion de la « matiere »/*materia* littéraire, car ce n'est que progressivement que les théoriciens

25. *Lancelot*, éd. citée, v. 3183-3184.

26. *Lancelot*, éd. citée, v. 4465-4468.

27. ALAIN CHARTIER, *Livre de l'Espérance*, François ROUY (éd.), Paris, Champion, 1989, p. 56.

28. *Dits de Watrquet de Cowins*, Auguste SCHELER (éd.), *Li dis de la nois*, Bruxelles, V. Devaux et C<sup>e</sup>, 1968, p. 58.

29. BRETTEL Paul, *Littérature et édification au Moyen Âge*. « *Mult est diverse ma matyre* », Paris, Champion, 2012.

30. « L'*Ovide moralisé* ou la “bonne glose” des *Métamorphoses* d'Ovide », *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, n° 31, 2008, p. 181-206.

développent en latin une réflexion autour de la *materia*. *Materia* désigne souvent en latin un ensemble de motifs, de contenus, de thèmes ou de sujets, comme par exemple dans le titre de l'ouvrage de Dioscoride *Materia medica* ou bien dans celui du traité d'Étienne de Bourbon *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*. Progressivement, les arts poétiques tentent cependant de livrer des taxinomies organisées autour de binômes précisant la notion de *materia* dans une perspective poétique. Sans prétendre à l'exhaustivité, rappelons par exemple que l'on distingue souvent le « thème » et la « matière » (*thema* et *materia*). Même si parfois les deux notions sont confondues, Conrad de Mure (1210-1281) tente de faire les différences qui s'imposent :

*Aliud est thema, aliud materia. Thema est factum in genere propositum, vel est brevis oratio vel apertio dictorum, per quam auditor loquentis intelligit voluntatem [...] Materia est plena verborum et sententiarum artificiosa ordinatio ex hiis, que in themate sumuntur. [...] Vel materia est id, ex quo aliquid fit, sicut ligna et lapides materia domus construende*<sup>31</sup>.

Le thème et la matière sont différents l'un de l'autre. **Le thème est un sujet proposé dans sa généralité** ou bien c'est un bref discours ou une explication à travers laquelle l'auditeur comprend l'intention du locuteur. [...] La matière est un enchaînement de mots et sentences, complet, **fait avec art, obtenu** à partir de ce qui figure dans le thème. [...] Matière est ce dont quelque chose est fait, comme le bois ou les pierres utilisés pour la construction d'une maison.

Le même théoricien distingue aussi entre la « matière brute » et la « matière travaillée » (*materia remota* et *materia propinqua*) :

*Materia remota sunt rudes lapides et inexpoliti et ligna nondum dolata, nondum levigata. Sed materia propinqua sunt lapides et ligna bene preparata ut in structura domus, prout expedit, componantur*<sup>32</sup>.

La *materia remota* est représentée par des pierres et du bois à l'état brut, non polis. Mais la matière *propinqua* est représentée par les pierres et le bois travaillés de manière à correspondre parfaitement au cadre de la maison.

Cette opposition ouvre la voie aux représentations selon lesquelles l'ouvrage littéraire est façonné à partir d'une matière informe, avec soin, minutie et raffinement. La même opposition, exprimée en d'autres termes, se retrouve dans la formulation de Mathieu de Vendôme qui se propose de comparer la matière « complète » et celle sur laquelle un travail a été accompli (*materia illibata* et *executa/pertractata*<sup>33</sup>).

31. CONRAD DE MURE, *Summa de arte prosanti*, Walter KRONBLICHER (éd.), in *Geist und Werk der Zeiten*, Zürich, Fretz und Wasmuth, 1968, p. 66.

32. CONRAD DE MURE, *Summa...*, éd. citée, p. 66.

33. *Amplius, materia de qua aliquis agere proponet, aut erit illibata, aut ab aliquo poeta primitus exsecuta* (MATHIEU DE VENDÔME, *Ars Versificatoria*, IV,3, *Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*, Edmond FARAL [éd.], Paris, Champion, 1958, p. 180).

