

The background of the cover is a medieval manuscript illustration. At the top left, a castle with multiple towers and blue-roofed spires sits atop a rocky cliff. In the top right, a griffin, a mythical creature with the head and wings of an eagle and the tail and legs of a lion, carries a knight in a cage on its back. The central part of the cover is a red rectangle containing the title. Below the title, a group of knights in full plate armor, including helmets, chainmail, and surcoats in blue, red, and gold, are walking across a grassy field. Some are holding spears and swords. The bottom right corner features the PUPS logo, which consists of a stylized red and white house-like shape above the word 'PUPS' in red capital letters.

DOMINIQUE BOUTET ET JOËLLE DUCOS (DIR.)

SAVOIRS ET FICTION

AU MOYEN ÂGE
ET À LA RENAISSANCE



SAVOIRS ET FICTION

au Moyen Âge et à la Renaissance

La littérature du Moyen Âge est réputée pour son orientation didactique. Cette orientation a produit certains de ses chefs-d'œuvre, comme le *Roman de la Rose*, dont la partie attribuée à Jean de Meun s'autorise de la fiction allégorique et romanesque de Guillaume de Lorris pour diffuser un grand nombre de connaissances encyclopédiques passées au crible d'une pensée. Les prologues des œuvres narratives répètent à l'envi que celui qui possède un savoir ne doit pas le garder pour lui, mais le divulguer largement.

Trois voies s'ouvrent pour cette divulgation : la voie didactique pure (celle des traités, traduits ou non du latin), la fiction scientifique (conçue *ad hoc*, généralement en recourant à la technique de l'allégorie), et l'insertion de savoirs dans des œuvres de fiction. Des savoirs nouveaux peuvent venir irriguer des fictions romanesques, comme on le voit dans des proses de la fin du Moyen Âge qui entraînent leur héros vers des terres mises à la mode par les récits de voyages et donc par les savoirs géographiques nouveaux.

Ce sont ces problématiques croisées que ce volume veut approfondir sur une longue durée couvrant le Moyen Âge et la Renaissance, dans l'esprit d'une continuité et non d'une rupture, en montrant que la sensibilité aux découvertes constitue un mouvement de fond qui produit des efflorescences dès l'émergence de notre littérature en langue vulgaire et qui entretient des rapports complexes avec la fiction, qui ne sont pas de rapports d'opposition, et qui demandent à être décrits et mis en lumière.

Illustration : Alexandre emporté par les griffons : *Histoire du noble roi Alexandre, ca 1448*, Paris, Bibliothèque nationale de France, Manuscrits occidentaux, Fr. 9342, fol. 180v, enluminure sur parchemin attribuée à Jean Wauquelin

ISBN 978-2-84050-977-6

9 782840 509776

SODIS
F387716

28 €

<http://pups.paris-sorbonne.fr>

SAVOIRS ET FICTION AU MOYEN ÂGE
ET À LA RENAISSANCE



CULTURE ET CIVILISATIONS MÉDIÉVALES

Dernières parutions

- Les « Dicter vertueux »
d'Eustache Deschamps.
Forme poétique et discours engagé
à la fin du Moyen Âge*
M. Lacassagne & T. Lassabatère (dir.)
- L'Artiste et le Clerc. La commande artistique
des grands ecclésiastiques
à la fin du Moyen Âge (xiv^e-xvi^e siècle)*
Fabienne Joubert (dir.)
- La Dérision au Moyen Âge.
De la pratique sociale au rituel politique*
É. Crouzet-Pavan & J. Verger (dir.)
- Moult obscures paroles.
Études sur la prophétie médiévale*
Richard Trachsler (dir.)
- De l'écrin au cercueil.
Essais sur les contenants au Moyen Âge*
D. James-Raoul & C. Thomasset (dir.)
- Un espace colonial et ses avatars.
Angleterre, France, Irlande (v^e-xv^e siècle)*
F. Bourgne, L. Carruthers, A. Sancery (dir.)
- Eustache Deschamps, témoin et modèle.
Littérature et société politique
(xiv^e-xvi^e siècle)*
M. Lacassagne & T. Lassabatère (dir.)
- Fulbert de Chartres
précurseur de l'Europe médiévale ?*
Michel Rouche (dir.)
- Le Bréviaire d'Alaric.
Aux origines du Code civil*
B. Dumézil & M. Rouche (dir.)
- Rêves de pierre et de bois.
Imaginer la construction au Moyen Âge*
C. Dauphant & V. Obry (dir.)
- La Pierre dans le monde médiéval*
D. James-Raoul & C. Thomasset (dir.)
- Les Nobles et la ville
dans l'espace francophone (xii^e-xv^e siècle)*
Thierry Dutour (dir.)
- L'Arbre au Moyen Âge*
Valérie Fasseur, Danièle James-Raoul
& Jean-René Valette (dir.)
- De servus à sclavus.
La fin de l'esclavage antique*
Didier Bondue
- Cacher, se cacher au Moyen Âge*
Martine Pagan & Claude Thomasset (dir.)
- L'Islam au carrefour des civilisations médiévales*
Dominique Barthélemy & Michel Sot (dir.)
- Le Texte médiéval
De la variante à la récréation*
C. Le Cornec-Rochelois, A. Rochebouet,
A. Salamon (dir.)
- Hommes, cultures et sociétés
à la fin du Moyen Âge.
Liber discipulorum en l'honneur
de Philippe Contamine*
Patrick Gilli et Jacques Paviot (dir.)
- Les Usages de la servitude.
Seigneurs et paysans dans le royaume
de Bourgogne (vii^e-xv^e siècle)*
Nicolas Carrier
- Rerum gestarum scriptor.
Histoire et historiographie au Moyen Âge.
Mélanges Michel Sot*
Magali Coumert, Marie-Céline Isaïa,
Klaus Krönet et Sumi Shimahara (dir.)
- L'Enluminure et le sacré.
Irlande, Grande-Bretagne, vii^e-viii^e siècles*
Dominique Barbet-Massin
Préface de Michel Rouche
- Wenceslas de Bohême.
Un prince au carrefour de l'Europe*
Jana Fantysová-Matějková
- Intus et Foris.
Une catégorie de la pensée médiévale ?*
Manuel Guay, Marie-Pascale Halary et
Patrick Moran (dir.)
- Prédication et propagande
au temps d'Édouard III Plantagenêt*
Catherine Royer-Hemet
Préface de Leo Carruthers
- Épistolaire politique I.
Gouverner par les lettres*
Bruno Dumézil et Laurent Vissière

Dominique Boutet et Joëlle Ducos (dir.)

Savoirs et fiction
au Moyen Âge
et à la Renaissance



Ouvrage publié avec le concours de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015

© Sorbonne Université Presses, 2018

ISBN : 978-2-84050-977-6

ISBN DU PDF GLOBAL : 979-10-231-1114-9

ISBN DES ARTICLES SÉPARÉS :

I WOLFF 979-10-231-1115-6

I TILLIETTE 979-10-231-1116-3

I FERLAMPIN 979-10-231-1117-0

I BOUTET 979-10-231-1118-7

I VIGNAUD 979-10-231-1119-4

II FASSEUR 979-10-231-1120-0

II VALETTE 979-10-231-1121-7

II GAULLIER 979-10-231-1122-4

II KAHN 979-10-231-1123-1

II KENNY 979-10-231-1124-8

III DUCOS 979-10-231-1125-5

III SULTAN 979-10-231-1126-2

III LESTRINGANT 979-10-231-1127-9

III GIACOMOTTO 979-10-231-1128-6

III CERNOGORA 979-10-231-1129-3

IV MORA 979-10-231-1130-9

IV BAZIN 979-10-231-1131-6

IV STRUBEL 979-10-231-1132-3

IV BOUDET 979-10-231-1133-0

IV FRITZ 979-10-231-1134-7

IV PANTIN 979-10-231-1135-4

Mise en page Compo Meca Publishing
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN

Version numérique Emmanuel Marc Dubois/3d2s (Issigeac/Paris)

SUP

Maison de la Recherche
Université Paris-Sorbonne
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

fax : (33)(0)1 53 10 57 66

sup@sorbonne-universite.fr
<http://sup.sorbonne-universite.fr>

INTRODUCTION

Dominique Boutet et Joëlle Ducos
Université Paris-Sorbonne

Contes vains et plaisants selon les dires de Jean Bodel, la littérature médiévale est souvent repoussée dans le territoire de la merveille et de l'aventure, loin des discussions savantes et des raisonnements des penseurs médiévaux, mais aussi fort éloignée apparemment des débats des siècles ultérieurs sur la relation entre narration et savoirs. Pourtant, les réflexions médiévales sur la fable et l'*integumentum*, les digressions sur la *senefiance*, sur la *matiere*, laissent à penser que la fiction est moins fabuleuse que porteuse d'enseignements comme en témoigne le développement considérable des récits exemplaires dans le cadre de la prédication ou des textes didactiques. S'interroger sur les relations entre fiction et savoirs au Moyen Âge n'est donc pas une question anachronique, ni celle de l'historien des mentalités ou de la culture, mais amène à définir ce qu'est fondamentalement la littérature médiévale et la littérarité, entre divertissement et enseignement, ou, pour reprendre les catégories rhétoriques antiques, entre le *placere* et le *docere*. Mais c'est aussi chercher le périmètre de la fiction comme des savoirs, en latin comme en français, dans une période considérable d'évolution du XI^e au XVI^e siècle, alors que les domaines savants, les formes d'écrits scientifiques, la relation à l'antiquité se transforment radicalement.

Le XII^e siècle constitue un moment privilégié dans l'histoire de la culture occidentale. C'est à la fois le temps où se développent les premières littératures vernaculaires écrites, particulièrement en France, et celui d'un renouveau de la pensée qui lui a valu d'être qualifié de « renaissance ». Les milieux dits chartrains orientent la théologie vers la prise en compte de la Nature sous tous ses aspects et placent l'homme au centre de la réflexion théologique, tandis que l'école de Saint-Victor s'intéresse à la question du devenir historique.

La « révolution » chartraine est capitale. À l'opposé de la conception augustinienne pour laquelle la Nature est un univers de signes disposés par le Créateur pour connaître les vérités de la foi, les chartrains l'envisagent pour elle-même, comme un ensemble de lois et de mécanismes physiques que la raison humaine peut parvenir à pénétrer. La théorie des rapports d'homologie entre macrocosme et microcosme, illustrée par Guillaume de Conches comme par

Bernard Silvestre, est bien connue et est illustrée dans la fiction cosmographique de ce dernier, la *Cosmographia* qui évoque la création du monde, puis de l'homme, dans la forme d'un prosimètre latin faisant intervenir des allégories et des références néo-platoniciennes. La scolastique universitaire parachèvera cette volonté de tout connaître et de tout expliquer dans un cadre désormais aristotélien et pourtant chrétien, où l'étiologie et la philosophie naturelle deviennent des bases essentielles, en faisant éclater les anciennes structures des savoirs héritées de Martianus Capella : le *trivium* et le *quadrivium* ne sont plus que des cadres rhétoriques ou institutionnels, amenant à des développements poétiques et allégoriques, voire à des représentations picturales.

8

Corollairement, les préoccupations encyclopédiques se développent, en latin d'abord, puis, à partir du XIII^e siècle aussi en français : *Imago mundi* d'Honorius Augustodunensis, *De natura rerum* de Thomas de Cantimpré, *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais, vaste somme du *Speculum Majus* de Vincent de Beauvais, *Petite philosophie*, *Image du monde* de Gossouin de Metz qui s'inspire de l'encyclopédie d'Honorius vers 1240 pour l'enrichir ou la transformer par des développements originaux, *Livre du Tresor* de Brunetto Latini vers 1260, *Dialogue de Placides et Timeo* et *Livre de Sidrach*, la liste est longue et témoigne d'un appétit de lecture et d'un goût du savoir dans le monde monastique et clérical, comme dans le monde laïc. Enseigner, apprendre, renouveler les connaissances en fonction de leurs évolutions tout en se référant aux autorités, tels sont les besoins profonds que manifestent les rédactions successives de ces textes, leur longueur et leur diffusion large dans tout l'Occident. Plus tard, la traduction de l'ouvrage de Barthélemy l'Anglais par Jean Corbechon, au XIV^e siècle, et tout le vaste mouvement de traductions françaises d'ouvrages savants de toute nature qui a particulièrement marqué le règne de Charles V, avec de grands noms comme celui de Nicole Oresme, signalent que la compilation d'autorités et leur adaptation en français aboutissent au souhait de lire en français l'intégralité des textes chez les grands seigneurs et les princes, qui, comme le comte d'Eu à la fin du XIII^e siècle, *se delitent es sciences*. Entre latin et français, entre débats savants et littérature, les frontières sont poreuses. Signe des temps sans doute, une réflexion sur l'amour – la grande affaire du Moyen Âge – donne lieu vers la fin du XIII^e siècle à des développements encyclopédiques inattendus dans deux œuvres d'esprit fort différent, profane pour l'un, le *Roman de la Rose* de Jean de Meun, ou marqué par la spiritualité franciscaine pour l'autre, le *Bréviaire d'Amour* du biterrois Matfre Ermengaud. La connaissance géographique et ethnologique du monde s'étend avec la multiplication des récits de grands voyageurs, en latin dès le milieu du XIII^e siècle puis, concurremment, dans les langues vernaculaires (Guillaume de Rübrouck, Marco Polo, Orderic

de Pordenone très vite traduit en français par Jean de Vignay et par Jean le Long, Nicolo de' Conti...), sans compter le cas étrange de Jean de Mandeville (lecture favorite de Christophe Colomb), dont le prétendu récit de voyage est en réalité une compilation d'informations puisées dans des récits antérieurs. On discerne ainsi une volonté non seulement d'accroître le savoir, mais aussi de le divulguer dans des milieux ignorants du latin ou le maîtrisant insuffisamment.

Comme le nom *fiction* qui n'apparaît guère dans les textes français avant le XIV^e siècle, le terme de *savoir* en tant qu'ensemble des connaissances humaines n'est pas d'une grande fréquence dans la période qui va du XI^e au XVI^e à l'inverse de *sapience* et *science* souvent employés, mais leur sémantisme montre combien les catégorisations épistémologiques diffèrent profondément au Moyen Âge. Les classifications des sciences qui se développent à partir du XII^e témoignent d'un élargissement vers la philosophie naturelle et les savoirs techniques (architecture, art de la guerre, navigation mais aussi théâtre), mais toujours avec l'idée d'une progression du savoir dont l'aboutissement est la connaissance de Dieu et donc la théologie. Inversement, des domaines qui sont pour nous nettement circonscrits, comme la géographie, n'apparaissent pas en tant que tels et d'autres, quoique tout à fait présents en tant que branche de la philosophie naturelle comme l'alchimie, ne sont pas toujours dénommés, ce qui contribue à leur réputation ultérieure de savoir ésotérique. Les savoirs exprimés dans la littérature ne relèvent donc pas strictement des sciences au sens moderne, mais bien plutôt de l'ensemble des connaissances sur le monde, qu'il s'agisse de la nature, de l'homme ou de Dieu et c'est dans cette perspective large que ce volume l'envisage.

Trois voies s'ouvrent alors pour cette divulgation : la voie didactique pure (celle des traités, traduits ou non du latin), la fiction scientifique (conçue *ad hoc*, généralement en recourant à la technique de l'allégorie, comme pour la *Cosmographia* de Bernard Silvestre, qui n'est pas sans préfigurer lointainement les *États et empires de la Lune et du Soleil* de Cyrano de Bergerac, avec toutefois une orientation fort différente), et l'insertion de savoirs, de façon occasionnelle, dans des œuvres de fiction, comme on le voit dans le *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent qui est une version particulière du *Roman d'Alexandre*, ou dans la *Queste del Saint Graal*, où des moines et des ermites donnent aux chevaliers des leçons de théologie fortement inspirées par la pensée de saint Bernard et de Guillaume de Saint-Thierry. Des savoirs nouveaux peuvent venir irriguer des fictions romanesques, comme on le voit dans des proses de la fin du Moyen Âge qui entraînent leur héros vers des terres mises à la mode par les récits de voyages et donc par les savoirs géographiques transmis par Marco Polo ou Jean de Mandeville.

Ce désir de transmettre un savoir s'affirme dans la littérature narrative dès le milieu du XII^e siècle, que ce soit dans le prologue du *Roman de Thèbes* qui déclare que « Qui sages est nel doit celer, / ainz doit por ce son senz moutrer / [...] / Pour ce n'en veul mon senz tesir, / ma sapience retenir » [v. 1-2 et 9-10], ou dans celui du *Roman de Troie* de Benoit de Sainte-Maure (« Salemons nos enseigne e dit [...] que nus ne deit son sens celer » [v. 1-3]). Le livre de la Sagesse (VII, 13-14), attribué précisément à Salomon, proclamait en effet : « Sans fraude j'ai appris et sans envie je communique, je ne cache pas sa [*i.e.* de la sagesse] richesse, Car elle est pour les hommes un trésor inépuisable, ceux qui l'acquièrent obtiennent l'amitié de Dieu, recommandés par les dons qui viennent de l'instruction ». Le *topos* a transité par toute une tradition antique classique, mais il est notable qu'il se manifeste dès les premières grandes œuvres narratives en français. Cependant, pour notre Moyen Âge, la transmission du savoir ne saurait être celle d'une pure érudition : comme Aimé Petit l'a montré, il s'agit dans ces prologues d'un savoir porteur de sagesse, et donc ayant une incidence morale qui justifie son emploi dans une œuvre de fiction¹.

L'orientation didactique de la littérature médiévale paraît ainsi centrale. Elle a produit certains de ses chefs-d'œuvre, comme le *Roman de la Rose*, dont la partie attribuée à Jean de Meun s'autorise de la fiction allégorique et romanesque de Guillaume de Lorris pour diffuser un grand nombre de connaissances encyclopédiques passées au crible d'une pensée. Par ailleurs, la frontière entre histoire et fiction est souvent floue : les chansons de geste sont censées transmettre une vérité historique (elles sont « voir », selon Jean Bodel), au point que des chroniqueurs comme Philippe Mousket au XIII^e siècle ou Jean d'Outremeuse au XIV^e siècle n'hésitent pas à en incorporer la matière sans le moindre scrupule. C'est donc bien un mouvement de fond que notre volume se propose d'étudier, conséquence, sans doute, d'une ouverture de la littérature au monde. L'étude sera conduite autour de quatre grands blocs, dans une perspective plus synchronique que diachronique afin de mieux faire apparaître les continuités de la fin de l'Antiquité à l'aube de l'Âge classique d'un exposé volontaire des savoirs jusqu'aux multiples variations fictionnelles autour de la connaissance et du vrai.

Savoirs et fiction, l'expression est antonymique, ce qui se mesure à « l'interférence du vrai et du faux » dans des formes sérieuses comme l'historiographie, les vies de saints ou les récits de géographie, ou inversement dans les romans. Entre l'*Histoire Auguste*, où se mêlent le vrai et le faux dans une intégration progressive d'anecdotes plaisantes face à l'absence de sources, et la géographie de la chanson de geste tardive, on voit bien que l'opposition entre fiction et savoirs

1 Aimé Petit, « Prologues du *Roman de Thèbes* », *Bien dire et bien apprendre*, 19, 2001, p. 201-211, notamment p. 203-205.

ne repose pas sur celle qui existe pour nous entre réel et imaginaire, mais sur d'autres frontières. L'utilisation de Gervais de Tilbury à la Renaissance souligne l'évolution progressive autour de la notion de merveille, si fondamentale pour la narration médiévale : les merveilles du Dauphiné, qui ne sont pas lointaines ni exotiques, mais d'une certaine proximité géographique, sont décrites en tant que telles jusqu'au XVII^e siècle. Inversement, le roman insère des savoirs et des formes d'écriture savantes : didactisme des questions/réponses ou des débats, insertion fugitive par un terme, ou exploration poétique et narrative dans la description du monstre, la « Beste glatissant » en étant sans nul doute l'un des aboutissements les plus réussis. Le statut des œuvres au regard de nos classifications en genre, ou en types, paraît incertain, entre vrai et faux, réel et imaginaire, à une époque où le monde et sa connaissance ne sont pas objets autonomes de connaissance, comme le montrent toutes les encyclopédies où le savoir sur la nature n'est jamais présenté seul, mais s'insère dans un enseignement moral, voire religieux ou théologique. Qu'est ce que la littérature ? qu'est-ce que l'histoire ? qu'est-ce que la connaissance ? Autant de questions que les œuvres analysées dans la première partie posent dans cette concomitance et cette *conjointure* entre vrai et faux en invitant à de nouvelles catégorisations.

Les œuvres de Raymond Lulle et la *Queste du Graal* dans le contexte théologique soulignent cette hybridation des textes, mêlant savoirs et fiction : Raymond Lulle, réputé avant tout comme philosophe, choisit la fiction comme mode de connaissance qui met en scène la faculté rationnelle et permet de rendre compte des catégories entre les êtres. Le Graal est « le signe romanesque de Dieu », et le roman apparaît comme l'expression d'une « pensée sans concepts », mettant en scène une chevalerie imaginaire, qui représente l'âme en quête de Dieu. Le savoir et spécialement la théologie trouvent ainsi dans le roman une forme adaptée à une connaissance sans l'apparat rhétorique parfois pesant de la pensée médiévale. Mais il peut aussi se centrer sur le monde comme dans le *Roman d'Alexandre* de Thomas de Kent qui illustre la curiosité intellectuelle de son époque, en privilégiant l'exposé à la poéticité de la merveille. Faut-il pourtant ne lire la littérature que par les savoirs ? C'est un risque que certains ont pu faire en utilisant l'alchimie comme clé ésotérique d'interprétation des romans médiévaux, alors que cette discipline n'apparaît que tardivement dans la littérature romanesque, et principalement dans l'aire germanique. Au contraire, ce sont la littérature et les héros romanesques qui apparaissent dans la littérature alchimique, avant les interprétations des siècles qui suivent la période médiévale. De fait, la Renaissance, comme le Moyen Âge, fait du roman un vecteur de diffusion du savoir, et les paratextes éditoriaux mettent en évidence moins une mise en cause de cette dimension didactique que la nécessité de contrôler le savoir.

La métaphore, figure rhétorique dont la valeur heuristique a été amplement démontrée et qui est d'un usage si fréquent dans la néologie terminologique, est au cœur de la relation entre la fiction et le savoir, pour une période où l'exégèse invite à la lecture allégorique, ce qui imprègne profondément les modalités d'écriture et de lecture encore au ^{xvi}^e siècle. Utilisée dans la poésie religieuse et scientifique, chez les poètes spirituels comme chez du Bartas, elle est pourtant dénoncée comme relevant du faux par le commentateur de du Bartas, Christophe de Gamon, ce qui semble indiquer une rupture qui s'opère à la fin du ^{xvi}^e siècle entre l'écriture scientifique et la littérature ou – du moins – la poésie. Il reste que la métaphore, reposant sur le déplacement, peut être opaque, car elle n'est pas pure figure linguistique, mais fait appel au sensible et aux représentations culturelles du sensible, surtout quand elle touche à la connaissance du monde. Elle donne à voir derrière le voile de la figure, comme le fait Rabelais pour la tête de Panurge qui devient carte, et participe à la synesthésie que marquent les textes sur la musique où couleurs, nombres, lettres et notes se répondent.

Si la métaphore est porteuse d'un savoir exprimé consciemment ou non, les représentations fictionnelles de savoirs peuvent varier dans des modalités d'expression plus diverses que l'insertion didactique. Les figures du savoir que sont les magiciennes, femmes savantes en *nigromancie*, mais aussi en astronomie et en médecine, ne sont pas dans la stricte continuité de la Médée antique. L'évolution des savoirs et en particulier la place de la médecine modifient le personnage, que ce soit dans la matière antique, ou avec les personnages de Thessala et de Mélior : la femme peut incarner le nouveau savoir médical, de la *phisique*, intégrant astronomie et art des recettes. La littérature mariale, dans sa représentation des corps et de la lèpre, réfère de la même manière au savoir médical, exprimé moins par des développements spécialisés, que par des représentations du corps malade et de la lèpre dans ses formes les plus spectaculaires. La littérature didactique, de Jean de Meun au *Songe de Pestilence*, met en évidence un savoir, par l'expression allégorique ou des digressions dont la longueur ne paraissait pas nuire à la cohérence d'ensemble : le tableau de Nature qui démontre la mutation morale et naturelle du monde, la mise en fiction d'un savoir astrologique dans une fausse prophétie, marquent la volonté des clercs de diffuser et de mettre en valeur un savoir en français pour des lecteurs moins familiers de la dialectique aride des débats savants. Le goût pour la narration, l'exemple ou la fiction se montrent aussi bien dans les encyclopédies où naît une mythologie de l'origine des savoirs que dans les fables des astres qui se développent à la Renaissance dans des évocations figurées et poétiques, où la fiction est préférée au savoir. Représenter le savoir dans des modalités d'écriture qui peuvent mimer celles de la littérature savante ou s'en abstraire, lui donner

une poéticité, contribuent à sa diffusion et à sa mise en valeur, mais peuvent aussi en donner une image qui se détache du savoir vivant dans un figement en décalage avec les connaissances contemporaines.

Puisse ce volume porter témoignage d'une longue durée au cours de laquelle une littérature, naissante puis florissante, rejoignait l'émergence d'une promotion large du savoir pour produire une culture véritablement une, à la recherche d'un sens unifié.

PREMIÈRE PARTIE

**De l'exposé des savoirs
à la création poétique**

L'HISTOIRE AUGUSTE :
L'IRRUPTION DE LA FICTION DANS L'HISTOIRE

Étienne Wolff
Université Paris X-Nanterre

L'*Histoire Auguste* est certainement l'ouvrage le plus énigmatique que nous ait légué l'Antiquité latine. Il s'agit d'un recueil de biographies consacrées à des empereurs romains, mais qui, dans son contenu, ne ressemble guère à ce qu'on considère habituellement comme le genre biographique.

L'*Histoire Auguste* (*Historia Augusta*, c'est-à-dire Histoire impériale, titre usuel depuis la fin du XVI^e siècle et l'édition d'Isaac Casaubon¹, qui a donné ce titre d'après Tacite 10, 3 : *Cornelium Tacitum, scriptorem historiae Augustae*, c'est-à-dire auteur des *Annales* et des *Histoires*) contient les biographies des empereurs romains d'Hadrien à Carin et Numérien, soit de 117 à 285, mais avec, en son sein, une lacune inexplicée correspondant aux années 244-260. Elle se décompose en trente Vies qui, dans la majorité des cas, correspondent chacune à un seul empereur, mais qui peuvent aussi rassembler par exemple plusieurs empereurs appartenant à la même famille. Une des originalités de l'œuvre est que non seulement les empereurs principaux légitimes sont dotés d'une biographie, mais c'est aussi le cas des corégents (les associés au pouvoir de manière subordonnée) et des usurpateurs (Avidius Cassius 3, 3 ; Aelius 1, 1 ; 7, 5).

Elle se présente comme le résultat de la collaboration de six auteurs (Aelius Spartianus, Julius Capitolinus, Vulcacius Gallicanus, Trebellius Pollio, Aelius Lampridius et Flavius Vopiscus), qui auraient écrit ce recueil entre le règne de Dioclétien et celui de Constantin, la datation étant assurée par les dédicaces qui sont opportunément insérées dans la plupart des Vies. Comme Dioclétien a régné de 284 à 305 et Constantin de 306 à 337, la datation ne posait pas de problème.

Du nombre de personnages dont le nom n'était attesté nulle part ailleurs, de quelques anachronismes (Marc Aurèle, mort en 180, ne peut avoir donné

1 Voir *Histoire Auguste*, éd. André Chastagnol, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1994, p. XI.

son avis sur le gouvernement de Pertinax, en 193, dans Avidius Cassius 8, 5)², d'inraisemblances (impossible, si l'on vit sous Constantin, de faire l'éloge de ses rivaux Maxence et Licinius, écartés par lui du pouvoir, dans Élagabal 35, 6, ou de le critiquer comme dans Sévère Alexandre 67, 1, car on ne parle d'un empereur vivant que sur le ton du panégyrique ; l'empereur Claude ne saurait avoir élevé un tombeau à un usurpateur vaincu comme dans Trente tyrans 11, 4-5), d'incohérences internes entre les soi-disant six auteurs (Aelius Lampridius, dans la Vie de Commode 1, 1, signale qu'il a précédemment dit le nécessaire sur les parents de cet empereur dans la Vie de Marc Aurèle ; or celle-ci est signée Julius Capitolinus)³, ou au contraire de traits communs à toute l'œuvre, le grand philologue allemand Hermann Dessau a conclu en 1889 dans un article révolutionnaire paru dans la revue *Hermes* à l'œuvre d'un imposteur à la fin du IV^e siècle⁴. Depuis, on a tenté de préciser la date. L'importance accordée aux usurpateurs a fait penser qu'une usurpation avait eu lieu peu de temps avant la rédaction. Ce serait celle d'Eugène, et nous renverrait donc après 394. L'œuvre serait antérieure à 399⁵, et émanerait des milieux de l'aristocratie païenne, l'auteur pouvant être Symmaque ou Nicomaque Flavien junior⁶. Tout récemment, Stéphane Ratti a proposé avec des arguments convaincants le nom de Nicomaque Flavien senior qui, après une carrière de haut fonctionnaire, prit le parti de l'usurpateur Eugène et se suicida après la défaite de celui-ci à la bataille de la Rivière Froide⁷ ; mais cette attribution a été contestée en raison notamment de la présence dans l'œuvre d'allusions à des faits postérieurs à 394.

Le IV^e siècle a vu fleurir les faux documents⁸. Une correspondance entre Sénèque et saint Paul a été publiée⁹. Le *Roman d'Alexandre* du pseudo-Callisthène est traduit en latin entre 337 et 361 par Julius Valère et obtient un énorme succès. Des récits de combattants de la guerre de Troie sont publiés en

2 *Ibid.*, p. CXIV-CXVIII : les anachronismes institutionnels.

3 *Ibid.*, p. XVII et CIV.

4 Hermann Dessau, « Über Zeit und Persönlichkeit der Scriptores historiae Augustae », *Hermes*, 24, 1889, p. 337-392.

5 Voir l'introduction de Jean-Pierre Callu dans *Histoire Auguste* I, 1. *Introduction générale. Vies d'Hadrien, Aelius, Antonin*, Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 1992, p. LXX-LXXI.

6 Voir *Histoire Auguste*, éd. André Chastagnol, p. CLII ; *Histoire Auguste* I, 1, éd. cit. p. LXXIII.

7 Stéphane Ratti, « Nicomaque Flavien senior auteur de l'*Histoire Auguste* », dans Giorgio Bonamente et Hartwin Brandt (dir.), *Historiae Augustae Colloquium Bambergense*, Bari, Edipuglia, 2007, p. 305-317 ; *id.*, « Nicomaque Flavien senior et l'*Histoire Auguste* : la découverte de nouveaux liens », *Revue des études latines*, 85, 2007, p. 204-219. Les deux articles ont été repris dans Stéphane Ratti, *Antiquus error. Les ultimes feux de la résistance païenne*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 217-223 et 239-247.

8 Voir *Histoire Auguste*, éd. André Chastagnol, p. C-CL.

9 Voir *Écrits apocryphes chrétiens*, édition publiée sous la direction de François Bovon et Pierre Geoltrain, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1997, p. 1581-1594.

latin sous les noms de Dictys de Crète et Darès le Phrygien¹⁰. Jérôme a voulu donner un prédécesseur à Antoine, fondateur historique de l'éremitisme, et dont la Vie écrite par Athanase (357) et traduite plus tard en latin anonymement d'abord, puis par Évagre d'Antioche, avait eu un grand retentissement. Il invente donc un ermite antérieur à Antoine, Paul de Thèbes, dont il raconte la Vie, et inaugure en latin le genre de la biographie de moine ; mais l'historicité de Paul est contestée, voire totalement niée¹¹. Le mensonge intellectuel était donc commun jusque dans la sphère chrétienne, et la sensibilité de l'époque avide de fiction. L'atmosphère du temps se prêtait bien aux excentricités d'un auteur facétieux et peu scrupuleux.

L'auteur de l'*Histoire Auguste* se révèle au départ comme un compilateur, qui livre une documentation relativement sérieuse jusqu'à Caracalla¹². Puis, face au manque de sources, il supplée par la fiction ; ayant pris goût à la fiction, il continue à falsifier même quand il dispose à nouveau d'informations. Le roman, les anecdotes inventées et les plaisanteries remplacent l'histoire. Les dernières Vies, après la lacune, marquent le sommet de sa technique de remplissage par l'imposture, l'auteur laissant le plus libre cours à la fantaisie et à l'invention. La Vie est alors principalement un cadre à la plaisanterie, au canular, à l'allusion, et le contenu historique est faible. Ainsi les Trente tyrans qui, selon l'auteur, se manifestèrent pour l'essentiel sous le règne de Gallien après l'annonce de la capture de Valérien, sont en bonne part inventés d'après les trente tyrans d'Athènes de 404, que nous connaissons bien par Xénophon et Aristote.

L'auteur déclare qu'il apprécie fort Suétone (Quadrige des tyrans 1, 1 : *Suetonius Tranquillus, emendatissimus et candidissimus scriptor*, c'est-à-dire scrupuleux et objectif) et le tient pour modèle (Maxime et Balbin 4, 5 ; Probus 2, 7). On penserait donc qu'il n'ait pas jugé nécessaire de réécrire les *Vies des douze Césars* et on s'attendrait à ce que la première biographie fût celle de Nerva. Pourtant il prétend avoir commencé après César (Aelius 7, 5). En outre, perte d'un feuillet ou autre raison, la première Vie est en tout cas celle d'Hadrien.

- ¹⁰ Dictys était crétois et a donc combattu du côté des Achéens. L'*Éphéméride de la guerre de Troie*, en 6 livres, se présente comme la traduction d'un original grec dont on a retrouvé des fragments. On peut situer l'activité du traducteur dans le premier quart du IV^e siècle. Darès en tant que phrygien aurait combattu du côté troyen. L'*Histoire de la destruction de Troie* se présente comme la traduction latine par Cornélius Nepos du texte de Darès. En fait la traduction date au mieux de la seconde moitié du IV^e siècle ; peut-être s'inspire-t-elle d'un original grec. Voir *Récits inédits sur la guerre de Troie*, traduits et commentés par Gérard Fry, Paris, Les Belles Lettres, coll. « La Roue à livres », 1998.
- ¹¹ Voir Jérôme, *Trois vies de moines : Paul, Malchus, Hilarion*, éd. Pierre Leclerc et Edgardo Martín Morales, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Sources chrétiennes », 2007. Les Vies d'Hilarion et de Malchus, quant à elles, ont peut-être un fondement dans la réalité, mais sont de toute façon fortement romancées.
- ¹² Pour les vies principales, c'est-à-dire celles des empereurs légitimes ; ce n'est pas vrai pour les vies secondaires ; voir *Histoire Auguste*, éd. André Chastagnol, p. XXXIX.

Le schéma suivi est celui des biographies de Suétone, notamment la technique de la composition *per species*, par rubriques¹³, mais l'auteur prend des libertés avec son modèle, souvent du reste cité ou parodié (nombreux emprunts sous forme d'une transposition d'un empereur à un autre : par exemple le développement consacré à l'identification du lieu de naissance et de l'origine familiale de Carus est un pastiche du passage où Suétone discute le lieu de naissance de Caligula). Le plan et le contenu de chaque Vie obéissent sinon aux règles du genre biographique.

20

Suétone reproduisait ou citait des documents puisés dans des archives publiques et privées. L'*Histoire Auguste* fait de même, à la réserve que les documents sont presque toujours des faux rédigés par l'auteur ; il en va de même pour les inscriptions. Plus l'auteur prétend à l'authenticité (par exemple Diaduménien 8, 4 ; Aurélien 12, 4 ; 20, 4), plus le passage est suspect, cela peut même fonctionner comme signe. Les historiens (mais non les biographes) réécrivaient les discours selon le principe de vraisemblance. L'*Histoire Auguste* fait de même, si ce n'est que les discours y sont pure invention et ne s'appuient sur aucun original.

Suétone alléguait les déclarations de son grand-père (Caligula 19, 4) et de son père (Othon 10). Dans l'*Histoire Auguste*, c'est le pseudo-Vopiscus qui allègue son grand-père, toujours bien placé quand il se passait quelque chose (Quadriges des tyrans 9, 4-5 ; Carus 13, 3 et 14, 1), et son père (Aurélien 43, 2). Tout cela est du pastiche de Suétone¹⁴.

Beaucoup d'auteurs sont signalés comme source ou cités sans être connus par ailleurs ni même seulement mentionnés. Il est clair que l'auteur de l'*Histoire Auguste* invente pour cautionner ses propos des noms d'auteurs qui n'ont jamais existé, comme on peut le déduire de manière certaine dans plusieurs cas où le nom de l'historien inventé s'explique par une allusion littéraire ou un jeu de mots.

L'auteur invente ainsi un historien, Junius Cordus (Macrin 1, 3-5), présenté comme ayant écrit les Vies des princes peu connus. Disposant de peu d'informations sur eux, il a, nous dit l'auteur de l'*Histoire Auguste*, rempli ses biographies de détails infimes. Ce nom de Cordus a été puisé dans les *Satires* de Juvénal (I, 2), un auteur qui, après avoir été oublié pendant deux siècles, a bénéficié d'un regain d'intérêt dans le dernier quart du IV^e siècle¹⁵. De même que Juvénal prend la plume, excédé par les auteurs contemporains, dont un certain Cordus, aux *recitationes* desquels il est contraint de se rendre, de même l'auteur de l'*Histoire Auguste* prétend écrire pour contrer les défauts des biographies d'un Cordus – parfaitement fictif, lui –.

13 Voir *Histoire Auguste*, éd. André Chastagnol, p. XXXVI.

14 Voir *Histoire Auguste*, éd. André Chastagnol, p. CXXX-CXXXI.

15 Voir *Histoire Auguste*, éd. André Chastagnol, p. LIII.

Le début de la Vie d'Aurélien met en scène, le jour de la fête des *Hilaria*¹⁶, l'auteur lui-même qui, nous dit-il, a été convié par le préfet de la Ville, Junius Tiberianus, à composer la biographie de cet empereur. La conversation s'est bientôt orientée sur les historiens et biographes des époques antérieures, et le pseudo-Vopiscus répond ainsi à son interlocuteur (Aurélien 2, 1-2) :

Je rétorquai que, dans le domaine de l'histoire, aucun écrivain n'est exempt de mensonges, et je lui citai même des passages dans lesquels Tite-Live, Salluste, Cornelius Tacite ainsi que Trogue [Pompée] peuvent être confondus par des preuves irréfutables [même critique de ces auteurs dans Probus 2, 7]. Il se rangea alors à mon opinion et, me tendant la main, ajouta en manière de plaisanterie : « Écris donc comme bon te semble. Tu pourras dire ce que tu veux en toute tranquillité puisque tu auras comme compagnons de mensonge ceux que nous admirons comme les maîtres du style historique ».

C'est une apologie de la falsification historique. L'auteur renverse les rôles en se déclarant épris de vérité, et en calomniant outrageusement les plus grands historiens latins.

À propos de l'historien Cordus, qui, écrivant les vies des empereurs qu'il voyait mal connus et manquant d'informations à leur sujet, a rempli ses biographies de futilités et de détails infimes de la vie courante dénués d'intérêt, qui doivent être prohibés dans une oeuvre historique qui se respecte, l'auteur emploie le terme péjoratif de *mythistoria* (Macrin 1, 5)¹⁷. Ce terme, qui ne se rencontre chez aucun autre auteur (on trouve l'adjectif *mythistoricus* appliqué dans Quadriges des tyrans 1, 2 à l'historien Marius Maximus)¹⁸, désigne la « petite histoire » avec ses anecdotes triviales et ses détails insignifiants, ou l'« histoire romancée », c'est-à-dire l'opposé de ce que veut faire l'auteur qui prétend écrire l'histoire en visant non l'éloquence, mais l'authenticité (Trente tyrans 11, 6 ; 33, 8). Cette noble théorie ne pourrait que nous plaire et rejoindrait des idées exprimées à la même époque par Ammien Marcellin (par ex. XXXI, 16, 9), si le rédacteur ne prenait dans la pratique l'exact contre-pied de ce qu'il prône, les dernières biographies du recueil étant une sorte de phénoménologie de l'insignifiant. Les passages où il insiste sur le fait qu'il cherche la fidélité historique et non les ornements stylistiques sont donc, au même titre que les déclarations méthodologiques, des persiflages ironiques.

¹⁶ Cette fête, liée au culte isiaque, existait réellement. Mais c'est ici un moyen de signaler l'imposture.

¹⁷ Voir les notes de Robert Turcan, éditeur de cette Vie dans la CUF (*Histoire Auguste* III, 1. *Vies de Macrin, Diaduménien, Héliogabale*, texte édité, traduit et commenté par Robert Turcan, Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. 115-118).

¹⁸ Et cela non sans contradiction, puisque Marius Maximus est présenté ailleurs (Probus 2, 7) comme un modèle de l'auteur.

Un des aspects de l'invention est d'ordre littéraire. L'auteur de l'*Histoire Auguste* émaille son texte d'allusions littéraires, destinées à créer une complicité avec le lecteur cultivé, capable de déceler l'allusion et d'apprécier la déformation apportée au texte de base identifié. Cicéron, le favori des grammairiens et des rhéteurs, est particulièrement l'objet de ces allusions et pastiches¹⁹. On se contentera d'un exemple (Alexandre Sévère 17, 4) : comme Arabianus, homme accusé de vol, « était venu au milieu des sénateurs saluer l'empereur, celui-ci s'écria : "O Marnas, ô Jupiter, ô dieux immortels, non seulement Arabianus est vivant, mais de plus il vient au Sénat !" », pastiche de la première *Catilinaire* (I, 2)²⁰. Ce Marnas est le dieu de Gaza. Il intervient peut-être ici à cause du nom Arabianus, personnage fictif dont le nom à sens ethnique nous rapproche de Gaza.

22

On a déjà parlé des pastiches de Suétone. Pour continuer avec les historiens, relevons une discrète citation de Salluste. Septime Sévère sur son lit de mort déclare qu'il laisse à ses deux fils Caracalla et Géta un pouvoir solide, s'ils se conduisent bien, faible, s'ils se conduisent mal (Septime Sévère 23, 3). Or ce sont exactement les mots que, dans le *Jugurtha* de Salluste, prononçait Micipsa mourant en invitant à la concorde Adherbal, Hiempsal et Jugurtha (*Jugurtha* 10, 6). Cette citation était en quelque sorte annoncée : un peu plus haut (Septime Sévère 21, 10), il était dit que Septime Sévère, malade, avait envoyé le discours de Micipsa à son fils aîné Caracalla. Le fait qu'ils fussent l'un et l'autre africains explique sans doute le rapprochement²¹.

Un autre auteur souvent parodié est saint Jérôme. Là aussi, on se contentera d'un exemple, tiré de Vie d'Élagabal (4, 3-4). Cet empereur extravagant aurait constitué un nouveau Sénat, composé uniquement de femmes et tenant ses réunions sur le Quirinal²². Or Jérôme avait été le confesseur puis, depuis Bethléem, le confident épistolaire du cercle des grandes dames chrétiennes de l'aristocratie romaine qui se réunissaient autour de la veuve Marcella dans sa demeure de l'Aventin ; dans une lettre de 385, il parle à leur propos de « sénat des matrones »²³, une expression de tonalité amicale et familière. Selon l'*Histoire Auguste*, le Sénat de femmes d'Élagabal votait sous la direction de la mère du prince des sénatus-consultes risibles (*ridicula*) concernant des questions d'étiquette et de préséance. L'auteur de l'*Histoire Auguste* se moque ainsi de Jérôme en mettant sur le même plan un Sénat féminin, fruit de son invention

19 Voir *Histoire Auguste*, éd. André Chastagnol, p. LXXVII-LXXVIII et CL.

20 Voir Cécile Bertrand-Dagenbach, *Alexandre Sévère et l'« Histoire Auguste »*, Bruxelles, Latomus, 1990, p. 41.

21 Voir *Histoire Auguste*, éd. André Chastagnol, p. LXXXI-LXXXII.

22 Cette décision fournit le point de départ d'un des *Colloques* d'Érasme intitulé *Senatulus*.

23 Jérôme, *Lettres* 43, 3. Robert Turcan, éditeur de cette *Vie* dans la CUF, est réservé sur le rapprochement (*Histoire Auguste* III, 1, éd. CUF, p. 166).

et qui s'occupe de questions futiles, et les réunions de chrétiennes qui se doivent d'être sévères²⁴. La parodie ici sert le propos général de l'ouvrage, qui est de tonalité anti-chrétienne.