Cette distinction entre la matière originale et la matière façonnée (*inuitata et usitata*) est reprise à la fin du XII<sup>e</sup> siècle avec perspicacité par Geoffroi de Vinsauf, qui pose à l'occasion le problème de l'authenticité :

*Post praedicta est notandum quod difficile est materiam communem et usitatam conuenienter et bene tractare. Et quanto difficilior, tanto laudabilior est bene tractare materiam talem, scilicet novam et inuitatam*<sup>34</sup>.

Après ce qui vient d'être dit il faut noter qu'il est difficile de traiter bien et convenablement la **matière commune et déjà façonnée**. Et autant il est difficile de la traiter, autant il est louable de bien traiter la matière de cette manière, à savoir **la rendre nouvelle et non façonnée**.

En dehors des sens poétiques liés de façon complexe à la narration et à l'esthétique, à l'œuvre littéraire et à son élaboration, *materia* conserve aussi des valeurs philosophiques héritées de l'Antiquité, qui recourent le sens de « matériau ». La pensée aristotélicienne telle qu'elle s'exprime dans la *Physique* ou dans les *Météorologiques* dessine une perspective où la matière est éternelle, où elle est liée à l'espace (l'espace étant ce qui peut être rempli par une matière), où elle est en même temps ce qui génère et ce qui est généré. Le mot grec correspondant est *hylè* (ὕλη) et la matière première est *Prôtè hylè*. Ces valeurs ne sont guère productives au Moyen Âge en vernaculaire ou dans les arts poétiques médiolatins du XII<sup>e</sup> ou du début du XIII<sup>e</sup>. Par exemple, dans l'épisode de l'Île Tournoyante du roman *l'Estoire del saint Graal*<sup>35</sup>, l'auteur utilise non le terme « matière » pour désigner l'élément premier, la terre qui forme l'île, mais recourt plutôt à l'idée de « masse » et de chaos des éléments qui s'affrontent telle qu'il apparaît au début des *Métamorphoses* d'Ovide :

Avant la formation de la mer, de la terre, et du ciel qui les environne, la nature dans l'univers n'offrait qu'un seul aspect ; on l'appela chaos, masse grossière, informe, qui n'avait que de la pesanteur, sans action et sans vie, mélange confus d'éléments qui se combattaient entre eux. (livre I des *Métamorphoses*)

Plus que par ses sens philosophiques, c'est par ses valeurs poétiques et rhétoriques que *materia* a fait son entrée dans les textes médiévaux.

Sans qu'il soit possible ici de développer, on constate que dans les traductions étrangères du français, « matere » est en général conservé, sans être transposé : c'est le cas en italien ou en anglais médiéval, comme par exemple chez Chaucer :

34. Voir GEOFFROI DE VINSauf, *Documentum de arte versificandi*, IV.132, *Les Arts poétiques...*, éd. citée, p. 309.

35. *Estoire*, Philippe WALTER (éd.), éd. citée, p. 230-233.

*But of his aventures in the se  
 Nis nat to purpos for ti speke of here,  
 For it acordeth nat to my matere.  
 But, as I seyde, of hym and of Dido  
 Shal be my tale, til that I have do*<sup>36</sup>.

En allemand le mot *Stoff* qui désigne la « matière » n'est pas utilisé dans des emplois littéraires et reste cantonné dans la sphère du matériel et des matériaux. Sous réserve d'études plus développées, on peut provisoirement proposer l'hypothèse que la « matière » littéraire est une invention française.

### « Matière » : une matière à débat

Quatre constatations ont orienté notre recherche. La première, qui nous a servi de point de départ, est que le terme de « matière », comme le signale le relevé des sens, est omniprésent dans les discours métapoétiques des auteurs. Plus systématiquement mis à contribution qu'*estoire* ou *livre*, et plus encore qu'*oeuvre*<sup>37</sup>, apparaissant dans des contextes très divers qui rapprochés les uns des autres suggèrent que sa pertinence herméneutique pour comprendre le texte médiéval risque d'être faible, *matiere* est aussi souvent utilisé par les critiques que par les auteurs, sans pour autant avoir été l'objet d'une synthèse. C'est l'un des termes métapoétiques les plus anciens : le *Brut* de Munich l'utilise déjà<sup>38</sup>. Même s'il n'est pas très fréquent chez les chroniqueurs du XII<sup>e</sup> siècle comme le note Peter Damian-Grint, Benoît de Sainte-Maure l'emploie dans sa chronique des ducs de Normandie où *matire* rime avec *dire* à trois reprises et avec *lire* une fois. Sa présence insistante dans les textes narratifs (en particulier les romans et les chansons de geste), corrélée à la citation de Jean Bodel qui semble se limiter à ce corpus, ne doit pas masquer l'usage récurrent qu'en font des genres non strictement narratifs, comme la lyrique et l'allégorie par exemple<sup>39</sup>, ce qui signale peut-être que derrière toute invention poétique se cache un proto-récit même lorsque l'œuvre n'est pas strictement narrative, et qui rappelle surtout que l'écriture comme la lecture sont inscrites dans le temps. La célébrité des mentions de Chrétien de Troyes (en particulier dans le prologue du *Chevalier de la Charrette*) et de la tripartition bodélienne ne doit pas faire oublier

36. CHAUCER, *Legend of Dido*, Larry BENSON (éd.), Boston, Mifflin, 1987, p. 953-955.

37. L'article du *DMF* consacré à ce terme est significatif : le sens d'« ouvrage littéraire, livre, traité », que ne relève pas le dictionnaire de Godefroy, n'occupe qu'une place réduite dans le long article consacré par Robert Martin à ce mot.

38. *A ma mateire revendrai* (v. 3709) (voir DAMIAN-GRINT Peter, *The New Historians...*, op. cit., p. 249).

39. On s'en convaincra en consultant la base de données CLERC6 citée plus haut.

par ailleurs que « matière » dans ses emplois métapoétiques est tout aussi si ce n'est plus fréquent après le Moyen Âge classique qu'avant. Jacqueline Cerquiglini-Toulet a consacré de très belles pages à la « matière des poètes » au XIV<sup>e</sup> siècle dans son ouvrage *La couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV<sup>e</sup> siècle 1300-1415*<sup>40</sup>. C'est pourquoi nous avons souhaité ouvrir la réflexion sur la notion de « matière » à l'ensemble de la production littéraire médiévale.

La deuxième constatation de départ est que le terme « matière » est polysémique dès ses premiers emplois, tout comme l'est son étymon latin *materia*, aussi bien en latin antique que médiéval, et que cette polysémie favorise les emplois métaphoriques, dans la mesure où « matière », *materia* renvoient à la fois à la matière matérielle, à des notions dématérialisées (la matière d'une conversation est son sujet, qui relève des idées), mais aussi à des objets de nature intermédiaire, ambivalents, comme le texte : quand la littérature est « orature », elle est médiatisée par le verbe, entre idée et souffle corporel ; quand elle est écrite, elle se matérialise sur le parchemin ou le papier, elle est visible, peut même être saisie par le toucher (combien de traces de doigts, de copistes, d'enlumineurs ou de lecteurs ne trouve-t-on pas dans les manuscrits) ou par l'odorat (ce que nous lecteurs modernes sentons à la Bibliothèque nationale de France n'a certainement rien à voir avec ce que Chrétien ou Christine de Pizan pouvaient percevoir). Le processus littéraire s'inscrit dans un jeu complexe de matérialisation/dématérialisation, qu'il est intéressant d'éclairer par les représentations médiévales de la matière, des points de vue théologique et philosophique, voire par les recherches actuelles portant sur les relations entre le matériel et l'immatériel<sup>41</sup>, sur les objets<sup>42</sup>, favorisées en contrepoint du *linguistic turn* par la *neomaterialist renaissance* dans les humanités et sciences humaines et par le *material turn* dans les domaines de l'archéologie et de l'anthropologie<sup>43</sup>. La « matière » est cependant dans

40. Paris, Hatier, 1993, p. 89-144.

41. Dans une perspective transdisciplinaire large, dont atteste par exemple le colloque sur « matériel-immatériel dans l'Église au Moyen Âge » organisé par l'université de Lille 3, le Centre d'études médiévales de Bucarest et le New Europe College (DAUSSY Stéphanie, GIRBEA Catalina, GRIGORIU Brindusa, OROVEANU Anca et VOICU Mihaela (dir.), *Matérialité et immatérialité dans l'Église au Moyen Âge*, Bucarest, Éditions de l'université de Bucarest, 2012).