On a souvent remarqué aussi que l'*Histoire Auguste* abonde en exploits de buveurs de vin ou de mangeurs (par exemple Clodius Albinus 11, 2-3 ; Maximin 4, 1 ; Aurélien 50, 4 ; Quadrige des tyrans 4, 4 ; 14, 3-5) et en étalages de performances sexuelles. Si le rédacteur se repaît de ces anecdotes par goût personnel et a l'espoir d'appâter son public²⁵, en un certain nombre de cas il s'agit d'une allusion parodique aux Écritures ou plus encore aux Pères de l'Église, sur des thèmes qui leur sont chers : la chasteté, la sobriété alimentaire et vestimentaire. Le passage de Quadrige des tyrans 12, 6-8, où Proculus se vante de prouesses sexuelles, répond ainsi sur un ton égrillard aux conceptions de saint Jérôme sur le comportement chaste et ascétique des vierges consacrées²⁶.

Parfois la plaisanterie est purement ludique. Dans le Quadrige des tyrans 6, 2-3, l'auteur invente un historien, Aurelius Festivus, dont le nom trahit la fonction dans le récit (*festivus* = gai, divertissant) : de fait celui-ci nous raconte que le tyran Firmus nageait parmi les crocodiles, enduit lui-même de graisse de crocodile, qu'il conduisait un éléphant, chevauchait un hippopotame et, se faisant porter par des autruches, avait l'air de voler. Ces fantaisies ressortissent aux *mirabilia*²⁷. Dans les Trente tyrans 10, 3-7, un certain Regalianus devient empereur de la manière extravagante que voici : au cours d'un dîner entre soldats les convives, s'interrogeant sur l'étymologie du nom Regalianus, le rapprochent de *rex* et *regnum*, puis déclarent à celui-ci qu'il est prédestiné à régner. Le lendemain, dès son apparition, il est salué *imperator*. C'est de même le hasard qui semble déclencher la vocation d'usurpateur de Proculus (Quadrige des tyrans 13, 1-2) : jouant au jeu des *latrunculi* (sorte de dames ou d'échecs), il y gagna dix fois ; or le vainqueur d'une partie était proclamé *imperator* ; un farceur (*scurra*), prenant le mot au pied de la lettre, le salua empereur, lui mit sur les épaules un vêtement de pourpre et se prosterna devant lui ; craignant alors pour sa sécurité, Proculus se lança à la conquête de l'empire. Cet épisode rappelle en outre un passage antérieur (Quadrige des tyrans 2), où il était question de savoir si l'usurpateur Firmus avait été un brigand (*latrunculus*, *latro*) ou un empereur (*princeps*). Au reste, quand le rédacteur affirme à la fin du Quadrige des tyrans

24 Voir par exemple Jérôme, *Lettres* 22, 16 : la destinataire, la vierge Eustochium, est invitée à éviter les réunions où les matrones se gonflent des honneurs attribués à leur mari.

25 Certains cas sont fantaisistes : il est impossible d'absorber en un jour comme Maximin une amphore de vin, c'est-à-dire 26 litres, ni soixante livres de viande, soit presque 20 kilos.

26 Voir en dernier lieu Rémy Poignault, « Les usurpateurs du *Quadrige des tyrans* dans l'*Histoire Auguste* : des personnages de roman ? », dans Bernard Pouderon (dir.), *Les Personnages du roman grec*, Lyon, Maison de l'Orient méditerranéen, 2001, p. 251-268, ici p. 254-255.

27 *Ibid.*, p. 257.

15, 9 qu'il aurait pu passer sous silence la vie de ces tyrans que personne ne lui demandait, mais qu'il a néanmoins voulu faire connaître ce qu'il avait appris sur eux, il dénonce implicitement lui-même l'inanité de son récit.

Comme on l'a déjà vu par les cas de Regalianus et Proculus, un aspect de la fantaisie consiste dans les jeux de mots, notamment sur les noms propres : ainsi Verus dit la vérité (Avidius Cassius 9, 7), Avidius Cassius est avide de pouvoir (Avidius Cassius 1, 7 ; 9, 7), Commode n'est pas commode (Tacite 6, 4), Septime Sévère et Alexandre Sévère sont sévères (Commode 17, 11 ; Alexandre Sévère 25, 2 ; Septime Sévère 14, 13), Probus est honnête (Probus 4, 1 et 4 ; 10, 4 ; 21, 4), Firmus est ferme de caractère (Quadrige des tyrans 4, 2), Carus est cher aux siens (8, 5). N'arrivant pas à dire de Tacite qu'il parlait peu, l'auteur s'arrange néanmoins pour glisser le verbe *tacere* dans le texte juste après l'accession au pouvoir de celui-ci (Tacite 7, 5 ; voir aussi 12, 1). Et c'est sans doute la paronomase qui explique l'affirmation que l'empereur Numérien rivalisait en poésie avec le poète Némésien (Carus 11, 2).

24

L'auteur de l'*Histoire Auguste* crée donc un nouveau genre littéraire ou mélange les genres. D'abord on est dans la biographie et dans l'histoire, ensuite dans le romanesque. Au départ la fiction se justifie par l'absence d'information, elle permet de donner forme à l'inexistant. Peu à peu elle devient une fin en soi, la falsification étant alors souvent faite de manière à ce que le lecteur la perçoive. Il est impossible de passer en revue ici chacune des fantaisies sorties de l'imagination de l'auteur.

Toute imposture a un sens, et il convient de s'interroger sur les intentions du faussaire. La chose est difficile puisqu'on ignore la date exacte de rédaction de l'œuvre, et qu'on suppose qu'elle a été écrite en plusieurs phases²⁸, à une époque où se sont déroulés des événements historiques déterminants, notamment dans le domaine religieux. Quoi qu'il en soit, on peut avoir affaire à une farce gratuite, mais l'auteur peut également poursuivre un but. L'idéologie de l'*Histoire Auguste* est de type sénatorial²⁹ et la tendance antichrétienne. Cependant il n'y a pas vraiment de propagande païenne, mais plutôt l'affirmation de convictions personnelles teintée d'amertume devant la disparition du culte traditionnel remontant à une haute et vénérable antiquité. La cohabitation, dans un des deux laraires d'Alexandre Sévère, d'Abraham, du Christ, d'Orphée, d'Apollonius de Tyane, d'Alexandre le Grand et d'autres âmes

²⁸ Sur le problème complexe des révisions, voir *Histoire Auguste*, éd. André Chastagnol, p. XLVI-LI ; *Histoire Auguste* I, 1, éd. CUF, p. XIV sq.

²⁹ Ceci se voit par la surévaluation du rôle du Sénat, la critique du pouvoir des prétoriens et de la soldatesque en général, la distinction entre bons et mauvais empereurs (Aurélien 43 ; Tacite 6, 5-6 ; Probus 22, 4-23, 5).

saintes (Alexandre Sévère 29, 2)³⁰, est révélatrice du point de vue de l'auteur, qui regrette que le paganisme n'ait plus sa place privilégiée, et rêve au moins d'une tolérance à son égard. Inversement Élagabal qui, inaugurant son consulat en 222, refuse de monter au Capitole pour la cérémonie traditionnelle (Élagabal 15, 7), et installe ensuite à Rome le culte syrien de Baal, est le prototype de celui qui a introduit des innovations religieuses néfastes, à savoir Constantin – auquel, ironiquement, cette Vie est adressée. Était-on à cette époque, pour affirmer de telles convictions, obligé de se camoufler ? Il semble que l'auteur ait jugé que oui, même si la liberté d'expression dont pouvaient alors jouir les païens est un sujet discuté. Mais il est possible également que les besoins de la clandestinité lui aient servi d'alibi pour déformer la vérité. Au demeurant, il a aussi cherché à s'amuser et à amuser le lecteur, comme le montrent les bavardages farfelus, les fantaisies triviales ou burlesques, les jeux sur les mots qui envahissent peu à peu les Vies. C'était, certainement, un homme cultivé bien informé de la vie culturelle du temps.

Au bout du compte, on a affaire à une œuvre historique essentielle pour la connaissance des II^e et III^e siècles, mais difficile à manier en raison de l'interférence du vrai et du faux. Rien à voir donc avec le *Roman d'Alexandre* ou les récits de la guerre de Troie de Darès et Dictys, ni avec, plus tard, le roman antique du XII^e siècle ou les œuvres de Geoffroy de Monmouth. L'auteur de l'*Histoire Auguste* n'est pas dans la fable : il s'appuie sur des sources sérieuses et bien identifiées, avec lesquelles on peut le comparer³¹. Mais l'œuvre se modifie au fur et à mesure de son développement et change presque de statut. La fiction et le jeu y prennent en effet une place de plus en plus grande, la biographie devient du roman historique puis vire au burlesque. Il n'empêche qu'on classe l'*Histoire Auguste* parmi les ouvrages historiques de l'Antiquité tardive, même s'il convient de s'y référer avec précaution.

30 Ce bel œcuménisme est naturellement une invention. Voir *Histoire Auguste*, éd. André Chastagnol, p. CXLIV-CXLV.

31 Voir *ibid.*, p. XII et LII-LXXIII.

LA POÉSIE HAGIOGRAPHIQUE DES X^e ET XI^e SIÈCLES COMME SUPPORT D'UN SAVOIR SCIENTIFIQUE

Jean-Yves Tilliette
Université de Genève

Invoquer le genre hagiographique dans le cadre d'un volume placé à l'enseigne de « savoirs et fiction » peut sembler doublement paradoxal. Osera-t-on parler de fiction, quand la geste des saints, en ce qu'elle témoigne de la présence et de la puissance de Dieu ici-bas, se donne pour le récit le plus véridique qui soit ? Et pour ce qui est des savoirs, elle est porteuse non d'une information de type scientifique sur le monde, mais d'un message édifiant, d'ordre spirituel et moral. On peut évidemment nuancer ces assertions, et considérer, avec la critique positiviste du siècle passé, que la vie des saints se substitue à la fable païenne... et donc en prend d'une certaine façon le relais – ceci pour la « fiction ». Ou bien à l'opposé rappeler, du point de vue des « savoirs », que l'hagiographie au Moyen Âge entend d'abord être le vecteur d'une leçon doctrinale, et qu'un texte comme *La Légende dorée*, qu'une lecture superficielle et anachronique a tôt fait de réduire à un recueil de contes merveilleux, répond d'abord à un projet pédagogique fort et précis. C'est selon un angle de vue moins large, mais mieux défini, que nous voudrions interroger un petit corpus de textes, écrits pour l'essentiel entre la fin du x^e et la fin du xi^e siècle, où s'entremêlent et s'enchâssent la biographie pieuse et des développements strictement didactiques. Les œuvres en question appartiennent à l'ensemble plus vaste, et très fréquenté à l'époque, notamment dans le monde monastique, de l'hagiographie versifiée¹. Or, ainsi qu'on va le voir, leurs auteurs n'hésitent pas à agrémenter le récit, voire à l'entrecouper, de considérations empruntées à une science tout ce qu'il y a de profane. Nous entreprendrons donc tout d'abord de voir comment s'articulent entre eux ces

1 Jean-Yves Tilliette, « Les modèles de sainteté du ix^e au xi^e siècle, d'après le témoignage des récits hagiographiques en vers métriques », dans *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale (secoli v-xi)*, Spoleto, CISIAM, 1989, t. 1, p. 381-409 ; François Dolbeau, « Un domaine négligé de la littérature médiolatine : les textes hagiographiques en vers », *Cahiers de civilisation médiévale*, 45, 2002, p. 129-139 ; Monique Goullet, *Écriture et réécriture hagiographiques. Essai sur les réécritures de Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (viii^e-xiii^e s.)*, Turnhout, Brepols, coll. « Hagiologia », 2005, spécialement les p. 151-163.

deux éléments hétérogènes. Nous essaierons d'autre part de rendre raison, pour autant que faire se puisse, de cet étrange amalgame, de ce télescopage inattendu.

Vers la fin des années 970, une jeune moniale savante, Hazecha, au terme de sa scolarité (*a scolis egressa*), remet à son maître, l'évêque Baudri de Spire, le récit, qu'elle avait composé en vers « d'une suavité inouïe » (*dulcedine inaudita*), de la vie du martyr saint Christophe. Par malheur, la négligence d'un bibliothécaire égare le livret, et Baudri doit demander à un autre de ses élèves, le sous-diacre Gauthier, âgé de dix-huit ans (c'est à lui que l'on doit l'anecdote²), de remettre l'ouvrage sur le métier...

28

On doit sans doute regretter la perte du poème d'Hazecha. Car la *passio* métrique de saint Christophe commise par Gauthier de Spire est d'un pédantisme forcené, d'une latinité torturée et cryptique, hérissée de mots rares, presque sans rivale en son genre, à une époque qui n'était pourtant pas économe en la matière. Il faut les 150 pages serrées du commentaire de Peter Vossen pour en éclairer le seul premier livre, soit 270 vers³. C'est précisément ce premier livre qui nous retiendra. La *Passio Christophori* (BHL 1776) en compte six, le nombre parfait. Mais le premier, qui s'intercale entre la dédicace à Baudri et une longue adresse au lecteur d'une part, et le récit hagiographique proprement dit – soit les livres 2 à 6 – de l'autre, constitue une vaste digression autobiographique intitulée *De studio poetae*, « l'éducation du poète », ou *Libellus scolasticus*. Gauthier y relate par le menu ses années d'apprentissage à l'école cathédrale de Spire, ou plus exactement y décrit l'objet des sciences qui lui y ont été successivement inculquées. Le texte constituerait un document intéressant pour l'histoire de l'éducation s'il n'était pas d'un hermétisme aussi décourageant – à moins plutôt que ce ne soit par cela même, et par ce que cette formulation sibylline révèle de la conception que l'on se faisait dans l'empire ottonien de la culture savante, qu'il mérite de retenir l'attention. Car le cursus décrit par Gauthier est, sur le fond, assez ordinaire : c'est, après la maîtrise des premiers rudiments, lecture, écriture et psalmodie (v. 1-17), celui des sept arts libéraux, *trivium* (v. 18-147) puis *quadrivium* (v. 148-224). La versification hexamétrique sert donc de support à la présentation des sciences du langage et de celles du nombre, comme c'est

2 Walther von Speyer, « Epistola ad Hazecham sanctimonialium urbis Quidilinae kimiliarchen », éd. Karl Strecker, dans *MGH. Poetae*, t. 5, 1937, p. 63-64.

3 Peter Vossen, *Der Libellus Scolasticus des Walthers von Speyer. Ein Schulbericht aus dem Jahre 984*, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1962.

le cas dans le poème 46 de Théodulphe⁴, dans la *Sylloge sangallensis*⁵, et dans le cadre somptueux de la chambre de la comtesse Adèle telle que l’imaginera Baudri de Bourgueil⁶. Mais la contextualisation en est bien différente. L’ordre dans lequel sont présentés les sept arts est traditionnel. Celui de Martianus Capella, grammaire puis dialectique puis rhétorique, est adopté pour le *trivium*, et celui d’Isidore de Séville, arithmétique, géométrie, musique et astronomie, dans cet ordre pour le *quadrivium*. Sans entrer dans le détail, que seules les méticuleuses observations de Vossen permettent d’éclairer tout à fait, nous nous limiterons à quelques observations sur la description de la grammaire qui, du vers 19 au vers 113, est de loin la plus développée des sept – privilège bien naturel, en forme d’indice autoréférentiel : c’est au premier des sept arts qu’il revient d’enseigner, par la lecture des bons auteurs, les règles de la versification. Après un long préambule qui prend la forme d’un dialogue avec soi-même, ou plutôt avec sa propre application à l’étude, *sollertia curae* qui joue en l’occurrence le rôle de muse et l’invite, filant longuement une métaphore bien traditionnelle, à s’asseoir au banquet du savoir, Gauthier commence à décrire en ces termes le contenu des leçons reçues :

Alors Iopas frappa avec maîtrise les cordes de la cithare
 pour exalter aux échos de son instrument les cours et recours du Nil ;
 Orphée se lamentait de se voir arrachée Eurydice sa mie ;
 Amphion sert de guide aux murailles, Arion aux dauphins ;
 Phrixus privé d’Hellé traverse l’étendue marine ;
 déjà le jeune Léandre que le flot emporte gagne les profondeurs ;
 à la mort des abeilles, Aristée fait appel à sa mère ;
 l’intrepide Achille redoute la queue du Centaure ;
 la massue d’Hercule s’enorgueillit de deux fois six triomphes⁷.

Ainsi, ce que l’on apprend aux enfants à l’école cathédrale de Spire, c’est la mythologie... Nous soupçonnons, sous cette énumération qui se poursuit encore pendant une bonne vingtaine de vers, la présence d’un traité du genre

- 4 Théodulphe, « De septem liberalibus artibus in quadam pictura depictis », éd. Ernst Dümmler, dans *MGH. Poetae*, t. 1, 1881, p. 544-547.
- 5 *Versiculi de septem liberalibus artibus*, éd. Paul von Winterfeld, dans *MGH. Poetae*, t. 4, 1899, p. 339-343.
- 6 C. 134 *Adelae comitissae*, dans Baudri de Bourgueil, *Carmina*, éd. Jean-Yves Tilliette, Paris, Les Belles Lettres, coll. « ALMA », 2002, p. 2-43 et 163-217.
- 7 *At citharae cordas docte percussit Yopas / Commendans refluum tacta testudine Nilum ; / Orpheus Euridices raptum plorabat amicae ; / Muros Amphion, delphynas duxit Aryon ; / Tranavit pelagus desertus ab Hellade Phrixus ; / lam petit ima puer fluctu tollente Leander ; / Defunctis apibus matrem clamavit Aristeus ; / Terruit audacem cauda Centaurus Achillem ; / lactat bis senos Alcidis clava triumphos* (Walther von Speyer, [*Passio metrica sancti Christophori*], lib. 1 [*Libellus scolasticus*], v. 58-66, éd. Karl Strecker, p. 18).

de ceux des premier et deuxième mythographes dits « du Vatican », d'ailleurs à peu près contemporains de Gauthier⁸. Mais les lecteurs les plus attentifs auront peut-être entendu sous les vers elliptiques qui viennent d'être cités des échos de l'*Énéide*, du quatrième livre des *Géorgiques*, de l'*Art poétique* d'Horace, des *Héroïdes* d'Ovide, des *Satires* de Juvénal⁹.

De fait, après l'inventaire de ses connaissances mythologiques, l'auteur passe à l'évocation de sa lecture des *auctores* : « Une fois que de telles délices eurent comblé mon cœur, se présenta en longue file la troupe des poètes de jadis ». Et de citer, après Homère, c'est-à-dire l'*Ilias latina*, Martianus Capella, placé en tête de liste malgré sa difficulté, parce que c'est lui qui définit le programme d'études (« Félix chanta les noces au moyen de son plectre habile / et raconta comme il le faut les sept sœurs jumelles »), Horace (« Flaccus invite ses amies à de charmants festins »), Perse (« Perse accroche ses plaisanteries au nez qu'il mouche¹⁰ »), bien d'autres encore – Juvénal, Boèce, Stace, Térence, Lucain, sont tour à tour évoqués à grand renfort de périphrases amphigouriques –, avant de porter au pinacle Virgile, le maître des trois styles, qui l'emporte sur tous les autres¹¹.

30

On peut naturellement se poser la question de la pertinence de telles références au seuil du récit d'une vie de saint. L'historien de la littérature Franz Brunhölzl formule à cet égard un jugement définitif : « Du point de vue littéraire *évidemment*, le premier livre est dans l'ensemble de l'ouvrage une absurdité, qui produit *exactement* l'effet contraire de celui que l'auteur avait *vraiment* souhaité¹² ». On aura noté les adverbes... L'on peut admirer Brunhölzl de savoir s'introduire dans la conscience littéraire d'un homme du x^e siècle, ce dont nous nous avouons, quant à nous, *parfaitement* incapable. Il nous semble toutefois que l'on trouve

8 La datation de ces textes, naguère fixée dans la période des « âges obscurs » du très haut Moyen Âge, a été déplacée, sur la base d'arguments très solides, entre la fin du ix^e et la fin du xi^e siècle par Nevio Zorzetti, dans l'introduction à son édition du Premier Mythographe du Vatican (Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 1995, p. XI-XLIV).

9 L'aède Iopas vient de l'*Énéide* (I, 740), Orphée, Eurydice et Aristée des *Géorgiques*, Amphion de l'*Art poétique* (v. 394-395), Léandre de la dix-septième *Héroïde*, l'éducation d'Achille par le centaure Chiron de la Satire 7 de Juvénal (v. 210-212).

10 *Haec satis ut nostra satiavit corda voluptas, / Venit priscorum longo plebs ordine vatum : / Atque ubi iam cantus princeps finivit Homerus, / Felix arguto cecinit sponsalia plectro / Ac septem geminas recitavit rite sorores ; / Ad dulces epulas invitat Flaccus amicas ; / Persius emuncto suspendit ludicra naso...* (Walther von Speyer, *Libellus scolasticus*, éd. Karl Strecker, v. 91-97, p. 19).

11 On notera que les *auctores* de Gauthier sont, à l'exception d'Ovide, qu'il ne cite pas, ceux que Birger Munk Olsen a identifiés comme les plus « populaires » dans l'école médiévale d'avant 1200 (*I classici nel canone scolastico altomedievale*, Spoleto, CISAM, 1991). Et ceux qui viennent en tête de la liste, Horace, Perse et Juvénal, sont justement les satiristes très en vogue lors de l'*aetas horatiana* des x^e et xi^e siècles.

12 Franz Brunhölzl, *Histoire de la littérature latine du Moyen Âge*, t. II : *De la fin de l'époque carolingienne au milieu du xi^e siècle*, traduit de l'allemand par Henri Rochais, Turnhout, Brepols, 1996, p. 352 (nous soulignons).

la réponse à la question posée de l'unité de l'œuvre en termes tout simples, fort explicites, et presque bêtement prosaïques dans la lettre que Gauthier adresse à son patron l'évêque Baudri dans la préface de la version en prose (il s'agit en effet d'un *opus geminum*) de sa *Vita* de saint Christophe. Retraçant la genèse de l'œuvre, il rapporte, au style direct, l'injonction de son maître :

Puisque, mon très cher fils, il me semble te voir ardent à mon service, je t'enjoins d'avoir à corriger ce petit ouvrage que l'incurie de scribes négligents a défiguré, ou bien plutôt d'avoir à le rédiger en vers, suivant l'enseignement de Virgile¹³.

Or, c'est cet enseignement qu'expose le *Libellus scolasticus*. Les choses sont donc bien claires : l'exercice imposé à Gauthier fait fonction de « mémoire de fin d'études », soit dire pour reprendre une expression amusante et juste de François Dolbeau¹⁴ – ou bien, pour le dire autrement, joue *mutatis mutandis* le rôle de ce qu'était sous l'Ancien Régime le « chef-d'œuvre » pour les compagnons désireux d'être intégrés à une corporation d'artisans. Dans ces conditions, l'alliance entre la référence à l'apprentissage et le récit pieux qui en est le produit est on ne peut plus légitime et naturelle. De la même façon, un siècle plus tôt environ, le poème épique d'Abbon de Saint-Germain-des-Prés sur le siège de Paris par les Normands, lui aussi un devoir d'école imposé à l'auteur par son maître, l'abbé Aimoin, enchaîne à deux livres narratifs une manière de *libellus scolasticus*, un troisième livre qui, malgré sa difficulté extrême, connaît une diffusion plus large que les deux autres, et propose aux apprentis (*tyrunculi*) une sorte de glossaire de mots rares, ces mots dont Abbon fait un usage intempérant dans les deux livres précédents¹⁵. C'est sans doute dans une telle perspective que le précepteur du haut Moyen Âge, Alcuin, dans la préface de sa double *vita*, en prose et en vers, de saint Willibrord, signalait que, si la version prosaïque était destinée à la lecture publique, celle en vers s'adresse au groupe des *scolastici*, des écoliers, invités à la « ruminer » dans le secret de leur chambre. Comment interpréter le verbe ? La difficulté qu'opposent à la lecture les formes élaborées de la versification métrique est-elle une invite à la méditation spirituelle, ou à

13 « *Quoniam, fili carissime, te meo servicio promptum videor videre, hunc, inquam, libellum, quem quorundam negligentium depravavit incuria scriptorum, tibi emendandum vel potius iuxta Maronis in versibus disciplinam [...] exarandum iniungo* » (*Prologus de vita sancti Christophori*, éd. Karl Strecker, dans *MGH. Poetae*, t. 5, 1937, p. 65).

14 François Dolbeau, « Un domaine négligé de la littérature médiolatine », art. cit., p. 129. Poursuivant la comparaison, on pourrait considérer que le *Libellus scolasticus* équivaut dans ce projet à l'inventaire des sources et au chapitre méthodologique que le professeur demande à son étudiant de faire figurer en tête de son travail.

15 Abbon [de Saint-Germain-des-Prés], *Le Siège de Paris par les Normands*, éd. Henri Waquet, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques français de l'histoire du Moyen Âge », 1942. Voir Franz Brunhölzl, *Histoire de la littérature latine du Moyen Âge*, t. II, op. cit., p. 102-103.

l'imitation littéraire? L'un et l'autre à la fois sans doute¹⁶. Nous nous demandons si le fait que les premières références mythologiques alléguées par le *Libellus scolasticus* soient à Iopas, l'aède qui chante au banquet de Didon, à Orphée, à Amphion et Arion, ne sert pas à surdéterminer la dimension proprement poétique du projet de Gauthier. D'autre part, la récurrence obsédante des métaphores de la nourriture pourrait faire écho à un texte drolatique et bizarre alors bien diffusé dans le milieu des écoles, la *Cena Cypriani*, sans doute destiné à enseigner l'histoire sainte aux enfants¹⁷.

32

On ne sort pas vraiment de ce cadre pédagogique avec le deuxième des textes auxquels nous nous référons. Il s'agit de la *Vie* de saint Clément, premier évêque de Metz, composée aux environs de l'an Mil, toujours en vers héroïques, par le moine d'origine irlandaise Carus (BHL 1860f)¹⁸. Le regretté Jean-Charles Picard a bien mis en évidence les enjeux politico-religieux portés par ce texte qui semble à première apparence assez peu informatif, mais qui vise en fait à promouvoir la réforme monastique et à faire valoir, contre d'autres sanctuaires, le prestige de l'abbaye bénédictine de Saint-Félix (par la suite Saint-Clément) située en périphérie de la ville¹⁹. Pour soutenir avec succès ces ambitions idéologiques, Carus, comme d'ailleurs la vie en prose antérieure d'une vingtaine d'années dont il s'inspire, devait affronter un problème littéraire singulier. C'est que l'on ne sait presque rien de Clément, qui n'est guère plus que la première ligne des listes épiscopales messines, une mention assez vague dans la geste des évêques de Metz rédigée par Paul Diacre. Déjà ce dernier, tirant parti sans doute de l'homonymie entre Clément et le quatrième pape, faisait de celui-là un compagnon de saint Pierre²⁰. Les hagiographes de l'an Mil, s'appuyant audacieusement sur une métaphore filée par l'historien carolingien et pillant sans vergogne la *Vie de saint Marcel de Paris* de Venance Fortunat, vont imaginer que Clément réduisit à merci un terrible dragon qui ravageait la contrée et

16 Alcuin, *De vita Willibrordi Traiectensis episcopi*, dans *PL*, 101, col. 693-710 (ici, p. 693-694). L'interprétation que nous donnions naguère de ce texte (Jean-Yves Tilliette, « Les modèles de sainteté du IX^e au XI^e siècle... », art. cit., p. 405-406) est à rectifier d'après Monique Goulet, *Écriture et réécriture hagiographiques...*, *op. cit.*, p. 157-159.

17 Sur ce texte, qui a fait couler des flots d'encre, voir en dernier lieu : Rabano Mauro. Giovanni Immonide, *La Cena di Cipriano*, éd. Elio Rosati et Francesco Moseti Casaretto, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002. Sur son usage, Martha Bayless, *Parody in the Middle Ages. The Latin Tradition*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996, p. 19-56.

18 [Carus monachus Mettensis], *Vita S. Clementis*, éd. Karl Strecker, dans *MGH. Poetae*, t. 5, 1937, p. 109-143.

19 Jean-Charles Picard, « Le recours aux origines : les Vies de saint Clément, premier évêque de Metz, composées autour de l'an Mil », dans Jean-Charles Picard et Dominique Iogna-Prat (dir.), *Religion et culture autour de l'an Mil. Royaume capétien et Lotharingie*, Paris, Picard, 1990, p. 291-199.

20 Paul Diacre, *De origine episcoporum Mettensium*, dans *PL*, 95, col. 699-700.

dévorait les habitants²¹ – la dépouille de ce monstre, connu par le folklore local sous le nom de « Graoully », se laisse encore contempler dans la crypte de la cathédrale de Metz. Deux épisodes, même spectaculaires, c'est bien peu pour nourrir une *Vita*. Arrivé au vers 110, Carus a épuisé sa matière. Le format des épopées hagiographiques – songeons seulement aux premiers modèles du genre, les *Vies de saint Martin* de Paulin de Périgueux et de Fortunat – est en principe beaucoup plus ample. Qu'à cela ne tienne ! L'hagiographe va mettre dans la bouche de son héros un discours-fleuve adressé par celui-ci aux populations qu'il vient de libérer et entreprend de convertir, parachevant ainsi le triomphe de la foi sur les forces du mal. Plus de huit cents vers au style direct (v. 116-916), soit les quatre cinquièmes du poème, qui s'achèvera sur le récit de la fondation de l'établissement religieux dont il s'agit d'attester la sainteté.

Ce corps étranger au récit proprement dit lui est cependant moins étranger que ne l'est à la *Passion de saint Christophe le Libellus scolasticus*. Car il consiste en une leçon de théologie, d'exégèse et d'histoire sainte. Sans entrer dans le détail du propos généreusement attribué à l'apôtre des Lorrains, nous nous bornerons à indiquer qu'il embrasse la totalité de l'histoire chrétienne du monde, du premier jour de la création jusqu'à la propre mission apostolique de l'orateur. C'est un texte probablement voué lui aussi à alimenter la « rumination » des *scolastici*, dans la mesure où il est d'une assez haute tenue doctrinale, à travers notamment un exposé de la doctrine trinitaire et les correspondances typologiques qu'il tisse entre certaines figures de l'Ancien Testament comme Moïse, Samson et David et la personne du Christ, mais également d'une certaine virtuosité littéraire, puisque Carus y fait alterner passages en hexamètres et en vers rythmiques²². Il confère ainsi à la personnalité fantomatique de Clément une dimension universelle et fait de Metz une étape importante dans le déroulement de l'histoire du Salut. Au demeurant, cette leçon de catéchisme, à laquelle on a bien l'impression que l'anecdote merveilleuse du dragon s'est contentée de servir de prétexte, n'aura qu'une diffusion assez étroite, si l'on en juge par la tradition manuscrite²³.

21 Cette dépendance est clairement établie par Jean-Charles Picard, « Le recours aux origines », art. cit., p. 297. Fortunat est vraiment le modèle des hagiographes, en prose et en vers, des premiers siècles médiévaux.

22 Les vers 136 à 163, une hymne à la Trinité, et 279 à 334, intitulés par le manuscrit « *Narratio ab Adam usque ad Iohannem Baptistam* » et constituant une sorte de *compendium* de l'Ancien Testament, consistent l'un et l'autre en couplets d'octosyllabes assonancés, peut-être destinés à l'usage liturgique.

23 La *Vita* n'est transmise que par un seul témoin, le manuscrit de Bruxelles, Bibliothèque royale, 10615-10729. Cette diffusion étroite est au demeurant le lot ordinaire des textes hagiographiques en vers, pour des raisons mises en évidence par François Dolbeau (« Un domaine négligé de la littérature médiolatine », art. cit., p. 132-135).

C'était déjà le cas de la *Passion de saint Christophe*, et c'est encore celui du troisième des textes que nous invoquons, la *Vie de saint Ursmer* en hexamètres et en deux livres, sortie probablement de la plume savante d'Hériger, abbé de Saint-Pierre de Lobbes entre 990 et 1007 (BHL 8419)²⁴. Nous nous situons donc toujours dans la même aire géographique et le même arc chronologique. Au moment de relater la vie de son personnage, un des premiers abbés du monastère, Hériger se trouve confronté au même genre de problème que Carus de Metz, à savoir chanter les hauts faits d'un héros dont on ne sait à peu près rien, et dont il n'y a par conséquent rien à dire. Pour surmonter ce défi, il met à contribution plusieurs expédients, utilisant par exemple le cadre convenu du récit d'un rêve prémonitoire fait par la mère du futur saint lorsqu'elle est enceinte de ce dernier (liv. I, v. 216-506)²⁵ : comme dans la *Vie de saint Clément*, la narration enchâssée est celle de la faute et du rachat, et met en évidence le rôle éminent qu'Ursmer est appelé à jouer dans l'économie du Salut. Mais Hériger a d'autres artifices rhétoriques à sa disposition pour tirer à la ligne. Lobbes, à la fin du x^e siècle, peut se prévaloir d'une brillante tradition littéraire, et sa bibliothèque, dont François Dolbeau a mis au jour le catalogue, est l'une des plus riches du temps, notamment au rayon « Poésie²⁶ ». C'est ainsi que, suivant les principes d'une rhétorique de l'amplification, l'hagiographe dresse en quelque cent vers la liste de tous les missionnaires qui, depuis saint Martin, ont évangélisé le Nord de la Gaule, et dont Ursmer vient parachever la série (liv. I, v. 53-148). Mais c'est un autre développement, également liminaire, qui retiendra notre attention. Il s'agit de la reprise d'un topos exactement aussi ancien que la poésie latine chrétienne, celui qui consiste à congédier les Muses pour leur substituer l'inspiration de l'Esprit saint²⁷. Hériger le reprend à son compte sur un ton résolument emphatique :

Que ne m'assistent ni Liber avec Sylvain, non plus qu'Apollon,
 le pâtre des bords de l'Amphryse, que le nectar jailli
 de la source chevaline du Mont pégaséen ne secoure mes humbles lèvres,
 que les nymphes et les jeunes dryades ne viennent ici tenir assemblée ;

24 [Hériger de Lobbes], *Vita S. Ursmeri*, éd. Karl Strecker, dans *MGH. Poetae*, t. 5, 1937, p. 174-210.

25 Sur ce motif topique, voir Pierre Saintyves [*alias* Émile Nourrit], « Des songes dans la littérature hagiographique », dans *En marge de la « Légende dorée »*. *Songes, miracles et survivances. Essai sur la formation de quelques thèmes hagiographiques* [1930], rééd., Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1987, p. 499-623 (spécialement les p. 538-547). Une célèbre interprétation psychologique en est donnée par Otto Rank, *Le Mythe de la naissance du héros*, trad. fr. par Elliot Klein, Paris, Payot, 1983.

26 François Dolbeau, « Un nouveau catalogue des manuscrits de Lobbes aux xi^e et xii^e siècles », *Recherches augustiniennes*, 13, 1978, p. 3-36 et 14, 1979, p. 191-248.

27 Voir Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, t. 1, trad. fr. par Jean Bréjoux, Paris, PUF, coll. « Agora », 1986, p. 372-376.

loin d'ici Calliope, et les troupes des Muses!
que Cérès et les Faunes, et le Pan de Lycie s'absentent au lointain.
Viens, toi, ô Esprit saint²⁸...

Et le poète d'enchaîner bien vite pour dire ce que son œuvre ne sera pas :

Ici [*i.e.* dans ce poème] Saturne porte-faux ne dévore pas ses enfants,
Ici point question des débauches de Jupiter, de Danaé, Europe, Ganymède,
Pour qui il se feignit aigle, taureau ou pluie [...].
Ici, l'union allégorique de Junon, une sœur épousant son frère,
Ne désigne pas [*litt.* ne consiste pas en] le quatuor des éléments...

Et ainsi de suite, pendant une vingtaine de vers que martèle l'anaphore du déictique *non hic*, jusqu'à l'évocation du mythe troyen :

On ne trouve point ici le cheval des Grecs, Troie n'y est pas incendiée,
l'Atride vengeur de l'adultère n'y est pas égorgé,
Clytemnestre n'y est pas mise à bas, Oreste le vengeur, pieux dans son impiété,
n'y exerce point sa démence²⁹...

Bref, on ne trouvera pas dans la vie métrique de saint Ursmer les fables mythologiques, « l'ivraie qu'Athènes a semée ». Gageons que le lecteur s'y attendait un peu.

La prétérition, tous les dictionnaires de rhétorique s'accordent sur ce point, « renforce en réalité, comme toute feinte, la vigueur du propos³⁰ ». Reste à essayer d'imaginer ce que pouvait être celui d'Hériger. Il nous semble que cet écrivain habile (Brunhölzl, toujours perspicace, parle de « fade versification » au sujet de notre texte...) s'emploie ici à résoudre littérairement les problèmes littéraires auxquels ont dû faire face Gauthier de Spire et Carus de Metz. Comme le premier, il a à cœur de manifester la maîtrise d'un savoir scolaire, comme le second, de donner quelques couleurs (de rhétorique...) à une figure de saint bien pâle. Il y parvient au moyen d'un développement qui, grâce au mécanisme de la figure de style, apparaît moins plaqué, moins greffé artificiellement que ne

28 *Non Liber cum Silvano, non adsit Apollo, / Pastor ab Amfriso, non prosit nectar equino / Pegasei montis veniens a fonte labellis, / Huc neque conveniant nimphae Driadesque puellae, / Absit Calliope, musarum denique turmae, / Hinc Ceres et Fauni procul absint, Pana Licei. / Spiritus alme veni...* ([Hériger de Lobbes], *Vita s. Ursuarii*, 1, v. 328-334, éd. cit., p. 189).

29 *Non hic est natos Saturnus falcifer ullos; / Non hic stupra Iovis, Danae, Europae, Ganimedidis, / Pro quibus aut aquilam simula[t] taurumve vel imbrem [...]; / Non hic Iunonis nuptae cum fratre sororis / Mistica quadrifidis constat mixtura elementis [...]; / Non equus hic Danaum, nec flammis Troia crematur. / Ultor adulterii non hic iugulatur Atrides, / Non Clitemestra iacet, non hic furit Orestes, / Impietate pius...* (*ibid.*, 1, v. 344-349 et 365-368, éd. cit., p. 189-190).

30 Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les Usuels de poche », 1992, p. 276, s.v. « Prétérition ».

l'est le *Libellus scolasticus* sur la *Passio Christophori*, et qui d'autre part est plus original, plus propre à imposer son héros comme un pourfendeur du paganisme que la conventionnelle dissertation biblique de la *Vita Clementis*.

Essayons d'aller un peu plus loin. Le passage que nous venons d'analyser se termine par le vers léonin, qui résonne comme une sentence :

Vera licet spirent non carmina nostra subaurent

[le sujet des deux verbes au pluriel étant : les fables mythologiques]

Même si elles exhalent quelque vérité,

qu'elles ne viennent pas dorer subrepticement mon poème.

36

Deux éléments à souligner, dans cette phrase. D'abord l'idée, exprimée par la concessive en *licet*, que la fable pourrait bien malgré tout receler quelque parcelle de vérité ; la source privilégiée du passage est le chapitre 8, 11 des *Étymologies* d'Isidore de Séville sur les dieux païens, qui s'emploie à en désamorcer le potentiel de nuisance en en suggérant l'interprétation allégorique : Hériger s'engagerait-il ici, timidement certes, dans ce qui était la démarche d'un Théodulphe, sera plus tard celle d'un Baudri de Bourgueil ou d'un Jean de Garlande, et consiste à apprivoiser la mythologie en la rapportant à des significations cosmologiques ou morales de portée universelle, de ce fait neutres ? Mais dans quel but ? C'est que (second élément important de la phrase) la mythologie a une efficacité esthétique, en ce qu'il lui revient de faire insidieusement resplendir la poésie, ce qu'Hériger désigne par l'emploi du verbe *sub-aurare*, « dorer par en-dessous », qui est à notre connaissance un *hapax*. Faut-il voir dans la démarche subreptice, dénotée par le préfixe *sub-*, de notre poète qui dit ce qu'il dit ne pas vouloir dire, une ironie cachée, comme le voudrait Peter Dronke³¹ ? Il est sûr que prétérition et ironie sont souvent présentées comme sœurs, par Fontanier entre autres³² ; que d'autre part, comme le prouve le caractère crypté des allusions mythologiques, Hériger s'adresse à des initiés, aptes assurément à apprécier les jeux du double sens et du double langage. Mais nous ne sommes pas certain qu'une intention humoristique soit bien en consonance avec le projet hagiographique. Il nous paraît plutôt que ce que manifeste la *Vita* métrique de saint Ursmer, c'est la reconnaissance, par un lettré fin comme l'était l'abbé de Lobbes, que la *dictio* épique, ce n'est pas seulement la succession harmonieuse de dactyles et de spondées. C'est aussi une tradition que caractérise entre autres

31 Peter Dronke, « Gli dei pagani nella poesia latina medievale », dans Claudio Leonardi (dir.) *Gli umanesimi medievali. Atti del II Congresso dell' « Internationales Mittellateinerkomitee »*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 1998, p. 97-110 (ici p. 103).

32 Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, rééd. Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977, c. 2.2.3, « Des tropes, figures d'expression par opposition », p. 143-148.

la mise à contribution de tout un matériel fabuleux³³. Il n'est pas possible d'abstraire complètement l'un de l'autre. L'épopée de langue latine, dût-elle s'écrire pour proclamer la plus grande gloire de Dieu, ne peut faire l'économie de payer son tribut aux dieux.

Le mouvement humaniste qui prélude à la grande renaissance du ^{xii^e} siècle en apporte l'éclatant témoignage. Nous nous éloignons, avec notre quatrième et dernier exemple, du monde lotharingien et rhénan et des alentours de l'an Mil pour rejoindre, à la fin du ^{xi^e} siècle, le cercle des poètes de la Loire. Marbode, Hildebert et, si l'on en croit son témoignage (mais on n'a pas conservé les textes), Baudri ont, à côté de leurs compositions humanistes, écrit des vies de saints en vers³⁴. Ce n'est pourtant pas d'eux que nous parlerons, mais d'un homme à l'inspiration fort voisine dans sa diversité, un moine poitevin nommé Reginald qui terminera son existence à Saint-Augustin de Canterbury³⁵. Le chef-d'œuvre qu'il dédie à son ami Hildebert du Mans, le génie poétique de l'époque, est l'une des épopées hagiographiques les plus imposantes de tout le Moyen Âge, une *Vie de saint Malch* en six livres et 3 344 hexamètres léonins (BHL 5190b) – amplification monumentale de la biographie de cet ermite du désert composée par saint Jérôme³⁶. Nous en rappelons l'argument, qui inspirera un autre grand poète, Jean de La Fontaine.

Malch, qui entend se vouer à la chasteté, fuit les projets de mariage ourdis par ses parents au profit du monastère. À la mort de son père, il veut, contre l'avis de son abbé, visiter sa mère veuve, mais est capturé en chemin par des pillards sarrasins, et réduit en esclavage. En récompense de ses bons services, son maître, pour se l'attacher plus encore, lui impose d'épouser une de ses servantes. Désespoir de Malch, qui songe au suicide. Mais la jeune femme, compatissante, lui propose de feindre d'accepter et de vivre à ses côtés en évitant tout contact charnel. À quelque temps de là, le héros, contemplant une fourmilière au travail, est saisi de la nostalgie de la vie communautaire. Il projette de s'enfuir avec sa pseudo-épouse. Après diverses aventures, comme le franchissement d'un

33 On toucherait là alors à la vaste question du merveilleux épique, qui enflammera des passions si ardentes lors de la publication du grand poème du Tasse.

34 Sur les vies de saints en vers de Marbode, voir Antonella Degl'Innocenti, *L'opera agiografica di Marbodo di Rennes*, Spoleto, CISAM, 1990 ; pour Hildebert, voir Norbert Klaus Larsen (éd.) *Hildeberti Cenomanensis episcopi Vita Beate Marie Egypciace*, Turnhout, Brepols, 2004. Quant à Baudri, il déclare « *Vitas sanctorum lucidius cecin[i]* » (C. 1, 60, éd. Jean-Yves Tillette, *op. cit.*, t. 1, 1998, p. 2).

35 Sur ce personnage, dont l'œuvre peut être datée des années 1080-1110, voir Arthur G. Rigg, *A History of Anglo-Latin Literature 1066-1422*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 24-30.

36 Reginald of Canterbury, *Vita sancti Malchi*, éd. Levi Robert Lind, Urbana, The University of Illinois Press, 1942.

fleuve sur des radeaux de fortune, ils se réfugient dans une grotte pour échapper à leur maître qui les poursuit. Une lionne, en égorgeant celui-ci, viendra bien opportunément les sauver. Dès lors, le chaste couple a regagné la paix de la vie monastique.