42. Voir par exemple les ouvrages résultant des séminaires du CELLAM de Rennes 2 portant sur divers objets (*Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*; *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*; *Cornes et plumes dans la littérature médiévale. Attributs, signes et emblèmes*; *Cloches et horloges dans les textes médiévaux*; *Engins et machines. L'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux*; *Lire les objets médiévaux. Quand les choses font signe et sens*, POMEL Fabienne [dir.], Rennes, Presses universitaires de Rennes, entre 2003 et 2016).

43. Voir par exemple BEAUDRY Mary C. et HICKS Dan (dir.), *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*, Oxford, 2010, pour l'archéologie, et dans MÜLLER Timo et SAUTER Michael (dir.),

la littérature médiévale une de ces notions transversales sur lesquelles achoppent les modes ponctuelles, qui fonctionnent par éclairage sélectif.

De l'écriture, qui matérialise une idée, elle-même parfois suscitée par une réalité matérielle, à la lecture, qui dématérialise, dans l'esprit du lecteur, les traces laissées sur le médium, sans oublier les copies et lectures successives, le processus littéraire est marqué par un va-et-vient complexe entre matière et dématérialisation. Si nous, lecteurs modernes, sommes troublés par la dématérialisation des données du fait de l'évolution de l'informatique, il est vraisemblable que les auteurs et les publics médiévaux l'ont été aussi par ce jeu incessant, qui doit être resitué par rapport à l'Incarnation, au Verbe, à l'ambivalence chrétienne face aux images, aux débats opposant nominalistes et réalistes.

Il a donc semblé nécessaire d'articuler la matière matérielle et la matière littéraire. L'auteur médiéval ne se représente pas comme créateur et son rapport à la matière n'est pas celui de Dieu<sup>44</sup> : il est plutôt artisan ou « facteur », forgeron ou cuisinier. Plus humble, son activité n'en a pas moins une part de mystère, due à la difficulté de penser et de dire ce qui précède la parole et le texte (et ce qui les suit). C'est pourquoi la métaphore occupe une place envahissante lorsqu'on tente de penser la matière littéraire. Le travail poétique est transfert, d'une donnée immatérielle ou matérielle précédente, à une matérialisation, sur la page, qui ne laisse plus voir la matière : la métaphore, qui efface le comparé, en est une image particulièrement efficace. Métaphore et transfert : la matière littéraire ne semble pouvoir se saisir que dans le mouvement d'une approximation qui la rapproche de la matière matérielle, et dans l'entre-deux du geste créateur, qui la masque sans l'annuler, en la « remaniant ». Si grâce au balancement binaire de « san et matiere » chez Chrétien de Troyes, la place de la matière dans l'œuvre semble pouvoir être circonscrite, la réalité et la diversité des emplois sont nettement plus complexes, y compris chez Chrétien de Troyes, comme le suggèrent les réflexions de M. Stanesco<sup>45</sup> :

S'il est vrai que le symbolisme de la « matiere » est, littéralement, un élément pré-romanesque, cette matière reste, pourtant, le fondement même sur lequel s'appuient les différents niveaux de l'œuvre. La saisie du sens (*sen*) d'un roman médiéval et l'analyse de sa *conjoincture* réclament comme condition nécessaire une prise en

---

*Literature Ecology, Ethics Recent trends in ecocriticism*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2012, l'introduction, et IOVINO Serenella, « Material Ecocriticism : Matter, Text and posthuman Ethics », p. 51-68.

44. Voir BANJENEC Elise, BESSON Florian, PILORGET Julie et GRIVEAU-GENEST Viviane (dir.), *Créer. Créateurs, créations, créatures au Moyen Âge, Questes*, 2017.

45. « Le chevalier au lion d'une déesse oubliée », in *D'armes et d'amours. Études de littérature arthurienne*, Orléans, Paradigme, 2002.

compte de la *matiere*, *mere de la chouse*, *si con le fer est dou cortel* (couteau). Ce substrat qui se tenait encore en deçà du discours romanesque était, en réalité, le support des *advientes formae*, pour employer toujours le langage du XII<sup>e</sup> siècle ; or, ce support n'était point inerte, mais modelé déjà par maintes déterminations. (p. 79)