38

Si l'existence de Clément de Metz, d'Ursmer, et même celle de Christophe, le bon géant à tête de chien qui n'est pas encore devenu porte-Christ à l'époque où Gauthier écrit³⁷, est pauvre en péripéties, on ne saurait en dire autant de celle de Malch ! Pourtant, Jérôme, qui prétend tirer le récit de la bouche même du saint dans son grand âge, en relate l'enchaînement avec une sobriété digne du style du Code civil cher à Stendhal³⁸. Il n'en va vraiment pas de même avec la réécriture baroque de l'aventure par les soins de Reginald de Canterbury. Énumérons ici, sans prendre le temps de nous y arrêter, quantité d'adjonctions pittoresques, et pas absolument nécessaires à la progression de l'intrigue : la description des jeux sportifs auxquels s'adonnent les brigands de retour dans leur camp (liv. 2, v. 1-260) ; une plainte très oratoire de Malch, déchiré entre le désir et son vœu, qui souligne l'approfondissement de la psychologie des personnages (liv. 3, v. 142-272) ; une invective contre le suicide en forme d'intrusion de l'auteur qui morigène son personnage (liv. 3, 293-347) ; une série d'hymnes aux systèmes de rimes complexes à la gloire des trois personnes de la Trinité, de la Croix, de la Vierge et des apôtres, de l'ange gardien enfin, dont la composition est attribuée au saint en personne (liv. 6, 1-415). Plus étonnante encore est cependant l'insertion, au livre 4, d'une énorme digression de près de quatre cents vers en forme d'*ekphrasis* (v. 185-570), qui n'entretient avec l'histoire racontée qu'un lien des plus ténus – à telle enseigne qu'elle a connu une tradition manuscrite indépendante, intégrée à un traité de rhétorique d'Albéric du Mont-Cassin³⁹.

Comme les textes que nous venons d'examiner, celui-ci fait une large place à la mythologie et aux arts libéraux. Voici ce qu'il en est : à la veille de sa fuite, Malch regarde le soleil se coucher sur la mer, autrement dit l'accueil fait à Phébus par Neptune. Reginald saisit l'occasion de cette halte marine de l'astre du jour pour offrir à son lecteur la description ébouriffante du palais du vieil Océan, bâti au fond des flots. Dame Philosophie y tient table ouverte, et y festoie avec ses trois filles Éthique, Physique et Logique, ainsi que leurs sept sœurs, les arts libéraux, dont l'office est brièvement évoqué. Les neuf Muses sont de la partie, chacune dans le rôle que lui assigne la tradition mythographique. Voici leurs disciples, poètes et philosophes, Ménandre et Homère, Pythagore et Platon (!). Leur évocation est prétexte à l'énumération torrentielle de récits fabuleux, les

37 Monique Goulet, *Écriture et réécriture hagiographiques...*, op. cit., p. 174-175.

38 Saint Jérôme, *Vita sancti Malchi*, dans *PL*, 23, col. 53-60.

39 Reginald of Canterbury, *Vita sancti Malchi*, éd. cit., p. 20-21.

errances d’Ulysse, la guerre des Sept contre Thèbes, les crimes de Médée, les travaux d’Hercule, Philomèle, Phaéton, quantité d’autres encore... *Ekphrasis* dans l’*ekphrasis*, le séjour des enfers, demeure de Pluton, avec ses damnés et ses monstres, est peint sur les murs du palais. Enfin, le maître des lieux en personne s’avance, pour accueillir le Soleil, sous l’escorte d’une cohorte de fleuves :

Viennent avec lui le Rhin, le Tibre, le Gange et l’Anio,
vient le célèbre Nil, au rapide cours à sept branches,
viennent la Genta cristalline, le Tmolus, le doux Simoïs,
vient l’Arar torrentiel, le Pénée, la Garonne,...
vient en leur compagnie le Caïque argien (?) au cours si fluide,
viennent le Pô, l’Euphrate, le Danube, l’Hister⁴⁰...

Il y en a encore trente autres... Pendant ce temps, Cynthie, la lune, veille sur la terre, enveloppée dans son manteau, lui aussi brodé de scènes mythologiques, la guerre de Troie, le martyr d’Hippolyte, la chasse d’Actéon, le cortège de Diane. Le calme que la déesse répand sur l’univers est propice à la fuite des deux captifs. Et le récit reprend.

On doit s’interroger à propos du rôle de cette excroissance monstrueuse sur le corps de la narration. Peter Dronke lui assigne une fonction spéculaire : les aventures de Phébus et Phébé dans l’antre d’Océan préfigureraient en quelque sorte la retraite salvatrice au fond d’une caverne de Malchus et Malcha (c’est ainsi que Reginald nomme la chaste fiancée du saint), conférant ainsi une dimension quasi-cosmique aux deux héros⁴¹. Nous ne sommes pas certain de suivre jusqu’au bout cette interprétation subtile, mais suis en revanche frappé par le nombre et l’importance des points de contact entre la description du palais d’Océan et une autre *ekphrasis* exactement contemporaine, celle de la chambre de la comtesse Adèle de Blois imaginée par Baudri de Bourgueil : allégories féminines de Philosophie et de ses filles, les arts libéraux, représentation brodée de scènes mythologiques, catalogues de fleuves. Certes, le rapprochement reste conjectural, dans la mesure où aucun parallèle textuel ne vient l’étayer⁴². Mais nous nous demandons s’il n’y a pas eu effet

40 *It secum Rhenus, Tiberis, Ganges, Anienus; /It celebris vivo Nilus septempace rivo; /It vitreus Genta, Thmolus, dulcis Simoenta; /It praeceps Araris, Peneus, Garumna.../It comes Argolicus liquido satis amne Caicus; /It Padus, Euphrates, Danubius, Hister... ibid., 4, 480-485, ibid., p. 112).*

41 Peter Dronke, « Gli dei pagani nella poesia latina medievale », art. cit., p. 103-105. On pourrait encore signaler à l’appui de cette thèse que les scènes brodées sur le manteau de Diane, déesse de la chasteté et protectrice de la fuite, sont celles de l’innocence persécutée – comme celle de la mort d’Hippolyte.

42 Levi Robert Lind est à cet égard, et avec raison selon nous, plutôt dubitatif (Reginald of Canterbury, *Vita sancti Malchi*, éd. cit., p. 199-201). Mais qu’il n’y ait pas eu imitation ne signifie pas qu’il n’ait pu y avoir émulation.

d'émulation entre deux poètes qui devaient se connaître, ne fût-ce que par l'entremise de leur ami commun Hildebert. De part et d'autre, une ambition scientifique totalisante, annonciatrice de ce que pourra être celle d'un Jean de Meun – doublée chez Reginald, si fier de son œuvre qu'il en exécute dix copies à l'intention des meilleurs esprits du moment, de la volonté de composer le poème des poèmes : la *Vita sancti Malchi* prise dans son ensemble est un formidable mélange de tons, de genres, de formes de versification embrassant tous les sujets, des règles du combat de boxe à la méditation sur la Trinité, en passant par les mœurs des insectes et les amours des dieux de l'Olympe⁴³. Trois quarts de digression pour un quart de récit, écrit encore Peter Dronke. Voilà la recette du cocktail...

40

Pourquoi cependant avoir greffé ce projet original sur le canevas de l'une des plus anciennes vies de saints de langue latine, et que nul, depuis Jérôme, n'avait songé à retravailler, phénomène assez rare en hagiographie ? C'est que le texte s'y prêtait bien. Jérôme a beau en garantir l'authenticité, il est évident que le vieux moine dont il a reçu la confiance, s'il n'est pas simple fiction littéraire, avait la tête farcie des *Éthiopiennes*, de *Leucippe et Clitophon* ou de quelque autre roman grec d'amour et d'aventure. Or, comme nous croyons l'avoir montré ailleurs, les humanistes de 1100 sont réceptifs au romanesque, sensibles aux séductions du récit⁴⁴. D'autre part, les milieux cléricaux réformateurs auxquels ils appartiennent sont alors travaillés par la tentation de l'éremitisme, et par le problème parfois douloureusement vécu de la chasteté sacerdotale. Les mésaventures de Malch leur permettent à la fois de métaphoriser et de mettre à distance – la distance de la fiction – ces conflits intérieurs⁴⁵. Par la richesse d'une narration fertile en rebondissements comme par le message moral qu'elle véhicule, la *Vita sancti Malchi* constituait donc le support le plus propre à séduire le « lecteur idéal » qu'elle vise, et

43 À quoi l'on ajoutera que l'énoncé du poème est le lieu d'une véritable anthologie des figures de rhétorique, par exemple l'accumulation des comparaisons animales, soulignée par la présence dans les manuscrits de la rubrique *similitudines* ou *comparatio* (e.g. liv. 3, v. 382-395 ; 4, 614-626 ; 5, 119-136), ou plus étonnante encore, l'anaphore du mot *ante* en tête de chacun des vers 178 à 238 du même livre (*ibid.*, p. 85-86).

44 Jean-Yves Tilliette, « Le retour du grand Pan. Remarques sur une adaptation en vers des *Mitologiae* de Fulgence à la fin du XI^e siècle (Baudri de Bourgueil, C. 154) », *Studi medievali*, 37, 1996, p. 65-93.

45 Ils se reflètent notamment dans le grand monologue intérieur – en latin *declamatio* – du livre 3, 147-292 (Reginald of Canterbury, *Vita sancti Malchi*, éd. cit., p. 84-88). Sur le climat moral qui inspire notamment à Marbode sa Vie de Thaïs, et à Hildebert celle de Marie l'Égyptienne, voir Jacques Dalarun, « La Madeleine dans l'Ouest de la France au tournant du XI^e et du XII^e siècles », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge – Temps modernes*, 104, 1992, p. 71-119.

dont le propos savant, parfois teinté d'humour pour initiés⁴⁶, développé par Reginald permet de déchiffrer comme en filigrane la physionomie. Le poète ne se défend pas, d'ailleurs, d'avoir brodé :

À la manière d'un modeste cours d'eau, écrit-il dans sa préface en prose, je suis tantôt resté entre mes berges, tantôt ai inondé les champs, lorsque ce qui n'était pas dans l'histoire, je l'ai produit par l'effet de l'art (*per artem*)⁴⁷.

Opposant cet art à la prose de Jérôme, il le qualifie au tout début du poème de *jocosa*. Encore un point de contact avec Baudri, dont *jocus*, le jeu et la joie, est le terme-clé de la poétique. Un gai savoir, voici l'idéal réjouissant que programme cette poétique.

Nous ne sommes pas sûr que ce soit exactement le cas avec les vies métriques lotharingiennes et rhénanes de l'an Mil. Et nous craignons au fond de n'avoir pas de réponse très convaincante à la question de l'articulation entre hagiographie et encyclopédie que nous posions en commençant. Nous n'irons pas au-delà d'un point de vue pragmatique, qui peut se formuler doublement. C'est d'abord l'idée que, pour honorer la mémoire d'un saint fondateur, ou répondre dignement à la commande d'un protecteur vénéré, il convient de faire étalage de son savoir-faire et de fréquenter les formes littéraires les plus prestigieuses, qui passent par des lieux obligés, comme la référence mythologique, simultanément exhibée et écartée. C'est d'autre part le constat que, pour capter l'attention et transmettre un message, il n'y a pas de moyen plus efficace que de raconter de belles histoires (« Si *Peau d'âne* m'était conté... ») ; or, le haut Moyen Âge monastique et clérical ne connaît pas d'histoire plus plaisante que la vie des saints, qui constituent de ce fait le support idéal d'une pédagogie. L'humanisme renaissant de la « génération de 1100 », avec la curiosité joyeuse et l'optimisme un peu iconoclaste qui sont le siens, pousse à la limite ces deux postulats, et produit la *Vie de saint Malch*, qui n'est rien de plus – mais il n'existe à nos yeux rien de mieux – qu'un pur objet littéraire, plutôt divertissant.

46 Peter Dronke, « Gli dei pagani nella poesia latina medievale », art. cit. Ainsi, note-t-il, la présence de la magicienne Circé dans la liste des philosophes « *indica l'elemento esilarante di canzonatura qui presente* » (p. 105).

47 *Nos instar rivuli currentes, modo ripas tenuimus, modo arva rigavimus, dum ea quae per historiam non erant, per artem edidimus* (Reginald of Canterbury, *Vita sancti Malchi*, éd. cit., p. 40).

LE CLERC, LA BESTE ET LE LUCIDAIRE :
MERVEILLEUX ET SAVOIR DANS QUELQUES ROMANS
FÉRIQUES EN PROSE DES XIV^e ET XV^e SIÈCLES

Christine Ferlampin-Acher
Université Rennes 2, CELAM CETM-IUF

Depuis Jean Bodel, l'on sait que les contes de Bretagne sont *vain et plaisant*. À toutes les époques les témoignages sont unanimes : pour Montaigne, les romans de chevalerie, et en particulier arthuriens, sont un « fatras à quoi l'enfance s'amuse » et bien plus tard, Gaston Paris voit, dans *Le Chevalier au Papegau*, un conte à dormir debout¹. Y chercher la trace d'un savoir clérical semble plus désespéré que dans la matière alexandrine ou plus largement la matière antique : la *translatio studii* autorise à retrouver dans ces romans d'Antiquité les sources du savoir médiéval. Si, restreignant le champ, on s'intéresse aux romans des XIV^e et XV^e siècles, les choses ne s'arrangent guère : privés du Graal, ces récits ne sauraient présenter les savantes allusions bibliques que Jean-René Valette décrypte dans les récits antérieurs². Ces romans, dont l'*inventio* repose surtout sur la réécriture de motifs et d'épisodes, mettent en jeu plus un rapport au texte qu'un rapport au monde : on désespère d'y trouver la trace d'un savoir.

Pourtant la *translatio studii* nous assure qu'il y eut transfert culturel entre le monde antique et le monde breton. De plus, dans ce corpus tardif, les textes affichent souvent ostensiblement une continuité historique entre l'Orient et l'Occident, entre l'Antiquité et le temps du récit³. Dans *Artus de Bretagne*, l'héroïne est la fille du roi d'Inde, Emenidus, qui vient tout droit du monde d'Alexandre ; dans *Perceforest*, c'est le Macédonien qui conquiert et civilise

- 1 Jean Bodel, *La Chanson des Saisnes*, éd. Annette Brasseur, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1989, v. 9-11 ; Montaigne, *Les Essais*, Livre I, 26, éd. Pierre Villey, Paris, PUF, rééd. 1965, p. 175 ; *Le Conte du Papegau*, éd. Patricia Victorin et Hélène Charpentier, Paris, Champion, coll. « Champion classiques. Moyen Âge », 2004, p. 46.
- 2 Jean-René Valette, *La Pensée du Graal. Fictions littéraires et théologie (XII^e-XIII^e s.)*, Paris, Champion, 2008.
- 3 Ce trait est à rattacher à la fusion des « matières » qui caractérise ces productions : voir Richard Trachsler, *Disjointures, conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen/Basel, A. Francke Verlag, 2000 et Jane H. M. Taylor, « The Fourteenth Century: context, text and intertext », dans Norris J. Lacy et al. (dir.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1988, t. 2, p. 267-332.

une Bretagne déjà peuplée de Troyens, autrefois fort savants, avant que ne s'annoncent les glorieuses lignées arthuriennes. Par ailleurs, la *merveille* prend dans ce corpus la forme de la *faerie*, devenue savoir, d'origine troyenne ou aristotélicienne dans *Perceforest*, ce qui laisse espérer qu'on y trouve les traces d'un savoir clérical⁴.

44

Si *a priori* les contes « vains et plaisants » pouvaient paraître un champ d'investigation peu prometteur pour qui cherche les traces d'un savoir, il paraît donc dans un second temps intéressant de mener l'enquête à travers les romans « féériques » en prose des XIV^e et XV^e siècles. Depuis le XIII^e, l'écriture d'encyclopédies en langue vernaculaire a familiarisé le public avec un savoir clérical, désormais un peu daté, et plus qu'au XII^e siècle, le lecteur est apte à reconnaître la *leucrote* ou le *scytalis* qui se cache derrière une *Beste Glatissant* romanesque. Quant aux auteurs, ce sont la plupart du temps des clercs, des lettrés, dont l'accès au savoir est indéniable. La lecture des textes confirme cette hypothèse : on y découvre des développements savants dans la bouche de clercs ou dans ces lieux clés que sont les prologues. L'insertion savante, tout comme l'insertion poétique que pratiquent d'ailleurs certains de ces textes (*Ysaïe le Triste*, *Perceforest*), est fréquente. Cependant l'étude de ces romans montre qu'au-delà de ce savoir qui s'affiche, la culture cléricale participe aussi à l'*inventio* de façon plus souterraine : tel le bâti d'une couture qui disparaît dans le vêtement achevé, cette contribution du savoir, cachée, sert de ligne directrice à l'élaboration du texte. Enfin, il semble que certains textes arthuriens du XV^e siècle rompent avec cette écriture cléricale héritière d'une longue tradition et renouvelle la représentation qui est donnée du savoir : celui-ci est exclu du champ romanesque parce qu'il est dangereux, ou au moins il est mis à distance par l'humour.

LES PAROLES SAVANTES INSÉRÉES

L'exemple le plus parlant de discours savant inséré qui se puisse lire dans notre corpus est constitué par le dialogue du clerc Estienne et de Marguerite dans la version du XIV^e siècle d'*Artus de Bretagne*⁵. Au cours d'une chevauchée, le clerc fait un long exposé, répondant aux questions successives de la demoiselle sur la chute des corps (après qu'un écuyer est tombé par terre), les quatre éléments,

4 Voir Laurence Harf-Lancner, *Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, p. 411-431.

5 Voir Christine Ferlampin-Acher, « Épreuves, pièges et plaies dans *Artus de Bretagne* : le sourire du clerc et la violence du chevalier », *Senefiance*, 36, « La violence au Moyen Âge », 1994, p. 201-218 et « Grandeur et décadence du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne* », *Senefiance*, 37, « Le clerc au Moyen Âge », 1995, p. 167-195. Nous avons édité ce dialogue dans *Artus de Bretagne. Fac-similé de l'édition de Paris, Nicolas Bonfons 1584*, en collaboration avec Nicole Cazauran, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1996, p. 295-298.

la Terre, la Lune, les cieux, la météorologie, le tonnerre, les vents, la salinité de la mer. Une version abrégée du savoir encyclopédique, sur le modèle du *Livre de Sidrach* ou de *Placides et Timeo*, est mise à disposition du lecteur⁶, dans le sillage des adaptations encyclopédiques en langue vulgaire du XIII^e siècle. Ce long discours séduit la demoiselle qui conclut en s'extasiant sur la supériorité des clercs par rapport aux chevaliers. Cette scène s'inscrit dans l'organisation de ce roman où se joue, en actes et en paroles, un débat entre le clerc et le chevalier, dont le gagnant, *in fine*, pour le lecteur cultivé, n'est pas tant le chevalier Artus que le clerc Estienne⁷. Le jeu des questions et des réponses, la nature et l'ordre des sujets, les informations proposées, les données chiffrées, laisseraient supposer que l'auteur suit de près *Placides et Timeo*. S'il est logique qu'un clerc dans un roman prenne en charge un discours savant, le cas d'*Artus* est cependant unique : peut-être parce que dans notre corpus les clercs se font rares ; peut-être parce qu'à la suite du dispositif scripturaire mis en place par Merlin à la cour d'Arthur, le clerc, dans les romans en prose du XIII^e siècle, s'est trouvé réduit à un rôle de copiste, souvent muet.

D'autres personnages sont susceptibles de prendre en charge des discours savants, comme les demoiselles des forêts qui, dans *Perceforest*, sont des figures « fees », à l'occasion « chirurgiennes ». Les guérisons qu'elles obtiennent donnent lieu à brèves notations médicales⁸. Des développements témoignent de leur savoir astrologique⁹. Cependant cette parole ne trouve pas à s'épanouir. Lorsque Liriopé soigne Gadifer dont la plaie a été enflammée par l'onguent d'une traîtresse¹⁰, même si le texte nous donne quelques indications sur le rôle des nerfs et mentionne l'influence négative de la menthe, le nom des plantes que la dame demande à un vieillard d'aller lui cueillir reste mystérieux : « elle devisa ce qu'il luy fallait à l'ancien homme¹¹ ». La composition de l'onguent qui dans le livre VI sauvera le roi reste inconnue¹². Cette absence de discours inséré

6 *Sydrac le philosophe. Le livre de la fontaine de toutes sciences*, éd. Ernstpeter Ruhe, Wiesbaden, Reichert, 2000 et Sylvie Marie Steiner, *Le Livre de Sidrach : un témoignage de la diffusion encyclopédique au XIII^e siècle*, d'après les manuscrits de Paris et Rome (premier prologue, catalogue des questions, second prologue), Melun, Association Mémoires, 1999.

7 Voir Christine Ferlampin-Acher, « Le maître et la marguerite : les dialogues dans *Artus de Bretagne* (XIV^e-XVI^e siècles) », dans Philippe Guérin (dir.), *Le Dialogue à la Renaissance*, Rennes, PUR (à paraître).

8 Voir pour l'emploi de ces termes et la représentation des figures qui leur sont associées, Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, Paris, PUPS, 2002, p. 143-144.

9 Voir Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003, p. 224-233.

10 *Perceforest, deuxième partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1999, 2 vol. (livre II, t. I, p. 135-5q).

11 *Ibid.*, p. 138.

12 Manuscrit Arsenal fr. 3494, f. 340.

s'explique-t-il par la nature de la médecine, qui se rapproche ici de la magie, ou par le fait qu'un discours d'autorité serait déplacé dans la bouche d'une femme?

De fait, les voix savantes sont souvent masculines. Dans *Perceforest*, le clerc Dardanon prend la parole pour exposer un savoir clérical. Il prononce un discours sentencieux qui détourne le roman vers le miroir moral ou le miroir aux princes. Les énoncés cependant sont si généraux qu'il paraît impossible d'identifier un modèle. Le roman tardif, libéré du Graal, développe une veine plus morale et politique que théologique. Dans *Le Conte du Papegau*, le Chevalier Géant, avant de mourir, se repent et énonce une sentence que lui a enseignée son père :

Mon père m'aprist une auctorité que veux que vous sachiez. Il me dist que trois sens sont au monde, et que nul ne puet preudons estre se il ne les scet et congnoist. Le premier sens si est de congnoistre son Sauveur. L'autre si est de congnoistre le mal et le bien que on peut faire de mains et parler de bouche. Le tiers si est de congnoistre soy mesmes¹³.

46

Des énoncés sentencieux se succèdent à deux autres reprises dans le roman, sous forme d'inscription¹⁴, dans la bouche de la foule délivrée du Château Périlleux¹⁵. Le moule ternaire et l'énumération scandée par *si* rapprochent ces trois énoncés : les leçons restent vagues ; plus qu'un véritable enseignement s'entend une mélodie qui rappelle l'importance de la morale. La diversité des instances d'énonciation ne renvoie pas à une véritable parole d'autorité, mais au discours commun de la vulgarisation.

Au-delà de la parole savante livrée par une autorité, un clerc ou un roi et de l'énoncé vulgarisé, il arrive que la culture cléricale soit prise en charge par une voix diabolique, ou au moins ambiguë. C'est le cas de Zéphir dans *Perceforest*, qui explique dans une longue tirade qu'il est un ange déchu : son discours reprend l'angéologie traditionnelle, telle qu'elle a été largement diffusée à la suite de la *Hierarchie céleste* de Denys l'Aréopagite¹⁶. Les questions du chevalier Estonné, brèves, organisent l'exposé du *luiton* selon un modèle catéchétique bien attesté, qui rejoint le moule encyclopédique mis en œuvre par Estienne à l'occasion de sa chevauchée amoureuse dans *Artus de Bretagne*. Le discours du *luiton* est placé sous le signe du savoir nécessaire¹⁷. Ce catéchisme vulgarisé

13 *Le Conte du Papegau*, éd. cit., p. 168.

14 *Ibid.*, p. 204.

15 *Ibid.*, p. 223.

16 Éd. cit., livre II, t. 1, p. 73-76. Voir Christine Ferlampin-Acher, « Zéphir dans *Perceforest* : des flameroles, des ailes et un nom », dans Karin Ueltschi et Myriam White-Le-Goff (dir.), *Les Entre-monde. Les vivants, les morts*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 119-141.

17 *Le Conte du Papegau*, éd. cit., *saches* § 126, 2 ; *vous devez sçavoir* § 128, 3.

raconte la chute des anges et use d'un vocabulaire clérical¹⁸, qui se déploie surtout dans la deuxième partie : le niveau de langue plus commun du début assure la transition entre la narration et l'exposé savant. Les énoncés au présent de vérité générale (souvent appuyés sur l'indéfini *on*), la relative complexité de la syntaxe, le nombre important d'*anominations*, renvoient à une rhétorique de la persuasion, ce qui n'était pas le cas dans le discours d'Estienne. D'un texte à l'autre, nous sommes passés du xiv^e au xv^e siècle : le savoir tend à glisser vers la magie et, séducteur, inquiète. Dans le livre VI¹⁹, un démon tentateur tente d'attirer Galafur en lui décrivant un paradis merveilleux. Sa longue tirade commence comme une évocation du paradis qui pourrait se trouver dans la bouche de n'importe quel prédicateur. Mais la mention de demoiselles-fleurs inspirées (et c'est logique dans *Perceforest*) par la tradition alexandrine brouille le modèle et nous montre comment le démon peut détourner la parole savante pour séduire les hommes par la fable, ambiguë. La rhétorique est alors dévoilée dans tout ce qu'elle a de fallacieux²⁰. *Suavité*, calque latin savant, qui a renvoyé d'abord à la joie de l'âme favorisée par Dieu, est détourné vers l'évocation de la douceur d'une forêt ombragée. Le *paradis* promis n'est qu'un leurre païen. Pour le nom *habundance*, la graphie en *u*, choisie de préférence à la graphie en *o*, rappelle le latin *abundare* tandis que le *h* pourrait être dû à un rapprochement faussement étymologique avec *habere*. Le vocabulaire clérical oriente vers le plaisir des sens et pousse à la faute : l'adjectif formé sur *delice* a une graphie qui renvoie à *delit* et au péché : *delitieux*. Bien que le discours du démon soit supposé oral, les choix graphiques, pertinents pour le lecteur, corroborent la dimension cléricale du discours. Dans l'épisode d'Aroés, nous trouvons de même un usage séducteur, païen et trompeur de la rhétorique et des modèles chrétiens²¹. On notera que dans ces discours, à tonalité parodique (dénonçant le double discours et non le modèle), les références bibliques sont toujours lointaines : la parole ne va pas jusqu'au sacrilège et *Perceforest* se déroulant en des temps préchrétiens la Bible ne peut être qu'un intertexte discret.

Dans *Artus*, l'exposé savant prend place dans un dialogue entre le maître et l'élève. Dans *Perceforest*, les échanges sont au contraire polémiques et tiennent du débat. Le chevalier Gadifer oppose à Aroés une leçon qui est celle d'un

18 *Condemnacion* § 128, 18 ; *impugnacion* § 128, 31 ; *consentans, consentirent* § 126, 22 ; *mettes* § 128, 22 au sens de « limite » (du latin *metta*, ce terme se trouve aussi dans le prologue des *Cent nouvelles nouvelles*, éd. Pierre Jourda dans *Conteurs français du xiv^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 19) ; *assignez* § 128, 24. Sur les anges neutres auxquels Zéphir doit beaucoup, voir Marcel Dando, « The neutral Angels », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, t. 217, 1980, p. 259-276.

19 Manuscrit Arsenal fr. 3593, f. 6.

20 Voir Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, op. cit., p. 114-117.

21 *Ibid.*, p. 184-192.

prédicateur, voire même en ces temps troublés par des affaires de sorcellerie, un débat où s'opposent le détournement hérétique de la parole de Dieu et le discours officiel²². Gadifer conclut par une référence à « celui qui delivra les enfans d'Israel des mains du roy Pharo d'Egipte²³ », référence, vraisemblable sur le plan chronologique, mais étonnante dans la bouche d'un personnage qui n'est pas chrétien. Il ne s'agit pourtant pas d'une inadvertance de l'auteur ; ce n'est pas non plus le signe de la difficulté à intégrer un discours savant hétérogène : cette référence biblique correspond à la vision de l'auteur, qui fusionne tout ce qui précède le christianisme (paganismes antique et folklorique ; Ancienne Loi). La référence biblique sert de plus, ici comme ailleurs dans le texte, à opérer la transition entre récit et discours savant et à hiérarchiser les avis en signalant où est le vrai. Un autre débat porte sur l'un des thèmes majeurs de *Perceforest*, la génération, autour de la façon dont a été procréé le Bossu et des rapports entre l'apparence d'un homme et sa valeur. Le philosophe Nardan débat avec le roi²⁴ et utilise l'*exemplum* de Rachel et Jacob pour le convaincre de la légitimité naturelle de l'enfant. Sans qu'il soit possible de développer, on trouve aussi dans *Perceforest* des dialogues, plus rarement des monologues, présentant des références à l'Ancien Testament²⁵, dans des environnements rhétoriques où des termes rares, savants, des latinismes, véhiculent un savoir moral sur le sens de l'Histoire et les aléas de Fortune, tandis que des discours royaux, en ces temps où s'inventent la chevalerie et la courtoisie, s'appuyant sur la parole *au sage* et les allusions à l'Ancien Testament, tiennent du miroir et de l'*Enseignement*²⁶.

Cette parole insérée est portée par des personnages divers, mais aussi, plus rarement par l'auteur, en particulier dans le prologue, comme dans *Mélusine* de Jean d'Arras, où se pose le problème savant de l'incorporation des démons, avec de nombreuses références cléricales²⁷.

Il existe donc des discours qui prennent en charge des savoirs cléricaux dans les romans du corpus étudié : souvent appuyés sur des modèles savants (débat, sermon, enseignements moraux, catéchisme), soutenus par une syntaxe complexe

22 Aroès rappelle à Gadifer qu'il est *une povre creature faite et composee des quatre elements par la sapience du Souverain Createur (Perceforest, troisième partie, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1991, livre III, t. I, p. 110) : le terme savant sapience est associé à la théorie des quatre éléments.*

23 Éd. cit., p. 113.

24 *Perceforest, première partie*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2007, 2 vol., t. I, § 454.

25 Éd. cit., livre II, t. I, § 466, livre II, t. I, § 228, livre II, t. II, § 657.

26 Éd. cit., livre II, t. II, § 730-742 et § 484-9.

27 Voir Christine Ferlampin-Acher, « Incorporer les esprits : le *luiton* Zéphir et *Mélusine* », dans Pascale Hummel (dir.), *Doxa. Études sur les formes et la construction de la croyance*, Paris, Philologicum, 2010, p. 101-113.

et l'emploi de latinismes récents qui en font des morceaux de bravoure, trop généraux et vulgarisés pour qu'un référent précis soit identifiable, ces discours, digressifs, même s'ils ont un rôle narratif important, peuvent être rapprochés à la fois des insertions encyclopédiques des romans en vers²⁸ dont ils héritent et des insertions lyriques contemporaines figurant dans les proses romanesques. Cependant l'enjeu, dans ces discours, mis à part le cas d'Estienne, n'est pas tant de peindre le monde que d'énoncer des valeurs, chrétiennes et morales. D'où la prévalence de la rhétorique persuasive sur la description. La tendance du roman en prose depuis le XIII^e siècle à accueillir des nouvelles, des insertions, voire même à se faire compilation, favorise cette évolution. Cependant, il est certain que *Perceforest* occupe une place à part du fait de deux influences : celle d'Apulée, qui est vraisemblable (aussi bien *L'Âne d'or* que *Le Démon de Socrate* paraissent des intertextes importants), qui a pu orienter le roman vers la *satira*, et celle du *Roman de la Rose* (Zéphir doit beaucoup à Genius). *Perceforest* est donc un exemple limite. Cette pratique de l'insertion de paroles savantes nous semble par ailleurs correspondre à une certaine conception de l'espace, troué de lieux clos, et du temps, qui peut s'arrêter sur lui-même : c'était déjà le cas dans les romans d'Alexandre et l'*ekphrasis* des romans antiques ; la mode, à la fin du Moyen Âge, des entremets, qui favorise une esthétique de la juxtaposition, va dans le même sens.

À côté de ces discours qui se reconnaissent d'emblée comme savants, la culture cléricale se met aussi, beaucoup plus discrètement, au service de l'*inventio* de la fiction.

L'INVENTIO : LE SAVOIR AU SERVICE DE LA FICTION

Certaines inventions romanesques paraissent s'inspirer de données savantes. Les sortilèges d'Aroés doivent beaucoup à l'optique²⁹. Zéphir tient du *luiton* folklorique, mais il est aussi inventé à partir d'emprunts à la mythologie antique (le Zéphir d'*Amour et Psyché*, les Sirènes, les Harpyes), à l'angéologie médiévale (c'est un ange déchu, un ange gardien) et au Genius du *Roman de la Rose*. On peut aussi identifier, en filigrane, les conceptions savantes liées à la procréation spontanée par le vent ou la boue³⁰. Le monstre hybride du *Conte du Papegau* (p. 196) évoque à Patricia Victorin la *leucrote* ou la *parande* des bestiaires ; la fleur protectrice

28 Voir Christine Ferlampin-Acher, « La vulgarisation dans les romans médiévaux : du char d'Amphiaräus à l'exposé d'Estienne », dans Pierre Nobel (dir.), *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, t. I, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, p. 155-171.

29 Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse*, op. cit., p. 231-233.

30 Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, op. cit.

aurait à voir avec le *peredixion* du *Bestiaire* de Vincent de Beauvais (p. 201). La contribution du savoir clérical à l'*inventio* ne peut souvent que s'énoncer sur le mode hypothétique : dans le travail d'organisation romanesque, le bâti a disparu.

C'est certainement l'invention monstrueuse qui fait appel le plus systématiquement à la vulgarisation encyclopédique. Or aux XIV^e et XV^e siècles, les monstres, en tant que *merveille*, ont tendance à s'épuiser dans une hybridation répétitive : ils empruntent aux bestiaires à deux niveaux, directement par nouvelle hybridation, indirectement par l'intermédiaire des modèles romanesques qui sont l'objet de récritures et qui sont eux-mêmes inspirés par les bestiaires. D'où une saturation à la fois décorative et symbolique, qui rejoint l'« horreur du vide » que Johan Huizinga associe à l'« automne » du Moyen Âge³¹. La « Beste Glatissant » de *Perceforest* doit à la panthère christique de *Perlesvaus* et à l'hybridité de la créature *diverse* du *Tristan en prose*, dragon et *leucrote*³². Cependant l'auteur de *Perceforest* d'une part combine le monstre à deux nouveaux modèles, la *parande* et le *scytalis*, et d'autre part exploite un trait de la *leucrote* que les textes antérieurs négligeaient, à savoir ses dents. En effet, comme le rappelle Brunet Latin,

50

scytalis est uns serpens ki vait mout lentement. Mais il est si bien tachiés de diverses coulors cleres et luisans ke les gens l'esgardent volentiers tant k'il les approche, et la puour de lui les detient et les sosprent. Et sachiés k'il est de si chaude nature ke neis en yver despoille il sa piel pour le chaut k'il a³³ ;

et

parande est une beste en Etyope, bien grant come buief, et a chief et cornes comme chierf [...] ; parande mue sa droite coulour por paour selonc la tainture de la chose ki li est plus prochaine³⁴.

Comme le *scytalis*, la *Beste* attire ses proies par la beauté des couleurs multiples de son dos ; comme pour la *parande* (elle aussi hybride), le chromatisme de la bête dépend de celui qui regarde puisque chacun voit sur le dos du monstre l'objet de ses désirs. La rapidité de la *leucrote*, peu compatible avec les dragons

31 Johan Huizinga, *L'Automne du Moyen Âge* [1919], trad. fr. Julia Bastin, éd. Jacques Le Goff, Paris, Payot, 1975, p. 156 et 254. Le Moyen Âge de Johan Huizinga, très bourguignon, est celui de *Perceforest*.

32 Selon Brunet Latin, qui reprend le « Physiologus, lucrote est une beste [...] ki de isneleté passe tous autres animaus. Et est grant comme asne, et a croupe de cerf, et pis et jambes de lyon, chiés de cheval, piés de buief, et bouche grant jusc'as oreilles, et si dent sont tout d'un os » (*Li Livres dou Tresor*, éd. Francis J. Carmody, Genève, Slatkine Reprints, 1975, p. 167). Rapide, la *beste* est logiquement l'objet d'une quête effrénée. Sur la *Beste*, voir Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 311-322 et *Merveilles et topique merveilleuse*, *op. cit.*, p. 116-120.

33 Brunet Latin, *Li Livres dou Tresor*, éd. cit., p. 135.

34 *Ibid.*, p. 168.

à sang froid, est donc annulée : la bête est lente et elle chasse en attirant ses victimes et non en les poursuivant. Au contraire, la créature hérite des dents de la « leucrote, deux longs dens [...] devant en manière d'un loup³⁵ ». Quant à la mauvaise odeur du *scytalis*, qui irait pourtant dans le sens de la diabolisation du modèle, elle est abandonnée, peut-être parce qu'elle contredisait la bonne odeur de la panthère, prototype de la bête. Enfin, la *parande* est réputée peureuse, et ce caractère semble avoir été transféré sur les proies qui entendent le cri.

On peut émettre l'hypothèse que, dans son souci d'inventer une préhistoire au monde arthurien, l'auteur a créé un ancêtre de la « Beste Glatissant » : cependant, en ces temps préchrétiens, inaccomplis, de même que la conception du fils de Troilus et Zélandine n'est qu'une prémonition très imparfaite (voire inverse) de la conception virginale, de même la Beste christique est annoncée par un monstre effrayant, une anti-panthère, que l'auteur tire à ce titre du côté du dragon et de la *leucrote*, comme le lui suggérait le *Tristan en prose*. L'un des traits les plus notables de la panthère (modèle premier de la bête) est son parfum : l'inversion propose un modèle malodorant, le *scytalis*, duquel l'auteur va tirer l'idée du dos de toutes les couleurs. Ce chromastisme inspire alors un rapprochement avec un autre monstre coloré, la *parande*, dont est tirée l'idée d'une couleur qui change en fonction de celui qui regarde ; le modèle du dragon suggère à l'auteur un animal à sang froid, lent, pour lequel il invente un mode de chasse original. Par ailleurs, le modèle de la *parande* (que nous n'avions pas vu dans nos travaux précédents) est très important : en effet, la tradition (dans le *Tristan en prose* par exemple) veut que la bête soit une créature que l'on poursuit, sorte de Graal monstrueux promis à Dinadan. L'auteur de *Perceforest* invente une origine à ce trait et raconte comment la *Beste* est devenue peureuse après avoir eu les dents coupées par le Chevalier Doré (livre III, t. II, p. 218). Ainsi s'explique que la « Beste » fuit, comme la *parande*, sans pour autant avoir, dans la tradition arthurienne représentée par le *Tristan*, les dents longues qui la caractérisent dans les bestiaires. Le geste du Chevalier Doré semble illustrer le travail du poète sur son modèle : il lui coupe les dents tandis que le modèle se trouve gommé, noyé dans un halo de lumière.

De fait, la lumière colorée qui émane de la bête permet de « conjoindre » les modèles : elle rappelle la *parande*, le dragon cracheur de feu ; la bigarrure séduisante développe et inverse le chromatisme de la panthère³⁶. Pour la décrire, la culture optique de l'auteur est mise à contribution, comme elle l'est dans l'épisode d'Aroés,

35 Éd. cit., livre III, t. II, p. 218. Micheau Gonnot compare les dents de la bête à celles d'un sanglier (Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, op. cit., p. 315), ce qui est moins surprenant. On peut se demander si la comparaison avec les dents de loup ne renvoie pas d'une part aux canines impressionnantes de ce carnassier et si elle n'est pas suggérée par un rapprochement pseudo étymologique entre la *leucrote* et le *leu* (loup).

36 Voir Claude Roussel, « Le jeu des formes et des couleurs : observations sur la Beste Glatissant », *Romania*, 104, 1983, p. 49-82.

ce dont témoignent le terme *reverberacion*³⁷ ou l'expression *enexer les unes couleurs dedens les aultres*³⁸. Cependant le lien entre la *beste* qui crie (*glatissant*) et la *beste* lumineuse n'est pas à rechercher dans les bestiaires : sa motivation est poétique. L'auteur de *Perceforest* joue volontiers sur les mots, comme l'illustre sa démarche étymologique. Or au xv^e siècle, *glatissant* signifie à la fois « qui crie, hurle, aboie », et « brillant », comme en témoignent, dès le xiv^e siècle, les emplois qu'en fait Jean d'Outremeuse et qu'a relevés le dictionnaire de Godefroy (ange *glatissans*, arme qui *glatist* c'est-à-dire qui rutille de sang, *fietre* – chasse – *glatissans*). Une synesthésie comparable est mise en œuvre en français moderne lorsque l'on parle de « couleurs criardes, qui jurent, qui hurlent ». La *Beste* serait donc *glatissant* dans les deux sens du terme. Une formulation nous semble attester ce jeu polysémique : « la beste n'avoit couleur au col qui ne jectast son glat³⁹ ». Le lien entre la bête criarde héritée de la tradition arthurienne et le dragon *scytalis* coloré se ferait sur le plan poétique, plus qu'à partir des bestiaires. Par ailleurs, la « Beste » superpose divers modèles narratifs, qu'il n'est pas possible de développer ici : la séduction d'Orphée qui retient les animaux par son chant et le charisme des saints qui, comme saint Mammes, fascinent les animaux, s'inversent dans le *glat* prédateur de la Bête ; celle-ci tient de la Bête de l'Apocalypse, de Méduse⁴⁰ et du Buisson Ardent de l'Exode⁴¹.

Ainsi les modèles encyclopédiques, les références bibliques ou antiques, donnent à la Bête sa polysémie merveilleuse, mais le nœud de l'invention est poétique : c'est à partir d'une rêverie sur le mot *glatir* que sont combinés les différents modèles. L'arrière-plan savant sert avant tout à fabriquer de la fiction : il constitue une matière, que l'auteur prend soin en général de gommer, comme il coupe les dents à la *parande*. Son rôle cependant n'est pas tant de cautionner ouvertement la fiction (si tel avait été le cas, le masquage aurait été moins efficace), que d'apprivoiser le lecteur qui reconnaît des détails isolés, ponctuels, dont la fonction est de rendre l'invention vraisemblable, sans la référer explicitement au réel. Ce rapport au savoir, qui est comparable à celui que l'on trouve dans des textes de science-fiction moderne, assure à la fois l'adhésion du lecteur et la marge de liberté nécessaire à l'épanouissement de la *fable*. Le savoir ne cautionne pas le vrai ; il permet en revanche à l'œuvre de se constituer en fiction et, à ce titre, il joue un rôle essentiel dans l'évolution du genre romanesque. On ne saurait parler de rationalisation car le mouvement ne se fait pas d'une *merveille* vers le réel, mais plutôt, à l'inverse, de fictionnalisation, dans

37 Éd. cit., livre III, t. II, p. 215 ; livre VI, f. 264.

38 Livre VI, f. 50.

39 Éd. cit., livre III, t. III, p. 216.

40 La Bête tue Olofer « par plaisant regart ».

41 Comme en témoignent les comparaisons : « ce sembloit a veoir aussi que ung buisson espris de toutes couleurs » (livre VI, f. 364), « il sambloit de ceste beste ung buisson » (livre III, t. III, p. 215). Si la référence du livre III peut renvoyer à un simple buisson fleuri, le participe *espris* du livre VI est explicite.

la mesure où la *merveille*, loin d'être donnée et première, est construite à partir des savoirs et des discours.

Le travail des auteurs sur les créatures *fees* va dans le même sens. Saturant leurs inventions de références savantes, les auteurs créent des « effets » de mythe, des « faux folkloriques », dont Proserpine et le lit périlleux d'*Artus de Bretagne*⁴² ou le Zéphir de *Perceforest* sont de bons exemples. C'est donc toujours avec prudence qu'il faut chercher dans les romans la survivance de croyances réelles. D'autre part, il nous semble qu'il est un domaine privilégié où le savoir intervient : celui du rapport entre les esprits et les créatures. Comme nous l'avons montré ailleurs, Zéphir et Mélusine sont des esprits qui ont du mal à s'incarner⁴³ ; le merveilleux joue souvent sur l'incertitude quant au statut corporel des créatures fées ; la *Beste* hésite entre le trop-plein de matière mal maîtrisée qu'est un monstre et une luminosité qui la noie et la dématérialise⁴⁴. Cette évolution des monstres, cet intérêt pour la problématique de l'incorporation, prennent appui sur un savoir clérical, rarement revendiqué ouvertement, qui établit une corrélation entre la nature physique des esprits et leur conception (qui est aussi une incorporation), savoir qui rencontre la réflexion, très actuelle en cette fin de Moyen Âge, sur la conception virginale et sur la réalité du sabbat. La dérive du féérique vers la magie, le succès de l'interprétation illusoire de la *merveille* vont de pair avec cette évolution, et il n'est pas étonnant que ces problématiques aient trouvé un écho favorable chez les romanciers, dont le travail repose sur un jeu entre les mots et les choses, entre matière et idée. La poétique, la physique et la théologie se rencontrent alors dans une réflexion sur les rapports entre le matériel et l'immatériel. Cependant certains romans féériques des XIV^e et XV^e siècles, comme *Ysaïe le Triste*⁴⁵ ou les versions du XV^e siècle d'*Artus de Bretagne*⁴⁶, n'entrent pas dans cette description.