Que Chrétien de Troyes ne fût pas l'inventeur de cette histoire d'amitié entre un homme et un lion, cela s'imposait d'emblée ; encore fallait-il accepter qu'elle appartînt à la *matiere* de l'œuvre. Rappelons que la *matiere* – associée surtout à la *conjointure* et au *sens* – est un de ces termes métanarratifs employés par notre auteur pour circonscrire dans ses grandes lignes le genre romanesque. On considère assez généralement que la matière est la « source » de l'œuvre, en négligeant de prendre en compte les acceptions scolastiques du terme. Dans la pensée médiévale, la *materia* était un des principes constitutifs de la réalité, le fondement sur lequel s'appuient les formes à venir, la *cire*, le *support*, la *mere de la chouse*, *si come le fer est dou cortel* (du couteau). [...] Ni la *conjointure* ni le *sens* ne pourraient exister sans la *matiere* qui les soutient originairement. Cependant, cette *matiere* n'est point quelque chose d'inerte, de dépourvu de toute détermination, mais une substance ayant sa propre épaisseur, exerçant des pouvoirs qui lui sont propres et qui ne cesseront de se manifester dans le nouvel ensemble. Le Moyen Âge bâtit avec un matériel reçu, et même s'il bâtit autre chose, il se croit fidèle à ce que lui ont légué ses devanciers. C'est pourquoi toute analyse qui veut mettre en évidence les caractères propres d'une organisation nouvelle ne doit pas faire abstraction de ce qui la sous-tend et tient toujours bien (*substrat*). [...] Certes la *matiere* ne commande pas aux sens nouveaux, que propose le roman ; elle ne se défait pas non plus comme par enchantement, mais enferme au sein de la nouvelle *conjointure*, à laquelle l'ont associée de secrètes attirances, les marques déposées par une mémoire ancestrale. (p. 109-110)

« Matière », polysémique autant que son étymon latin, véhicule, plus que *conte*, *livre*, *estoire*, une métaphore. Il n'est pas impossible que pour les auteurs et les lecteurs médiévaux, plus que pour nous, la « matière » d'un livre fasse écho à la « matière » matérielle, avec un rééquilibrage des valeurs par rapport au latin. En latin *materia materies* désigne à la fois le principe des choses, les matériaux pour un travail, le sujet ou le thème d'un discours ou d'une œuvre, mais aussi le prétexte, le fonds. L'emploi lié à la littérature n'est pas, de loin, le plus fréquent. Le rééquilibrage est net en ancien français, où les deux valeurs (domaines littéraire/non littéraire) coexistent. Par ailleurs, le sens « matériau », qui prend, à l'imitation du grec, le sens de « matière dont le monde est fait » connaît lui aussi une réorientation. En latin, cette valeur, très largement attestée, renvoie plus particulièrement au « bois de construction », qui n'est plus attesté en ancien français. Le français « bois » a en effet remplacé deux mots latins<sup>46</sup>, *lignum* (bois en général) et *materia*,

46. Voir GOUGENHEIM Georges, *Les mots français dans l'histoire et dans la vie*, Paris, Picard, 1966, p. 529.

*materies*, qui a le sens particulier de « bois de construction ». *Lignum* a donné en ancien français « leigne », au sens de bois, qui n'a guère été employé, *lignum* étant resté sans descendance en français moderne, contrairement à *linum*, le « lin », qui l'a peut-être concurrencé et que l'on retrouve dans « ligne », qui, lui, appartient bien au vocabulaire de la pratique de l'écriture (il désigne à la fois la trace écrite et le vers). Quant à *materia*, il donne « matiere », qui n'a jamais en ancien français le sens de bois de construction, qui est revanche pris en charge par « merrain », « mairain », qui désigne aujourd'hui encore le bois de chêne qui sert à la fabrication des tonneaux, et qui vient lui aussi de *materia*, mais par l'intermédiaire d'une forme *materiamen*<sup>47</sup>. On observe la même valeur, par l'intermédiaire d'une forme *materiamentum*, dans le français moderne « marmenteau », qui désigne dans la langue des forestiers le bois des grands arbres qui a été mis en réserve. Ce sens se retrouve dans l'ancien provençal *madeira*, « bois de charpente », et aussi dans le français moderne « madrier », qui vient de *materium*. On le voit, « matiere » perd le sens de bois de construction, pris en charge par des termes de la même famille, appartenant aux vocabulaires techniques. Cette valeur de bois de construction des latins *materia*, *materies* était néanmoins connue par de nombreux auteurs médiévaux, bons latinistes, et nous invite à réfléchir sur la représentation du travail poétique comme artisanat, travail du bois et du charpentier. Il n'est pas impossible que ce soit cette représentation que l'on retrouve lorsqu'on parle des branches d'une œuvre, par exemple dans *Perlesvaus*, le *Roman de Renart*, ou la première continuation de *Perceval* (celle-là même qui fait un très grand usage du mot *matiere* justement) : « Li contes faut ci entreset. / A une autre branche revet » (v. 18363-4)<sup>48</sup>. Mais ce n'est pas la métaphore la plus fréquente, parce que le bois n'a pas la richesse du métal précieux ou de la soie que l'on va ouvrager<sup>49</sup>. C'est en effet plus souvent l'orfèvrerie ou le travail du tissu qui métaphorisent la création poétique<sup>50</sup>. La matière s'opposerait à la « manière », le tour de main qui