42 Sur Proserpine, voir Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, op. cit., p. 122-136, et, sur *Artus de Bretagne* voir ead., « D'un monde à l'autre : *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature, de l'antiquaire à la fabrique de faux meubles bretons », dans Christine Ferlampin-Acher et Denis Hüe (dir.), *Le Monde et l'autre monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 129-168.

43 Christine Ferlampin-Acher, « Incorporer les esprits : le *luiton* Zéphir et *Mélusine* », art. cit.

44 Sur la dématérialisation des monstres romanesques aux XIV^e et XV^e siècles, voir nos articles « Le monstre dans les romans des XIII^e et XIV^e siècles », dans Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner (dir.), *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1993, p. 69-90 et « La peur du monstre dans le roman médiéval », *Travaux de littérature*, XVII, 2004, p. 119-134.

45 *Ysaïe le Triste, roman arthurien du Moyen Âge tardif*, éd. André Giacchetti, Rouen, Publications de l'université de Rouen, 1989. On se référera à l'étude de Patricia Victorin, *Ysaïe le triste. Une esthétique de la confluence. Tours, tombeaux, vergers et fontaines*, Paris, Champion, 2002.

46 Voir les manuscrits BnF fr. 12549, 19163 et nafr. 20000. Sur ces versions, voir Christine Ferlampin-Acher : « Les différentes versions d'*Artus de Bretagne* : le problème de la clôture », *PRIS-MA*, 29, « Clore le récit : recherche sur les dénouements romanesques », 1999, p. 53-68 ; « Essoufflement et renouvellement du merveilleux dans les suites d'*Artus de Bretagne* au XV^e siècle », dans Jean Leconte, Catherine Magnien, Isabelle Pantin et Marie-Claire Thomine (dir.), *Devis d'amitié. Mélanges de littérature en l'honneur de Nicole Cazauban*, Paris, Champion, 2002, p. 87-102.

Dans ces romans en effet, le savoir semble soit condamné et rejeté hors de la sphère chevaleresque, soit détourné avec humour. Dans les versions d'*Artus de Bretagne* du xv^e siècle, la mise à l'écart du savoir est liée au changement de statut du clerc Estienne, qui, passant au second plan, cesse d'être un double d'Artus : désormais confiné dans une diabolique école à Tolède, il n'est plus l'amant lettré de la belle Marguerite ; Artus met fin à son enseignement pervers⁴⁷. La *nigromance* n'a plus le vent en poupe. La diabolisation de la féerie et son détournement vers la magie sont responsables de cette évolution.

54

Dans *Ysaïe le Triste*, le savoir a un statut paradoxal : de nombreux enseignements moraux, explicites et voyants, qui prennent la forme de proverbes, de sermons ou de brefs exposés de catéchismes chrétien et païen⁴⁸ donnent lieu à des paroles savantes insérées. Par ailleurs, au début du récit, l'enseignement est valorisé quand sont décrits les malheurs de Damas de Caunes, qui laisse ses enfants faire tout ce qu'ils veulent. À table, ils renversent les pots et prennent tous les meilleurs morceaux ; ils battent leur mère. Ysaïe reproche au père son attitude, en vain. Le lendemain, on retrouve les enfants noyés, ivres morts ; le père, qui a tué la mère après l'avoir accusée de n'avoir rien fait, est condamné à la pendaison⁴⁹. Le nom du père évoque le Caunus d'Ovide (que sa sœur Biblis aima d'un amour incestueux), tandis que Damas appelle sur le héros la malédiction divine (*damné*). Le refus d'éduquer ses enfants, présenté comme un amour aussi déplacé que l'inceste, est clairement condamné. Lors d'une autre aventure, Ysaïe obtient que les trois cadets d'une famille de sept enfants soient envoyés à l'école⁵⁰, ce qui n'est pas un dénouement habituel dans le monde arthurien.

Pourtant, au-delà de cette valorisation du savoir (envisagé essentiellement dans sa dimension morale), l'*inventio* ne paraît guère s'appuyer sur des données autres que des reprises littéraires, parfois anthologiques. Plus encore, l'une des rares occurrences du savoir prend place dans un détournement humoristique. Un jeu de mot pseudo-étymologique associe au § 102 le nom de Boulogne à l'histoire d'un boucher qui a fait bouillir la *longne*⁵¹ d'un enfant. Cet épisode reprend la topique qui associe un nom de ville à un personnage (sur le modèle de Brut/

47 Voir Christine Ferlampin-Acher, « Grandeur et décadence du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne* », art. cit., p. 167-195. Tolède, ici, est dévalorisée et n'est plus le garant de l'intégration de la magie au cursus universitaire : voir Michel Stanesco, « Nigromance et université : scolastique du merveilleux dans le roman français du Moyen Âge », dans Daniel Poirion (dir.), *Milieus universitaires et mentalité urbaine au Moyen Âge*, Paris, PUPS, 1987, p. 129-144.

48 Éd. cit., § 56, § 67, p. 218.

49 Éd. cit., § 56.

50 Éd. cit., § 74.

51 C'est-à-dire la « longe », un morceau du dos.

Bretagne), mais c'est un boucher, et non un *bon chevalier*, un conquérant, qui nomme la cité⁵². De plus, au lieu d'avoir un géant (parfois anthropophage) et fondateur, comme le géant Hollant de *Perceforest*, c'est un simple Thomas qui est en cause. Ces deux écarts, associés à la pirouette de la voix conteuse qui termine l'épisode⁵³, laissent entrevoir un traitement parodique, bien différent des jeux étymologiques, poétiquement et narrativement fondateurs dans *Perceforest*⁵⁴.

À côté de ce traitement humoristique se lit aussi une dévalorisation explicite du savoir. Marc et le nain Tronc parviennent dans un lieu paradisiaque⁵⁵, où ils découvrent un lit avec des ornements racontant des *nobles istoires* : au lieu d'une *ekphrasis* encyclopédique, on a là une véritable anthologie littéraire⁵⁶. Au milieu de la fontaine sont représentés Adam et Ève, et entre eux un arbre vert porte des pommes *qui aparoient estre de fer*. Marc veut en cueillir une contre l'avis de Tronc : une inscription prédit malheur à celui qui le fera. Marc n'en tient pas compte et tombe à l'eau ; le fer de la pomme qu'il tient à la main l'attire vers le *diamant* de la fontaine (confondu avec l'aimant)⁵⁷ jusqu'à ce qu'une fée le délivre. S'est rejoué l'épisode biblique de l'arbre de la connaissance du bien et du mal⁵⁸. Ce que le verger laisse à la libre disposition du héros, c'est une anthologie littéraire (par le biais des représentations figurées), et non la pomme qui rappelle l'arbre de la connaissance. Un autre modèle se superpose : ces pommes de fer sont les doubles dévalorisés des fruits d'or des Hespérides : les fées qui gardent la fontaine sont des avatars des Hespérides, comprises au Moyen Âge comme des nymphes⁵⁹. Fulgence donne de l'épisode antique une interprétation en relation

52 L'étude des éditions d'*Artus de Bretagne* montre que dans les manuscrits *bon chevalier* a pu être lu *boucher* du fait de l'abréviation (voir *Artus de Bretagne. fac-similé de l'édition de 1584*, éd. cit., p. XII). On peut se demander si cette erreur de lecture, commune, erreur que les copistes et les auteurs devaient bien avoir en tête, n'a pas servi à construire l'épisode d'*Ysaïe*. Auquel cas, significativement, plus que le savoir ce serait l'erreur qui serait à la base de l'invention.

53 *Mais tamps est que de ce me taise, sy feray mencion d'Ysaïe* (éd. cit., § 102).

54 Voir Christine Ferlamin-Acher, « La géographie et les progrès de la civilisation dans *Perceforest* », dans Bernard Guidot (dir.), *Provinces, régions, terroirs au Moyen Âge, de la réalité à l'imaginaire*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993, p. 275-290 et « *Cristal et Clarie et Perceforest* : un problème de taille, du petit chevalier au Bossu de Suave », dans Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan et Jean-René Valette (dir.), « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* » : *hommage à Francis Dubost*, Paris, Champion, 2005, p. 81-95.

55 Éd. cit., § 548.

56 Le passage de l'ekphrasis encyclopédique à l'anthologie littéraire se lit dès les romans en vers du XIII^e : voir Christine Ferlamin-Acher, « La vulgarisation dans les romans médiévaux », art. cit.

57 Sur le pouvoir attractif du diamant, rapproché de l'aimant, voir Valérie Gontéro, *Parures d'or et de gemmes. L'orfèvrerie dans les romans antiques du XII^e siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2002, p. 151.

58 Genèse, II, 9.

59 Pour une version commune de la légende, voir le premier *Mythographe du Vatican*, éd. Nevio Zorzetti, trad. Jacques Berlioz, Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. 40.

avec la quête du savoir philosophique, que reprend par exemple le troisième mythographe du Vatican : les Hespérides portent des noms qui signifient Étude, Intelligence, Mémoire, Éloquence ; c'est grâce à elles que l'on parvient à la philosophie⁶⁰. L'échec de Marc est celui de la connaissance. La chevalerie et la *clergie* n'ont plus rien à voir ; le roman de chevalerie s'exclut du champ du savoir et les monstres et fleurs pour lesquels Patricia Victorin soupçonnait dans *Ysaïe* un modèle encyclopédique ne connaissent aucun développement notable. Le roman, se privant de l'ancrage dans les modes de savoir de ses lecteurs, risque de tourner au psittacisme littéraire et de s'épuiser.

56

Dans l'*Artus* du xv^e siècle, qui n'a guère à voir avec le roman du xiv^e si ce n'est que les diverses versions ont des personnages en commun, on retrouve à la fois la mise à l'écart du savoir (avec la fermeture de l'école d'*ingremance*) et le traitement humoristique de la source savante, comme en témoigne le monstrueux Lucidaire, tel que le décrit le manuscrit BnF, fr. 12549⁶¹. Ce monstre est un dragon composite, coloré comme le *scytalis* et hybride comme la *parande* (avec des parties ressemblant comme elle à l'ours et à au bœuf, même si ces hybridations, noyées au milieu d'autres références animales, ne sont pas discriminantes). La comparaison originale de son corps avec le chameau, voire celle, plus banale, de ses pieds avec le lion, nous semble renvoyer au caméléon, que Brunet Latin compare aux *parandes* et dont il rappelle la couleur changeante dans le paragraphe qu'il lui consacre⁶². Ce Lucidaire a par ailleurs une qualité originale : il porte une pierre *bericle* entre les deux yeux, plus rouge que le feu, qui « estoit de celle vertu que qui l'avoit en sa main on ne veoit pas le gentz⁶³ ». Est reprise ici la tradition bien connue qui associe l'escarboucle, en général rouge, couleur de charbon ardent, et le dragon⁶⁴. Cependant le *bericle* n'est pas rouge, mais plutôt vert. L'assimilation escarboucle/*bericle* ne résulte pourtant pas d'une confusion. Au xv^e siècle, le terme *bericle* désigne à la fois le béryl, la pierre, et les lunettes, bien connues à l'époque. Cette pierre *bericle* est bien à sa place entre les deux yeux, comme les lunettes, et il est logique de l'associer à un monstre qui tient du caméléon, dont Brunet Latin nous rappelle qu'ayant les yeux sur le côté, il voit mal sur

60 *Mythographe du Vatican, III*, trad. et éd. Philippe Dain, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, p. 238.

61 Sur ces versions inédites, voir Christine Ferlampin-Acher, « Essoufflement et renouvellement du merveilleux dans les suites d'*Artus de Bretagne* au xv^e siècle », art. cit., p. 87-102.

62 Éd. cit., p. 162.

63 f. 205v.

64 Voir Valérie Gontéro, *Parures d'or et de gemmes...*, op. cit., p. 119, 133 et 140-141, en particulier p. 142. Voir Thierry Miguet, « L'escarboucle médiévale, pierre de lumière », *Mediaevalia*, 29, 1979, p. 37-60. Sur les escarboucles des dragons, voir Philippe Ménard, « Le dragon, animal fantastique de la littérature française », *Revue des langues romanes*, 98, 1994, p. 247-268. La pierre des dragons est appelée *dragontite* chez Philippe de Thaon.

le côté. Par ailleurs, ce *bericle* est une pierre d'invisibilité. Certes on reconnaît le motif, déjà présent dans *Yvain*, de la pierre qui rend invisible quand on la tient dans la main⁶⁵. Cependant la formulation « qui l'avoit en sa main, on ne veoit pas le gentz » est ambiguë, et peut renvoyer soit à l'invisibilité de celui qui porte la pierre (comme dans *Yvain*)⁶⁶, soit au fait que si un malvoyant a ses *bericles* à la main, il ne voit pas. Comme dans le cas de la *Beste Glatissant*, la polysémie du mot est à la base de l'invention merveilleuse. Le modèle du caméléon se trouve conforté par la mauvaise vue que cette bête partage d'ailleurs avec la plupart des dragons, et par le fait que pour atteindre la pierre, Lancelot met son épée dans « la fosse de l'un des yeux, si trouve le conduit de la pierre, ou les siegez de la pierre estoient, si souleve l'espee et fit la pierre choir » : Brunet Latin nous a rappelé que le caméléon a les yeux *encavés* dans la tête, ce qui rappelle la *fosse* oculaire du Lucidaire. Cependant cette créature est aussi, à notre avis, une réécriture de la Beste Glatissant : comme *glatissant*, *lucidaire* signifie « brillant »⁶⁷ ; le monstre attaque le cheval de Lancelot et meurt en poussant un cri comme la Bête ; comme elle, il tient du dragon et de la *parande*. Mais au lieu de suivre sur des milliers de lignes la Bête comme dans *Perceforest*, l'auteur d'*Artus* l'achève en quelques phrases et son récit multiplie et les dragons et les pierres. Le héros tue une *serpente* qui a dans le corps une « pierre plus luisante que fin or⁶⁸ » et qui guérit les plaies⁶⁹. Une « pierre qui est toute de couleur d'azur » soigne le géant à qui Artus a crevé un œil⁷⁰ : le lecteur, qui, dans l'épisode du Lucidaire, a deviné le jeu de mot sur *beril* reconnaîtra à nouveau, dans la pierre d'azur qui guérit les yeux, le béryl et les lunettes qui lui ont déjà été associés humoristiquement. Ailleurs c'est la pierre *serpentine*, rouge comme l'escarboucle associée elle aussi aux dragons (aux *serpens*), escarboucle dont elle est une variante, qui guérit des blessures⁷¹. Son origine est racontée : à la cour d'un roi, un jeune *serpent* irréfléchi a gobé une pierre tombée par terre. Les références aux saphirs d'Orient plus gros que des œufs⁷², aux montagnes où se trouvent les rubis⁷³, témoignent de la culture de l'auteur, familier des pierres. Mais dans ces évocations l'humour prend le pas sur le savoir : le terme *lucidaire* traduit le latin *elucidarium* qui désigne un

65 Éd. M. Roques, Paris, Champion, 1982, v. 1026.

66 Dans la suite des aventures, le chevalier Lancelot restera invisible à ses ennemis, et la pierre constituera un moyen pratique et répétitif pour dénouer les aventures.

67 Le dictionnaire de Godefroy relève par exemple chez Jean d'Outremerse une pierre *lucidaire*, c'est-à-dire « brillante ».

68 F. 189v.

69 F. 191v.

70 F. 232v.

71 F. 22v.

72 F. 247v.

73 F. 245v.

texte qui doit éclairer le lecteur ; en nommant son monstre *Lucidaire*, l'auteur affiche sa source livresque, mais celle-ci, loin d'être éclairante, est associée à l'aveuglement : serait-ce une façon de signaler que la source savante n'est là que pour brouiller la vue⁷⁴ ?

58

Le roman, quoique vain et plaisant, se nourrit de savoirs, explicitement assumés par les discours des personnages ou de l'auteur, implicitement à l'œuvre dans l'*inventio* de la *merveille*. Loin d'être une simple rationalisation qui réduirait la *merveille*, le savoir au contraire participe à la mise en œuvre de la fiction ; il stimule la création poétique et garantit l'adhésion du lecteur ; il contribue à la saturation symbolique de la *merveille*, dont la polysémie est poussée à l'extrême par la superposition des modèles et des discours. *Perceforest* est à ce titre un exemple probant, tout en se distinguant de la production romanesque dans son ensemble par la place qu'y occupent les savoirs au niveau de l'*inventio*. Cependant la diabolisation de la *merveille* au xv^e siècle, son rapprochement avec la magie, de préférence noire, conduisent à une mise à l'écart du savoir, à la fois dans les discours insérés et dans des épisodes qui peuvent se lire, littéralement ou symboliquement, comme une confrontation entre le héros et le savoir : au niveau de l'*inventio* cependant, l'humour permet de réintroduire des éléments qui renvoient aux savoirs, sans que pour autant l'effet de saturation symbolique se mette en place. Le roman alors se revendique comme purement anthologique, comme reprise de motifs et récits, et refuse l'encyclopédisme ambitieux des récits où le savoir contribue à construire la fiction : si le texte joue avec le savoir, c'est parce que l'invention à partir d'un savoir est un motif littéraire, et non parce que ce savoir est constitutif de la plénitude du monde dont le texte veut rendre compte. L'apport savant n'est alors que parodique : c'est toute la différence entre les constructions étymologiques de *Perceforest* et le calembour d'*Ysaïe le Triste*, entre la *Beste Glatissant* et la *Beste à Bésicles*.

74 D'autres exemples de traitement humoristique de la source savante pourraient être relevés dans ce texte. Le Grant Cornu de l'Aymant, mi-homme mi-bête, fils de licorne, portant une corne sur le front, garde l'entrée d'un pont (f. 201). Gauvain attrapera par la corne ce croisement de centaure et de licorne. L'aimant, comme l'a bien montré Valérie Gontéro, est une pierre liée à l'amour (*Parures d'or et de gemmes...*, *op. cit.*, p. 150-152) ; or le monstre est cocu, car cornu.

SAVOIRS GÉOGRAPHIQUES ET FICTIONS ÉPIQUES
À LA FIN DU MOYEN ÂGE
(ESCLARMONDE, JEAN D'OUTREMEUSE, MABRIEN)

Dominique Boutet
Université Paris Sorbonne

Dans une communication prononcée lors du Congrès Rencesvals de Barcelone, François Suard évoquait à propos des chansons de geste une « familiarité entre le mythique et l'historique » dont l'un des aspects est le traitement de l'espace : « L'espace n'est pas seulement, dans l'épopée, l'aire d'une volonté de conquête par les armes, mais aussi celle du désir d'embrasser par la connaissance¹ ». Cette connaissance se réduit le plus souvent, comme dans le *Roland*, à l'énumération des peuples chrétiens et païens, qui se présente comme une ébauche de « devisement du monde » qui « décrit et partage deux univers à jamais affrontés² ». L'espace oriental apparaît d'abord comme un espace externe, celui d'où *viennent* les ennemis sarrasins (comme dans le *Roland*, la *Chanson de Guillaume* et bien d'autres chansons de geste) ; il n'est, au mieux, que celui que parcourent les pèlerins et les croisés, avec la saturation chrétienne qui le caractérise : un espace peuplé de signes qui renvoient à l'opposition entre Dieu et le Diable, opposition qui structure elle-même le *devisement* des peuples qui s'affrontent dans ce cadre épique. La chanson de *Huon de Bordeaux*, dont la datation est malheureusement problématique (entre les années 1220, selon la proposition raisonnable de Pierre Ruelle, et 1260 selon Marguerite Rossi³), produit une première extension de cet espace, extension qui recouvre deux évolutions capitales : du point de vue géographique, une extension jusqu'à la mer Rouge et vers des pays fabuleux comme la Femenie, le pays des Comains ou la Terre de Foi ; du point de vue mythique, un glissement du registre chrétien vers le registre féerique (en particulier sous le signe du paradisiaque).

1 François Suard, « La chanson de geste comme système de représentation du monde », *Medioevo Romano*, XXXII, 1988, p. 246.

2 *Ibid.*, p. 246.

3 *Huon de Bordeaux*, éd. Pierre Ruelle, Bruxelles/Paris, Presses universitaires de Bruxelles/PUF, 1960 ; Marguerite Rossi, *Huon de Bordeaux et l'évolution du genre épique au XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1975.

Le schéma de l'errance du héros à travers des contrées orientales se rencontrait déjà dans *Beuve de Hantone* et se répand dans la littérature épique des XIII^e et XIV^e siècles, en particulier sous l'influence des *Romans d'Alexandre*. Des contaminations arthuriennes peuvent se produire, comme dans *Le Bâtard de Bouillon* ou les continuations de la *Chevalerie Ogier*, l'île d'Avalon étant alors localisée au-delà des côtes orientales de l'Afrique, comme le voulait d'ailleurs également le géographe arabe al-Idrîsi qui l'identifiait avec l'île de Bahrein, dans le golfe Persique⁴. Nous nous proposons ici d'étudier les développements de cette littérature épique qui entraîne ses héros au-delà du Proche et du Moyen-Orient, au-delà de cette mer Rouge qui marque pour les Occidentaux une limite aussi mythique que géographique, jusque dans les contrées que baigne l'océan Indien, dans leurs rapports avec le savoir des géographes et des grands voyageurs dont les récits se multiplient dès la seconde moitié du XIII^e siècle. Cela nous conduira à nous interroger sur le statut de ces textes et sur leur signification. La plupart d'entre eux relèvent par ailleurs d'une contamination avec la matière arthurienne sous la forme d'un séjour dans l'île d'Avalon, et avec le mythe du paradis terrestre que la cartographie médiévale plaçait en Orient, comme on sait : c'est le cas, par exemple, d'*Esclarmonde*, du *Bâtard de Bouillon*, des continuations et de la mise en prose d'*Ogier*, ou encore de *Mabrien*.

Avant le XIV^e siècle, la principale source du savoir géographique était les encyclopédies, à quoi il faudrait ajouter des textes au statut ambigu comme ceux qui constituent la matière d'Alexandre (les romans et leurs sources) et les différentes versions, en vers et en prose, de la *Lettre du prêtre Jean* : statut ambigu, car ce qui relève pour nous de la fiction littéraire ou politique pouvait être alors considéré comme un savoir authentique, comme en témoigne le fait qu'on en trouve quelquefois l'écho jusque dans les encyclopédies.

Dans le *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent, l'insertion d'un savoir encyclopédique sur les peuples de l'Inde se présente sous la forme de vignettes, ce qui n'est pas sans évoquer la technique des Bestiaires. L'association des idéaux de *chevalerie* et de *clergie*, caractéristique des romans antiques, trouve là une expression particulière, qui prolonge les orientations de la branche III de la version d'Alexandre de Bernay.

Huon de Bordeaux a sans doute joué un rôle essentiel dans cet élargissement de l'espace oriental : l'une de ses suites, *Esclarmonde*, est un des premiers textes épique qui conduise le héros vers cet « horizon onirique » qu'est, selon la formule de Jacques Le Goff, l'océan Indien.

4 Voir sur ce point Knud Togeby, *Ogier le Danois dans les littératures européennes*, Copenhague, Munksgaard, 1969, p. 144.

Ce texte fait le choix du merveilleux. Le héros quitte Bordeaux, dont Charlemagne s'est emparé, et navigue pendant un an environ. Le capitaine du navire est incapable d'identifier leur position, lorsqu'apparaît dans la mer une tête dont les yeux sont bandés et qui est exposée aux assauts des vagues : il s'agit de Judas, condamné à ce supplice comme il l'était déjà dans le *Voyage de saint Brendan*, qui est la source probable de cet épisode⁵. Plus loin, le héros rencontrera Caïn enfermé dans un tonneau avec des fers qui le supplicient⁶. Le texte joue donc sur le double registre des errances maritimes (du type représenté par *Beuve de Hantone*, *Tristan de Nanteuil*, etc.) et du voyage dans l'au-delà, avec une perte explicite des repères spatiaux. À trois jours de traversée se trouve l'île de l'Aimant (v. 1048-1049) et son piège dans lequel le navire sera pris. Échappant miraculeusement à la mort en se faisant transporter hors de l'île par un griffon, Huon est déposé sur une île montagneuse qui appartient à l'émir de Perse (v. 1249), indication qui constitue une précision géographique visant à situer les lieux au-delà de la mer Rouge et du côté de l'océan Indien. Cependant cet effet de réel est aussitôt désamorcé au profit du mythe du paradis terrestre : cette île ne connaît ni orages, ni tempêtes, c'est un lieu « saint », une montagne « bele » où croissent tous les fruits de la terre, où Jésus a marché, et qui possède une fontaine, un arbre nommé l'arbre de Jovent (v. 1262), des animaux qui s'étonnent de voir un être humain, et une rivière chargée de pierres précieuses dans laquelle Jésus s'est baigné. Une nef mystérieuse entraînera le héros vers un gouffre ténébreux et le conduira, après un long sommeil, dans une terre sarrasine que Huon convertira au christianisme. La chanson procède donc à une combinaison classique entre l'*imram* celtique et le voyage au paradis terrestre, sur le modèle de la navigation de saint Brendan, et ce schéma n'aurait pas à retenir ici notre attention si le poète n'y mêlait des éléments qui relèvent d'une part du savoir des encyclopédies, d'autre part de la *Lettre du prêtre Jean* qui passait pour authentique.

Le voyage dans les airs accompli grâce à un griffon pourrait être rapproché de l'expérience bien connue d'Alexandre le Grand, d'autant que Huon, comme Alexandre, choisit délibérément ce moyen et ne le subit pas (à la différence du cheval de Richier dans *Aspremont*) : voyant que cet animal se saisit des cadavres pour les emporter au loin dans son aire, le héros décide de faire le mort pour mieux se sauver. Cependant, les circonstances n'ont rien à voir avec celles du *Roman d'Alexandre*, et en particulier le voyage de Huon vers l'Orient n'a rien à voir ni avec une quelconque expérimentation scientifique, ni avec le thème de

5 *Esclarmonde*, éd. Max Schweigel, Marburg, N. G. Elwert, 1889, v. 999-1060 ; *Voyage de saint Brendan*, éd. bilingue d'I. Short et B. Merrilees, Paris, Champion, coll. « Champion Classiques. Moyen Âge », 2006, v. 1221-1462.

6 *Esclarmonde*, éd. cit., v. 1776-1810. *Mabrien* reprendra ce motif (30, 8-11 ; voir *infra*).

la conquête universelle. La critique a établi que la source de l'épisode doit être un texte allemand qui a été traduit en latin vers 1200, *Herzog Ernst*, qui conjoint lui aussi les deux thèmes de la montagne d'aimant et de l'enlèvement par un griffon⁷. Mais ce dernier renvoie aussi à un savoir attesté dans l'*Image du monde* de Gossouin de Mez, où Taprobane est présentée comme l'île des griffons, sortes de lions volants (« l'ions volages⁸ »), capables d'emporter un homme tout armé (« qui bien emporte tout armé / Un houme quant l'a atrapé » [v. 2219-2220]), ce qui est précisément le cas de Huon. Quant au motif de la montagne d'aimant, il est attesté chez Pline et Ptolémée et figure lui aussi dans des encyclopédies comme le *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais. Jean de Mandeville le reprend à son tour, en l'affectant au royaume du prêtre Jean dont les mers sont réputées dangereuses : « qar il y ad en mointes lieux en la mer roches grandes de pierre d'aymant que de sa propriete tret a ly le fer et pur ceo sy il y passe nulle nef ou il ait claus ou bendes de fer, tantost celles roches les treient a elles et james ne porroient departyr de illecques » ; et le pseudo-voyageur prétend en avoir fait l'expérience : « Jeo mesmes vy en cel mer de loinz aussy come une grands isle ou il avoit arbresseaux et espines et rounces grant foisoun. Et nous disoient ly mariners qe ceo estoient toutes niefs q'estoient ensy aresteez pur les roches d'aymant. Et, de la pureture de ceo q'estoit dedeinz les niefs, croissent ces abresteaux et espines et rounces et del herbe grant foisoun »⁹.

Comme nous l'avons montré dans un travail antérieur sur l'au-delà et l'autre monde¹⁰, le motif de la rivière de pierres précieuses a chance de provenir lui aussi de la *Lettre du prêtre Jean* (où la rivière s'appelle « Ydoine », vs « Iplaire » dans *Esclarmonde*), qui a servi aussi à Mandeville dans le chapitre que nous avons cité, et qui présente des ressemblances avec notre poème d'*Esclarmonde* : « ist fors une fluvie qe vient de Paradiz, et est tout des pierres precieuses sanz eawe », et qui ne « court » que trois fois par semaine, entraînant « des grosse pierres de les roches ovesqes qe meignent mult grant bruit¹¹ ». *Esclarmonde* étant généralement daté de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle, et les *Voyages* de Mandeville du milieu du XIV^e siècle, il ne saurait y avoir influence du récit de voyage sur le

7 Sur cette légende, voir Claude Lecouteux, « La montagne d'aimant », dans Claude Thomasset et Danièle James-Raoul (dir.), *La Montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*, Paris, PUPS, 2000, p. 167-186.

8 Chantal Connochie, *L'Image du monde de Gossouin de Mez, une encyclopédie du XIII^e siècle*, thèse de doctorat d'État de l'université Paris-Sorbonne, 1999, t. 3 (édition du texte), v. 2218.

9 Jean de Mandeville, *Le Livre des merveilles du monde*, éd. Christiane Deluz, Paris, Éditions du CNRS, 2000, chap. XXX, p. 434 (édition critique de la version insulaire, fondée sur le ms. Harley 212 de la British Library).

10 Dominique Boutet, « Au-delà et Autre monde : interférences culturelles et modèles de l'imaginaire dans la littérature épique (XIII^e-XV^e siècles) », dans Denis Hué et Christine Ferlampin-Acher (dir.), *Le Monde et l'autre monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 65-78.

11 Jean de Mandeville, *Le Livre des merveilles du monde*, éd. cit., p. 436.

poème épique, mais il est intéressant de noter une convergence de sources : un savoir de type scientifique, véhiculé par des encyclopédies, est susceptible d'irriguer aussi bien une « géographie » à prétention véridique (et reçue comme telle pendant plusieurs siècles) qu'une fiction épique qui cultive le merveilleux.

François Suard remarquait de façon générale que la « profusion de déplacements n'apparente toutefois pas la chanson de geste à la littérature de voyage fantastique, c'est-à-dire la description, inspirée par les *imrama* ou le *Pseudo-Calisthène*, des *mirabilia mundi*¹² », et que l'image du héros épique se distinguait toujours du modèle d'Alexandre, dont la fréquentation des merveilles fait « une sorte de maître des connaissances en même temps qu'un conquérant¹³ ». Le souvenir d'Alexandre hante à des degrés divers des récits de voyage comme ceux de Marco Polo ou de Mandeville, mais est également prégnant dans des proses épiques comme la partie carolingienne du *Myreur des Histors* de Jean d'Outremeuse ou de *Mabrien*. Ces textes invitent indirectement à dépasser l'opposition épique traditionnelle entre l'espace chrétien et l'espace sarrasin, tous deux connus, pour proposer une véritable découverte d'un monde qui se présente sous le signe de la nouveauté : nouveauté au regard des traditions épiques, qui prend acte de l'ouverture du monde vers l'est depuis le milieu du XIII^e siècle.

Le statut du *Livre* de Mandeville est du côté du savoir et non de la fiction, même si la critique a montré que l'auteur n'est jamais allé au-delà du Proche-Orient et ne livre donc pas sur ces contrées son expérience personnelle¹⁴. L'ouvrage est pour l'essentiel une compilation, dont Christiane Deluz a récapitulé les sources à la fin de sa thèse sur cette « géographie en chambre » : pour la partie qui nous intéresse, principalement Odoric, enrichi avec le *Livre du Tresor* de Brunet Latin, l'*Imago mundi* d'Honorius Augustodunensis, le *Speculum naturale* et surtout le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, des considérations de cosmographie tirées du traité *De sphaera* de Jean de Sacrobosco, quelques indications de la chronique de Hayton, du *Roman d'Alexandre* ou de la *Lettre du prêtre Jean*. Jean d'Outremeuse a donc choisi de plaquer l'histoire épique d'Ogier sur un itinéraire fondamentalement savant.

On sait que les relations entre le *Myreur* et le *Livre* de Mandeville sont complexes et encore obscures. Jean d'Outremeuse se réclame explicitement de l'ouvrage de Mandeville, dont il existe, parmi les versions continentales,

12 François Suard, « La chanson de geste comme système de représentation du monde », art. cit., p. 248.

13 *Ibid.*, p. 249.

14 Voir la thèse de Christiane Deluz, *Le Livre de Jehan de Mandeville. Une « géographie » au XIV^e siècle*, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales, thèse de doctorat, 1988.

une version dite liégeoise qui contient des interpolations sur Ogier¹⁵. L'auteur du *Myreur* affecte précisément de combiner avec l'histoire épique du héros la transmission d'un savoir géographique :

Or oreiz les diversiteit qu'ilz trovoient tant es gens qu'en aultrez choses. Cil pays d'Inde et de Ethiopie est ung diverse lieu selonc les cronicques et selonc ce que mesure Jehan de Mandeville, chevalier, sire de Campdi, de Monfort et del Case Perouse, racompte en ses escrips qu'il fist de ce pays d'Inde et des parties ou il fut regnant loing temps [...] ou il racompte tout ce que Ogier conquist et fist a son temps¹⁶.

64

En intégrant le récit du prétendu voyageur à son miroir historique, Jean d'Outremeuse affecte à la période carolingienne un récit qui se voulait la relation d'une découverte contemporaine, et cette découverte perd ainsi son effet de nouveauté. Dès lors, les Marco Polo, Odoric de Pordenone ou Jordan Catala de Séverac ne font plus que suivre des traces déjà imprimées par le héros danois à l'est du monde. Le texte, évidemment, ne le dit pas explicitement (il ne mentionne aucun de ces voyageurs), mais l'effet s'impose au lecteur de la fin du XIV^e siècle. Dans la structuration anthropologique de l'espace entre « espace des autres » et « espace à nous », le monde oriental apparaît ainsi comme un prolongement du second, jadis intégré à sa sphère. L'utilisation de Jean de Mandeville par Jean d'Outremeuse a donc pour effet, sinon pour but, de modifier la perception de l'altérité du monde de l'océan Indien tout en faisant d'Ogier une réplique du type du conquérant universel incarné jusque-là par Alexandre, car c'est bien autour de ce type que se construit le personnage : le héros visite le mont Caspien, où le Macédonien avait enfermé les peuples de « Goch et Magoch » (lignes 5569-5570), les arbres du Soleil et de la Lune (ligne 5645), rencontre les brahmanes (sur l'île de « Bague », ligne 5642). L'un des prodiges survenus à l'heure de sa naissance signifiait « qu'il conquérât tant de royaumes sur les Sarasins, plus que ne fist onques hommes, Alixandre ne aultrez » (lignes 1373-1374) ; enfin,

15 La question de l'identité de Jean de Mandeville est toujours débattue. Selon l'épithaphe de sa tombe, conservée jusqu'à la Révolution française dans l'église des Guillemites de Liège, il serait mort dans cette ville le 7 février 1372. André Goosse, dans l'introduction de son édition partielle du *Myreur*, a rejeté définitivement l'identification de Mandeville avec Jean d'Outremeuse et montré que c'était bien ce dernier qui avait emprunté au premier (Jean d'Outremeuse, *Ly Myreur des Histors. Fragment du second livre [Années 794-826]*, éd. André Goosse, Bruxelles, Palais des Académies, 1965, p. LIV) ; mais il estime que Jean d'Outremeuse serait l'interpolateur de la version liégeoise, dans laquelle il aurait inséré des allusions à Ogier empruntées à la chanson de geste qu'il avait lui-même précédemment écrite sur ce héros (« Jean d'Outremeuse et Jean de Mandeville », *Festschrift Walther von Wartburg zum 80. Geburtstag*, 1968, t. 1, p. 235-250). Pour une mise au point récente, voir l'introduction de Christiane Deluz à son édition de la version insulaire de Mandeville, p. 7-14.

16 Jean d'Outremeuse, *Ly Myreur des Histors*, éd. cit., lignes 5085-5093.

alors qu'il prie au Saint-Sépulcre, le héros entend une voix angélique qui lui déclare qu'il vaincra tous les païens (modèle épique), « et puis tu conquisteraiz jusques en Inde ceste foyz » (lignes 4468-4469). L'itinéraire d'Ogier se présente en effet comme une succession de conquêtes tantôt militaires, tantôt pacifiques (il conquiert 15 royaumes, lignes 5665-5666), où l'action épique alterne avec une succession de vignettes sur les étrangetés des pays traversés et soumis par le héros, selon un modèle du type suivant :

Le bon Danois montat el palaiz et se fist couronneir et puys appellat Eudon, filz de son oncle Arnoulz, conte de Poitiers, et l'at couronneir *et puis l'at endoctrineint moult douchement. Ensy fut il roy de Canaloche.*

Puis vient Ogier a Dondine, ou at des gens qui sont nomeis Quespois et sont tuis agoyans et n'ont que une oielh emy le front ; et ly unc mangoit l'autre, ly fils son pere, la feme son marit. Et y at des lyons blans comme nois ; si y at des gran[t]es, ce sont aywes, qui ont dois tiestes. Et Ogier entrat en son chemin et at tant cemaineit qu'il vint au royaume de Manch[i].

Parmi Manchi chemine Ogier, ou villez, citeiz, chasteaulx vat gaingnant et le peuple convertit. (lignes 5464-5475)

Ce passage est significatif de la méthode du chroniqueur liégeois. Non seulement Jean d'Outremeuse transpose dans le registre épique, mais il recompose. Chez Mandeville, Calanoc (Calonak) (peut-être le Cambodge selon Christiane Deluz) est évoqué au chap. XXI (p. 347), Dondia au chap. XXII (p. 356), mais les Cyclopes sont attribués à l'une des 64 îles qui dépendent de Dondia et non à Dondia elle-même (p. 357), et le texte ne les nomme pas *Quespois* ; Mandeville passe en ce point en revue des peuples étranges dont traitent depuis Pline les encyclopédies. C'est bien à Dondia, en revanche, que se pratique le cannibalisme familial évoqué par le *Myreur*, mais le texte simplifie largement les développements que Mandeville (p. 356-357) emprunte à Odoric (et que l'on trouve également chez Marco Polo) sur les détails du cannibalisme funéraire, détails pourtant classiques puisqu'ils proviennent de Solin et qu'on les trouve déjà, en langue vulgaire, chez Thomas de Kent¹⁷ ou dans l'*Image du monde* de Gossouin de Metz. Les lions blancs et les oies sauvages à deux têtes prennent place à la fin du chap. XXI, à propos de l'île de Ceylan (p. 353). Mandeville attribue à l'île de Calanoc les escargots géants (qui peuvent accueillir dans leur coquille plusieurs personnes, p. 349 : sans doute des tortues géantes) que le *Myreur* place dans le *Chatay*, où les

17 Thomas de Kent, *Le Roman d'Alexandre ou de toute chevalerie*, éd. et trad. Laurence Harf-Lancner et Catherine Gaullier-Bougassas, Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2003, laisse 252 ; Chantal Connochie, *L'Image du monde de Gossouin de Mez...*, op. cit., v. 2257-2266.

hommes « sont plus pailles et jannes que sulfre, et ont pou de barbes ensy que cas » (lignes 5512-5513), détail que Mandeville donne quant à lui à propos des habitants du Mancy (« Mes sont bien pallez, et ount ly hommes barbes bien cliers a poy de peilz et bien longez. Mes a peine ad un homme .L. peilz en sa barbe, mes un peil cea et un autre la come la barbe d'un leopard ou d'un chat¹⁸ »). Quant au développement de Mandeville sur les peuples étranges des îles dépendant de Dondia, il se trouve très brièvement résumé dans le *Myreur* qui le place dans des îles traversées après la conquête du Cathay¹⁹ : pygmées, stéthocéphales, hommes à pieds de cheval épuisent le thème ; Jean d'Outremeuse néglige les cynocéphales de Nicobar, évoqués par Mandeville²⁰ comme l'avaient fait avant lui Marco Polo et Odoric.

La plupart des indications données par Jean d'Outremeuse font partie de l'image traditionnelle de l'Inde et des régions environnantes : poivre, dragons, griffons et autres animaux fabuleux (mais point de licorne), serpents, crocodiles, éléphants, gigantisme des espèces (rats que l'on fait attraper par de grands mâtins, oies, chauves-souris...), nudité des populations, communauté des femmes, cannibalisme funéraire (déjà mentionné dans le *Roman de toute chevalerie*, laisse 252, et l'*Image du monde*, v. 2257-2266), abondance de pierres précieuses. Quelques lieux mythiques sont connus depuis le XII^e siècle, comme la mer Aréneuse (*Lettre du prêtre Jean*) ou la fontaine de Jovent (*Roman d'Alexandre*) ; l'existence en Inde de la sépulture de saint Thomas était transmise, entre autres, par *La Légende dorée* (Marco Polo lui consacre également un développement au chap. 170 de la version française²¹) ; Alexandre était passé au large du paradis terrestre dans l'*Iter Alexandri Magni ad paradisum*. La vie simple et vertueuse des brahmanes avait été popularisée par le *Roman d'Alexandre*. La relative nouveauté porte donc sur la relation des détails de quelques usages particuliers, ou de productions locales (encore faut-il noter que Jean d'Outremeuse est plus confus que Mandeville, et bien moins détaillé que Marco Polo, à propos de l'arbre à vin et de l'arbre à farine²²), et sur l'énumération de noms de villes, d'îles et de pays empruntés à Mandeville, qui mêlent au déjà connu (l'Inde, le Cathay) une toponymie qui a pour effet de donner une réalité géographique concrète à des régions que les encyclopédies n'envisageaient que de loin, comme des terres des confins ignorant la civilisation. L'*Image du monde* de Gossouin, par exemple, ne cite comme toponymes de cette région du monde que « Probone »

18 Jean de Mandeville, *Le Livre des merveilles du monde*, éd. cit., p. 359-360.

19 Jean d'Outremeuse, *Ly Myreur des Histors*, éd. cit., lignes 5535-5546.

20 Jean de Mandeville, *Le Livre des merveilles du monde*, éd. cit., p. 350-351.

21 Marco Polo, *Le Devisement du monde*, éd. Philippe Ménard, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2009, t. VI, p. 36-37.

22 Jean d'Outremeuse, *Ly Myreur des Histors*, éd. cit., lignes 5449-5451 ; Marco Polo, *Le Devisement du monde*, chap. 165, p. 18-19 et 21.

(Taprobane, v. 2205), le mont Scapien (Casprien, v. 2227), où sont enfermés les peuples de Gog et Magog, le Gange (v. 2299 et 2541), les autres lieux restant indéfinis (« en Inde », « en Orient », « là »...) alors que les précisions toponymiques abondent pour le Proche et le Moyen-Orient (v. 2633-2697). En découvrant des villes dans cet Orient lointain, en les conquérant, Ogier les intègre à l'espace des hommes et à la sphère d'influence des Occidentaux. Sans compter les lieux mentionnés dans de simples énumérations, et en ne retenant que ceux qui font l'objet d'un développement soit événementiel, soit informatif, le *Myreur* mentionne vingt-cinq toponymes qui proviennent des *Voyages* de Mandeville, avec quelquefois des confusions : Jean d'Outremeuse dénomme « Caydon » la capitale de Java, ornée d'un magnifique palais, alors que le nom de « Caydou » est celui de la capitale du Grand Khan (Pékin), siège d'un autre magnifique palais, selon Mandeville²³. Ainsi se trace un itinéraire qui, à quelques rares interventions près, suit l'ordre proposé par Mandeville : le héros, partant de la mer Rouge (après des aventures au Proche-Orient), passe en Inde moyenne, fonde les villes de Flandrine et Florentine auxquelles il donne le nom de ses deux grands-mères (Mandeville les nommait Flandrine et Zinglanz, p. 318, c'est-à-dire Fandaraina et Singulir, sur la côte de Malabar, au sud de Calicut : on voit le processus d'acculturation et d'assimilation à sa matière auquel se livre Jean d'Outremeuse), puis fait faire la chasse de saint Thomas à Calamie (Cail), navigue d'île en île vers Java, peut-être le Cambodge (« Calanoch »), Dondine (peut-être l'une des îles Nicobar) avant d'atteindre le Mangi et le Cathay où règne le Grand Khan ; il se dirige enfin vers l'Inde, nommée Pentexoire comme chez Mandeville²⁴, la Bactriane (présentée comme une île, « Cadilla »), le mont Caspien, avant de revenir vers la capitale de l'Inde, *Nyisse*, de traverser des déserts et d'arriver au Paradis terrestre. Des événements étant survenus en France, c'est en Inde, où il est revenu, qu'un ange lui ordonne de revenir dans son pays.

Le décalage le plus intéressant par rapport à Mandeville et aux récits de voyageurs contemporains concerne le Grand Khan. Alors que Mandeville lui consacre de longs développements (quatre chapitres : XXIII à XXVI), le *Myreur* se limite à quelques lignes, mais celles-ci sont significatives de la prise en compte du changement d'époque opéré par la chronique : le Cathay, qui « au temps d'ors est la plus grande cité du monde » (ligne 5520) et le plus grand royaume du monde (ligne 5526), et dont nous nommons *aujourd'hui* (« ors », ligne 5528) le souverain « grant Cam de Cathais », était du temps d'Ogier « ung petit regne »

²³ Jean d'Outremeuse, *Ly Myreur des Histors*, éd. cit., lignes 5210-5217 ; Jean de Mandeville, *Le Livre des merveilles du monde*, éd. cit. : « Caidoun », p. 370, « Caydo », p. 397.