47. Jacqueline Cerquiglini-Toulet (*La Couleur de la mélancolie... , op. cit.*, p. 69-73) a mis en évidence des emplois métapoétiques de « merrain » en moyen français, qui rejoignent ceux de « matiere » et développent l'imaginaire du bois.

48. William ROACH (trad.), Colette VAN COOLPUT-STORMS (éd.), Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1993.

49. La métaphore végétale se retrouve en revanche dans le mot « feuille », qui se développe en moyen français (peut-être à la faveur du passage du parchemin d'origine animale au papier, d'origine végétale, plus certainement par extension métaphorique).

50. Voir GONTÉRO Valérie, *Parures d'or et de gemmes. L'orfèvrerie dans les romans antiques au XI<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2002 et WOLF-BONVIN Romaine, *Textus : de la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval* : Le bel inconnu, Amadas et Ydoine, Paris, Champion, 1998.

la travaille (dans *Perceforest* livre VI, un chevalier écoute une chanson et « en fu esmerveillié pour la maniere de la matiere dont elle parloit » § 750,4<sup>51</sup> et Eustache Deschamps utilise la rime « matiere »/« maniere » dans le *Lai de Franchise* v. 76-77, et dans la ballade *Comment tout homme de pratique doit parler selon rhétorique* v. 7-9). L'art ne se dégagera que très progressivement de l'artisanat dans les représentations de l'activité poétique. Dans *Perceforest* au xv<sup>e</sup> siècle l'auteur est encore un « ouvrier » (« Et pour abregier et mettre a fin nostre matiere, dont l'ouvrier est las » §533,11)<sup>52</sup>, mais son travail est aussi comparé au feu, ce qui pourrait certes renvoyer à l'activité du forgeron, mais signale surtout l'ambivalence de l'activité poétique, qui retravaille la matière, mais en même temps la détruit (« le feu qui n'a point de matiere » § 890,2). Feu, la matière peut aussi être terre de potier ou eau (Adenet le Roi : *la matere en puisai* dans le prologue de *Beuve de Commarchis*<sup>53</sup> v. 18) : la représentation des quatre éléments est mise à contribution, l'air, le plus subtile d'entre eux n'étant cependant guère sollicité pour représenter le travail du poète médiéval, peut-être parce qu'il n'est pas assez pesant, « matériel » : nous sommes loin de l'inspiration et du souffle créateur des romantiques.

La « matiere » littéraire contribue aussi à métaphoriser l'œuvre comme espace, parcouru dans le temps (celui de la page). Nombreuses sont les expressions qui associent l'œuvre en train de se faire/de se lire à un cheminement : on retourne à une matière, on y entre (Guillaume de Machaut : « Or vueil laisser ceste matiere et retourner à la premiere » dans le *Livre du Voir Dit*; Adenet, dans *Beuve* : « D'entrer en ma matere plus ne me targerai » v. 29). Ces métaphores du mouvement, dans l'œuvre qui a la caractéristique paradoxale d'être figée sur un support, suggèrent une inscription dans le temps mortel de l'aventure poétique individuelle (parallèle à celle du chevalier errant?) et de la performance et la lecture.

La troisième constatation ayant servi de point de départ à ces recherches est que la critique s'est saisie de longue date de la notion de *matiere* et de la formulation ternaire de Jean Bodel, pour suggérer qu'en l'absence de théorisation formelle, il y aurait bien eu, quand même, latent mais néanmoins pertinent, un classement des productions littéraires au Moyen Âge, entretenant des liens complexes avec les genres et les horizons d'attente, en relation avec des sources revendiquées ou non, des motifs, des personnages, des chronotopes, des styles, permettant d'éclairer

51. Voir aussi le prologue du livre VI, éd. citée : « Je encommenceray le sixieme volume de ceste tant haulte et noble matiere en la fourme et maniere que Cresus le sage et venerable clerc la compilla » (§1).

52. Gilles ROUSSINEAU (éd.), Genève, Droz, 2015.

53. *Les œuvres d'Adenet le Roi, t. II : Buevon de Commarchis*, Albert HENRY (éd.), Bruges, De Tempel, 1956.

les pratiques intertextuelles aussi bien que certaines mises en recueil. La réflexion s'oriente alors moins vers l'acte poétique, commun à tous, dans lequel la « matière » est le matériau de base (qui peut être pluriel), pour toute œuvre, appelée à être transformée par la manière et le sens, que vers un critère discriminant, permettant un classement, « matière » devant être déterminée, que ces déterminations soient attestées au Moyen Âge ou non (de Bretagne, du Graal, idyllique...). Plusieurs questions découlent de cette approche. D'une part, si Jean Bodel a mentionné trois matières, comment chacune d'entre elles se définit-elle ? La matière de Rome, par exemple, inclut-elle ou non les textes consacrés à Alexandre ? Francine Mora les tient à l'écart de son ouvrage « *Metre en romanz. » Les romans d'antiquité du XII<sup>e</sup> siècle et leur postérité (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle<sup>54</sup>)*, Richard Trachsler les inclut dans la matière de Rome<sup>55</sup>. Cependant Catherine Gaullier-Bougassas a relevé une occurrence de l'expression « matière d'Alexandre<sup>56</sup> », qui laisse penser que pour certains au moins la distinction s'impose. La matière de Rome se superpose-t-elle au roman que la critique moderne a appelé roman antique puis roman d'antiquité, c'est-à-dire à des œuvres qui sont des traductions adaptations d'œuvres antiques, ou bien doit-elle être étendue à d'autres textes, ayant pour cadre Rome (et partageant l'enjeu moral évoqué par Jean Bodel), comme les récits consacrés aux Sept Sages de Rome par exemple ? La matière de Bretagne ne comprend-elle que les textes adoptant le chronotope arthurien, ou peut-elle être étendue à des récits néo-arthuriens, comme *Isaïe le Triste*, *Perceforest*, *Artus de Bretagne*<sup>57</sup> ? Outre la difficulté qu'il y a à considérer comme une norme objective et à appliquer à l'ensemble d'un long Moyen Âge une répartition établie, dans un contexte particulier et non sans parti-pris certainement, vers 1200, il est clair que la délimitation des matières pose des problèmes, d'autant que la pratique des interférences entre matières, mise en évidence par Richard Trachsler, particulièrement évidente à la fin du Moyen Âge, est en fait présente dès les premiers textes. Sans compter que la répartition bodélienne des matières est sous-tendue par la *translatio*, qui fait se succéder dans le temps comme dans l'espace, Rome, la *Bretagne* et la France : la poussée encyclopédique de la littérature à partir de la fin du XII<sup>e</sup> siècle n'a pu que rendre vain le caractère discriminant de cette définition de la matière en favorisant les brassages ambitieux, dont, pour en rester aux romans tardifs, *Perceforest* est un des exemples les plus volumineux et *Artus de Bretagne* l'un des cas les plus charmants.

54. Paris, Champion, 2008.

55. *Disjointures-conjointures...*, *op. cit.*, p. 424.

56. Voir son article dans le présent volume.

57. Voir FERLAMPIN-ACHER Christine, *Arthur après Arthur...*, *op. cit.*, introduction.

Les matières sont difficiles à isoler et définir et la question se pose de textes qui ne semblent appartenir à aucune matière, ou qui paraissent suggérer l'existence d'autres matières. On se souvient de la question que posait Michelle Szkilnik dans *L'Archipel du Graal* : « Si Jean Bodel avait lu l'*Estoire del Saint Graal*, à quelle matière l'aurait-il rattachée<sup>58</sup> ? » La matière du Graal, la matière biblique, appartiennent-elles (si tant est qu'on puisse les définir) à la matière de Rome ou à celle de Bretagne ? À côté de textes qui semblent renvoyer à plusieurs matières, il y a aussi ceux qui ne correspondent à aucune matière : où classer les fabliaux, certains romans comme *Guillaume de Palerne* ?