²⁴ Jean de Mandeville, *Le Livre des merveilles du monde*, éd. cit. : « Pentoxoyre », p. 431, 433, 440.

(ligne 5 526) dont le héros a reçu la couronne avant de la transmettre à l'un de ses compagnons, Aymon, fils du roi de Normandie – reproduisant ainsi un schéma caractéristique des conquêtes d'Alexandre. Au IX^e siècle, il n'y avait donc rien de particulier à dire sur cet empire qui fascine tant les hommes des XIII^e et XIV^e siècles : l'ellipse est ainsi justifiée.

68

En revanche, Jean d'Outremeuse peut exploiter sans scrupule le mythe du prêtre Jean auquel Mandeville consacrait également plusieurs chapitres. Sans scrupule est le mot : car le premier « Prestre Jehan » de l'histoire a été couronné roi d'Inde par Ogier, et n'est autre que le fils du roi Gondebeuf de Frise, ainsi surnommé par son père en raison de sa remarquable piété (lignes 4398-4402). Désormais, nous dit le *Myreur*, tous les rois d'Inde porteront ce nom, qui est un titre comme l'est César pour les empereurs romains (lignes 5609-5614). Dans le même esprit, c'est Ogier qui a fait mettre le corps de saint Thomas dans une chasse d'or, d'argent et de pierres précieuses et qui a fait édifier une église pour la conserver (lignes 5173-5177), et l'événement est daté du 16 mai 821. Là encore, la mise à distance temporelle joue à plein et permet de faire du temps d'Ogier un temps de fondation, qui définit cet Orient exotique comme un espace lointainement « à nous », même si cet espace est décrit par ailleurs comme le lieu de l'étrange, où règnent des usages barbares (pratiques funéraires insolites, consommation de chair humaine) en même temps qu'une richesse prodigieuse, *topos* traditionnellement attaché à l'image de l'Inde. Jean d'Outremeuse n'est donc pas un simple compilateur, et le rattachement d'Ogier à la ville de Liège, dont il est le héros, confère une valeur idéologique au réemploi des savoirs empruntés aux *Voyages* de Jean de Mandeville. Cependant on remarquera qu'il procède par juxtaposition : à la différence du livre III du *Roman d'Alexandre*, où le héros et son armée devaient affronter les assauts d'une faune fantastique ou de peuples étranges, l'action épique, dans le *Myreur*, consiste en combats classiques, simplement situés dans un Orient dont l'étrangeté et l'altérité se réfugient dans des notices exclusivement descriptives.

Au XV^e siècle, la mise en prose de *Mabrien*, chanson de geste perdue, suit des chemins voisins pour célébrer le petit-fils de Renaut de Montauban²⁵. Ce texte se place à la croisée d'*Esclarmonde* et du *Myreur*. D'*Esclarmonde*, il reprend explicitement l'idée de l'errance maritime qui conduit au piège de l'Aimant : une tempête « le mena droit au rochier ou Hue de Bordeaux avoit esté mené »²⁶ ; du *Myreur*, l'idée de faire de son héros un conquérant de l'océan Indien. Mais,

25 *Mabrien. Roman de chevalerie en prose du XV^e siècle*, éd. Philippe Verelst, Genève, Droz, coll. « Romanica Gandensia », 1998.

26 *Ibid.*, chap. 27, p. 222.

pour les aventures dans l'Orient indien, il utilise lui aussi, quoique bien plus discrètement, les *Voyages* de Mandeville : la toponymie en fait foi. C'est cependant sur le mode du merveilleux que se déroulent ces pérégrinations. Comme *Esclarmonde*, les continuations d'*Ogier* et leur mise en prose, et comme le *Myreur*, le texte introduit son héros dans le royaume de Féerie où il rencontre Arthur et sa cour, puis son errance le conduit au paradis terrestre, où il lie conversation avec le prophète Élie, et lui fait rencontrer, comme Huon, Caïn prisonnier d'un tonneau sur une plage isolée : c'est ce dernier qui lui conseille d'aller cueillir une pomme, fruit unique d'un arbre voisin dont l'odeur et la vue suffisent à nourrir le peuple du prêtre Jean. Ce peuple se voit donc attribuer une merveille qui lui était originellement étrangère, mais qui caractérisait un peuple mentionné traditionnellement dans les encyclopédies :

Si ra vers le flué de Gange
 Une gent courtoise et estrange
 Et ont droite figure d'oume,
 Qui de l'odour d'aucune poume
 Vivent sans plus [...] ²⁷.

Mabrien croise ici diverses traditions que l'on peut qualifier de savantes. Ce peuple est en effet dépeint comme celui des Pygmées, mentionnés traditionnellement dans les encyclopédies²⁸ (Gossouin) et placé par Mandeville sur les terres du Grand Khan²⁹. Or, les trois textes prennent prétexte de la différence de taille pour introduire des considérations sur la relativité des choses et des perceptions :

Li Pingnain, qui n'ont que trois piés
 De grandour, se sont mervelliés
 De ce que nous sommes si grant
 Et nous retienent pour jaiant (Gossouin, v. 3131-3134),

Et de ces grantz gentz les petitz se mokent et les ascarnissent auxi comez nous
 ferroms des grantz geantz s'ils estoient entre nous (Mandeville, XXII, p. 365).

Mabrien exploite le raisonnement à deux reprises. Caïn avertit d'abord le héros, qui ne devra pas s'étonner de la petitesse du peuple du prêtre Jean : « et se tu te merveilles de ce, saches que de toi veoir seront plus esbahis, sans comparoison, pour la grandeur que tu as, si ne t'oseront mal faire, ains te prieront tres doucement que tu leur rendes leur pomme » (30, 12, p. 268). Vient ensuite

²⁷ Chantal Connochie, *L'Image du monde de Gossouin de Mez...*, op. cit., v. 2999-2323.

²⁸ *Ibid.*, v. 2238-2246, puis 3131-3134.

²⁹ Jean de Mandeville, *Le Livre des merveilles du monde*, éd. cit., p. 158-159.

la rencontre : « Et quant prestre Jehan veyt la grandeur de Mabrien [...], vous devez savoir que il et ses hommes furent plus esmerveillez de sa grandeur que il ne fu de leur petitesse » (30, 14, p. 270). Le texte utilise donc le raisonnement à des fins narratives.

70

D'une manière générale, la transmission de savoirs géographiques au sens large occupe une place très restreinte dans *Mabrien*. Seuls quelques noms échappent à l'univers du mythe oriental : Cana, où se trouve le tombeau de saint Thomas (« Calamie » chez Mandeville et dans le *Myreur*), le Grand Khan, Maucy (à rapprocher du Mangy, ex-royaume des Song), où le héros a séjourné huit jours et où il a reçu une ambassade du Grand Khan (53, 1, p. 445), enfin Simoubar, à rapprocher du Sinnobar de Mandeville (Sumatra ; Synobar dans le *Myreur*) bien qu'il s'agisse ici d'une cité sarrasine dont rien n'est dit d'autre que son siège et sa conquête. Tout le reste relève des traditions mythiques : île d'aimant, paradis terrestre, arbres de Vie et de Jovent, Arbre Sec, terre de Femenie, et l'on vient de voir quel traitement subissait le prêtre Jean lui-même. Le texte insiste en revanche sur le fait que les événements se déroulent en Inde (selon l'index établi par Philippe Verelst, on relève une cinquantaine d'occurrences de ce nom, principalement entre les rubriques 32 et 55), et s'attache à cette occasion à donner une exceptionnelle leçon de géographie (32, 9). Expliquant au héros que le navire approche des Indes, le maître marinier lui apprend en effet qu'il s'agit d'un vaste territoire, qui « contient trois grans pays, desquelz l'un se nomme Inde Majour, le second Inde Minour et le tiers Inde Superiour » (p. 286). Mais la leçon dérive très vite vers les préoccupations de l'épopée tardive : le pays est difficile à pénétrer car il faut pour cela passer par quinze châteaux dont chacun est gardé par un géant « merveilleux et fort, qu'il convendroit mettre a mort, combatre et subjuguier avant que on en peust avoir la dominacion » (p. 286-287). Le Grand Khan subit un traitement analogue : il n'apparaît, vers la fin de l'ouvrage, après toutes les conquêtes effectuées par Mabrien, que pour lui adresser une lettre de louange accompagnée d'une pomme d'or qui témoigne de l'admiration qu'il éprouve pour ce nouvel Alexandre dont la renommée reluit sur le monde (53, 1). Mabrien se retire ensuite pour devenir ermite, ayant soumis à sa domination tous les païens du monde.

Ce n'est pas la réalité de l'Inde et de l'Extrême-Orient qui intéresse l'auteur de *Mabrien* : aucun détail anthropologique ou géographique n'accompagne les rares noms de lieux qu'il emprunte aux récits de voyageurs. Le modèle d'Alexandre l'obsède, et il lui faut montrer un héros qui reproduise, en plus extraordinaire, le trajet du Macédonien : la conquête de l'Inde et la reconnaissance par le souverain mongol sont à mettre sur le même plan, de ce point de vue, que la rencontre avec Énoch au paradis terrestre et le séjour en Faerie.

Les trois textes que nous avons examinés sont liés directement ou indirectement à l'écriture épique et sont des témoins importants de son évolution au cours du XIV^e siècle. Tous trois font éclater le cadre géographique traditionnel qui était celui du Bassin méditerranéen entendu au sens large, lieu historique de l'affrontement entre chrétiens et musulmans. Ils intègrent de diverses manières les savoirs encyclopédiques sur l'Orient, enrichis récemment par les récits de voyages. *Esclarmonde*, sans doute au début du XIV^e siècle, se fonde encore sur les données traditionnelles, plus mythiques que réelles. Le *Myreur des Histors* témoigne de son statut ambigu : il se veut une chronique, imagine à cet effet des datations pour l'expédition d'Ogier, mais réutilise les restes d'une chanson de geste du même auteur sur ce héros et combine sciemment des fictions littéraires avec des sources qui renvoient à des savoirs historiques ou géographiques. Et l'on a vu que ces savoirs sont souvent cultivés pour eux-mêmes, et pour faire de l'expédition d'Ogier, homologue de celle d'Alexandre, une véritable découverte d'un monde qui vient de s'ouvrir aux grands voyageurs. *Mabrien* en revanche reste entièrement du côté des proses épiques, et son ouverture à l'océan Indien n'est là que pour servir une nouvelle version du mythe du conquérant universel, adaptée aux dimensions alors connues de la planète. L'examen des savoirs géographiques mis en œuvre par ces textes permet donc d'éclairer le statut de ces œuvres dites tardives au regard des rapports entre l'imaginaire et une réalité attestée par l'expérience contemporaine.

UN HÉRITAGE BIEN ENCOMBRANT :
LA RELECTURE DES « LIVRES DE MERVEILLES » MÉDIÉVAUX
PAR LES SAVANTS DE LA RENAISSANCE

Laurent-Henri Vignaud
Université de Bourgogne

La place du merveilleux dans l’imaginaire médiéval est – même pour le non-spécialiste – une telle évidence qu’elle confine au lieu commun. Tant dans les œuvres de fiction que dans les ouvrages savants, les merveilles fourmillent au Moyen Âge : on les trouve en nombre dans les récits épiques, les contes, les vies de saints, les récits de voyages et les traités naturalistes¹. Par ailleurs, un genre spécifique de littérature, à mi-chemin entre savoir et fiction, celui des « livres de merveilles », s’est constitué aux XIII^e et XIV^e siècles grâce au développement des échanges commerciaux avec l’Orient : *Le Devisement du monde* de Marco Polo en est le modèle. Influencé par les bestiaires de la période tardo-antique, nourri de références à la poésie courtoise, imprégné de géographie humaniste, ce genre fit florès dans les deux derniers siècles du Moyen Âge².

Les savants et les lettrés de la Renaissance héritent de ces textes, au même titre que des manuscrits des maîtres anciens auxquels l’imprimerie assure alors une fortune nouvelle à travers l’Europe. Dans l’enthousiasme de la rupture hautement proclamée avec les temps « barbares », les textes du merveilleux médiéval sont pourtant relégués au profit d’une littérature plus purement « antiquisante », adaptée au goût du temps : livres d’emblèmes, fables, vies de grands capitaines ou cosmographies. Néanmoins, quelques livres des merveilles gardent une relative importance dans l’Europe culturelle des XVI^e et XVII^e siècles,

- 1 Sur le merveilleux médiéval, parmi une abondante littérature, voir notamment Caroline Walker Bynum, « Wonder », *The American Historical Review*, 102, février-décembre 1997, p. 1-26 ; Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale. L’Autre, l’Ailleurs et l’Autrefois*, Paris, Champion, 1991, 2 vol. ; Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1999, en particulier p. 455-491 ; Claude Lecouteux, *Au-delà du merveilleux. Essai sur les mentalités du Moyen Âge*, Paris, PUPS, 1998 ; *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.
- 2 Voir Claude-Claire Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge* [1980], Paris, Payot, 1999. Pour une étude de cas, Christine Gadrat, *Une image de l’Orient au XIV^e siècle. Les Mirabilia descripta de Jordan Catala de Sévérac*, Paris, École des chartes, 2005.

soit parce qu'ils connaissent une fortune éditoriale inespérée, soit parce que les manuscrits en sont consultés par quelques érudits de renom.

Pour l'historien de cette littérature, selon que ces textes furent exclus du champ du savoir, popularisés par l'imprimerie ou sanctifiés par quelque auteur illustre, la tâche est plus ou moins aisée. Évaluer la fortune éditoriale ne dispense pas de chercher à isoler les traces furtives d'une lecture médiévale dans tel ou tel ouvrage moderne. Le présent article étudie ces deux aspects à partir d'exemples précis qui, seuls, permettent de pousser l'enquête jusqu'à son terme. Il s'agit d'examiner, d'une part, la survivance du merveilleux médiéval par son édition à la Renaissance et, d'autre part, de suivre la tradition d'un auteur singulier, Gervais de Tilbury, à travers un ensemble d'ouvrages érudits consacrés aux « merveilles du Dauphiné », un ensemble de curiosités qui fascinèrent savants et poètes jusqu'à la fin du xvii^e siècle. En retraçant l'évolution de l'intérêt porté à ces merveilles et celle de l'autorité attribuée à cet auteur à la Renaissance et au xvii^e siècle, on peut espérer établir selon quels critères le merveilleux médiéval fut accepté ou rejeté par les savants et érudits de la période moderne.

74

PERTES ET RÉSURGENCES DU MERVEILLEUX MÉDIÉVAL

Ce sont pour une part les grandes expéditions maritimes qui, à partir de la fin du xv^e siècle, fondent la modernité ainsi que les moyens de diffusion du savoir géographique nouveau qu'elles engendrent. Les livres des merveilles, à l'exemple du fameux « voyage » de Mandeville, perdent donc un peu de leur intérêt dès lors qu'ils entrent en concurrence avec de nouveaux récits gorgés d'anecdotes inouïes. Néanmoins, cette vieille littérature mi-instructive mi-divertissante garde beaucoup d'attrait au crépuscule du Moyen Âge du fait même de son mode de composition. L'exemple du *Livre des Merveilles du monde*, jadis étudié par Jean Céard, peut caractériser la façon dont est conçu l'ordre de la nature au commencement du xvi^e siècle³. Ce recueil de merveilles, rédigé dans le premier tiers du xv^e siècle et imprimé pour la première fois en 1504, a connu au moins huit éditions jusqu'en 1534⁴. Il ne s'agit pas d'un simple épitomé de Pline : les faits merveilleux et miraculeux mentionnés viennent certes principalement de l'*Histoire naturelle* du savant romain mais aussi de Solin (son plagiaire du iii^e siècle), de Gervais de Tilbury ainsi que de sources hagiographiques diverses. De Pline, l'auteur retient en

3 Voir Jean Céard, *La Nature et les prodiges. L'insolite au xv^e siècle* [1977], Genève, Droz, 1996, p. 60-71.

4 Sur la transmission de ce manuscrit, voir Anne-Caroline Beaugendre, *Le « Livre des merveilles du monde » ou « Secret de l'histoire naturelle », premier tiers du xv^e siècle*, thèse de l'École nationale des chartes, 1992.

particulier la longue liste de « miracles de nature » que toute bonne littérature naturaliste se doit de mentionner. À Solin, il emprunte sa présentation des merveilles par régions : une première partie qui occupe plus de la moitié de l'ouvrage décrit les merveilles pays par pays. De Gervais, des Écritures et de la tradition, parfois du folklore, proviennent de nombreux exemples chrétiens de miracles, d'apparitions fantasmagoriques et d'illusions diaboliques. Le tout compose un ensemble hétéroclite qui mêle (sans les confondre) miracles et merveilles, mais qui reste scientifiquement cohérent : la cohabitation entre le merveilleux antique, folklorique et chrétien inspire des rapprochements porteurs de sens. Voyez, par exemple, le début du chapitre consacré aux « raynnectes et gregnouilles » réputées être « naturellement noyseuses pour leur ennuyeuse clameur » mais qui, à Cyrène, selon Pline [HN, VIII, § 227], demeurent étonnement muettes. Le paragraphe suivant évoque le miracle de saint Godefroy « qui moult estoit empesché en sa devotion pour la grand noise et clameur des raynnetes, [...] pria Dieu qu'elles se teussent, lors elles firent silence⁵ ». À la suite, l'auteur intercale deux autres prodiges rapportés par Pline concernant les grenouilles de l'île de Sériphos et de la Narbonnaise, puis donne, pour finir, une anecdote tirée de la vie de saint Florent qui commanda à ces bruyants batraciens de cesser leur vacarme afin de le laisser poursuivre sa méditation en paix. Merveilles et miracles restent distincts mais ils se côtoient pourtant⁶. Le voisinage des miracles rend les merveilles plus probables : puisqu'à Dieu tout est possible, il est aussi beaucoup permis à la Nature ; le voisinage des merveilles rend les miracles plus remarquables, puisqu'ils sont un degré au dessus dans l'ordre (le désordre ?) de l'étrange.

La confusion entre merveilles et miracles n'est donc qu'apparente. Il reste que la proximité des deux notions est typique d'une conception médiévale de la nature amenée à être profondément modifiée par les conflits politiques et religieux du xvii^e siècle⁷. À vrai dire, plusieurs auteurs du Moyen Âge ne cessent d'affirmer la différence substantielle entre les deux notions. Tel est le cas de Gervais de Tilbury qui, dans la préface de ses *Otia imperialia*, et après avoir rappelé l'étymologie

5 Nous avons consulté l'exemplaire de la BnF (cote S-46) non daté, peut-être la première édition de 1504 comme l'indique une mention manuscrite sur la page de titre. Le chapitre sur les grenouilles est au folio 99.

6 Jean Céard, *La Nature et les prodiges*, op. cit., p. 71 : « On pourrait dire qu'il existe une hiérarchie des signes et qu'entre eux la différence est moins de nature que de degré : des choses ordinaires, communes, aux merveilles, puis aux miracles, les signes, à mesure qu'ils se particularisent, gagnent en éloquence, acquièrent une signification de plus en plus dense, nous sollicitent avec une force et une insistance croissantes ».

7 Sur cette évolution, nous nous permettons de renvoyer à Laurent-Henri Vignaud, *Les Merveilles de la nature. Histoire naturelle et érudition à l'âge baroque (vers 1550-vers 1660)*, thèse dir. Chantal Grell, université Saint-Quentin-en-Yvelines, 2005, en particulier chapitres I, II, IV et V.

commune aux deux mots (*miracula, mirabilia*: « les uns et les autres [ont] pour fin l'émerveillement »), définit les miracles comme des « faits n'obéissant pas à la nature » et les merveilles comme ceux « qui échappe[nt] à notre compréhension, bien que naturel[s] »⁸. Cela fait, il mêle sans complexes dans un même recueil les miracles surnaturels et les raretés naturelles, à l'instar de l'auteur du *Livre des merveilles*. Au moment où écrit ce dernier, deux siècles après Gervais, l'idée d'une stricte séparation ne semble pas s'imposer davantage. Tout se passe comme si la distinction entre merveilles et miracles, aussi intellectuellement et théologiquement justifiée qu'elle soit, reste apologétiquement et littérairement non pertinente.

À mesure que grossit la littérature de voyage et que se multiplient les expéditions, tandis que de nouveaux genres comme les *Histoires prodigieuses* de Boaistuau éloignent peu à peu le miracle *stricto sensu* des compilations de merveilles, les recueils de *mirabilia* médiévaux deviennent désuets. *Le Livre des merveilles* n'est plus réimprimé après 1534 et aucun autre manuscrit médiéval de ce type n'a connu de succès remarquable à la Renaissance. La réémergence massive du savoir antique emporte tout. Les voyageurs modernes sont plus prolixes et plus nombreux, les récits anciens plus abondants, tandis que les multiples mentions de miracles sont placées sous surveillance et bénéficient d'une attention nouvelle au moment des querelles confessionnelles. En l'absence du témoignage que constituent les rééditions, il devient dès lors plus difficile d'évaluer la persistance éventuelle d'un intérêt pour ces « classiques » médiévaux.

Il est vrai que certains auteurs, antiques, très prisés au Moyen Âge, continuèrent d'exercer une influence notable. C'est bien entendu le cas de Pline, mais aussi de Solin, Strabon, Martianus Capella et d'autres. À l'inverse, la fameuse *Lettre* d'Aristote à Alexandre sur les merveilles de l'Inde cesse de figurer dans le corpus aristotélicien après 1555⁹. Les « encyclopédistes »

8 Gervais de Tilbury, *Le Livre des merveilles*, éd. et trad. d'Annie Duchesne, préf. de Jacques Le Goff, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 20. Pour les citations ultérieures, nous nous fions à cette traduction. Gervais de Tilbury (v. 1155-1234) fut d'abord jeune clerc au service des Plantagenêts, du roi Guillaume II de Sicile, puis d'Otton de Brunswick, devenu empereur en 1209 sous le nom d'Otton IV. C'est à ce dernier qu'il dédia ses *Otia imperialia* destinées à le distraire et à l'instruire. La première partie de l'ouvrage concerne la genèse du monde, la seconde est une sorte de traité d'histoire et de géographie, la troisième est le recueil de *mirabilia* ici en question. Gervais puise à trois sources pour constituer son recueil : les Anciens, la Bible et les hagiographies, le folklore et les traditions orales locales. Sur Gervais, voir Lorraine Daston et Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*, New York, Zone Books, 1998, p. 21-25.

9 Concernant l'importance de ce texte dans le corpus du merveilleux médiéval, voir Marianotia Liborio (dir.), *Alessandro nel Medioevo occidentale*, Verona, Fondazione Lorenzo Valla, 1997, où toutes références, p. 590-593 et 694-695. D'abord éditée, dès 1501, avec le *Secretum secretorum* du Pseudo-Aristote, la lettre apocryphe disparaît du corpus aristotélicien avec la dernière grande édition de celui-ci (éd. Francisco Storella, Venetis, s.n., 1555). Entre-temps, elle fut éditée à part au moins une fois, à Paris, en 1537. Après 1555, on la retrouve en annexe de l'*Histoire d'Alexandre* de Quinte-Curce, c'est-à-dire comme une pièce rapportée adjointe à la geste d'Alexandre et non plus comme une source de savoir sur les Indes.

médiévaux connaissent en revanche une bonne fortune, amplifiée par le statut de théologien de plusieurs d'entre eux ; mais il n'est pas dit que leurs lecteurs se trouvent principalement chez les lettrés amateurs de curiosités, même si la plupart des traités naturalistes et des grandes « histoires » des plantes ou des animaux comme celles de Gesner et d'Aldrovandi ne manquent pas de les citer¹⁰. Ainsi des *Étymologies* d'Isidore de Séville disponibles en cinq ou six incunables et dont les éditions s'espacent au fil du XVI^e siècle, pour reprendre finalement sous la forme d'œuvres complètes¹¹. Les traités sur les pierres, les plantes et les animaux d'Albert le Grand eurent une fortune comparable : abondamment édités pendant la première Renaissance, ils sont ensuite laissés peu à peu à l'abandon, si l'on excepte l'incroyable succès du « Grand Albert¹² ». Les sommes naturalistes de Bède le Vénérable et de Barthélemy l'Anglais¹³ ou bien encore le *Speculum naturale* de Vincent de Beauvais¹⁴ subissent le même

- 10 Un excellent exemple de cette assimilation est l'*Historia de gentibus septentrionalibus* (Romae, ex officina Christophori Plantini, 1555) d'Olaus Magnus qui connut un grand nombre d'éditions (notamment sous la forme d'un épitomé) et de traductions. L'auteur cite souvent Pline, Solin et d'autres auteurs antiques mais sa description du Grand Nord, mal connu des Anciens, nécessite un recours important aux encyclopédistes du Moyen Âge. Pourtant l'ouvrage apparut comme « neuf », d'autant que les références furent ôtées de l'épitomé qui eut le plus de succès, si bien que les auteurs cités – notamment médiévaux – ne furent pas toujours payés de gloire aux yeux des lecteurs les plus nombreux.
- 11 On compte six éditions incunables des *Étymologies* d'Isidore : l'*editio princeps* à Strasbourg (1470), puis celles d'Augsbourg (1472), Venise (1483), Bâle (1489), Venise (1493) et Paris (1499). Après deux nouvelles éditions parisiennes (1509 et 1520, chez J. Petit), le texte reparait à Bâle, en 1577, dans une édition conjointe avec Martianus Capella par les soins de Vulcanius, puis avec ses *Opera omnia* (Paris, 1580), par les soins de Marguerin de La Bigne, l'éditeur de la *Bibliotheca Patrum*, et enfin par ceux de J. Grial (Paris, 1601, rééd. *ibid.* 1617). Les *Etymologiarum sive Originum* paraissent également avec huit autres auteurs latins dans la compilation grammaticale de Denys Godefroy, *Auctores latinae linguae in unum redacti corpus. M. Terentius Varro de Lingua latina. M. Verrii Flacci fragmenta. Festi fragmenta a Fulvio Ursino edicta. Schedae Festi a Pomp. Laeto relictæ. Sext. Pomp. Festus, Paulo Diacono conjunctus. Nonius Marcellus. Fulgentius Plantiades. Isidori Originum libri XX...*, Geneva, apud G. Laemarium, 1585.
- 12 Le *De animalibus* dont l'*editio princeps* est donnée à Rome en 1478, reparait en 1479, 1495 et 1519 mais non plus après cette date en tant qu'ouvrage isolé. Les *Mineralium libri V* paraissent dès 1476, encore en 1491, 1495, 1517, 1518 et dans une édition conjointe avec Raymond Lulle en 1542. Une *Summa naturalium* fait l'objet d'une édition en 1490, 1493 et 1506. Le *De vegetabilibus et plantis* paraît en compagnie d'autres petits traités naturalistes à Venise en 1517. Mais c'est bien sûr le *De secretis naturae* (dit « le Grant Albert ») qui connaît la plus grande fortune avec plus de vingt éditions entre 1476 et 1650 – dont la moitié tout de même avant 1510 ! – accompagnées de nombreuses traductions.
- 13 Le *Livre des propriétés des choses* paraît pour la première fois à Cologne vers 1472, puis une dizaine de fois entre cette date et 1519. Le milieu du siècle est la grande période des traductions, en français, anglais, espagnol, etc. Puis, l'ouvrage connaît une nouvelle édition à Francfort en 1601 (rééd. en 1609).
- 14 Vincent de Beauvais eut une fortune un peu plus durable que les autres auteurs médiévaux : son *Speculum naturale* est édité vers 1473, 1481 et 1494 puis réédité à Venise en 1591 et encore à Douai en 1624. Remarquons toutefois que la plupart des incunables étant de grands et beaux in-folio, il n'était peut-être pas nécessaire d'en faire des retirages une fois les bibliothèques des particuliers et des institutions religieuses comblées. Ainsi, l'absence de réédition peut ne pas être significative alors qu'au contraire l'existence d'une réédition l'est toujours.

sort. La nécessité d'éditer ces grands textes médiévaux fut donc réelle mais il semble que leur fortune renaissante ne fut pas principalement une fortune savante : c'est vrai pour Isidore, dont les *Étymologies* ne sont certainement pas le texte le plus étudié à la Renaissance, c'est également vrai pour Albert le Grand ou Vincent de Beauvais dont le « Miroir historial » connut un succès bien plus manifeste que son « Miroir naturel »¹⁵. L'édition de Denis Godefroy qui range en 1585 les *Étymologies* parmi les œuvres grammaticales des Latins permet sans doute d'apprécier la postérité savante d'une telle œuvre : ce n'est pas dire que jamais auparavant le texte d'Isidore n'avait été considéré d'un point de vue linguistique mais que son intérêt en tant que traité « naturaliste » tend indéniablement à s'estomper au cours de la Renaissance. Il y a *autre chose* à dire sur les nombreux animaux et plantes que l'on découvre en abondance presque chaque jour. En outre, le relatif regain d'intérêt pour ces auteurs qui semble poindre à la fin du xvi^e siècle est à mettre en rapport avec la multiplication des éditions récapitulatives propres à cette période qui est la grande saison des « œuvres complètes », pour les auteurs anciens comme pour les médiévaux. Ces éditions récapitulatives servent, en vérité, à remplir d'ouvrages précieux fraîchement édités les bibliothèques des nouveaux établissements catholiques de l'après-concile, notamment celles des couvents jésuites.

À ce relatif abandon éditorial vient encore s'ajouter la méfiance humaniste à l'égard des temps « gothiques » jugés rétrospectivement ignorants et fautifs. Le désintérêt progressif pour « l'Orient », terre traditionnelle de toutes les merveilles, au profit des Indes, du Septentrion ou de l'Afrique nouvelle a sans doute contribué à jeter le doute sur le merveilleux médiéval, alors même que le merveilleux antique apparaît, au contraire, renforcé par la découverte des terres nouvelles. Les prodiges les plus incroyables mentionnés par Pline semblent presque en deçà de ce que les voyageurs rapportent avoir vu de l'exubérante nature du Nouveau Monde. À l'inverse, les merveilles locales issues de la tradition sont soumises à un examen critique. Certaines sont définitivement discréditées. On cesse ainsi de croire aux lutins, aux fées et aux dragons, si tant est qu'on y ait jamais fermement cru parmi les lettrés¹⁶. D'autres merveilles

15 Précédant la grande édition des quatre « Miroirs » donnée à Venise en 1591, on compte jusqu'à sept éditions du « Miroir historial » en tenant compte des traductions. Les trois autres « Miroirs », y compris l'apocryphe « Miroir moral », sont édités quatre fois dans l'intervalle.

16 Voir Claude Lecouteux, *Au-delà du merveilleux*, *op. cit.*, particulièrement p. 21-27 et 163-175. Selon cet auteur, c'est le merveilleux scientifique qui est « figé, rapportant même des faits auxquels ne croyait plus l'Antiquité » mais Claude-Claire Kappler montre que plusieurs auteurs médiévaux ne manquent pas de « démystifier » certains récits issus de la tradition savante (*Monstres, démons et merveilles*, *op. cit.*, p. 59-68).

médiévales, mieux attestées, résistent cependant plus longtemps, pour autant qu'elles puissent être refondues dans un moule antique¹⁷.

Un avis tardif sur les dragons, celui de l'historien François de Mézeray en 1651, autorise peut-être par son caractère abrupt à dessiner l'opinion commune sur les récits merveilleux du Moyen Âge que les savants – même moins libertins que Mézeray – ne craignent plus d'exprimer à la fin de la Renaissance :

Certes, semblables Histoires de Dragons domptez par les Saints sont assez ordinaires dans leurs légendes : nous voyons dans nos Églises comme l'on peint S. Georges qui en combat un [...] Ce qui pourroit donner quelque soupçon que par là on auroit anciennement voulu signifier les Demons que ces saints personnages avoient vaincus et l'Idolâtrie qu'ils avoient exterminée : mais que depuis les siècles suivans auroient pris cela au pied de la lettre et embelly le conte de plusieurs circonstances¹⁸...

Le propos est sans doute moins iconoclaste que proche du lieu commun. Il n'est pas non plus exclu de le retrouver sous la plume d'auteurs de plusieurs siècles antérieurs mais ce qui est ici significatif, après les controverses qui agitèrent au XVI^e siècle catholiques et protestants au sujet des annales ecclésiastiques et des vies de saints, c'est plutôt la pique contre les temps obscurs accusés d'avoir inconsidérément « embelly le conte ». Mézeray insiste sur cette dimension génétique et historique des légendes, en l'absence d'une science philologique qui permettrait de fixer un état des textes utilisés comme sources ; la longueur des temps médiévaux induit donc non seulement une accumulation de copies fautives mais également une surenchère dans l'extraordinaire toutes deux préjudiciables à la vérité. Cependant, le fait d'en rester à ces généralités – le dédain humaniste pour les « temps gothiques » –

17 Un cas d'école est offert par les fameuses barnacles (ou bernaches) d'Irlande, censées naître spontanément du bois en putréfaction et non d'œufs comme les autres oiseaux. L'intérêt de cette merveille est qu'elle est de tradition strictement médiévale et continue d'être discutée à l'époque moderne (voir Maaïke van der Lugt, « Animal légendaire et discours savant médiéval. La barnacle dans tous ses états », *Micrologus*, 8, 2000, p. 351-393). Maaïke van der Lugt, qui examine l'ensemble des sources depuis le X^e siècle jusqu'au XVII^e, note incidemment que le naturaliste Fabio Colonna († 1640), dont elle compare la méthode « expérimentale » à celle de Frédéric II, exerce son esprit critique sur une version qui « diverge légèrement des versions médiévales » antérieurement présentées dans l'article (p. 371). En effet, dans la version « moderne », les barnacles naissent de coquillages poussant sur des arbres en Écosse, ce qui les assimile plus directement à des « zoophytes ». Or, cette reformulation est essentielle à la *classicismation* (c'est-à-dire l'adaptation à la mode antique) de la merveille qui la rend acceptable par les savants de la Renaissance. Sur la tradition des zoophytes antiques, voir Simone Mazauric, « Les zoophytes et la question de la végétalité aux débuts de l'Âge moderne », dans Jean-Pierre Cléro et Alain Niderst (dir.), *Le Végétal*, Rouen, Publications de l'université de Rouen, 1999, p. 7-30.

18 François de Mézeray, *Histoire de France depuis Faramond jusqu'à maintenant, œuvre enrichie de plusieurs belles et rares antiquitez*, Paris, M. Guillemot, 1651, t. III, p. 312-313.

ne nous permet pas d'apprécier correctement la part de merveilleux médiéval acceptable et celle que les savants modernes entendent rejeter. Pour cela, il faut passer à l'étude de cas.

LES SEPT MERVEILLES DU DAUPHINÉ

80

Contrairement au merveilleux lointain, celui des récits de voyage, ces merveilles du Dauphiné présentent l'extrême avantage d'être proches et examinables au prix d'un minimum d'efforts. Il ne faut pas en conclure trop vite qu'elles sont amenées à disparaître, et cela d'autant que leurs sources scripturaires sont médiévales. Les savants de la Renaissance prennent ces merveilles tout à fait au sérieux. Ils écrivent même abondamment sur elles. Les « merveilles du Dauphiné » font partie de cet héritage géographique de curiosités régionales composé d'étranges paysages, de monuments mystérieux et de phénomènes rares. C'est Gervais de Tilbury, encore lui, qui, le premier, en dressa la liste. Fait maréchal de l'Empire pour le royaume d'Arles, le jeune clerc anglais attaché au service d'Otton IV employa tout son talent à réunir dans ses *Otia imperialia* (c. 1210) divers récits et observations sur les régions qu'il avait parcourues¹⁹. Parmi la centaine de merveilles énumérées, une dizaine sont situées sur le territoire qui sera plus tard désigné comme le Dauphiné²⁰. On y trouve, par exemple, un corbeau qui prédit l'avenir à Clavans, un rocher en équilibre près d'Embrun qui tremble mais ne verse jamais, un mont inaccessible près de Monestier-de-Clermont, une fontaine qui guérit les goitreux à Barles, une tour ruinée au Pariset où rien de ce qui est vénéneux ne peut subsister, un vent engendré par miracle, le *Pontias* de Nyons, une motte flottante sur le lac du Pelleautier, une tour qui ne supporte pas les veilleurs de nuit à Livron, une chapelle éventrée par un fantôme au château de L'Épervier, etc.²¹ Ce texte, très

19 Sur Gervais, voir Thomas Mueller, *The Marvellous in Gervase of Tilbury's Otia Imperialia*, PhD, University of Oxford, 1991 ; Michael Rothmann, « *Totius orbis descriptio*. Die *Otia imperialia* des Gervasius von Tilbury: Eine höfische Enzyklopädie und die scientia naturalis », dans Christel Meier (dir.), *Die Enzyklopädie im Wandel vom Hochmittelalter bis zur frühen Neuzeit*, München, Fink, 2002, p. 189-224 ; Cinzia Pignatelli et Dominique Germer, *Les Traductions françaises des Otia imperialia de Gervais de Tilbury par Jean d'Antioche et Jean de Vignay*, Genève, Droz, 2006.

20 Voir Jacques Le Goff, « Une collecte ethnographique en Dauphiné au début du XIII^e siècle », dans *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 477-491. Sur les merveilles du Dauphiné, la bibliographie érudite est abondante mais souvent de médiocre qualité. Le dernier auteur à faire l'état des sources et de la bibliographie est Yves Armand, *Dauphiné, terre des merveilles : histoire générale et singulière des sept merveilles du Dauphiné*, Lyon, Bellier, 2000.

21 Respectivement dans Gervais de Tilbury, *Le Livre des merveilles*, éd. cit., n° 95, 22, 42, 126, 34, 39, 20 et 57. La tour sans venin du Pariset est mentionnée dans le livre II des *Otia imperialia*, chapitre 10.

connu au Moyen Âge, eut une fortune notable qui fait de lui l'un des classiques de la littérature du merveilleux scientifique médiéval²².

Le premier auteur moderne à reconstituer la liste des merveilles du Dauphiné est Symphorien Champier dans sa fameuse geste du chevalier Bayard (1525)²³; il y évoque notamment la fontaine ardente, rendue célèbre par un passage de *La Cité de Dieu*²⁴, qui allume les torches éteintes et éteint les torches allumées, les cuves ou « tines » de Sassenage qui ne se remplissent d'eau qu'au jour des Rois, les pierres ophtalmiques des environs de Grenoble et la manne de Briançon²⁵. Les merveilles sont énumérées dans les premiers chapitres de la geste, elles servent d'introduction à la vie de Bayard. Cette liste est déjà à peu près celle que retiendra la tradition ultérieure mais Champier y ajoute « l'espèce terraille » forgée par les ancêtres du valeureux chevalier, « la meilleur espèce que l'on sceust »²⁶. Mise à part cette incongruité assimilable aux *artificialia* des cabinets de curiosités, les *naturalia* du Dauphiné, présentés comme autant d'exploits de la nature, servent en quelque sorte de propédeutique aux exploits du héros historique. La science naturelle se met au service de l'histoire, elle devient un prétexte pour raconter *une* histoire : une terre qui a engendré autant de merveilles ne peut donner naissance qu'à des êtres exceptionnels!

La liste des merveilles du Dauphiné s'augmente encore avec Aymar Falcoz, auteur en 1534 d'une histoire de l'abbaye de Saint-Antoine-en-Viennois, qui porte leur nombre à quinze en mélangeant plusieurs traditions²⁷. Une *Histoire*

22 On a répertorié à ce jour trente manuscrits des *Otia imperialia*. Les plus anciens datent du milieu du XIII^e siècle, la plupart datent des XIV^e et XV^e siècles, plusieurs (cinq, dont une copie par Vossius) sont des copies modernes.

23 Symphorien Champier, *Les Gestes, ensemble la vie du preulx chevalier Bayard [...]*, Lyon, G. de Villiers, 1525. Cité d'après l'édition de Denis Crouzet, Paris, Imprimerie nationale, 1992.

24 Saint Augustin, *De civitate Dei*, XXI, 7, traduit par Symphorien Champier : « Je n'ay pas trouvé gens qui dient avoir veu la fontaine en Épire laquelle on dict que les torches alumées sont esteinctes et ceulx qui ne sont pas alumées se alument, mais bien une telle avons ouy par certain estre en Gaule au près d'une cité nommée Grenoble. [...] Ceste fontaine à la toucher, est froide, et si on boute dedans de la paille ou chandelle, elle se alume comme si c'estoit flambe de feu ». Pour explication de ce phénomène, Champier renvoie au « jeune et docte docteur » Hierosme de Monteux († 1560) qui « en a très bien traicté et physicalement parlé par quatre probleumes ». L'ouvrage en question est le *Viator sive Itinerarium* édité plus tard dans les *Opuscula juvenilia*, Lugduni, apud J. Tornaesium et G. Gazeium, 1556. Ce court traité est un modèle de cuistrerie humaniste dans lequel, à partir d'une lettre et d'un poème, par dizaines d'auteurs cités et scholies après scholies, l'auteur élabore une théorie permettant de rendre compte de la merveille.

25 *Op. cit.*, chapitres II, III, IV et V.

26 *Ibid.*, p. 127.

27 Aymar Falcoz, *Antoniana historiae compendium ex variis iisdemque gravissimis ecclesiasticis scriptoribus, necnon rerum gestarum monumentis collectum...*, Lugduni, T. Payen, 1534, 2^e partie, chap. 23. Les merveilles retenues sont : la fontaine ardente, la tour sans venin, le mont inaccessible, les pierres ophtalmiques, les cuves de Sassenage, la tour du Livron, le vent de Pontias, les grottes de la Balme, des apparitions de fées à Voiron et diverses merveilles des eaux, fleuves, fontaines et lacs dont le lac de Paladru.

des Allobroges écrite par Aymar du Rivail vers 1535 mentionne également la fontaine ardente et le mont inaccessible, non sans préciser qu'« aujourd'hui l'on y monte fréquemment²⁸ ». Tous ces récits placent les merveilles dauphinoises dans un cadre géographique et historique régionaux et non plus, comme le faisait Gervais, dans un ensemble cohérent de singularités naturelles voisinant avec des miracles. Leur pertinence scientifique s'en trouve diminuée mais leur importance n'en est pas pour autant réduite dans la mesure où elles restent indispensables, et même essentielles, à la description chorographique²⁹.

82

Dans la seconde moitié du XVI^e, les merveilles du Dauphiné sont un peu oubliées, tout au moins des libraires. C'est au début du siècle suivant qu'elles suscitent un regain d'intérêt. Un magistrat grenoblois, Denys Salvaing de Boissieu, fixe en 1656 la liste des sept merveilles : la fontaine ardente du Gua, la montagne inaccessible (ou *Mont Aiguille*), la tour sans venin de Pariset, les cuves de Sassenage, les grottes de la Balme, la manne de Briançon et la fontaine vineuse de Saint-Pierre-d'Argençon³⁰. L'ouvrage, composé de sept chapitres assortis de sept chants en vers héroïques, paraît après deux « monographies » qui traitaient également des merveilles dauphinoises : l'une consacrée à la fontaine ardente écrite par le médecin Jean Tardin en 1618 et l'autre consacrée au vent de Pontias par l'historiographe Gabriel Boule en 1647³¹. Le texte de Salvaing de Boissieu, par sa structure même, juxtapose savoir et fiction : chaque chapitre comporte une introduction érudite qui précède un chant. Son ouvrage s'inscrit dans la tradition de cette « poésie scientifique » qui fit florès à la Renaissance. Les « monographies » de Tardin et de Boule qui l'ont précédé sont, en revanche, strictement des textes savants, en lien avec la physique et l'histoire.

En outre, après plus d'un siècle d'une curiosité vagabonde pour ces merveilles, une certaine sélection s'est opérée : toutes les merveilles mentionnées par Gervais

28 L'ouvrage resta à l'état de manuscrit, il ne fut publié qu'au milieu du XIX^e siècle : Aymar du Rivail, *De Allobrogibus libri novem, ex autographo codice Bibliothecae Regis editi [...] cura et sumptibus Ælfredi de Terrebase [...]*, Viennae Allobrogum, apud Jacoum Girard, 1844. Cité d'après la trad. française d'Antonin Macé, *Description du Dauphiné, de la Savoie, du Comtat-Venaissin, de la Bresse et d'une partie de la Provence, de la Suisse et du Piémont au XVI^e siècle*, Grenoble, C. Vellot, 1852, p. 182.

29 Sur le sens donné à ce terme dans l'esprit de la « nouvelle » géographie de la Renaissance, voir la contribution de Frank Lestringant dans le présent volume (p. 233-245).

30 Denys Salvaing de Boissieu, *Septem miracula Delphinatus, Gratianopoli*, apud P. Charuys, 1656. Salvaing de Boissieu (1600-1683) fut premier président de la chambre des comptes du Dauphiné.

31 Jean Tardin, *Histoire naturelle de la fontaine qui brusle près de Grenoble, avec la recherche de ses causes et principes et ample traicté des feux sousterrains*, Tournon, G. Linocier, 1618 ; Gabriel Boule, *Histoire naturelle, ou Relation exacte du vent particulier de la ville de Nyons en Dauphiné, dit le vent de S. Césarée d'Arles et vulgairement le Pontias, en laquelle sont insérées plusieurs Remarques curieuses, de la Géographie et de l'Histoire Ecclesiastique, Civile et Naturelle ; et notamment diverses Merveilles de certains Vents Topiques et Regionaux cy-devant inconnues*, Orange, E. Raban, 1647.

de Tilbury n'y ont pas survécu. Or, cette sélection semble avoir obéi à quelques critères qui méritent d'être mis en lumière. Les merveilles dont l'inscription topographique posait problème et pour lesquelles il fallait se contenter des remarques faites dans les *Otia imperialia* furent les premières victimes de cette épuration. Il s'agit pour l'essentiel des phénomènes d'apparitions, d'oracles ou de manifestations démoniaques : il ne sera donc plus question du corbeau qui prédit l'avenir, de la dame du château d'Espervier transformée en dragon volant ou de la tour du Livron dont les gardiens sont transportés au bas de la vallée pendant leur sommeil³²... Celles qui demeurent *in situ* et peuvent faire encore l'objet d'une enquête de terrain résistent mieux. Les deux « monographies » de Tardin et de Boule ainsi que le livre de Salvaing de Boissieu témoignent de ce souci à ne traiter que des phénomènes que tout un chacun peut encore observer ou examiner. L'autre critère, tout aussi déterminant, est la possibilité de relier ces merveilles médiévales, toujours soupçonnées d'être purement fictives, à un savoir antique. Si l'on peut trouver un auteur ancien qui mentionne une merveille similaire et si son nom est aussi illustre qu'Aristote, Pline ou saint Augustin, alors la merveille est digne d'être étudiée.

L'aboutissement de cette sélection est rendu apparent dans l'*Histoire générale du Dauphiné* (1661) de Nicolas Chorier, chez qui le rétrécissement du merveilleux scientifique médiéval est extrême mais qui maintient la liste de sept merveilles et paye sa dette à la tradition de la topographie merveilleuse de la Renaissance³³. C'est ainsi qu'il met au rang des « choses fabuleuses » les récits issus du folklore local qui ne reposent sur aucune source savante, hormis Gervais. À propos de la tour du château de Livron qui « ne pouvoit [...] souffrir la nuit de gardes ny de sentinelles », ou celui de Voiron où vivent « quelques esprits qui prenoient souvent plaisir de se rendre visibles aux hommes », il conclut : « L'ont s'apercevoit qu'il n'y avoit rien là ny de vray ny de solide et que ce n'estoit qu'une agreable illusion³⁴ ». En ce qui concerne les objets (du linge blanc étendu selon Gervais³⁵), les plantes et les animaux censés se trouver au sommet du Mont-Aiguille, il veut bien que les uns puissent avoir été transportés là par quelque « tourbillon impétueux » mais pour le reste : « cela est trop fabuleux pour y appuyer aucun raisonnement »³⁶. En revanche, il est tout disposé à croire au rocher tremblant de l'Embrunais car,

32 Gervais de Tilbury, *Le Livre des merveilles*, éd. cit., n° 95, 57 et 20.

33 Fils d'un procureur au baillage de Vienne, Nicolas Chorier étudie chez les jésuites et devient docteur en droit en 1639. C'est son séjour à Paris au début des années 1640 qui aurait déterminé sa vocation d'historien. Il publie d'abord, en 1654, un *Projet de l'histoire du Dauphiné* puis, en 1661, le premier volume de son *Histoire générale du Dauphiné* à Grenoble chez P. Charvys, le second volume ne paraissant qu'onze ans plus tard. Les merveilles du Dauphiné sont exposées dans le livre I du premier volume.

34 Nicolas Chorier, *Histoire générale du Dauphiné*, Grenoble, P. Charvys, 1661, p. 43.

35 Gervais de Tilbury, *Le Livre des merveilles*, éd. cit., n° 42.

36 Nicolas Chorier, *Histoire générale du Dauphiné*, op. cit., p. 38.

dit-il, « des Anciens parlent d'un rocher de la Grèce qui avoit la même qualité ». De même, à propos de la fontaine ardente : « Les communes loix de la nature ne s'étendent pas jusques à ce ruisseau »³⁷. Si la merveille est matériellement observable et si elle ressemble à une merveille antique, elle est crédible. Chorier, qui a fréquenté les milieux érudit et libertin parisiens, opère ici un tri qui permettra à la génération ultérieure, celle de Bayle et de Fontenelle, de traiter toutes ces vieilles « superstitions » avec le plus grand mépris philosophique et scientifique. Le merveilleux médiéval devient alors synonyme de fiction.

Comment est-on passé d'une merveille acceptable dans le cadre d'un merveilleux topographique à la dénonciation de récits fabuleux ? L'évolution se fait en deux temps au cours de la période : d'une part, une adaptation des merveilles du Dauphiné à la culture humaniste et, d'autre part, un début de spéculation autour de l'autorité de Gervais de Tilbury. C'est ce double mouvement qu'il faut à présent examiner plus en détail.

84

MONT ACCESSIBLE, MAIS GERVAIS INACCESSIBLE

L'évocation du « mont inaccessible » donne à Gervais de Tilbury occasion de philosopher sur la signification des merveilles et l'étourdissement qu'elles procurent aux savants : « On y voit parfois des draps très blancs étendus pour sécher, selon l'habitude des lavandières. D'où vient ce fait ? Que signifie-t-il ? Qui en est l'auteur ? Il fut facile de le demander, mais fort difficile de le découvrir ». Pourtant, l'année même où Christophe Colomb découvrait l'Amérique, contribuant pour longtemps à réenchanter le monde, quelques-uns de ses contemporains menaient une tout autre exploration, celle-ci plus *désenchanteresse*. Le pic rocheux haut de 2 097 m qui avait tant fasciné Gervais fut en effet gravi le 26 juin 1492 par Antoine de Ville, dit Domjulien, gouverneur de Montélimar, sur instructions du roi Charles VIII. Accompagné d'une petite troupe, de son aumônier François de Bosco, d'un moine franciscain nommé Sébastien de Carset, d'un certain Reynaud Jubié « eschelleur du Roy », Domjulien atteignit la plateforme du mont longue d'un kilomètre et large d'une centaine de mètres, puis fit le récit de sa conquête par une lettre envoyée au premier président du parlement de Grenoble, lequel diligenta aussitôt un huissier pour authentifier le fait. En 1552, Rabelais, dans *Le Quart Livre*, évoque le souvenir de cette ascension désormais célèbre :

³⁷ Avec la citation précédente, *ibid.*, p. 43. On a déjà mentionné le fait que la fontaine ardente était discutée par saint Augustin. Le rocher tremblant de l'Embrunais peut être rapproché d'une merveille asiatique évoquée par Pline, *HN*, II, § 210.

En icelluy jour, Pantagruel descendit en une isle admirable entre toutes autres [...] et peu moins inaccessible que le mons du Dauphiné, ainsi dict pource qu'il est en forme d'un potiron, et de toute memoire persone surmonter ne l'a peu, fors Doyac, conducteur de l'artillerie du Roy Charles huycieme: lequell avecques engins mirificques y monta, et au dessus trouva un vieil belier. C'estoit à diviner qui là transporté l'avoit. Aulcuns le dirent, estant jeune Aignelet, par quelque Aigle ou duc Chaüant là ravy, s'estre entre les buissons saulvé³⁸.

Un peu de la merveille ancienne et de sa rationalisation moderne était passé dans la fiction mais, comme le signalait déjà Aymar du Rivail vers 1535, la merveille avait perdu de son lustre du fait même de son exploration. C'est pourquoi la description du « mont inaccessible » connut plusieurs modifications de détails qui assurèrent son adaptation à un merveilleux plus proche de l'esprit renaissant. Chez Rabelais, il n'est plus question de linge étendu, mais d'un « vieil belier » découvert au sommet du mont, bélier qu'il suppose avoir été transporté là, encore jeune, par quelque oiseau de proie. Ces ratiocinations rabelaisiennes sont tout à fait dans l'esprit de celles que peut faire, à la même époque, un Jérôme Cardan à propos des « pluies » d'objets pondéreux. Elles correspondent aux interrogations savantes du temps sur les phénomènes météorologiques rares et tout particulièrement sur les vents impétueux³⁹. Une autre substitution, plus significative encore, consiste à remplacer la merveilleuse *inaccessibilité* du mont par la prodigieuse invention d'« engins mirificques » permettant, enfin, de l'escalader. Les admirables machines des ingénieurs de la Renaissance, l'art virtuose confronté à la nature facétieuse, sont en arrière-plan de ce passage du *Quart Livre*.

Si nous connaissons si bien les circonstances de l'ascension du « mont inaccessible », avec force détails, c'est parce que Salvaing de Boissieu nous le raconte par le menu à l'aide de documents qu'il a recopiés dans de vieux registres dauphinois. Dans le chant consacré à cette merveille, des notes érudites viennent enrichir le texte poétique et opèrent un nouveau jeu de substitutions⁴⁰.

38 François Rabelais, *Le Quart Livre*, chap. 57, dans *Les Cinq Livres. Gargantua, Pantagruel, Le Tiers Livre, Le Quart Livre, Le Cinquième Livre*, éd. Jean Céard, Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1994, p. 1159. On ignore d'où vient l'erreur de Rabelais qui attribue l'ascension à un certain Doyac plutôt qu'à Antoine de Ville.

39 Voir Jérôme Cardan, *De subtilitate libri XXI*, Norimbergae, apud J. Petreium, 1550, livre XVI, *Ventorum vires*.

40 Le « mont inaccessible » fut la première merveille du Dauphiné à laquelle s'intéressa Salvaing, il lui consacra une monographie publiée avant l'ouvrage de 1656 : Denys Salvaing de Boissieu, *Mons inaccessible apud Vocontios Trivienses in Delphinatu*, Gratianopoli, apud P. Aubinum, 1632. Avec les traités de Tardin et de Boule, cet ouvrage constituait donc une troisième étude portant sur une merveille examinée isolément des autres. La science baroque semble avoir particulièrement prisé cette approche monographique tandis que la synthèse en vers produite par Salvaing de Boissieu en 1656 réintroduit les sept merveilles dans le cadre plus commun du merveilleux provincial également exploité par Chorier.

Reprenant les traditions qui mentionnent la présence d'animaux et de plantes extraordinaires au sommet du mont en lieu et place des draps étendus, Salvaing de Boissieu renvoie aux meilleurs botanistes et naturalistes de son temps (Matthioli, Dodoens, Dalechamps, Lobel, etc.) pour identifier d'une part ces mystérieuses fleurs découvertes par les explorateurs, fleurs qu'il assimile à des tulipes, et d'autre part ces étranges « boucteins » capables de vivre dans un tel isolement⁴¹. Non seulement Salvaing fait de l'ascension un événement historique racontable par moyen d'archives et non plus par simple ouï-dire ou tradition mais il transforme le merveilleux prodigieux (les draps) en merveilleux naturel (tulipes, caprins) surchargé de savoir. Cette substitution correspond à une adaptation aux goûts du temps, notamment aux progrès de l'histoire naturelle, mais elle permet également la perpétuation du merveilleux par d'autres moyens.

86

Cette étape précède cependant une sécularisation définitive de la merveille qui intervient dans la seconde moitié du XVII^e siècle. En témoigne, comme un paradoxe, le dernier grand traité consacré aux merveilles dauphinoises en 1701 par les jésuites de Grenoble sous le patronage du père Ménestrier. L'ouvrage, dédié aux ducs de Bourgogne et de Berry, se présente comme un livre d'emblèmes à but éducatif qui utilise la tradition savante des merveilles pour offrir quelques leçons politiques à ces jeunes princes. Ainsi, la tour sans venin de Pariset permet de méditer sur la révocation de l'édit de Nantes :

Quelques-uns assurent que les animaux venimeux fuyent ce terroir, parce que l'air y est très pur et fort exposé aux vents qui le purifient. D'autres disent qu'il y a auprès de cette tour des plantes dont ces animaux ont naturellement de l'aversion. Cette tour sans venin est un symbole de la France, dans l'heureux état où elle se trouve aujourd'hui; elle ne souffre plus le venin dangereux de l'hérésie de Calvin; et ceux qui par le malheur de leur naissance étoient infectez de ces erreurs les quittent en entrant dans le sein de l'Église Catholique; pendant que d'autres obstinez à leur malheur quittent la France leur Patrie, plutôt que de renoncer à leurs erreurs⁴².

Le savoir naturaliste (la pureté des vents, les plantes répulsives) chasse ici le merveilleux qui se trouve presque totalement englouti dans la métaphore moralisante.

41 *Ibid.* La note sur les tulipes donne la nomenclature des différentes espèces, rangées parmi les lys et les narcisses. La note sur l'animal découvert l'identifie au « bouctein » des Français et au « steinbock » des Allemands.

42 *Les Sept Miracles de Dauphiné présentés à Monseigneur le Duc de Bourgogne et à Monseigneur le Duc de Berry par les Pères jésuites du Collège Royal-Dauphin de Grenoble*, Grenoble, chez Alexandre Giroud, 1701. L'épigramme qui se trouve associée à cette merveille est fort parlante : *Venena relinquunt aut fugiunt*. La réduction du merveilleux naturel dauphinois à une emblématique renvoie à un genre moralisant, notamment inspiré du *Physiologus*, avec lequel les *Otia imperialia* tentaient de créer la distance.

Pour mesurer mieux encore l'ampleur de cette évolution, il n'y a qu'à consulter l'édition des *Otia imperialia* par Leibniz, la première à être complète⁴³. Le philosophe allemand n'a pas de mots assez durs pour dénoncer chez Gervais un goût certain pour le mensonge : la moindre de ses assertions concernant les merveilles, avertit-il, semblerait loufoque au plus ignorant des contemporains du Grand Siècle, « si bien qu'Oreste l'insensé lui-même te prendrait pour un cerveau blessé » (Perse, *Satires*, III). Néanmoins, Leibniz met les défauts de Gervais au compte de la mauvaise habitude prise, notamment à partir du XIII^e siècle, d'agrémenter tous les récits historiques de merveilles. Le jeune clerc, qui n'était pas, toujours d'après Leibniz, un imitateur servile des vieux historiens et des théologiens, se trouva en quelque sorte pris dans une mode littéraire entretenue par l'influence de moines à l'imagination débordante⁴⁴. La proximité entre miracles et merveilles, un temps niée ou passée sous silence, devient chez Leibniz un argument pour condamner le merveilleux scientifique, suspect d'être l'instrument d'une théologie déraisonnable, c'est-à-dire, pour un esprit fort de la fin du XVII^e siècle, de la plus éhontée superstition (catholique). Au moment de conclure sa présentation des *Otia imperialia*, Leibniz quitte cependant ce ton radical et recommande, en dernier ressort, la lecture de Gervais : « Du reste, le curieux d'antiquités n'aura pas non plus de peine à parcourir ces fables et à tirer de ce fumier de l'or. Notre auteur a jeté partout quelques choses qui sont utiles à l'histoire, la géographie et la physique⁴⁵ ». Le fait que Leibniz, *in fine*, concède que l'on puisse tirer de Gervais quelque chose de précieux pour la « physique » montre que le merveilleux scientifique n'est pas totalement disqualifié, mais réduit à un savoir rationnel que plus aucune fioriture surnaturelle ne saurait relever⁴⁶.

43 Gottfried W. Leibniz, *Scriptores rerum Brunsvicensium*, Hanoverae, sumptibus N. Foersteri, t. I, 1707, p. 881-1006, pour l'introduction et le texte ; *ibid.*, t. II, 1710, p. 751-784, pour les *addenda*. André Duchesne que l'on cite souvent comme le premier éditeur de Gervais n'avait publié en 1641 dans ses *Historiae Francorum scriptores* (Lutetiae Parisiorum, sumptibus S. Cramoisy, 1641, t. III, p. 363-373) que des extraits ne concernant pas les merveilles. Joachim Johann Mader publia en 1673 des fragments des *Otia imperialia* que Leibniz considérait avec beaucoup de mépris : *Gervasii Tilberiensis de Imperio romano et Gottorum, Lombardorum, Brittonum, Francorum, Anglorumque regnis commentatio, ex ipsius Otiis imperialibus ad Ottonem IV imperatorem [...], nunc primum edita a Joachimo Joanne Madero [...]*, Helmestadii, typis H. D. Mulleri, 1673.

44 Gottfried W. Leibniz, *Scriptores rerum Brunsvicensium*, *op. cit.*, t. I, introduction (non paginée), remarque n° 63. Leibniz qualifie le XIII^e siècle de siècle « le plus inepte » qui fut jamais, bouffi de scolastique et rongé par un dévorant « désir de fables ».

45 *Ibid.*

46 En vérité, c'est le merveilleux scientifique qui sert désormais de fioriture au savoir naturaliste, comme un agrément qui excite la curiosité du savant mais ne doit pas l'illusionner. Voir, y compris concernant Leibniz, la cohabitation des merveilles et des Lumières révélée par Lorraine Daston et Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature*, *op. cit.*, p. 350-360.

Cette conception des merveilles qui domine l'esprit des savants contemporains de Leibniz s'est construite progressivement au cours du siècle et non brutalement par un *fiat lux* dû à la soudaine crise de conscience des élites européennes à la fin du XVII^e siècle comme on l'a parfois avancé. C'est pourquoi il importe d'en revenir aux auteurs antérieurs qui ont préparé et même pour une part accompli la transition. Dans le cas des merveilles du Dauphiné, le texte de Gabriel Boule consacré en 1647 au vent de Pontias constitue une bonne illustration de cette mutation du regard⁴⁷. Boule ne vit pas à une époque où il est permis de douter ouvertement de la parole de Gervais : contrairement à Leibniz et après avoir rappelé qu'il était de « sang royal et impérial », il lui attribue une « autorité considérable » et met la plus grande part de son récit « hors de soupçon »⁴⁸. Cette autorité repose sur le fait que Gervais, ainsi qu'il l'indique lui-même dans sa préface, a « dressé un récit de diverses merveilles, lesquelles estoient autorisées ou par leur ancienneté, ou par les Écritures, ou par expérience oculaire et vérifiées par les témoignages ou des pays ou des Auteurs⁴⁹ ». Boule ne remet pas en cause cette combinaison de certitudes car elle correspond à sa propre définition de l'autorité qui est d'ailleurs également celle de son temps. En revanche, l'érudit prend soin de discuter des conséquences de l'absence d'édition imprimée de Gervais :

Et d'autant que les œuvres de nostre Gervaise sont encor manuscrites et n'ont jamais esté imprimées, on pourroit en faire moins d'estat ; je dis qu'il y a une infinité de semblables pieces qui n'ont pas non plus encor veu les jours, lesquelles sont quelquesfois en plus grande estime parmi les curieux entre les doctes que les autres qui ont esté publiées⁵⁰.

47 Les merveilles propriétés de ce vent sont résumées par Pierre Gassendi dans sa *Vie de Peiresc* : tantôt limité dans l'espace, tantôt très étendu et violent, d'une constance unique, ne s'interrompant ni ne variant quand il souffle, parfois si froid qu'il fait geler l'eau en plein air, au demeurant très salubre pour les hommes et les cultures (*Opera omnia*, Lugduni, sumptibus L. Anisson, 1658, t. V, p. 318). La légende voulait qu'il ait été engendré par un miracle de l'archevêque d'Arles, saint Césaire, pour fertiliser les terres de son diocèse : allant chercher un peu d'air frais auprès du rivage, il l'enferma dans un gant qu'il alla jeter sur un rocher surplombant Nyons, lequel s'ouvrit en deux et donna naissance au vent (voir Gervais de Tilbury, *Le Livre des merveilles*, éd. cit., n° 34).

48 Gabriel Boule, *Histoire naturelle, ou Relation exacte du vent particulier*, op. cit., p. 117.

49 *Ibid.*, p. 121. Gervais de Tilbury, *Le Livre des merveilles*, éd. cit., p. 19 : « [...] ce que mon modeste auditoire doit plutôt écouter pour se divertir, une fois écartés les mensonges importants des fables, ce sont les faits consacrés par l'autorité des Anciens, ou ceux dont les Saintes Écritures font foi, ou encore ceux qu'un témoignage oculaire quotidien sanctionne ».

50 Gabriel Boule, *Histoire naturelle, ou Relation exacte du vent particulier*, op. cit., p. 121-122. Concernant la tradition manuscrite de Gervais, voir Cinzia Pignatelli et Dominique Gerner, *Les Traductions françaises des « Otia imperialia » de Gervais de Tilbury par Jean d'Antioche et Jean de Vignay*, Genève, Droz, 2006, en particulier p. [11]-23 où ces auteurs recensent les manuscrits latins en complétant le comptage déjà effectué par James R. Caldwell, « Manuscripts of Gervase of Tilbury's Otia imperialia », *Scriptorium*, 16, 1962, p. 28-45.

L'édition parcimonieuse des « classiques » médiévaux pourrait donc – si Boule s'acharne à l'écartier, c'est que ce danger existe – faire obstacle à leur autorité. Non seulement le texte est moins accessible mais il est surtout dépourvu de toute science philologique qui accroîtrait sa valeur. Il suffit à Boule de rappeler que certains de ces textes non encore édités sont néanmoins fort prisés et largement consultés par ceux qui sont spécialistes des questions dont ils traitent. Il donne alors une liste des savants de sa connaissance qui possèdent le manuscrit des *Otia imperialia*, ainsi que tous les auteurs qui ont emprunté à Gervais pour écrire leurs propres ouvrages : parmi les premiers, Joseph-Marie Suarez, évêque de Vaison, le cardinal Francesco Barberini, l'érudit provençal Peiresc⁵¹, l'historien André Duchesne et le président Salvaing de Boissieu ; parmi les seconds, plusieurs historiens du Moyen Âge comme Jean Lemaire des Belges, Claude Fauchet, Guillaume Catel, Jacques du Breul ou Aymar Falcoz⁵².

Cependant, lorsqu'on examine une à une chacune de ces références, on s'aperçoit que Gervais n'est, la plupart du temps, que mentionné. Par exemple, chez Jean Lemaire, l'auteur anglais est utilisé pour définir les limites du « royaume de Bourgogne ». Chez Claude Fauchet, il s'agit de laconiques « dit le M^{al} d'Arles » au sujet des règnes de Pépin et de Charlemagne. Ces mentions révèlent que Gervais fait en effet partie des auteurs fréquentables mais elles ne nous renseignent pas sur la façon dont son œuvre était appréciée. Un seul auteur, Guillaume Catel, est plus prolix. L'absence d'édition imprimée contraint les savants à citer Gervais le plus souvent de seconde main, Catel le reconnaît bien volontiers dans son *Histoire du Languedoc* (Toulouse, 1633). Ainsi, à propos de la prise par Pépin de la ville de Narbonne aux Goths à la condition que ceux-ci puissent continuer à vivre selon leurs lois, Catel renvoie à Fauchet mais précise : « dequoy toutesfois le susdit Fauchet n'allègue autre Auteur que le

51 Le manuscrit L (ms. lat. 6704 de la BnF) est décrit comme ayant appartenu à Peiresc et annoté de sa main. Outre le collège de Navarre dont il sera question plus bas, les érudits parisiens pouvaient consulter l'œuvre de Gervais dans la bibliothèque du président de Thou. Voir le *Catalogus bibliothecae Thuanae a claris. VV Petro et Jacobo Puteanis ordine alphabetico primum distributus, tum secundum scientias et artes a clarisoviro Ismaele Bullialdo digestus, nunc vero editus a Josepho Quesnel*, Parisii, impensis Directionis, 1679, p. 426.

52 *Ibid.*, p. 122-123. Jean Lemaire des Belges, *Les Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye [...]*, Lyon, s. n., 1509, livre III, p. 29 ; Claude Fauchet, *Les Antiquitez gauloises et françoises [...]*, Paris, J. Perier, 1599-1602, livre VI, chap. 6 ; Guillaume Catel, *Mémoires de l'histoire du Languedoc curieusement et fidèlement recueillis de divers auteurs [...]* et de plusieurs titres et chartes [...], Toulouse, P. Bosc, 1633, p. 537, 549 et 572 ; *Le Théâtre des antiquitez de Paris, où est traicté de la fondation des églises et chapelles [...]*, de l'institution du parlement, fondation de l'université et collèges et autres choses remarquables [...], par le R.P. F. Jacques du Breul, Paris, P. Chevalier, 1612 ; Denys Salvaing de Boissieu, *Mons inaccessibilis apud Vocontios trivienses in Delphinatu*, Gratianopoli, apud P. Aubinum, 1632, p. 3-4, qui lui-même retrouve trace de Gervais chez Boccace, Henri de Gand, Jean Trithème, Aymar Falcoz, Guillaume Paradin, Conrad Gesner, etc.

Mareschal d'Arles, lequel je ne croy pas estre fort authentique⁵³ ». Un peu plus loin, Catel donne quelques informations sur l'œuvre de Gervais : « On list dans un livre appellé le Mareschal d'Arles (lequel se trouve manuscrit, à ce que j'ay appris, dans la bibliotheque du college de Navarre, et a esté composé environ l'an mil deux cens) que le comte Guillaume [...] print Abdimelec, Roy des Sarrasins⁵⁴... ». L'*Histoire du Languedoc* ne fut publiée, à partir des notes manuscrites laissées par Catel, qu'après sa mort survenue en octobre 1626⁵⁵. Le texte n'ayant pas été revu par l'auteur mais assemblé par ses héritiers nous pouvons y entrevoir l'état d'un savoir érudit en construction. Or, en ce qui concerne Gervais, il est évident que Catel a commencé par le citer de seconde main à partir de Fauchet avant de se renseigner sur lui, d'où la remarque au sujet du manuscrit conservé dans la bibliothèque du collège de Navarre. Dans un troisième passage qui touche aux aventures épiques de Guillaume d'Orange dit aussi *Court-Nez*, Catel dénonce durement les « fables » médiévales à peine contredites par le témoignage de Gervais :

Or, bien que ce qui est contenu dans ce *Roman* soit fabuleux, neantmoins il faut advouër que ce sont de forts anciennes fables, car maistre Gervais Tilleberien Mareschal du Royaume d'Arles, qui vivoit environ l'an mille deux cent dix du temps de l'Empereur Otho III, au livre duquel le tiltre est *Otia imperialia*, qui se trouve escrit à la main dans la bibliotheque du College de Navarre de Paris, dit avoir veu dans Paris le sepulchre d'Isore qui fut tué par saint Guillaume...

La présence de la tombe du géant Ysoré dans la capitale est attestée, selon Catel, par le frère Jacques du Breul « au livre second des *Antiquitez* de Paris, lequel escrit qu'on voit encores sa tombe dans le monastère saint Germain des Prés⁵⁶... ». Le *Roman* de Guillaume apparaît aux yeux de Catel comme un récit fabuleux mais la trace « archéologique » aperçue par Gervais et accréditée par du Breul semble mettre un peu d'histoire dans ce qui n'est que mythe.

Ce doute, modéré par l'autorité de Gervais, inspirait déjà le texte de Jacques du Breul que Catel ici ne fait que démarquer. Après avoir visité dans le faubourg Saint-Germain une chapelle auprès de laquelle « il y avoit une longue pierre que l'on nommoit la *tumbe ou la mesure du Geant Isoret* », du Breul n'y

53 Guillaume Catel, *Mémoires de l'histoire du Languedoc*, op. cit., p. 537.

54 *Ibid.*, p. 549.

55 Concernant le sort réservé aux papiers Catel après sa mort, voir Laurent-Henri Vignaud, « L'économie du savoir : patrimoine intellectuel et érudition dans la République des lettres au xvii^e siècle » [à paraître].

56 Avec la citation précédente, Guillaume Catel, *Mémoires de l'histoire du Languedoc*, op. cit., p. 572. Sur le roman de Guillaume, voir l'édition critique et la présentation de Dominique Boutet, *Le Cycle de Guillaume d'Orange : anthologie*, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1996 ; ainsi que *Le Roman de Guillaume d'Orange*, éd. Madeleine Tyssens et Nadine Henrard, Paris, Champion, 2006, t. III (notes et présentation).

voit que « fable » et compte s'abstenir d'en faire mention mais, découvrant plus tard le passage de Gervais où celui-ci la décrit, il se ravise et insère une petite notice sur ce monument antique qui cite les propos de l'illustre Anglais⁵⁷. Nul ne peut encore aller contre Gervais, mais le fait que cet auteur si indispensable se retrouve engagé à défendre des causes aussi douteuses ne saurait être sans conséquence pour sa propre crédibilité. L'histoire est trop belle et trop incroyable pour être tout à fait vraie si bien que Gervais, que l'on continue pourtant à citer mais à citer seulement, glisse doucement de son piédestal emporté par le torrent de la fiction. Lorsque Catel se demande, en historien, ce qu'il en est de la généalogie du héros Guillaume, il ne cache plus son mépris pour ces *romans* médiévaux remplis de fadaïses « chanté[s] par les jongleurs⁵⁸ ».

Dans son traité du vent de Pontias, Boule recourt à un même procédé d'enquête érudite et défend, au détriment de Gervais, l'importance d'un examen critique des histoires ecclésiastiques ayant mentionné le miracle de saint Césaire :

En effect, depuis que les hommes ont esté éclaircz en ces derniers siecles de la lumière des belles lettres, ils ont travaillé serieusement à séparer le pur de l'impur, non seulement en ce qui regarde les livres légitimes des anciens Docteurs pour les distinguer des supposez et douteux, mais en ce qui concerne l'Histoire Ecclesiastique et la vie des Saints⁵⁹.

Ces modèles et inspirateurs sont Nicolas Coeffeteau et bien évidemment le « grand Annaliste Baronius⁶⁰ ». Boule procède alors selon une méthode *génétique* : constatant qu'aucune autre vie de saint Césaire ne mentionne le miracle de

57 La notice de du Breul vaut d'être citée *in extenso* : « Au bourg de saint Germain des Prez, en tendant au moulin à vent, il y a une chapelle, vulgairement appellée de Saint Pere, qui est saint Pierre, que l'on estime avoir esté bastie devant l'Eglise saint Sulpice. Au près de laquelle il y avoit une longue pierre que l'on nommoit *la tombe ou la mesure du Geant Isoret*. Je pensois que ce fust une fable et n'en voulois faire mention : mais ayant leu depuis le livre de Maistre Gervais Tilleberien, Mareschal du Royaume d'Arles, dedié à l'Empereur Otho quatriesme, environ l'an 1210. et intitulé *Otia imperialia*, je rapporteray ce qu'il en escrit : *Nos vidimus sepulchram Isoreti in suburbio Parisiensi, viginti pedes in longum habens, praeter cervicem et caput, quem sanctus Guillelmus peremit*. Ce livre ne fut jamais imprimé : et est en la Librairie du College de Navarre escrit en parchemin. De ceste tombe d'Isoire est fait mention au grand Pastoral liv. 3. charte 45. » Cité d'après l'édition revue et corrigée par Claude Malingre, *Les Antiquitez de la ville de Paris*, Paris, Rocolet, 1640, p. 193. La notice figure dans l'édition originale de 1612, p. 339-340.

58 Guillaume Catel, *Mémoires de l'histoire du Languedoc*, op. cit., p. 569.

59 Gabriel Boule, *Histoire naturelle, ou Relation exacte du vent particulier*, op. cit., p. 112. Le récit de Gervais est cité et traduit par Boule, p. 109-111.

60 Le « père des Annales ecclésiastiques » fut le successeur de Philippe Néri à la tête de l'Oratoire, le confesseur de Clément VII et le garde de la bibliothèque Vaticane. Ses *Annales* sont considérées comme l'un des premiers textes critiques de l'histoire de l'Église, elles furent composées en réponse aux *Centuries* de Magdebourg rédigées par des érudits protestants. Voir notamment Stefano Zen, *Baronio storico : controriforma e crisi del metodo umanistico*, Napoli, Vivarium, 1994.

Nyons, il évoque en définitive un épisode similaire de son hagiographie qui aura pu être à l'origine du récit de Gervais⁶¹. Il en conclut que, s'il est « certain » que Césaire a séjourné dans la région, s'il est « probable » qu'un miracle ait pu être accompli en ce lieu, s'il est « douteux » qu'un vent puisse être contenu dans un gant, les deux explications (naturelle et surnaturelle) ne lui semblent pas tout à fait incompatibles : « Je di donc que ces deux opinions sont diverses, mais non pas contraires et incompatibles et partant qu'il y a moyen de les ajuster. Attendu qu'en nostre Vent il y a beaucoup d'effets de la nature, sans toutesfois une entiere exclusion du miracle⁶² ». Une telle position, fort modérée⁶³, ressort de la manière qu'a Boule de considérer ce qu'il appelle les « traditions topiques », c'est-à-dire les détails de l'histoire ecclésiastique locale par opposition à la tradition plus universellement reconnue : « [...] les traditions topiques ne sont gueres moins certaines [que la tradition universelle] lors qu'elles ne choquent ni les articles de la Foy, ni la reigle des bonnes mœurs, ni les loix de la nature, ni quelque histoire authentique⁶⁴ ». Il ne faut donc se montrer ni trop critique ni trop crédule à leur égard : la formule est aussi sage que commune... Mais l'argument est à double tranchant car les restrictions (notamment physiques et historiques) que Boule pose et qui sont susceptibles de jeter la suspicion sur le récit de Gervais peuvent faire l'objet d'une interprétation large, ouvrant la porte à la dénonciation plus radicale de Leibniz. Le vacillement de l'autorité de Gervais est ici presque imperceptible : il ne se juge pas tant aux propos tenus qu'à la méthode qui conduit Catel et Boule à recouper les sources, à préférer les textes qui ont pu être évalués par l'érudition philologique récente et à faire

61 Gabriel Boule, *Histoire naturelle, ou Relation exacte du vent particulier*, op. cit., p. 140-144. Boule cite, p. 129-130, ses sources : diverses *Vies* de saint Césaire, ainsi que les *Historiarum de occidentali Imperio libri XX* (Basileae, ex officina T. Guarini, 1579) de Carlo Sigonio, le *De Probatis sanctorum historiis* (Coloniae Aggripinae, apud Gervinium Calenium, 1576-1581) de Laurentius Surius, le *Flos sanctorum* (Madrid, por Luis Sanchez, 1599) de Pedro de Ribadeneyra et le *Martyrologium* (Antverpiae, ex officina Christophori Plantini, 1589) de Baronius.

62 Gabriel Boule, *Histoire naturelle, ou Relation exacte du vent particulier*, op. cit., p. 145. La distinction entre le *certain*, le *probable* et le *douteux* se trouve p. 111.

63 Cette modération semble être une position de circonstance car Gabriel Boule eut une vie confessionnelle assez mouvementée : après un noviciat interrompu chez les dominicains, il abjura vers 1610 le catholicisme et devint un redoutable polémiste anticatholique dans les deux décennies qui suivirent. Pourtant, sous l'influence de l'évêque de Vaison, Mgr Suarez, à qui il dédiera son *Histoire naturelle* du vent de Pontias, et de Peiresc, qui appréciait son érudition, il redevint catholique vers 1640 et fut déposé de son ministère au synode de Charenton en décembre 1644. Outre son histoire du vent de Pontias, on lui doit un *Essay de l'histoire générale des protestants* (1646) écrit dans un style proche de celui du président de Thou dont il admirait l'œuvre. Sur ce personnage ambigu, voir Michel Feuillas, « Gabriel Boule (v. 1580-1652) : frère prêcheur, ministre calviniste et apologiste catholique », dans Louise Godard de Donville (dir.), *La Conversion au XVII^e siècle*, Marseille, CMR 17, 1983, p. 113-137.

64 Gabriel Boule, *Histoire naturelle, ou Relation exacte du vent particulier*, op. cit., p. 128.

appel à des connaissances scientifiques ou archéologiques du temps afin de conclure sur la possibilité de croire à tel ou tel fait transmis par les auteurs du Moyen Âge. Une fois mise de côté la question du miracle, Boule ne fait pas autre chose dans le reste de son traité que de considérer le vent de Pontias comme un phénomène curieux et rare, dont il cherche à toute force à expliquer la présence par des causes naturelles.

Rognées du côté du folklore fabuleux par défaut d'autorité antique et du côté du miraculeux chrétien par la nouvelle érudition historique, les « merveilles du Dauphiné » subissent au cours des XVI^e et XVII^e siècles une sévère cure d'amaigrissement. Malgré le poids de la parole de Gervais de Tilbury qui les rendit célèbres, celles d'entre elles qui sentaient trop la fable et ne trouvaient aucune justification chez les Anciens furent révoquées en doute. La proximité des merveilles et des miracles, entretenue en son temps quoi qu'il en dise par Gervais, est désormais de plus en plus difficile à soutenir, en raison d'un double mouvement de purification. D'une part, on expurge – querelles confessionnelles obligent – l'histoire ecclésiastique des traditions « topiques » les plus douteuses et, d'autre part, on élimine le merveilleux naturel médiéval qui ne trouve pas d'écho dans la science antique. Gervais paraît d'autant plus crédible aux érudits de la Renaissance qu'il démarque les lieux communs de la tradition paradoxographique et plinienne. Ainsi de la « motte flottante » du Pelleautier⁶⁵ qui ramène au prodige des « îles flottantes », un phénomène attesté à la fois par Varron, Pline et Sénèque⁶⁶. Au contraire, son récit du miracle de saint Césaire est passé au crible de l'érudition ecclésiastique inspirée par les recherches historiques de Baronius.

Mesurer l'importance des textes savants médiévaux dans le maintien ou la recomposition du merveilleux naturel à la Renaissance n'est pas une tâche facile. L'ampleur de la production imprimée – qui reste modeste en comparaison de la frénésie dont profitent les auteurs antiques – ne suffit pas à apprécier la fortune des grands textes, tels ceux d'Albert le Grand ou des encyclopédistes du XIII^e siècle. *Le Livre des merveilles du monde*, l'un des rares recueils de merveilles à avoir été publié et à avoir connu le succès, ne parut plus au-delà de 1534.

65 Gervais de Tilbury, *Le Livre des merveilles*, éd. cit., n° 39 : « [...] au milieu du lac, une croûte de terre a fait une prairie ; [...] à l'époque de la fenaison, on la tire jusqu'à la rive du lac en y attachant des cordes, et l'herbe est ainsi fauchée. Quand une juste répartition a été faite entre les nombreux copropriétaires, les cordes sont dénouées, et la croûte de terre retourne occuper le milieu du lac, là même où elle se trouvait auparavant ».

66 Voir Varron, *Res rust.*, III, 17, 4 ; Pline, *HN*, II, § 209 ; Sénèque, *QN*, III, 25, 7-10. D'autres merveilles des eaux, en particulier celles des fontaines, font partie de l'héritage classique de la paradoxographie. Pline, au deuxième livre de son *Histoire naturelle* (§ 224-234), mentionne en nombre des exemples de résurgences, d'eaux pétrifiantes, brûlantes, blanchissantes, de fontaines intermittentes, au goût de vin, teintant les poissons d'une couleur dorée, etc.

Outre les grandes sommes naturalistes qui figuraient sans doute dans toutes les bibliothèques savantes, mais qui étaient surtout pillées par les humanistes sans toujours être mentionnées ni payées de gloire, la plupart des sources indispensables, à l'instar de Gervais, étaient au moins connues par manuscrits. L'obstacle n'était pas, en soi, insurmontable : la circulation de manuscrits savants, aussi bien des Anciens que des auteurs du Moyen Âge ou des Modernes, était dense entre les érudits, la consultation de leur correspondance nous le révèle. Mais la contrainte, d'un autre côté, était réelle : si Salvaing de Boissieu a pu sans mal, dans sa région du Dauphiné, mettre la main sur un manuscrit des *Otia imperialia*, si les grandes bibliothèques parisiennes du temps, comme celles du président de Thou ou du collège de Navarre, en possédaient des copies, il fut plus difficile à l'historien toulousain Catel de s'en procurer une. La citation de seconde main n'aide pas à renforcer la confiance déjà limitée dont ces auteurs des « temps gothiques » sont gratifiés par des humanistes *a priori* méfiants. Dans la première moitié du XVII^e siècle, c'est l'impossibilité ou la possibilité de mener une enquête érudite (matérialisée par la publication de « monographies ») qui achève la sélection des merveilles crédibles. Or, l'enquête érudite n'est possible qu'à trois conditions : que la merveille puisse être située, qu'elle renvoie à une branche du savoir antique et que soient employables en sa faveur toutes les ressources de la philologie. Disparaissent donc les merveilles non topographiques, celles qui sentent trop le folklore médiéval et celles dont l'origine textuelle est douteuse.

Le merveilleux scientifique hérité du Moyen Âge ne plonge par conséquent pas complètement et soudainement dans le gouffre de la fiction à l'époque de Bayle, Fontenelle et Leibniz. Ce n'est qu'après une série d'adaptations et de réajustements qui atténuent leur valeur de prodiges à la Renaissance que ces merveilles peuvent être globalement mises en cause par les esprits forts de la fin du XVII^e siècle. D'autres textes, en particulier ceux de la littérature de voyage, offrent par ailleurs un nouveau merveilleux plus crédible et plus facilement modelable au goût antique⁶⁷. Les superstitions « gothiques » sont alors chassées

67 Qu'avons-nous besoin de croire au phénix, dont même Pline doutait de l'existence, quand il y a tant d'animaux exotiques fréquemment observés qui présentent des qualités si merveilleuses, demande le P. Nieremberg dans son *Historia naturae maxime peregrinae* (Antverpiae, ex officina Plantiniana, 1635) ? Dans un long paragraphe de son introduction, ce voyageur jésuite qui ne quitta jamais l'Espagne offre un parfait exemple de substitution du merveilleux naturel, typique des réajustements de la Renaissance. Faisant référence à un curieux oiseau mexicain qui « hiberne » six mois en attendant la nouvelle floraison de la seule plante dont il se nourrit, Nieremberg insiste sur les témoignages oculaires récents contenus dans les récits de voyage en comparaison des attestations plus anciennes, plus rares et donc plus douteuses (p. 9). Ainsi, si le phénix n'existe pas, on pourra toujours se consoler en étudiant le curieux volatile. Le Nouveau Monde en tant qu'espace hérite du merveilleux naturel antique. Le Moyen Âge en tant que période hérite du merveilleux surnaturel et fabuleux.

à la pointe du stylet, les vieux récits historiques expurgés de leur contenu mythique. Il ne subsiste de ce merveilleux médiéval que ce qui ressemble le plus à du merveilleux naturel et géographique, qui seul peut être objet de savoir, le reste étant abandonné au fabuleux des contes, lesquels placent volontiers leurs récits les plus fantastiques dans un passé médiéval idéalisé.

DEUXIÈME PARTIE

**De l'authenticité des savoirs
à la légitimation de la fiction**

LA LOGIQUE COMBINATOIRE
DES ROMANS DE RAYMOND LULLE.
SYSTÈMES DE SAVOIRS ET FICTIONS DE L'INDIVIDU

Valérie Fasseur

Université de Pau et des Pays de l'Adour (EA 3003)

Dans l'immense production de Raymond Lulle¹, trois œuvres, construites au fil d'une fiction narrative qui les fait ordinairement considérer comme des romans, font figure d'exception : *Le Livre du Gentil et des trois sages*, *Le Livre d'Evast, Alome et de leur fils Blaquerne*, *Félix ou le Livre des merveilles*. Lulle les intitule « Livres », de même que ses traités théoriques – *Livre des principes de médecine*, *Livre de l'ordre de Chevalerie* ou *Livre de Contemplation*, par exemple. Chaque grande section de chacune des œuvres que nous nommons « romans » est elle-même nommée « Livre » : premier, deuxième, troisième livres et ainsi de suite pour le *Livre du Gentil et des trois sages* ; « Livre de mariage », « Livre de religion », « Livre de prélation » et ainsi de suite pour le *Blaquerne* ; « Livre de Dieu », « Livre du ciel », « Livre des plantes », « Livre des bêtes » et ainsi de suite pour le *Félix*. Chacun de ces « sous-livres », enfin, peut lui-même contenir des sections intitulées « Livre », comme le « Livre d'Ami et d' Aimé », acmé du « Livre de l'apostolat » dans le *Blaquerne*. Chaque « Livre » apparaît ainsi comme une structure autonome régie par ses propres lois, mais la fiction assure sa cohésion avec le livre plus vaste dont il fait partie ; réduite à sa plus simple expression du point de vue de l'action, elle inscrit, dans le temps du récit comme dans celui de la lecture, la durée nécessaire au mouvement de conversion ou d'ascension spirituelle que l'auteur raconte à propos de son protagoniste, et qu'il souhaite simultanément susciter chez son lecteur. Car ces fictions sont portées, comme les traités théoriques de Lulle – c'est un truisme – par l'ambition missionnaire et prosélytiste qui anima toute la vie du théosophe catalan. Même désir, même méthode aussi : Lulle veut faire œuvre efficace et rallier à la foi chrétienne des individus dont il aura éclairé l'entendement grâce aux raisons nécessaires

1 Le catalogue des œuvres de Raymond Lulle, tel qu'il est établi par Antoni Bonner, comporte plus de 250 titres : Antoni Bonner, « Catàleg cronològic de les obres de Ramon Llull », dans *Obres selectes de Ramon Llull*, t. 2, Mallorca, Editorial Moll, 1989, p. 539-589.

découvertes au moyen de son *Art*, ce système logique « qui se présente à première vue », selon Maurice de Gandillac, « comme un instrument systématique de formalisation, mais ne cesse de renvoyer tout ensemble à une ontologie et à une *praxis*² ».