La dernière constatation de départ est qu'il est difficile d'articuler la « matière » aux outils critiques modernes. Présente dans les textes médiévaux, la « matière » a été adoptée avec/par facilité par les critiques modernes : loin de constituer un cadre conceptuel, elle semble néanmoins faire partie de ces notions que l'on transpose, parfois paresseusement, grâce à des italiques ou des guillemets, pour rendre compte de l'altérité médiévale sans pour autant l'exploiter véritablement ou la cerner rigoureusement. L'articulation à l'intertextualité, aux théories de la fiction, ou à la « transfictionnalité » élaborée par Richard Saint-Gelais reste entravée par la mouvance du terme et ne peut s'opérer, semble-t-il, qu'au cas par cas : d'où la nécessité de travailler d'abord par sondage dans des corpus aussi variés que possible, au risque du morcellement.

À partir de ces quatre constatations (la fréquence de l'emploi littéraire de « matière », l'engagement métaphorique du terme dans ses emplois poétiques, la vogue du classement bodélien et les problèmes qu'il pose, la facilité un peu désinvolte avec laquelle les études contemporaines utilisent la notion de « matière », qui ne semble pas avoir d'équivalent exact dans le vocabulaire critique moderne), six pistes ont été explorées.

Dans une première partie, les articles portent sur les emplois du terme « matière » et de ses correspondants dans les domaines anglais et italien, dans une diachronie large et envisagent :

- les emplois de *materia* en latin dans l'Antiquité tardive et dans les arts poétiques médio-latins ;
- les emplois de « matière » en ancien français, autour de deux exemples souvent considérés comme fondateurs (chez Chrétien de Troyes, dont les prologues constituent une norme poétique pour beaucoup de critiques, et autour de « matière de Bretagne », expression qui a été cristallisée par la critique moderne) et de deux textes dont l'ancrage dans le prosaïque laissait

---

58. Genève, Droz, 1991.

espérer une articulation particulièrement nette de la valeur matérielle et de la valeur poétique (les fabliaux et le *Roman de Fauvel*) ;

- deux réalisations de « matière » dans des langues et corpus étrangers, à titre de comparaison, dans une traduction en anglais et dans des arts poétiques italiens.

Dans la deuxième partie, est étudiée l'articulation entre le sens matériel et le sens littéraire. Il s'est agi d'examiner :

- comment matériel et immatériel s'articulent au Moyen Âge dans des œuvres et des objets non littéraires ;
- comment l'iconographie (qui matérialise par l'image) s'articule à la matière littéraire dans les manuscrits ;
- comment les textes disent l'incorporation, la matérialisation, comment le réel, matériel, s'articule au texte, comment s'opère l'articulation de la matière et du geste théâtral.

Dans la troisième partie, les matières bodéliennes sont mises en discussion

- autour de leurs marqueurs (les noms propres, les motifs...) et de leur définition problématique ;
- autour de la possibilité de mettre en évidence d'autres matières que celles définies par le trouvère arrageois.

Dans la quatrième partie, sont étudiés des cas d'interférences et de concurrences entre les matières.

La cinquième partie se concentre sur des textes dont le rattachement à une matière bodélienne est problématique dans la mesure où leur ancrage dans la religion et la spiritualité pose de façon particulièrement cruciale le rapport à la matière : leur enjeu est spirituel, elles revendiquent une universalité et une vérité surplombantes ; elles prétendent dire l'ineffable. Parmi eux, les textes du Graal sont nettement en porte-à-faux avec la tripartition de la *Chanson des Saisnes*.

La dernière partie s'attache, enfin, en particulier autour de la lyrique et de l'allégorie qui sont exclues du champ de Jean Bodel, à des emplois où « matière » renvoie à des poétiques d'auteur : loin d'être normatif ou de ne dire qu'un moment de la création, le terme « matière » permet seul, de par sa plasticité, d'unifier l'ensemble du processus créateur (du début à la fin) et les multiples modalités de celui-ci.