On ne saurait rendre compte ici de l'œuvre monumentale que Lulle consacra à l'Art. Contentons-nous d'un très insuffisant et caricatural rappel. L'Art se présente d'abord comme une méthode de répartition et de hiérarchisation des savoirs³. Lulle a souvent eu recours aux arbres⁴, mais la part la plus originale de son *Art* réside dans l'invention des figures logiques, triangles⁵, carrés ou roues, dont les tours assurent la rencontre mécanique de lettres, utilisées à la fois comme lieux de mémoire et comme symboles de concepts qui peuvent être, suivant la hiérarchie instaurée par Lulle⁶, un principe absolu, un principe relatif, une question, un sujet, une vertu ou un vice. La lettre B, par exemple, peut signifier : Bonté, différence, *utrum*, Dieu, justice, avarice. La lettre C : Grandeur, concordance, *quid*, ange, prudence, gourmandise⁷. Grâce aux roues, qui présentent la géniale nouveauté, par rapport aux arts de mémoire antérieurs, d'être mobiles⁸, les différents concepts entrent en relation prédicative, chacun devenant à son tour prédicat de tous les autres et prédiqué par eux. La corrélation logique ainsi obtenue met en évidence la concordance ou la discordance de ces concepts entre eux et avec l'être ou le non-être ; la concordance ontologique valide le vrai, le désaccord éclaire l'erreur. À la base de cette méthode, se trouve le principe d'équivalence des dignités divines, que Lulle affine, sans

- 2 Maurice de Gandillac, *Genèses de la modernité*, Paris, Éditions du Cerf, 1992, p. 294.
- 3 Paolo Rossi évoque « une orientation logico-encyclopédiste » avant de préciser que « l'art de Lulle se présente comme étroitement lié à la connaissance des objets qui constituent le monde » (*Clavis Universalis*, Grenoble, Jérôme Millon, 1993, p. 54-55). C'est également ce que démontre Robert Pring-Mill dans son ouvrage fondamental sur le savoir de Raymond Lulle, *El microcosmos lullia*, Palma de Majorque, 1961, traduction française par Iñigo Atucha, *Le Microcosme lullien*, Paris, Éditions du Cerf, 2008.
- 4 *Arbre de ciència, Arbre de filosofia d'amor*, rédigés pendant la période ternaire de l'Art.
- 5 Les triangles sont particulièrement présents dans l'Art *demostrativa*. Voir *Obres selectes*, éd. cit., p. 289-520.
- 6 Sans doute cette hiérarchie est-elle inspirée des dix catégories d'Aristote, telles qu'elles ont été relues par Boèce dans son *De Trinitate*. Voir Luisa Valente, *Logique et théologie. Les écoles parisiennes entre 1150 et 1220*, Paris, Vrin, 2008, p. 105-107.
- 7 On retrouve ces lettres et leur fonction de représentation décrites et expliquées de la même manière dans *Flors d'Amors et Flors d'Entelligencia*, une « œuvrette » écrite « per intentar estendre un pont entre la "ciència" i l'"amància" » (Antoni Bonner, dans *Obres selectes*, éd. cit., t. II, p. 502). Mais d'un traité logique à l'autre, les lettres peuvent renvoyer à des concepts différents. Ainsi, dans l'Art *demostrativa*, la lettre A qui représente Dieu et ses dignités, B la mémoire, C l'entendement, etc.
- 8 Paolo Rossi évoque le « rêve lulliste d'un art qui soit en même temps logique et métaphysique ». Il définit l'innovation de Lulle comme « un mécanisme conceptuel qui, une fois mis en branle, puisse "travailler" tout seul, d'une façon relativement indépendante de l'œuvre individuelle, jusqu'à ce que soit atteinte une compréhension totale, et que les hommes soient mis en état de lire le grand livre de l'univers » (*Clavis Universalis*, op. cit., p. 24).

jamais le remettre en cause, tout au long de son œuvre. La multiplication des roues démultiplie potentiellement à l'infini les rapports logiques : la vérité devrait surgir de l'infailibilité du mécanisme, capable d'envisager toutes les combinaisons possibles, toutes les potentialités de la Création. *L'Art*, au terme de quelques manipulations, devrait livrer à son utilisateur un résultat que nous qualifierions de nos jours de « scientifique » : il tente de repousser à l'infini les limites du démontrable.

Les insuffisances de *L'Art* ont été cependant souvent dénoncées : Descartes, Bacon, Leibniz, Hauréau et bien d'autres⁹ ont formulé à l'endroit du théosophe catalan des jugements très durs. Rappelons, à titre d'exemple, la condamnation lapidaire de Descartes :

[...] pour la logique, ses syllogismes et la plupart de ses autres instructions servent plutôt à expliquer à autrui les choses qu'on sait, ou même, comme l'art de Lulle, à parler sans jugement de celles qu'on ignore, qu'à les apprendre¹⁰.

Citons encore Renan, auquel échappe manifestement toute possibilité de complémentarité entre les pôles rationnel et mystique de la démarche de Lulle :

Le rationalisme le plus absolu et les extravagances du mysticisme se succédaient comme un mirage dans les hallucinations dialectiques de ce cerveau brûlé¹¹.

Des intelligences contemporaines aussi éminentes qu'Umberto Eco¹², ou, dans un tout autre registre, Borges¹³, ont continué d'amputer l'intention lullienne de sa finalité missionnaire, et du même coup, de sa portée humaine.

9 Voir par exemple Antoni Bonner, introduction à Robert Pring-Mill, *Le Microcosme lullien*, op. cit., p. 12.

10 Cité par Alain Guy, « Razón y fe en Llull y Descartes », *Studia Lulliana*, 86, 1992, p. 59-79 (ici p. 60). Cette formule n'exclut pourtant pas certaines similitudes entre les démarches des deux philosophes.

11 Cité par Louis Sala-Molins, *La Philosophie de l'amour chez Raymond Lulle*, Paris/La Haye, Mouton, 1974, p. 182. Voir aussi à ce propos, par exemple, Paolo Rossi, qui procède à la mise au point suivante : « Quelques années auparavant, Bacon et Descartes avaient adopté une attitude fortement polémique envers ce genre de littérature. Sur un point, ils avaient insisté d'une façon convergente : sur ce plan, la combinatoire lulliste et les arts de la mémoire ne sont qu'une construction inutile de jeux stupéfiants propres à tromper le vulgaire au lieu de faire progresser les sciences » (*Clavis Universalis*, op. cit., p. 121). Voir aussi p. 129-130. Voir enfin Jorge J. Gracia, « La doctrina lulliana de las razones necesarias en el contexto de algunas de sus doctrinas epistemológicas y psicológicas », *Estudios Lullianos*, XIX, 1975, p. 25-40 (ici p. 28-29).

12 Umberto Eco, *La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1994.

13 Jorge Luis Borges, « La máquina de pensar de Raimundi Lulio », dans *Textos cautivos*, Madrid, Alianza editorial, coll. « Biblioteca Borges », 1988, p. 46-51 ; traduction française dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, t. 1, p. 1106-1110. Sur la lecture de Lulle par Borges, voir notre article, « Borges, Lulle et la machine à penser », dans Valérie Fasseur, Olivier Guerrier, Laurent Jenny et André Tournon (dir.), « *Éveils* ». *Études en l'honneur de Jean-Yves Pouilloux*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 45-64. On sait également l'usage que les membres de l'Oulipo ont fait de *L'Art* de Lulle.

Aussi l'œuvre de Lulle leur est-elle parvenue déformée par toute la tradition post-lulliste qui a lu l'Art comme une « *clavis universalis*¹⁴ » et, en isolant les textes « mécanistes » du reste de la production de Lulle, a définitivement jeté le trouble sur sa méthode. L'époque de la pré-Renaissance marque une rupture dans la conception du rapport au savoir, préjudiciable à la compréhension de la démarche de Lulle¹⁵. Ne retenir de son œuvre, en écartant les fictions en catalan, jugées mineures, que les traités logiques en latin, c'était aussi une manière d'y introduire une hiérarchie de valeur à laquelle l'auteur, écrivant ses traités prioritairement en catalan, n'a tardivement consenti que dans l'espoir de faire céder les réticences des universitaires parisiens à sa méthode. Qu'il ait été perçu comme l'ancêtre des intelligences artificielles, comme une « machine à penser » ou comme une « recherche de la langue parfaite¹⁶ », l'Art de Lulle a été le plus souvent réduit à un implacable système, capable de « substituer aux opérations intellectuelles souvent incertaines la sécurité d'opérations quasi mécaniques proposées une fois pour toutes¹⁷ ». Considérer l'Art isolément, c'est ne voir en Lulle que le précurseur de la logique formelle, dans laquelle le raisonnement avance de manière linéaire, du démontré vers le démontrable¹⁸. Ou bien, au contraire, c'est tirer abusivement l'Art du côté des sciences occultes et, au mieux, enfermer l'entreprise de Lulle dans des ambitions quasi ésotériques, en faisant peu de cas de son désir toujours inassouvi de guider vers son plus grand accomplissement – seuil de basculement vers la foi fondée en raison – l'entendement des simples : le mécanisme logique cherche à provoquer une expérience d'éveil spirituel¹⁹.

14 Pour reprendre le titre de l'ouvrage fondamental de Paolo Rossi.

15 Louis Sala-Molins, *La Philosophie de l'amour...*, op. cit., p. 33 : « Ce dynamisme outrancier constitue [...] l'apport le plus original de Raymond à la pensée du Moyen Âge occidental et chrétien. Et le fait qu'il ait été perverti par la manipulation maladroite de la Combinatoire, dont la pré-Renaissance se rendit coupable, ne change rien à l'affaire ». Des jugements extrêmement péjoratifs sur l'entreprise lullienne ont été formulés à partir du xvi^e siècle. Voir par exemple les réflexions sur Lulle de Cardan, dans le chapitre XV du *De Subtilitate*, intitulé « Des subtilités incertaines et inutiles », trad. française Richard le Blanc, Paris, Charles l'Angelier, 1556, f^o 292r^o. Nous remercions Violaine Giacomotto-Charra d'avoir attiré notre attention sur ce passage.

16 Cette idée, encore véhiculée par Umberto Eco dans *La Recherche de la langue parfaite*, est écartée par Antoni Bonner, introduction à Robert Pring-Mill, *El microcosmos lullia*, op. cit., p. 24.

17 Robert Blanché, Jacques Dubucs, *La Logique et son histoire*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 1996, p. 167.

18 Voir Louis Sala-Molins, *La Philosophie de l'amour...*, op. cit., p. 182 : « La deuxième voie consiste à poser le problème du savoir-croire et puis à faire tourner les roues de l'Art et à scruter les séries de concepts qui le structurent pour y trouver la réponse. Ceux qui ont procédé de la sorte ont traité l'Art comme un ordinateur. Ils ont attendu une réponse mécanique et concrète que l'Art aurait élaborée pour eux. Et c'est à peine s'ils ont ramassé une fiche perforée dont le décodage donnait le texte suivant : sentiments distingués, reconnaissance émue ».

19 Armand Llinarès, *Raymond Lulle, philosophe de l'action*, Paris, PUF, 1963, p. 189.

Plutôt que de lire à toute force Lulle comme le génial précurseur d'une modernité non moins géniale, il sera peut-être plus fructueux de le considérer comme un penseur du XIII^e siècle, habité de questionnements dont il hérite. En tant que méthode d'argumentation, l'*Art* est d'abord tributaire de la tradition scolastique du *trivium*²⁰. « C'est bien aux réflexions des grammairiens spéculatifs », rappelle Maurice de Gandillac, « qu'il doit la distinction, posée dès le début, entre signe et signifié. Au début de l'*Ars inventiva*, il souligne toute la distance qui sépare les choses des mots : si les essences et les opérations des *res* sont beaucoup plus riches que leurs *similitudines in mente*, ces similitudes elles-mêmes dépassent grandement les *significata in verbis*²¹ ». L'*Art*, en jouant sur les substitutions successives des rapports prédicatifs, s'efforce, selon des préoccupations qui innervent les rapports entre logique et théologie depuis les premières relectures chrétiennes des *Catégories* d'Aristote²², de résoudre la question de l'impuissance du langage à tenir un discours sur Dieu. La diversité des termes employés pour dire les dignités divines, leur mise en équivalence, qui exclut toute forme de hiérarchie, rend quasi visible l'unicité de Celui dont elles sont les manifestations et auquel elles équivalent, comme à elles-mêmes. Inscrite dans la dynamique de l'agir missionnaire, l'œuvre de fiction, de notre point de vue de lecteurs modernes de Lulle, nourris plus de post-lullisme que d'*Ars brevis*, forme chez Lulle un précieux instrument d'investigation de l'*Art* et parachève l'entreprise didactique. Sans prétendre épuiser la question ni faire le tour des multiples avatars romanesques que peut revêtir l'*Art* de Lulle, sans s'appesantir sur le rêve d'une langue unique qui traverse son œuvre, ni sur son apprentissage de l'arabe, ni, encore, sur l'inventivité grammaticale grâce à laquelle il essaya de réduire l'imperfection signifiante inhérente à la mise en langage de la pensée

20 La réflexion de Paolo Rossi qui dénonce « ceux qui, s'occupant de la culture du XVI^e et du XVII^e siècle, n'ont pas saisi la signification du lien logique-rhétorique, et ont cru pouvoir retracer l'histoire de la première sans s'occuper aucunement de l'histoire de la seconde, [et] sont parvenus généralement à des conclusions désolantes » est encore plus vraie lorsqu'il s'agit de Raymond Lulle (*Clavis universalis*, *op. cit.*, p. 14).

21 Maurice de Gandillac, *Genèses de la modernité*, *op. cit.*, p. 312. Par ailleurs, l'étude de la grammaire est l'une des rares informations que livre la *Vita coetanea* sur la formation de Lulle : « Après ces pèlerinages, il prépara un voyage à Paris afin d'aller apprendre la grammaire et toute autre science utile à son dessein » (*Vita coetanea*, dans Raimundi Lulli, *Opera latina*, t. 34, Turnhout, Brepols, coll. « Corpus christianorum », 1980, p. 261-308, XIV). Trad. Ramon Sugranyes de Franch, *Philosophes médiévaux : anthologie des textes philosophiques, XII^e-XIV^e siècles*, Paris, UGE, coll. « 10/18. Bibliothèque médiévale », 1986, p. 226. L'apprentissage de la grammaire précède donc l'invention de l'*Art*.

22 Le problème de l'impuissance du discours sur Dieu fonde les rapports entre la logique et la théologie médiévale, comme le montre Luisa Valente dans la mise au point qui ouvre son livre, *Logique et théologie...*, *op. cit.*, p. 35. Voir également p. 109 la manière dont le problème est posé dans le *De Trinitate* de saint Augustin, dont Lulle a manifestement subi l'influence.

de Dieu²³, il faudrait tenter de comprendre comment, entre invention logique et ambition apologétique, entre rigueur des raisons nécessaires et folie divine, s'accomplit, par la virtuosité verbale de la fiction, de mémoire vers entendement, d'entendement vers volonté, l'itinéraire lullien de l'esprit en Dieu²⁴.

Voici comment la *Vita coetanea*, autobiographie à la troisième personne que, probablement, Lulle dicta sur ses vieux jours à un moine de la Chartreuse de Vauvert, rapporte la naissance de l'*Art*:

Post haec Raimundus ascendit in montem quemdam, qui non longe distabat a domo sua, causa Deum ibidem tranquilius contemplandi. In quo, cum iam stetisset non plene per octo dies, accidit quadam die, dum ipse staret ibi caelos attente respiciens, quod subito Dominus illustravit mentem suam, in eidem formam et modum faciendi librum, de suo supra dicitur, contra errores infidelium.

104

Il gravit ensuite une montagne non loin de sa demeure pour être plus libre d'y contempler Dieu. Il n'y avait pas encore huit jours qu'il était là qu'un beau matin, alors qu'il se concentrait en regardant les cieux, le Seigneur illumina subitement son esprit et lui fit voir comment il aurait à composer son fameux livre contre les erreurs des infidèles²⁵.

Son invention, fruit d'une expérience qui valut ensuite à Lulle son titre de *Doctor illuminatus*, il la donne donc, sinon pour une révélation, du moins pour une grâce particulière²⁶, beaucoup plus que comme le fruit de ses propres efforts de logique. Voilà qui, d'entrée, jette le doute sur le pur rationalisme de ladite invention : celle-ci ne prend forme que sous l'effet conjugué de l'effort d'un entendement individuel et d'un phénomène transcendant, suscité par cet effort²⁷. La complémentarité, essentielle, entre effort rationnel

23 Cette question traverse tout le livre de Louis Sala-Molins, *La Philosophie de l'amour...*, *op. cit.* Voir aussi Alain Guy, « Razón y fe en Lull y Descartes », art. cit., p. 71. et Robert Pring-Mill, *El microcosmos lullia*, *op. cit.*, p. 47.

24 Nous ne reviendrons pas ici sur le détail de la théorie lullienne des trois facultés de l'âme. Pour une approche synthétique de cette question, voir par exemple Robert Pring-Mill, *El microcosmos lullia*, *op. cit.*, p. 137-139.

25 *Vita coetanea*, dans Raimundi Lulli, *Opera latina*, éd. cit., 1980, t. 34, p. 261-308, XIV. Trad. Ramon Sugranyes de Franch, *Philosophes médiévaux*, éd. cit., p. 227-228.

26 Commentant ces lignes, Sebastián Garcías Palou insiste sur le fait qu'elles ne signifient pas que Raymond Lulle ait attribué à une révélation, au sens religieux du terme, la découverte de son art, mais « a una simple gracia del Altísimo ». « Concibió [l'Art], estando en oración, y esto contribuye, en gran manera a considerarla una gracia especial... » (*La Formación científica de Ramon Lull*, Mallorca, Inca, 1989, p. 53-54).

27 Ce passage a été maintes fois commenté. Nous nous permettons de renvoyer à notre rapide analyse, « Dieu, soi-même et l'autre. L'énergétique de la conversion dans la *Vita coetanea* de Ramon Lull », dans [coll.], *Tolérance et intolérance au Moyen Âge*, Greiswald, Reineke Verlag, 1997, p. 35-45.

et grâce de l'illumination fonde les trois fictions romanesques, toutes rédigées durant la période dite « quaternaire » de l'*Ars*²⁸, et dans lesquelles le principe combinatoire, présent à divers degrés, est toujours exploité comme méthode de conversion. *Le Livre du Gentil et des trois sages*, composé quatre ans avant l'illumination du mont Randa (1272), peut constituer à ce titre une voie propédeutique vers les principes de l'*Art*. Il repose tout entier sur la mise en présence deux à deux des « fleurs » que les sages cueillent sur les arbres dont Dame Intelligence, au seuil du livre, leur explique la signification en même temps qu'elle leur enseigne les lois logiques qui leur permettront de ne pas se fourvoyer :

Los savis demanaren a la dona son nom, e ella lur dix que ella era Entel.legència. E los savis la pregaren que li plagués que·ls dixés la natura e les propietats dels cinc arbres, ni què significaven les lretres qui eren escrites en cascunes de les flors. La dona lur respòs e dix: — Lo primer arbre en lo qual veets vint-e-una flor, aquell arbre significa Déu e ses vertuts increades essencials, les quals són escrites en aquelles flors, segons que veets. Aquell arbre ha dues condicions enfre les altres. La una és que hom deu atribuir e conèixer a Déu tota hora la major nobilitat en essència e en vertuts e en obres. L'autra condició és que les flors no sien contràries les unes a les altres, ni sien les unes menys de les altres. Sens que hom no haja coneixença d'estes dues condicions, no pot hom haver coneixença de l'arbre ni de ses vertuts ni de ses obres²⁹.

Les sages demandèrent son nom à la dame, et elle leur dit qu'elle était Intelligence. Les sages la prièrent alors de leur dire la nature et les propriétés des cinq arbres et ce que signifiaient les lettres écrites sur chacune des fleurs.

La dame leur répondit : « Le premier arbre, sur lequel vous voyez vingt et une fleurs, cet arbre signifie Dieu et ses vertus créées essentielles, dont les noms sont écrits sur les fleurs, comme vous pouvez le voir. Cet arbre a deux conditions supérieures aux autres : l'une d'elles est que l'on doit toujours connaître en Dieu et lui attribuer la plus grande noblesse en essence, en vertu et en œuvres ; la deuxième est que les fleurs ne soient pas contraires les unes aux autres et que les unes ne soient pas inférieures aux autres. Sans connaître ces deux conditions, il est impossible de parvenir à la connaissance de cet arbre, de ses vertus et de ses œuvres. »

28 Antoni Bonner date cette période « quaternaire » des années 1271 à 1289, qui vont de l'illumination du mont Randa jusqu'aux désillusions du passage à Paris. Durant cette période, « *els principis de l'Art – o almenys els més significatius – compareixen en múltiples de quatre [...] Hom i nota l'ús freqüent de notació algebraica, i els quatre elements s'empren como a base de raonaments analògics* » (*Obres selectes*, éd. cit., t. I, p. 58).

29 *Llibre del Gentil e des tres savis*, éd. Antoni Bonner, dans *Obres selectes*, éd. cit., t. I, p. 111.

Suit, selon les mêmes principes, l'explication des quatre autres arbres. Puis Dame Intelligence conclut :

Per les condicions damunt dites van les flors qui són començaments e doctrina a endreçar los hòmens errants qui no han coneixença de Déu ni de ses obres ni de la creença en què són. E per la coneixença d'aquests arbres pot hom consolar los desconsolats, e pot hom assuaujar los treballats. E per aquests arbres mortifica hom temptaciones e munda hom la ànima de culpes e de pecats. E per la utilitat dels arbres, qui fruit ne sap cullir, fuig hom a treballs infinits e ve jom a perdurable repòs³⁰.

Par ces conditions susdites sont ordonnées les fleurs, qui sont les principes et la doctrine qui ramènent à la rectitude ceux qui sont dans l'erreur et qui ne connaissent pas Dieu ni ses œuvres ni leur propre croyance. Par la connaissance de ces arbres, on peut consoler les affligés, on peut soulager les tourmentés. Grâce à ces arbres, on mortifie les tentations et on lave son âme de la faute et du péché. L'utilité de ces arbres est telle que celui qui en sait cueillir le fruit échappe à des tourments infinis et parvient à un repos éternel.

106

Arbres et Fleurs figurent visuellement, comme les schémas de l'*Art*, les concepts et leurs corrélations, et permettent leur remémoration³¹. La fiction romanesque du *Blaquerne*, plus élaborée et plus diversifiée, rend moins claire la présence d'éléments strictement logiques, mais l'on y trouve par exemple, de même que dans le *Félix*, des chapitres entiers construits sur le rapprochement de deux concepts concordants ou discordants – « de liberté et de servitude », « de mérite et de faute »... –, à l'intérieur desquels l'argumentaire repose sur la concordance ou la discordance de ces concepts avec l'être et le non-être, avec les vertus créées, ou tout autre concept figuré dans l'*Art* par les lettres des combinatoires³². Mais la grande constante de ces œuvres est d'irriguer de combinatoire des fictions dialogiques particulièrement élaborées, qui incluent la logique, comme le traditionnel *trivium*, en tant qu'art du langage.

³⁰ *Ibid.*, p. 113.

³¹ Le texte est accompagné d'une miniature qui figure les arbres et leurs fleurs. Antoni Bonner signale que les différentes parties de l'arbre sont exploitées comme des substituts des « chambres » de l'*Art* (*Obres selectes*, éd. cit., p. 113, n. 15). Ailleurs, il rappelle que « *La funció de les figures, per altra part, és (1) visual ("a fi que lo sensual pogués ajudar la imaginació, i la imaginació l'intel·lecte" com diu Lluïl); (2) mnemònica ("a fi que els principis universals poguessin ésser millor introduïts a la memoria"); i (3) per a mostrar com els elements de l'Art estan agrupats, i com són interrelacionats dins cada subgrup* » (p. 65-66).

³² Un autre exemple de mise en œuvre directe des principes logiques dans le *Blaquerne* est l'élection de Natane. Sur cette question, voir, par exemple, Günter Hägele et Friedrich Pukelsheim, « Lluïl's writings on electoral systems », *Studia Lulliana*, 97, 2001, p. 3-38.

L'Art, si novateur soit-il dans l'histoire de la logique, n'a de sens qu'en ce qu'il cherche à mettre en pratique la devise anselmienne : *fides quaerens intellectum*³³, la foi ne se limitant pas à une somme d'articles à confesser, mais relevant de l'expérience intime de joie, que suscite leur compréhension. Il suffit, pour s'en convaincre, de se remémorer le sommet poétique du « Livre d'Ami et d'Aimé » ou encore de considérer le commencement et la fin du *Livre du Gentil et des trois sages*. En termes sensibles, la fiction s'ouvre sur l'image de la mélancolie du Gentil privé d'espérance et de joie :

Per ordanement de Déu s'esdevenç que en una terra hac un gentil molt savi en filosofia, e considerà en sa vellea e en la mort e en les benanances d'aquest món. Aquell gentil no havia coneixença de Déu, ni creïa en resurrecció, ni après sa mort no creïa esser nulla cosa.

Dementre que l gentil considerava en esta manera, sos ulls foren en llàgremes e en plors, e son cor en tristícia e en suspirs e en dolor, cor tant plaïa al gentil aquesta vida mundana, e tant li fo horribla cosa la cogitança de la mort e la albirança que après sa mort no fos nulla cosa, que no.s podia consolar ni abstenir de plorar, ni la tristícia de son cor no podia gitar.

[...]

Con lo gentil fo en lo gran boscatge, viu les riberes e les fonts e los prats, e <que> en los arbres foren aucells de diverses linyatges qui cantaren molt douçament. Sots los arbres havia cabirols, ceros, guatzelles, lebres, conills e moltes d'altres bèsties qui foren plasents a veser. Los arbres eren carregats de flors e de fruits de diverses maneres d'on ixia molt plasent odor. Con lo gentil se volc consolar e alegrar en ço que vesia e oïa e odorova, lo pensament li vénc de la mort e l'anitxilament de son esser, e adoncs muntiplicà son coratge en dolor e en tristícia.

Par disposition divine, il advint qu'il y eut en une terre un Gentil très savant en philosophie, et il considérait sa vieillesse et la mort et les délices de ce monde. Ce Gentil ne connaissait pas Dieu, ne croyait pas en la résurrection et pensait qu'après sa mort il ne serait plus rien.

Alors qu'il considérait de cette manière, ses yeux se remplirent de larmes et de pleurs et son cœur de soupirs, de tristesse et de douleur ; car le Gentil aimait tant cette vie temporelle, et la pensée de la mort et l'idée qu'au-delà de sa mort il ne serait rien lui causaient tant d'horreur, qu'il ne pouvait ni se consoler, ni s'empêcher de pleurer, ni écarter la tristesse de son cœur.

[...]

33 Sebastián Garcías Palou souligne à maintes reprises l'influence de saint Anselme, tout particulièrement du *Proslogion*, sur la pensée de Lulle (*La Formación científica de Ramon Llull, op. cit.*).

Quand le Gentil se trouva dans la forêt, il vit les rivières, les sources et les prés ; il vit que les arbres étaient remplis d'oiseaux de différentes espèces qui chantaient très doucement. Sous les arbres, il y avait des chevreuils, des cerfs, des gazelles, des lièvres, des lapins et beaucoup d'autres bêtes très agréables à regarder. Les arbres étaient chargés de fleurs et de fruits de toutes sortes d'où s'exhalait un parfum très agréable. Le Gentil voulut se consoler et se réjouir de ce qu'il voyait, entendait et respirait ; mais l'assailit la pensée de la mort et de l'anéantissement de son être, et son cœur nourrit plus encore de douleur et de tristesse.

Le livre s'achève sur le récit de la conversion, qui ne révèle pas l'exultation de la faculté rationnelle, mais l'exaltation mystique :

— *Ah! Divinal, infinit, sobiran bé, qui est font e compliment de tots béns! A la tua santa bonea, Sènyer, faç reverència e honor; a ella conesc e graesc la tan gran benaurança en la qual són esdevengut.*

108

Sènyer Déus, ador e benesc la tua granea, qui és infnida en bonea, eternitat, poder saviea, amor, perfecció.

[...]

— Ah! divin, infini, souverain bien, source et accomplissement de tous biens! Ta sainte bonté, Seigneur, je la révère et l'honore. En elle, je connais l'immense bonheur auquel je suis parvenu et je lui rends grâce de ce bonheur! Seigneur Dieu, j'adore et bénis ta grandeur, infinie en bonté, éternité, pouvoir, sagesse, amour, perfection.

[...]

D'une extrémité à l'autre de la fiction, la mise en œuvre de la faculté rationnelle n'a été que le vecteur d'une métamorphose de l'être : là où la raison naturelle échouait à rédimier l'âme éperdue d'angoisse, les raisons nécessaires réussissent à conduire l'homme de l'insuffisance de ses facultés les plus élémentaires jusqu'au perfectionnement de ses facultés supérieures³⁴. Non parce qu'elles imposent des arguments irréfutables³⁵, mais, tout au contraire, parce que leur exposé, loin d'être clos sur lui-même, comme l'a montré Dominique de Courcelles³⁶, s'ouvre à la discussion, à l'échange, à la contestation. Chaque sage, par l'exercice de la logique, réussit à prouver que sa religion est la vraie. Comment savoir qui

34 Sur cette question, voir par exemple Robert Pring-Mill, *Le Microcosme lullien*, op cit., p. 120, « Le microcosme et le macrocosme ».

35 Voir Robert Pring-Mill, *Le Microcosme lullien*, op. cit., p. 51 : « [...] il faut remarquer qu'il ne prétendait ni établir une démonstration logiquement complète ni ancrer ses "raisons nécessaires" en la seule raison. Il se basait sur la reconnaissance de certains principes qui font partie de l'héritage culturel commun de toutes les trois religions... ».

36 Dominique de Courcelles, *La Parole risquée de Raymond Lulle. Entre le judaïsme, le christianisme et l'islam*, Paris, Vrin, 1993.

a *raison*? Le dénouement, qui élude la décision du Gentil et laisse planer le doute sur la religion qu'il a choisi d'embrasser, peut aussi empêcher l'émergence de la question, si bien que la concorde des trois sages semble se noyer dans l'irénisme. Les fidèles des trois religions trouvant chacun leur compte dans l'exposé de leur sage personnel, l'urgence de convertir les tenants des deux monothéismes erronés, occultée par la conversion du Gentil, semble s'éteindre tout à fait. Il devient possible d'admirer la tolérance œcuménique de Lulle, et de conclure à l'authentique sagesse des trois sages – sages ou seulement savants? –, bien qu'à l'inverse du Gentil, ils se retranchent derrière leurs discours pour échapper à l'agir missionnaire, si essentiel à la pensée et à l'engagement de Lulle, qui pourrait bien fustiger, à travers eux, une propension, à peine esquissée, à ce qu'Alain de Libera a défini comme « l'idée d'une philosophie de métier, d'une profession intellectuelle, d'un bonheur corporatiste et élitiste³⁷ ». L'héritage post-lulliste, en tout cas, en réduisant l'Art de Lulle à un système de raisonnement, n'a pas agi autrement.

Dans *Le Livre du Gentil et des trois sages*, les modalités du dialogue jettent le doute sur la méthode logique : des propositions incompatibles ont été démontrées de manière aussi rationnelle les unes que les autres. En particulier, les trois sages n'ont-ils pas prétendu prouver tour à tour par la logique des arbres que le Messie était encore à venir, qu'il était déjà venu en la personne de Jésus-Christ et enfin que Jésus-Christ n'était que prophète, moins grand que Mahomet? Les sages sont bien conscients de cette difficulté : au début et à la fin, « l'un d'eux – et c'est une hardiesse inouïe en cette saison de nos cultures, Lulle ne dit pas lequel³⁸ » – rêve la fusion des monothéismes en une religion unique, capable d'honorer dignement un Dieu unique. Mais le juif, au nom de tous, reconnaît que « [chrétiens, juifs et Sarrasins sont] en désaccord dans les commentaires et les gloses qui sont opposés³⁹ », c'est-à-dire dans le travail d'interprétation des textes, le travail de langage, qu'effectue l'entendement.

Dame Intelligence a beau exposer des règles de raisonnement, chaque sage a beau les appliquer rigoureusement, chaque discours peut se heurter à des énoncés contraires, voire hostiles, doués d'égale force logique. Leur heurt provoque leur mutuel anéantissement. L'exercice de la logique en sort ébranlé : il est toujours

37 Alain de Libera, *Penser au Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1991, p. 134. La formule s'applique aux averroïstes parisiens, dont on sait qu'ils furent les principaux adversaires que Lulle chercha à combattre.

38 La remarque est de Louis Sala-Molins, « *Le Libre del Gentil e los tres savis* : le dialogue au temps du mépris », dans Marie-Claire Viquier et Dominique Alibert (dir.), *Juifs et source juive en Occitanie*, Valdarias, Vent Terral, 1988, p. 44. Nous détournons quelque peu la portée de cette remarque, que le philosophe rattache au fait que la religion du sage chargé d'exposer le « premier livre qui est sur Dieu et sur la résurrection » n'est pas précisée.

39 *Le Livre du Gentil et des trois sages*, trad. Dominique de Courcelles, Combas, Éditions de l'Éclat, 1992, p. 91.

suspect de n'avoir que l'apparence du vrai. De ce combat, nul ne sort vainqueur, car il ouvre un abîme : celui de l'insuffisance de l'entendement humain à atteindre le vrai. Mais, justement parce qu'il a été conduit en conformité avec les règles, et qu'il a été mené jusqu'au bout, ce combat d'arguments n'est pas stérile. La vérité se livre à celui qui aurait suffisamment de force d'entendement pour repérer les failles du raisonnement, c'est-à-dire aussi bien l'insuffisance des conseils logiques de Dame Intelligence. Et l'on voit se former peu à peu, dans le temps de la fiction, au contact des trois sages, l'intelligence vive de celui seul qui ne recourt pas aux règles mécaniques de raisonnement. Le Gentil souligne à maintes reprises les failles de certaines démonstrations, le manque de crédibilité de certaines conclusions dogmatiques, pourtant soutenues par des raisons apparemment nécessaires ; de plus en plus souvent, le Gentil a le dernier mot, réduisant son interlocuteur musulman au silence⁴⁰.

110

Au terme du parcours, le livre a donc exténué sa matière de départ – le savoir logique. Cet anéantissement porte un fruit : l'invite à dépasser l'intelligence pour susciter l'éveil de la volonté, autre nom, chez Lulle, de l'amour. L'exercice de l'entendement, mis en branle par un affect initial – le désespoir du Gentil auquel la beauté du règne sensible clame la précarité de sa condition d'homme – reconduit, à travers l'anéantissement de soi auquel s'offre le règne intelligible, à un affect supérieur. Le Gentil fait ainsi le saut dans la foi.

Comment comprendre, alors, la ténacité avec laquelle Lulle n'a cessé de plaider, au péril de sa vie, la cause de son *Art*, si une œuvre de fiction comme *Le Livre du Gentil et des trois sages* en exhibe les limites et le signale finalement comme n'étant pas en soi « un art de trouver la vérité » ? On voit revenir régulièrement dans la bouche des personnages de Lulle la même inquiétude, relative à la construction volontaire de la foi par l'exercice des raisons nécessaires. La foi, demandent-ils, n'en perd-t-elle pas sa valeur ? C'est dans le *Blaquerne* que la voix de Lulle répond le plus clairement à ce soupçon de rationalisme auquel l'œuvre du théosophe, dès les attaques de l'inquisiteur Nicolas Eimerich et de Gerson, ne devait plus jamais cesser d'être confrontée, alors même que le *Doctor Illuminatus* a multiplié les déclarations farouchement hostiles à toute entreprise qui tendrait à séparer foi et raison⁴¹ ; qu'elle répond

40 Une analyse précise du passage se trouve dans notre thèse inédite, *Convertir par l'écriture. L'exposé didactique et l'événement maïeutique dans le « Roman de la Rose », « Le Breviari d'Amor » et les œuvres littéraires catalanes de Raymond Lulle*, université Paris-Sorbonne, 2000.

41 Voir, par exemple *Lulle et la condamnation de 1277. La déclaration de Raymond écrite sous forme de dialogue*, trad. Cécile Bonmariage et Michel Lambert, Louvain-La-Neuve, Peeters, 2006, p. XV, XVI, XVIII. Sur l'accusation posthume de Nicolas Eymeric, voir Antoni Bonner, *op. cit.*, p. 73 ; Louis Sala-Molins, *La Philosophie de l'amour...*, *op. cit.*, p. 180 ; Jocelyn N. Hillgarth, *Ramon Llull and lullism in fourteenth-century France*, Oxford, Clarendon Press, 1971, p. 269.

aussi, comme si Lulle avait pressenti les déviations rationalisantes que subirait son *Art*, à ceux d'entre ses lecteurs posthumes qui ne veulent connaître de Lulle que ses traités théoriques :

Respòs lo bisbe, e dix que dues maneres són de demostracions: una és com la cosa se demostra sens que no.y pot ésser feta calumpniació, axí com en quadrangle, on ha més angles que en triangle; l'altra és com s'i pot fer calumpniació, axí com per l'efectu provar la causa; [...] On, ell no entenia a dir que los articles poguesen axí ésser demostrats sens calumpniació, com és la primera manera de demostració, cor si per la primera manera podien ésser demostrats, impossible cosa seria que los articles steguesen en fe; mas, segons la segona manera de demostració, demanava si.ls articles podien ésser enteses o no; e entenia ésser demostració ço qui no.s pugués destruir per rahons necessàries, e que son contrari pugués ésser destruhit per rahons necessàries. E dix que si poden ésser enteses los articles per rahons necessàries, que ell entén a provar per necessàries rahons que fe ne serà pus noble, e major, e pus meritòria, e enteniment e caritat ne seran en pus noble dispusició, segons que és significat en lo primer Libre de demostracions dels articles. E si açò no era en axí, seguir s'ia que fe e enteniment fossen la .I. a destrucció del altre; e açò és impossible, segons les condicions dels arbres del libre apellat Del gentil e dels .III. savis⁴².

L'évêque répondit qu'il existait deux sortes de démonstrations : dans le premier cas, la chose est démontrée sans qu'il soit possible d'émettre de contradiction, comme dans l'exemple du quadrangle, qui possède plus d'angles que le triangle ; dans le deuxième cas, il est possible de contredire, comme lorsque l'on prouve la cause par l'effet ; [...] [Blaquerne] ne supposait pas que les articles pussent être démontrés sans contradiction, comme dans la première sorte de démonstration, car s'ils pouvaient être démontrés selon la première sorte de démonstration, il serait impossible que les articles relevassent de la foi. Mais, suivant la deuxième sorte de démonstration, il demandait si les articles pouvaient être compris ou non. Il considérait comme démonstration ce qui ne pouvait être réfuté par des raisons nécessaires et dont le contraire pouvait l'être. Il dit que si les articles pouvaient effectivement être compris par des raisons nécessaires, il prouverait par des raisons nécessaires que la foi en serait plus noble, plus grande et plus méritoire. L'entendement et la charité seraient en plus noble disposition, selon ce qui est signifié dans le premier *Livre des démonstrations des articles*. Si ce n'était pas le cas, il s'ensuivrait que la foi et l'entendement s'entre-détruiraient ; ce qui est impossible, selon les conditions des arbres du *Livre du gentil et des trois sages*.

42 *Libre de Evast e Blanquerna*, éd. Salvador Galmés, Barcelona, Barcino, t. II, 1947, p. 130-131.

C'est bien la possibilité de « contradiction », parce qu'elle implique l'engagement vif de l'entendement et qu'elle le pousse à ses limites, qui ouvre le libre choix d'une foi. Dans les romans de Lulle, l'*Art* n'est pas système, mais outil de stimulation dialectique⁴³. Si Umberto Eco, dans *La Recherche de la langue parfaite*, considère cet aspect comme une limite de l'*Art*⁴⁴, il est au contraire, pour Lulle, sa plus grande force, parce que la dialectique, par le jeu même de ses incertitudes, entraîne l'entendement, forcé à épouser la cause adverse pour mieux la défaire, à constamment se surpasser, à s'élever au-dessus de lui-même.

Le jeu dialectique consiste, chez Lulle, à faire jouer subtilement la contradiction pour l'amener, au fil de métamorphoses successives, à la concorde, qui correspond à un point culminant de l'expérience spirituelle : la grâce de l'*Art* pour Lulle, la conversion pour le Gentil – autrement dit, l'expérience intérieure de ce que Lulle a nommé les *puncti transcendentes*⁴⁵. L'enchaînement des chapitres peut reposer sur ces perpétuelles mises en tension. « Le livre de l'homme », huitième du *Félix*, inclut par exemple une série de chapitres qui associent des concepts « discordants », pour s'achever sur la tentative de résoudre la plus ardue des contradictions qui soit livrée à l'entendement des hommes : prédestination et libre arbitre⁴⁶.

La résolution de cette contradiction est précisément ce qui s'opère lors de la rencontre de l'Art et de la foi. L'ordre logique, dans son sens de l'infini, réglé par des principes infaillibles, englobe toutes les manifestations possibles de la vérité, suppose une vérité immuable, identique à elle-même de toute éternité. Le mouvement des roues vise à faire surgir cette vérité une, abordée sous tous les angles possibles, de même que les neuf dignités divines s'équivalent toutes l'une l'autre grâce aux renversements prédicatifs dont elles font l'objet, toutes et chacune équivalant à Dieu. Tout l'effort logique vise à la révélation de l'Incréé.

43 Voir par exemple, Antoni Bonner, *Obres selectes*, éd. cit., p. 81, 82, 84, 87, etc.

44 Umberto Eco, *La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, op. cit., p. 82 : « Cette caractéristique, qui semble être pour Lulle une des vertus de l'art, en marque au contraire la seconde limite : les 1680 ensembles quadruples n'engendrent pas de questions inédites et ne fournissent pas de preuves qui ne soient la reformulation d'argumentations déjà vérifiées. Et même, en principe, l'*Ars* permettrait de répondre de 1680 façons différentes à une question dont on connaît déjà la réponse – et l'*Ars*, par conséquent, n'est pas un instrument logique mais un instrument dialectique, une manière pour repérer et mémoriser toutes les bonnes façons d'argumenter en faveur d'une thèse préétablie. À tel point qu'il n'y a pas d'ensemble quadruple qui, convenablement interprété, ne parvienne à résoudre la question à laquelle il est adapté ».

45 Sur cette question, voir la mise au point de Cécile Bonmariage, *Lulle et la condamnation de 1277*, op. cit., p. XXII.

46 La réflexion sur la prédestination, sous l'influence de Richard de Saint-Victor, occupe une place importante dans l'œuvre de Lulle, comme le rappelle, par exemple, Sebastián Garcías Palou, *La Formación científica...*, op. cit., p. 60-61.

Mais la capacité de contradiction que préserve la mise en dialogue des principes de l'*Art* sollicite un acte libre, grâce auquel aura lieu, ou non, le choix de la conversion. L'entrée dans la foi, lorsque l'exercice de la logique a été porté à sa plus haute perfection et a délivré la raison de toute forme de résistance, relève d'une décision dans laquelle se met pleinement à l'œuvre le libre arbitre. La mise en fiction des principes de l'*Art* affirme ainsi l'individuation de chaque entendement, – idée à laquelle tenait particulièrement Lulle et qui constitue l'une de ses principales pommes de discorde avec les averroïstes parisiens⁴⁷ – qui, affronté aux nécessités logiques, trouve à affirmer sa singularité de sujet doué de faculté de discrimination⁴⁸.

La fausse contradiction entre prédestination et libre arbitre marque dans le livre le point de dépassement de toute contradiction, où l'homme, rendu à son unité, redevient *individu*. Une fois résolue la question de la prédestination et du libre arbitre, le livre peut s'affranchir du jeu des contradictions pour se consacrer à une série de concepts unitaires – « d'abstinence », « de conscience », « de confession », etc. – et dessiner dans ses deux derniers livres la perspective des deux au-delà, accordés à chacun selon son mérite, et qui pourraient ne pas avoir d'existence objective hors l'âme : le paradis de l'être – lieu de l'unité parfaite –, l'enfer du non-être – abîme de chaos. L'agencement de la fiction ne peut mieux signifier que si les fondements ontologiques de l'*Art* déterminent son fonctionnement, ils espèrent également déboucher, à l'échelle individuelle, sur une construction ontologique : celle de l'être humain rendu à sa plus haute humanité, et de sa mise en concordance avec la théophanie dont il participe. Dans *Le Livre du Gentil et des trois sages*, au moment où il embrasse une foi qui ne peut être que celle des chrétiens⁴⁹, le Gentil, dont la parole était jusqu'alors éclatée en questions ou contestations ponctuelles, se lance dans un monologue presque lyrique, entrecoupé seulement par les interventions du narrateur qui souligne l'harmonie émotionnelle de la gestique spontanée et du libre jaillissement des mots. Cette parole reconquise, délivrée de la chrysalide mentale des raisons nécessaires dont elle s'est pourtant nourrie, est bien le signe de l'unité retrouvée d'un être d'abord atomisé par le doute, puis recomposé

47 Voir *La Déclaration de Raymond Lulle sous forme de dialogue...*, *op. cit.*, p. XXV-XXVI.

48 D'après la *Déclaration* de Raymond Lulle, il apparaît que la question de l'unicité de l'intellect, qu'il réprouve autant qu'Étienne Tempier et celle des rapports entre nécessité et libre arbitre, à laquelle il consacre le long chapitre XXVI, sont parmi celles qui préoccupent le plus le philosophe catalan.

49 Si *Le Livre du Gentil et des trois sages* n'est pas explicite sur ce point, et s'il est nécessaire, pour en venir à cette conclusion, de procéder à une minutieuse analyse des procédés stylistiques mis en œuvre dans le discours du gentil converti, le *Félix* lève clairement le doute : « *Disputant per aital ordonament, provà lo crestià esser sa lig en veritat, e totes les altres esser en falsetat, segons que és provat en lo Libre del gentil...* » (*Félix*, dans *Obres selectes...*, éd. cit., p. 259).

par l'exercice de la logique dont l'inscription dans la temporalité de la fiction dessine le parcours d'une réunification des facultés de l'âme, que le *Félix* définit comme une sixième, le « mouvement⁵⁰ ». Il n'est pas indifférent que le parcours intérieur du Gentil soit signifié par le soin apporté à l'agencement de son discours.

La fiction lullienne s'avère par excellence comme le lieu où l'Art opère la rencontre de l'intellect individuel et du monde, où la faculté rationnelle ouvre l'âme à l'expérience de la compréhension et de la joie, où, somme toute, la méthode philosophique devient un agir, qui se donne à observer et à expérimenter – l'agir qui constitue le fondement et la plus grande originalité de la pensée de Lulle⁵¹. Là où les théologiens théorisaient, l'agir lullien place la raison sur la voie d'un empirisme auquel la fiction propose des modalités d'exercice. Car la fiction lullienne ne fonctionne pas, comme l'œuvre hagiographique, sur le mode de l'édification : l'efficacité maïeutique du dialogue ne touche pas que les protagonistes, c'est le lecteur qui se trouve amené à raisonner et à entrer à son tour dans le jeu dialectique que ménage chaque subtilité d'agencement de la fiction.

114

La fiction du dialogue parachève l'efficacité de l'*Art*, assurant le passage de la théorie logique à l'exercice dialectique. La méthode lullienne quitte le plan de la mise en résonance de concepts pour entrer dans le jeu rythmique des contradictions, auquel l'entendement ne peut se livrer qu'en mettant en œuvre sa vertu de résistance et en développant de plus en plus subtilement son aptitude au paradoxe. Ce transfert révèle la manière dont Lulle entend transmettre le savoir sur la Création, qui, dans les dix livres du *Félix ou le Livre des Merveilles* s'organise à première vue selon l'ordre traditionnel de l'échelle des êtres, partant de Dieu en descendant jusqu'à l'homme, après avoir parcouru le ciel, les éléments, les règnes minéraux, végétaux et animaux et toutes les branches de l'arbre de Porphyre⁵². Cependant, Lulle ne développe pas d'exposé scientifique : tout est argument, mise en relation des étants, et surtout mise en langage. L'unité de la fiction est mise en péril par un étoilement proliférant d'apologues dans lesquels chaque élément de la Création devient tour à tour signifiant des autres ou signifié par eux, sans que cela, contrairement à ce qui

50 « *Per lo moviment que és en hom, entén hom la potència motiva, ço és saber, aquell moviment ajustat de vegetació, sensualitat, imaginació, racionalitat; car la raon de l'om és molt mellor e pus noble forma que totes les altres, e és senyorejant al moviment de les altres; e per son moviment e virtut se moven totes les altres...* » (*ibid.*, p. 170).

51 C'est la démonstration, aussi forte que subtile, à laquelle se livre Louis Sala-Molins, lorsqu'il étudie la place et le rôle de l'*Agentia* dans l'œuvre de Lulle (*La Philosophie de l'amour...*, *op. cit.*).

52 Sebastián Garcías Palou rappelle l'importance de l'influence aristotélicienne sur l'œuvre de Lulle (*La Formación científica...*, *op. cit.*, p. 36 et p. 37-43).

se passe dans les traités logiques, ait rien de systématique : tout en respectant, au fil des apologues ou *semblances*, les règles de la mise en relation prédicative caractéristiques des combinatoires, le cadre de la fiction libère la logique de son formalisme en la prolongeant jusqu'aux potentialités infinies du trope. Poussée à son comble, la pratique du discours transposé finit par confondre prédiqué et prédiquant, signe et signifié : le « Livre 7 » ou « Livre des bêtes » dans lequel on attendrait un traditionnel bestiaire, se révèle une fable politique⁵³. Un tel déplacement de l'enjeu textuel, au cœur même de la fiction romanesque censée porter un savoir sur le monde, invite à penser que l'intérêt de Lulle se porte moins sur l'objet du savoir, sur la matière prédiquée, que sur les *rappports* qui unissent, dans l'harmonie de la Création, les catégories d'êtres, et la manière juste de les prédiquer⁵⁴. Face à la difficulté d'exprimer la réalité, Lulle choisit ostensiblement, par le choix de l'écriture par apologues, de travailler dans l'écart qui empêche le mot de signifier juste – écart qui révèle l'insuffisance du langage, mais par lequel le langage se rédime, et avec lui l'entendement : choisir l'impropriété, le discours transposé, l'exercice de la *translatio*⁵⁵, c'est enclencher un mouvement de rédemption, qui entraîne tout à la fois la plus grande perfection du langage à signifier, et l'élévation de l'entendement appelé à décrypter.

Rythmés par les enchaînements d'apologues pour le moins déroutants⁵⁶, les dialogues qui s'instaurent entre Félix et ses interlocuteurs successifs sont beaucoup plus élaborés et d'une logique beaucoup moins immédiate que dans *Le Livre du Gentil et des trois sages*, dont nous avons pourtant vu qu'elle prêtait à contestation. Il nous faut, pour en saisir les enjeux, étudier de près un exemple⁵⁷. Au début du huitième livre du *Félix*, Lulle expose un thème

53 Le personnage de Dame Renarde y occupe une place centrale, comme dans le *Roman de Renart*.

54 Nous rejoignons ainsi l'analyse que propose Louis Sala-Molins à propos de l'*Arbre de Science* : « [...] il dit que "cet arbre a été fait pour que l'on obtienne, par lui, l'*habitus* universel du savoir". [...] Le but de Raymond, en l'écrivant, est de montrer qu'il est possible *pratiquement* de substituer aux présupposés particuliers à chaque branche du savoir une série unique d'évidences et de réaliser par là – et pas autrement – l'unification de ce même savoir. Et le présupposé fondamental, le voici : la raison est une. [...] Ce n'est donc pas une encyclopédie, mais l'essai d'application d'une seule méthode à toutes choses dans leur lien fondamental, celui des dignités... » (*La Philosophie de l'amour...*, *op. cit.*, p. 199).

55 Voir Luisa Valente, *Logique et théologie*, *op. cit.*, p. 62 et p. 79, citant Jean Jolivet à propos d'Abélard : « Le trope témoigne à la fois de l'indigence du langage, puisqu'il a pour fonction d'y remédier, et de ses ressources, puisque c'est dans le langage qu'est trouvé le remède (et il ne peut l'être que là) ; mais c'est la pensée qui est la cause active de tout ce travail de comparaison et d'invention ».

56 Les apologues lulliens sont de facture tout à fait singulière et ne sauraient être traités comme de traditionnels *exempla* homilétiques. Voir Josep A. Ysern, « *Exempla* i estructures exemplars en el primer llibre del *Fèlix* », *Studia Lulliana*, 95, 1999, p. 25-54.

57 Nous exploitons une analyse conduite dans notre thèse, *Convertir par l'écriture...*, *op. cit.*

fondamental et récurrent : un loup pénètre dans l'enclos d'une bergerie, tue et dévore les moutons. Le berger, à cause du mauvais temps, laisse se battre tout seul son chien, qui aboie pour l'appeler à l'aide. Félix sermonne le berger et se fait rabrouer. L'événement narratif déclenche un questionnement : pourquoi l'homme tombe-t-il dans le péché ou accomplit-il de bonnes œuvres ? Aussitôt surgissent deux personnages, tout occupés à lutter l'un contre l'autre à coup d'apologues : En Diria-hom (Seigneur Qu'en dira-t-on) et En Poc-me-preu (Seigneur Peu-m'en chaut). Leurs noms signalent leur opposition, mais surtout, « Peu m'en chaut » pourrait être la devise du berger qui vient d'éconduire Félix. Ils échangent quatre apologues adverses en l'espace d'une page, après quoi la victoire revient à En Poc-me-preu, faute d'opposant : En Diria-hom, pris à parti par de jeunes gens désireux de l'humilier en lui déroband ses beaux habits, veut se venger parce que « si ell no se'n venjava, que les gens ne parlarien, el tindrien per volpei⁵⁸ », et se fait tuer. Deux pages plus tôt, Félix reprochait au berger de refuser, par lâcheté, de défendre ses moutons. Dans l'intervalle, le motif de « Peu m'importe » est devenu plus complexe, s'est enrichi d'harmoniques nouvelles.

116

Aussitôt Lulle fait fusionner les traits des apologues que les adversaires venaient d'échanger. En Diria-hom avait dit :

— *En una ciutat havia un burguès molt ric, e per ço que hagués honrament, tenia gran alberg e era de grans fets. Longament mantenc aquell burguès gran messiò, e a la fi, per la gran messiò que feia, esdevenç en pobretat e hac gran passió e dolor com no podia mantenir ço que solia. Estant aquell burguès en esta dolor e est marriment, esdevenç-se que lo rei d'aquella ciutat sabé la pobretat d'aquell burguès, al qual donà un castell de gran renda, per tal que el burguès pogués mantenir la messiò que solia. Tots los hòmens de la ciutat hagueren plaser de açò que el rei havia fet, e loaren lo rei de ço que fet havia⁵⁹.*

— Dans une ville, vivait un bourgeois très riche, et parce qu'il aimait les honneurs, menait grand train et organisait de grandes fêtes. Cela dura longtemps, et finalement, à cause du grand train de vie qu'il menait, ce bourgeois devint pauvre ; il fut dans la peine et la douleur parce qu'il ne pouvait continuer à vivre comme à son habitude. Alors que le bourgeois était plongé dans cette douleur, il advint que le roi de cette ville eut connaissance de sa pauvreté, et il lui fit don d'un château de grands revenus, afin que le bourgeois pût recouvrer le train de vie auquel il était accoutumé. Tous les habitants de la ville furent heureux du geste du roi, et le louèrent pour ce qu'il avait fait.

58 Félix, dans *Obres selectes*, éd. cit., p. 166.

59 *Ibid.*, p. 165.

À quoi En Poc-me-preu avait répondu :

— *En una ciutat havia un ric burguès qui amava honrar Déu. Esdevenç-se que en aquella ciutat havia gran carestia e gran fam, e los pobres anaven morts de fam per les carreres, cridant que hom los donàs a menjar per l'amor de Déu. Aquell burguès donava tot ço que podia als pobres, e ell son cors los servia. La muller d'aquell burguès era dona orgullosa, e havia paor que son marit no vengués a pobresa, per la gran almoïna que feia; d'altra part havia vergonya com son marit se humiliava tant en servir los pobres. Aquella folla fembra reprenia son marit de ço que feïa, e deïa que si ell venia a pobresa, les gents lo n'escarnirien, e n parlarien. Lo benuirat burguès respòs a sa muller, e dix que no s'ho preava si les gents lo escarnien, pus que Déus lo loàs de ço que feia; car més val honor verdadera de un hom, que laor falsa de mil hòmens*⁶⁰.

— Il y avait dans une ville un riche bourgeois, qui aimait honorer Dieu. Il advint dans cette ville une grande disette et une grande famine, et les pauvres, morts de faim, allaient par les rues, criant qu'on leur donnât de quoi manger, pour l'amour de Dieu. Ce bourgeois donnait aux pauvres tout ce qu'il pouvait, et se mettait à leur service. Sa femme, qui était fort orgueilleuse, redoutait que son mari ne tombât dans la pauvreté, à cause des grandes aumônes qu'il distribuait. D'autre part, elle avait honte que son mari s'humiliât à servir les pauvres. Cette folle femme reprochait à son mari son comportement et disait que s'il tombait dans la pauvreté, les gens le mépriseraient et jameraient. Le bienheureux bourgeois répondit à sa femme qu'il ne se préoccupait pas du mépris des gens, puisque Dieu le louait de ce qu'il faisait; car l'honneur véritable d'un seul homme vaut mieux que la fausse louange de mille hommes.

Au paragraphe qui suit la mort d'En Diria-hom, Lulle présente de nouveau ce bourgeois, qui sort de l'apologue pour entrer dans le « réel » de la narration. Il est cette fois effectivement ruiné. Félix et En Poc-me-preu vont loger chez lui :

*Aquell hom era estat de gran honrament e riquesa, e havia gran pobresa, e moria de fam ab sa muller e ab sos infants*⁶¹.

Cet homme avait été très honoré et très riche, et il était tombé en grande pauvreté, et il mourait de faim, avec sa femme et ses enfants.

La crainte de la risée publique qu'éprouvait la femme de l'apologue s'est elle aussi concrétisée :

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 166.

[...] *car havia vergonya de sa pobresa, e no volia acceptar per l'amor de Déu, per ço que les gents no coneguessen que ell fos pobre*⁶².

[...] car il avait honte de sa pauvreté, et il ne voulait rien recevoir pour l'amour de Dieu, afin que les gens n'apprirent pas qu'il était pauvre.

Or, chose remarquable, ce qu'En Poc-me-preu dit à présent au bourgeois ruiné pour le persuader de mendier aurait pu avoir été dit, plus tôt, par son adversaire :

— *En una ciutat havia dos cavallers qui anaven ab lo príncep d'aquella ciutat. A una festa s'esdevenc que lo príncep donà a la un cavaller un cavall, e a l'altre donà uns vestiments tot aitals com los seus, e feu aquell cavaller, que vestí ab si, menjar a sa taula*⁶³.

— Dans une ville, il y avait deux chevaliers qui allaient rendre visite au prince. Lors d'une fête, il advint que le prince offrit à l'un des chevaliers un cheval, et à l'autre, il offrit un vêtement tout à fait semblable au sien, et il fit manger ce chevalier, qu'il avait vêtu comme lui, à sa table.

118

Ce pourrait être un éloge de la munificence, et la mention des vêtements, du cheval, de l'invitation, la précision « à l'occasion d'une fête », rappellent immanquablement au lecteur la première intervention d'En Diria-hom, deux pages plus tôt :

[...] *a guanyar honor són fets los vestiments bells, e vol hom haver [...] bell palafrè, bell arnès, molts diners, molts servidors ; vol hom esser de gran fets, e vol hom donar, molt convidar*⁶⁴.

[...] les beaux vêtements sont faits pour attirer les honneurs, et l'on aime avoir [...] un beau palefroi, de beaux équipements, de grands dîners, des serviteurs nombreux ; on aime participer à de grandes fêtes, être prodigue et inviter avec largesse.

Mais l'affrontement qui l'a précédé change la portée de l'apologue qu'En Poc-me-preu adresse au bourgeois ruiné. La *tenson* des deux adversaires entraîne un saut qualitatif du sens. L'apologue, à ce moment, ne peut plus être un simple éloge de la munificence. À un premier niveau, on peut comprendre qu'En Poc-me-preu use de cet apologue non pour exciter le désir d'action à travers le désir de largesse, mais pour lever la honte qui retient le bourgeois ruiné de mendier. Le bourgeois ruiné n'a pas à avoir honte, car le mendiant permet au donateur d'exercer l'acte qui fait sa joie.

62 *Ibid.*

63 *Ibid.*

64 *Ibid.*, p. 164.

La compréhension du texte antérieur s'en trouve affectée par une série de ricochets. L'apologue vient de mettre en contact le besoin de mendier et le désir de faire paraître sa munificence. Les positions d'En Diria-hom et En Poc-me-preu communiquent donc subtilement : tous deux parlent de la relation de don. Le point d'opposition semblait à première lecture net : le premier loue la largesse pour elle-même, se plaçant du côté d'une éthique de la magnificence, l'autre veut que le don profite aux pauvres, se plaçant du côté d'une éthique de l'humilité. La relecture qu'appellent la *tenson* puis la fusion des apologues adverses dans l'apologue final voit le point d'opposition se déplacer : En Diria-hom fait rejaillir le bénéfice de l'acte du don sur le pôle actif du don, le donateur. Dans l'apologue du bourgeois ruiné relevé par le don du roi, En Diria-hom met l'accent sur le geste du roi. C'est lui qui recueille les louanges. Dans l'apologue d'En Poc-me-preu au bourgeois ruiné, l'accent est placé sur le bourgeois : c'est lui qui est louable d'être l'occasion du don. Mais cet accent n'est pas explicite : pour l'entendre, il faut avoir fait l'acte d'interprétation appelé par le choc que cause le texte, lorsqu'il place dans la bouche d'En Poc-me-preu un apologue qui donne tous les signes d'appartenir au monde de son adversaire.

À un second niveau, la supériorité de la position d'En Poc-me-preu s'avère du fait qu'il est capable de récupérer, d'inclure la dynamique de son adversaire. Il peut à la fois s'opposer à l'autre et s'y allier. Jamais En Diria-hom ne pourra, pour sa part, prendre la place d'En Poc-me-preu. Ainsi, le représentant du mendiant, de celui à qui l'on donne, s'avère paradoxalement plus complet que le représentant du donateur⁶⁵. L'échange entre En Diria-hom et En Poc-me-preu conduit en fait le lecteur à une entente plus profonde de la relation entre pôle passif et actif, sur laquelle le texte va bientôt rebondir. Mais entre-temps, Lulle fait encore opérer une métamorphose au petit apologue du prince et des deux chevaliers. Juste après l'apologue, Lulle en donne la *senefiance*. Mais loin de clarifier l'apologue, la *senefiance* le complique et le fait rebondir ; la leçon la plus naturelle, celle que le lecteur vient de tirer tout seul, vient se briser sur la leçon de Lulle. Jusqu'à cette leçon le lecteur pense que En Poc-me-preu a raconté cet apologue au bourgeois ruiné pour qu'il se sente justifié de mendier. Le chevalier, c'est le bourgeois, et le prince, le riche donateur. Mais le texte donne la leçon suivante :

*Aquest eiximpli dix En Poc-me-Preu a l'hoste, per ço que remembràs con Jesucrist volc esser pobre en lo món, e acostà ab si tots aquells qui són pobres per la sua amor, o qui en pobretat han paciència*⁶⁶.

65 D'autant que le bourgeois ruiné, s'il mendie, peut aussi continuer à donner, comme il le fait déjà : malgré sa pauvreté, il offre à Félix et à En Diria-hom l'hospitalité. En Diria-hom, s'il devait recevoir quelque chose, se sentirait diminué. En Poc-me-preu peut donner et recevoir.

66 *Ibid.*, p. 166.

En Poc-me-Preu dit cet exemple à son hôte, pour que celui-ci fit mémoire que Jésus-Christ voulut être pauvre dans le monde, et qu'il attire auprès de lui tous ceux qui sont pauvres pour l'amour de lui, ou qui supportent avec patience leur pauvreté.

Le commentaire, loin de clore l'interprétation, la relance : le rapport avec l'apologue n'est pas du tout clair. Il incite à restructurer les relations d'analogie : en mendiant, le bourgeois se fera pauvre, à l'image du Christ ; le prince Christ donne ainsi au bourgeois, en le poussant à la mendicité, un vêtement semblable au sien⁶⁷. L'invitation au repas du prince est une invitation à la pauvreté christique. La note finale (« il attire auprès de lui tous ceux qui sont pauvres pour l'amour de lui ou qui supportent avec patience leur pauvreté ») enfin, reprend la thématique sous-jacente de l'action et de la passion, dont la présence dans les apologues n'est devenue visible que dans le second temps de lecture. S'il a suivi tout le jeu du texte, le lecteur est préparé à la disparition d'En Poc-me-preu, qui a rempli son rôle et peut envoyer Félix à un autre maître après avoir récapitulé son enseignement :

*Natura és de matèria que aitant com més sofer, més és en son compliment*⁶⁸.

Nature est d'une telle matière que plus elle souffre, plus elle s'accomplit.

Par le jeu des contradictions, le même contenu littéral, la même histoire – le supérieur donne à l'inférieur à l'occasion d'une fête – passe ainsi par divers stades de métamorphoses, jusqu'à délivrer la leçon inattendue : la plus grande passion est le plus grand accomplissement. Pâtir, c'est révéler au plus haut point l'agir⁶⁹.

Le savoir sur le monde est si peu pour Lulle l'objet réel de l'enseignement, qu'il le choisit peut-être, précisément, pour sa seule capacité plastique, son aptitude à subir toutes sortes de métamorphoses, de passions. C'est une matière qu'il soumet au rythme naturel de la corruption et de la génération. C'est un bois dont il se sert moins pour construire avec patience un édifice scolastique que pour allumer l'incendie intérieur et lui fournir le combustible approprié. Si la Création, chez Lulle, n'est jamais directement considérée comme objet d'étude, si elle sert à former la substance d'apologues ou fait l'objet d'une approche énigmatique, étudiée par la seule médiation des apologues, semblances, ou toute autre forme

67 Ici encore, la force d'En Poc-me-preu s'affirme dans sa capacité à induire la réinterprétation des apologues de son adversaire : le roi qui donne au bourgeois ruiné était loué par En Diriahom. Une fois atteint l'apologue du prince et des chevaliers, et franchi le choc de la sentence énigmatique qu'y ajoute Lulle, on peut trouver à l'apologue un sens spirituel qui le rend de bout en bout cohérent dans la perspective d'En Poc-me-preu : le roi est le Christ, et c'est bien à lui que revient la louange. La supériorité morale du mendiant coïncide avec sa plus grande virtuosité exégétique.

68 *Ibid.*, p. 167.

69 Voir notre article, « Une solitude active. L'ermite et ses émules dans les romans de Raymond Lulle », *Studia Lulliana*, 42, « Figures médiévales de la solitude », 2002, p. 27-48.

de langage figuré, c'est pour faire entrer l'énoncé dans une danse aussi rapide que possible, et imprimer à la matière une friction dont jaillira l'étincelle de l'âme. Pour arracher le monde à sa gangue matérielle puis, par la vitesse de déplacement des apologues et semblances, affranchir le langage de la gangue du mot, et le pousser au plus pur éclat : l'adamantine lumière du verset.

De la mise en fiction du savoir lullien dépend ainsi la réalisation d'une autre fiction : une Création feinte qui rendrait lisible l'harmonie de son modèle et, à travers elle, inviterait le lecteur à chercher à y découvrir ce qui dépasse encore son entendement – la Présence du Créateur. Est-il abusif d'émettre l'hypothèse que le philosophe des systèmes dynamiques que sont les combinatoires ait poursuivi un rêve plus difficile encore ? Ne semble-t-il pas, parfois, secrètement habité par une tentation presque perverse : porter à la plus grande intensité la « passion » de la matière, au risque de la détruire, anéantissant du même coup et au même instant l'accomplissement dont cette passion doit être l'acmé ? Ne s'est-il pas efforcé de pousser le pouvoir suggestif de l'œuvre jusqu'à concevoir un *speculum mundi* de pure dynamique ? Si le monde est le miroir d'un Dieu qui est d'abord et avant tout acte, jusque dans sa passion, pourquoi ne pas tenter, plutôt que de parcourir l'image pour décalquer les traits du modèle, d'aller directement à la source du reflet en forçant le monde à dévoiler, par son sacrifice, l'acte qui se voile en s'y mirant ? L'exposé du savoir, dans ce cas, n'est pas seulement inutile, il est coupable. *L'Arbre des exemples*⁷⁰, dans lequel la totalité des apologues, visant à l'universalité, procède de la seule mise en tension, initiale, des quatre éléments, n'est pas loin de réaliser ce rêve – l'énoncé, sans suite, disloqué, chaotique, portant les prémisses de son auto-destruction. L'esthétique de la fragmentation des romans de Lulle – les apologues dans les chapitres, les livres dans les livres –, celle de l'interruption abrupte – le « Livre de l'Ami et de l'Aimé », discontinuité de distiques, causant la discontinuité du *Blaquerne* – pourrait trahir le même désir de briser tout ce qui relève de l'ordre de l'étant pour que, dans un blanc qui porterait le texte à son point de passion et d'accomplissement maximal, surgisse soudain, juste pour un instant certes, mais qui serait l'instant des instants – pour que surgisse, pour que fulgure enfin, de ce blanc d'abîme, l'acte fondateur et fondamental : le vierge Verbe.

70 *Arbre exemplifical*, dans *Obres essencials*, Barcelona, Ed. Selecta, 1957-1960, 2 vol., t. 1, p. 799-842.

FICTION ARTHURIENNE ET « AUTHENTICITÉ THÉOLOGIQUE » : LA *QUESTE DEL SAINT GRAAL*

Jean-René Valette

Université Paris Ouest Nanterre-CSLF

Les cycles graaliens du XIII^e siècle ont souvent été rapprochés de ces grands ensembles intelligibles du savoir sacré que constituent, à la même époque, les sommes théologiques et les cathédrales. Si l'expression de *somme romanesque* souvent employée à propos du *Lancelot-Graal* n'est pas de simple commodité, si elle ne vise pas seulement à souligner une correspondance chronologique avec le déploiement de l'architecture gothique et l'efflorescence de la pensée scolastique¹, il n'est peut-être pas sans intérêt de s'interroger sur le *savoir* qu'enveloppent les fictions arthuriennes et plus particulièrement celles qui se présentent comme de *Hauts Livres*².

Dans un article consacré à la notion d'*involucrum*, le père Marie-Dominique Chenu fait observer qu'« à mesure que la rigueur aristotélicienne pénétr[e] en théologie, les métaphores platoniciennes s[ont] considérées comme déclassées, inaptes à une construction conceptuellement valable de la science de Dieu ». Il déplore cette situation, car, note-t-il, « l'accès à la connaissance du transcendant trouve de précieuses ressources dans les formes symboliques de la pensée », ajoutant aussitôt : « l'authenticité théologique de la *Queste del Saint Graal*, cette manifestation romanesque de Dieu, le prouve admirablement »³.

C'est cette expression d'« authenticité théologique », appliquée à la *Queste*, qui retiendra notre attention. Comment la comprendre ? De quelle

- 1 Voir Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique* [1951], trad. Pierre Bourdieu, Paris, Éditions de Minuit, 1967.
- 2 En affirmant que leurs récits sont inspirés par l'Esprit ou même écrits par le Christ, les auteurs de la trilogie rattachée à Robert de Boron, du *Perlesvaus*, de l'*Estoire* et de la *Queste del Saint Graal* se distinguent des contes « vains et plaisants » issus de la matière de Bretagne, en mettant en œuvre une véritable poétique de la révélation. Voir notre article « Les *Hauts Livres* du Graal et la poétique des genres : éléments de définition », à paraître dans *Motifs merveilleux et poétique des genres*, Actes du colloque de Montréal (31 mai-2 juin 2007).
- 3 Marie-Dominique Chenu, « *Involucrum* : le mythe selon les théologiens médiévaux », *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 22, 1995, p. 78-79. On notera que l'expression de « manifestation romanesque de Dieu », employée pour désigner la *Queste*, est reprise d'Albert Pauphilet, qui l'appliquait au Graal lui-même (*Études sur la Queste del Saint Graal*, Paris, Champion, 1980, p. 25).

authenticité s'agit-il? Authenticité de la référence, c'est-à-dire conformité de la fiction à un savoir constitué en dehors d'elle? Ou bien authenticité du sens, fictionnellement élaborée en *semblance*? Mais une telle authenticité, ainsi construite, échappe-t-elle tout à fait à un certain nombre d'enjeux sociaux et idéologiques?

LA PENSÉE DU GRAAL

124

À propos du Graal, il est souvent question de *mythe* et nombreux sont les travaux qui emploient l'expression de *mythe du Graal* sans toujours s'interroger sur le sens d'une notion peut-être plus difficile à cerner que celle de fiction. Si l'on veut bien considérer que, dès son origine littéraire, à tout le moins dès l'œuvre de Robert de Boron, le Graal constitue un mythe chrétien⁴, il est néanmoins possible de préciser les choses. En tant que tel, le Graal partagerait nombre de traits avec un christianisme dont Jean-Claude Schmitt a bien montré qu'il constitue une mythologie « à tous les sens du terme », une mythologie qui, loin d'être établie une fois pour toutes, s'est continuellement développée à travers la littérature apocryphe, l'hagiographie et les légendes chrétiennes, jusqu'à former une véritable « nébuleuse mythique ». Cependant, il convient de remarquer que « la culture chrétienne savante n'a jamais cessé de tenir sur ses "mythes" un discours critique⁵ », ce qui la rapproche de la philosophie grecque (et de la tradition platonicienne évoquée précédemment). En d'autres termes, le christianisme se caractériserait par la conjonction d'une fonction « mythifiante » et d'une fonction « démythifiante », celle qu'assume par exemple, dès les Pères de l'Église, l'exégèse. La mythologie chrétienne résulte ainsi d'un *mythos* et de ce que Jean-Claude Schmitt nomme une « raison théologique », c'est-à-dire, précise-t-il, « le *logos* propre à cette culture »⁶.

Dans le cas qui nous occupe, il est possible de dégager une telle « raison théologique », ce que l'on pourrait nommer la *pensée du Graal*⁷. Elle correspondrait à cette spiritualité antérieure au XIII^e siècle que dom Jean Leclercq présente comme « orientée vers la recherche exclusive de Dieu » et

4 Voir Michel Zink, « Le Graal, un mythe du salut », dans Bernadette Bricout (dir.), *Le Regard d'Orphée. Les mythes littéraires de l'Occident*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 57-81.

5 Jean-Claude Schmitt, *Le Corps, les rites, les rêves, le temps*, Paris, Gallimard, 2001, « Problèmes du mythe dans l'Occident médiéval », p. 54.

6 *Ibid.*, « Une histoire religieuse du Moyen Âge est-elle possible? Jalons pour une anthropologie historique du christianisme médiéval », p. 41.

7 Nous nous permettons de reprendre ici une partie du titre de notre ouvrage, *La Pensée du Graal. Fiction littéraire et théologie (XII^e-XIII^e siècle)*, Paris, Champion, 2008. Certains des développements qui suivent sont empruntés à ce livre.

qu'il définit grâce aux « trois sources chrétiennes », qui constituent « le triangle fondamental sur lequel peut et doit s'élever toute culture chrétienne »⁸ : il s'agit de la patristique, de la liturgie et de la Bible. Parcourons rapidement ces trois domaines, inégalement explorés par les études qui forment la vaste bibliothèque critique du Graal.

Patristique médiévale et « théologie monastique »

L'expression de *théologie monastique*, apparue pour la première fois en 1946 sous la plume du même dom Jean Leclercq, appartient à une histoire déjà longue⁹. Favorablement accueillie dans un premier temps, elle suscita ensuite quelques réserves de la part de ceux qui pensèrent que l'on voulait limiter aux seuls moines une façon de faire de la théologie qui concerne l'Église dans son ensemble et, au XII^e siècle, notamment les victorins. Comme le suggère Evangelista Vilanova, d'autres expressions auraient pu convenir, comme celles de *théologie biblique* (afin de rappeler que cette science s'origine avant tout dans la Parole de Dieu), de *théologie sapientielle* (en tant qu'elle est le fruit d'une expérience spirituelle issue de la *lectio divina*), de *patristique du XII^e siècle* (Étienne Gilson), voire de *patristique médiévale*. Quoi qu'il en soit,

la dénomination de « théologie monastique » représente une réalité complexe, dont le contenu est trop riche pour être épuisé par un seul terme : il s'agit d'une théologie biblique, patristique, et, si nous voulons continuer à la qualifier de monastique – à cause du milieu qui lui fut le plus favorable du point de vue historique –, il faut garder présent à l'esprit qu'il s'agit d'une théologie traditionnelle, marquée par certains présupposés philosophiques plus ou moins explicites, qui se différencie de la réflexion qu'adopte en Occident, surtout à partir du XII^e siècle, la théologie scolastique¹⁰.

Depuis le début du XX^e siècle, un certain nombre de travaux ont exploré les liens que les *Hauts Livres* du Graal, et notamment la *Queste*, entretient avec la théologie monastique. Dans les limites de cet exposé, nous signalerons trois jalons.

Le point de départ est constitué par l'article d'Étienne Gilson, portant sur « les indications théologiques si précises dont la *Queste* est littéralement tissée »

8 Jean Leclercq, *Aux sources de la spiritualité monastique*, Paris, Éditions du Cerf, 1964, p. 311-312.

9 Voir Evangelista Vilanova, *Histoire des théologies chrétiennes*, trad. Luc Durban, Paris, Éditions du Cerf, 1997, t. 1, p. 525-528.

10 *Ibid.*, p. 527.

et sur la mystique de la grâce¹¹. Dès lors et pendant très longtemps, on considéra que cet ouvrage était cistercien, directement inspiré par Bernard de Clairvaux, le dernier des auteurs patristiques si l'on en croit Mabillon.

Dans un second temps, à partir des travaux de Myrrha Lot-Borodine en particulier, l'attention des critiques s'est orientée vers Guillaume de Saint-Thierry, ancien bénédictin devenu cistercien, ami « mais non disciple de saint Bernard de Clairvaux¹² », influencé par la pensée des Pères grecs antérieurs à saint Augustin et sensible à l'*orientale lumen*¹³.

Enfin, plus récemment, bien après Pierre David qui en avait signalé l'intérêt¹⁴, un certain nombre de chercheurs se sont tournés vers les victorins¹⁵, vers Hugues et Richard en particulier, tant il est vrai que l'école de Saint-Victor constitue non seulement le microcosme de son temps mais aussi le point d'aboutissement de toute une tradition. Aux yeux de saint Bonaventure, par exemple, Hugues rassemble en lui, de manière éminente, la pensée médiévale : Augustin, observe-t-il, est le prince de la théologie, Grégoire celui de la morale, Denys celui de la mystique. Anselme suit Augustin, Bernard de Clairvaux suit Grégoire, Richard de Saint-Victor suit Denys. Hugues les synthétise tous¹⁶.

De nos jours, la référence cistercienne n'est plus seule à s'imposer¹⁷. Selon les cas, le chercheur est amené à faire appel tantôt à la théologie monastique dans son entier, tantôt à tel penseur singulier, dans la mesure où ce qui l'emporte, c'est bien l'idée d'une convergence spirituelle : « nous nous trouvons [...] en présence *et des blocs indifférenciés* qui participent à un même capital de chrétienté, *et des fragments où brille l'originalité* d'une École, d'un auteur, d'une œuvre¹⁸ ».

11 « La mystique de la Grâce dans la *Queste del Saint Graal* », *Romania*, 51, 1925. Repris dans *Les Idées et les Lettres*, Paris, Vrin 1932, p. 59-91 (ici p. 67).

12 « Les grands secrets du Saint-Graal dans la *Queste* du pseudo-Map », dans René Nelli (dir.), *Lumière du Graal*, Paris, Les Cahiers du Sud, 1951, p. 157.

13 Voir les travaux de Sister Isabel Mary (« The Knights of God: Cîteaux and the *Quest of the Holy Grail* », dans Benedicta Ward [dir.], *The Influence of saint Bernard. Anglican Essays*, Oxford, SLG Press, 1976, p. 53-88), Pauline Matarasso (*The Redemption of chivalry. A study of the Queste del Saint Graal*, Genève, Droz, 1979) et Paul Bretel (*Les Ermites et les moines dans la littérature française du Moyen Âge [1150-1250]*, Paris, Champion, 1995).

14 Pierre David, *Sentiers dans la forêt du Saint Graal*, Coïmbra, [s.n.], 1943.

15 Voir notamment Micheline de Combarieu (« "Voir Dieu" ou l'apocalypse du Graal », *PRIS-MA*, 11/1, 1995, p. 55-74) et Mireille Séguy (*Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Champion, 2001). Pour compléter ce bref panorama historique, se reporter à notre ouvrage, *La Pensée du Graal*, op. cit., p. 41-53.

16 Saint Bonaventure, *Les Six lumières de la connaissance humaine*, éd. Pierre Michaud-Quantin, Paris, Éditions franciscaines, 1971, I, 5, p. 61-63.

17 Sur cette question, voir Karen Pratt, « The Cistercians and the *Queste del Saint Graal* », *Reading Medieval Studies*, 21, 1995, p. 69-96.

18 Robert Javelet, *Image et ressemblance au XII^e siècle*, thèse de doctorat en théologie, Université de Strasbourg, Chambéry, [impr. réunies], 1967, t. 1, p. xi et xii.

Si on laisse de côté, chez Robert de Boron, le passage où la table de la Cène, évoquée comme mémorial de la mise au tombeau du Christ¹⁹, est à rapprocher d'un certain nombre de traités²⁰, la question liturgique doit être abordée à travers le corpus formé par ce qu'il est convenu de nommer les *scènes du Graal*, scènes qui constituent, selon Daniel Poirion, « l'expression narrative, imaginaire, littéraire du questionnement moral, philosophique et religieux²¹ ».

L'inlassable réécriture à laquelle se livrent les auteurs des romans graaliens repose sur la christianisation de ces séquences remarquables²². Le cortège inventé par Chrétien de Troyes se « liturgise » progressivement, devenant de moins en moins merveilleux et de plus en plus spirituel²³. À l'égard de ce processus, la *Queste del Saint Graal* marque un point extrême, car ce texte ne présente plus que des liturgies : les scènes du Graal se confondent avec des messes qui donnent à voir les principaux mystères chrétiens à la faveur de *demonstrances* miraculeuses²⁴.

Les éléments constituant le rite sont parfaitement identifiables. Ils peuvent être rattachés sans peine à l'histoire des pratiques religieuses, comme en témoigne la célébration à laquelle assiste Lancelot : l'élévation de l'hostie y est présentée avec une certaine insistance²⁵, au moment même où ce rite se diffuse partout en Europe dès le concile de Latran (1215). Cependant les liturgies de la *Queste*, outre qu'elles présentent de nombreuses distorsions avec la réalité²⁶, se ramènent à quelques moments-clés (l'élévation, la consécration, la communion), ce qui a conduit Patrick Geary à soutenir qu'elles sont élaborées du point de vue du public, de ce que pouvait voir l'assemblée des fidèles²⁷.

19 *Le Roman de l'Estoire dou Graal*, éd. William A. Nitze, Paris, Champion, 1927, v. 893-916.

20 Et notamment de la *Gemma animae* d'Honorius Augustodunensis. Voir Michel Zink, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2003, p. 299-302.

21 *Scènes du Graal*, textes réunis par Danielle Buschinger, Anne Labia et Daniel Poirion, Paris, Stock, 1987, p. 12. Pour une lecture philosophique, voir Francis Dubost qui analyse la scène composée par Chrétien comme une « allégorie culturelle », entre tradition patristique et débats scolastiques (« Le conflit des lumières : lire *tot et la* dramaturgie du Graal chez Chrétien de Troyes », *Le Moyen Âge*, 1992, p. 187-212).

22 Jean Frappier, « Le cortège du Graal », dans René Nelli (dir.), *Lumière du Graal*, op. cit., p. 175-221.

23 La frontière entre les deux domaines est difficile à tracer comme le suggère Samuel Rouvillois dans un livre qui définit la liturgie comme « la tentative d'unir le corps à la sagesse ». Parmi les extraits proposés en annexe, l'auteur retient non pas, comme on aurait pu s'y attendre, les scènes que l'on trouve dans les *Hauts Livres* du Graal, mais le cortège décrit par Chrétien de Troyes (*Corps et Sagesse. Philosophie de la liturgie*, Paris, Fayard, 1995).

24 Myrrha Lot-Borodine, « Les apparitions du Christ aux messes de l'Estoire et de la *Queste del Saint Graal* », *Romania*, 72, 1951, p. 202-223.

25 *La Queste del Saint Graal*, éd. Albert Pauphilet, Paris, Champion, coll. « Les classiques français du Moyen Âge », 1923, I, 21 sq., p. 255 sq. (toutes nos références en sont extraites).

26 Voir Albert Pauphilet, *Études sur la Queste del Saint Graal*, op. cit., p. 92 sq.

27 Patrick Geary, « Liturgical Perspectives in *La Queste del Saint Graal* », *Historical Reflections*, 12, 1985, p. 205-217.

Elles restent conformes en cela à la poétique qui régit les scènes du Graal, toutes traitées, en focalisation interne, à travers le regard d'un personnage témoin²⁸, qui est toujours un chevalier²⁹.

La Bible et le Graal

Parmi les travaux consacrés à la culture chrétienne sur laquelle s'édifie la pensée du Graal, les recherches portant sur le rapport à la Bible mériteraient d'être poursuivies, selon les trois axes suivis par les études existantes.

Au plan microtextuel, il conviendrait de s'attacher à la façon dont la *Queste* sollicite l'intertexte biblique car cette œuvre n'est pas seulement « littéralement tissée d'indications théologiques », selon la formule déjà citée d'Étienne Gilson. Elle est également saturée de références scripturaires, qu'il conviendrait d'étudier systématiquement³⁰, à côté de l'intertexte arthurien, bien repéré par la critique.

128

Au plan macrotextuel, les rapports qui existent entre l'architecture des cycles graaliens et le plan suivi par la Bible ont déjà été signalés, notamment à propos du *Lancelot* en prose :

Il reproduit symboliquement, à partir d'un héros central, l'histoire de l'humanité avec l'annonce d'un Messie (Galaad) dans le *Lancelot*, sorte d'Ancien Testament, fourmillant de faits comme celui des Écritures, l'accomplissement des prophéties dans la *Queste*, et après une apocalypse (fin du monde arthurien) une Rédemption finale dans les dernières pages de la *Mort Artu*, qui correspondraient à un Jugement Dernier ; le tout se déroulant selon la conception chrétienne du temps qui a un début et une fin³¹.

Une telle transposition, élaborée sur le modèle du Livre total³², invite non seulement à relever les correspondances d'ensemble mais à entrer dans les détails de la construction, à considérer le rôle attribué à tel personnage (Joseph d'Arimathie) ou à telle structure (l'Ancienne et la Nouvelle Loi³³).

28 Comme le rappelle Maria Luisa Meneghetti, la seule exception à ce principe est représentée par l'*Élucidation*, qui constitue un prologue « du point de vue du Graal » (« Signification et fonction réceptionnelle de l'*Élucidation* du *Perceval* », dans Norris J. Lacy *et al.* [dir.], *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, vol. 2, 1988, p. 58).

29 Nous reviendrons sur ce point dans la dernière partie de cet article.

30 Une telle étude pourrait prendre appui sur les relevés établis par Yves Le Hir (« L'élément biblique dans la *Queste du Graal* », dans René Nelli [dir.], *Lumière du Graal*, *op. cit.*, p. 101-109) et par Pauline Matarasso (*The Redemption of chivalry*, *op. cit.*, p. 245-255).

31 Alexandre Micha, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz, 1987, p. 308.

32 Emmanuèle Baumgartner, « L'écriture romanesque et son modèle scripturaire : écriture et réécriture du Graal », dans Rencontres de l'École du Louvre, *L'imitation*, Paris, La Documentation française, 1985, p. 129-143.

33 Voir notre article, « La Nouvelle Loi et les enchantements de Bretagne dans les *Hauts Livres* du Graal », *Littérales*, 43, « Ancienne Loi et Nouvelle Loi », dir. Jean-Pierre Bordier, 2009.

Reste la question de l'exégèse, liée à la composante *démythifiante* de la pensée chrétienne. Dans la mesure où « les aventures du Saint Graal » se reconnaissent à ce qu'il n'y ait « chose dite ou il n'ait grant senefiance » (p. 44, l. 30-31), elles font l'objet d'un véritable discours exégétique, qui a été appréhendé dans son double aspect, poétique (l'allégorèse) et/ou théologique (la doctrine des quatre sens de l'Écriture)³⁴.

Les rapports qui existent entre la *Queste* et la « vaste *lectio divina*, indéfinie et décloisonnée³⁵ » avec laquelle se confond la science sacrée avant le XIII^e siècle³⁶ permettent donc de dégager une *pensée du Graal*, c'est-à-dire un savoir « théologique » à l'œuvre dans la fiction graalienne. Cependant l'accès à cette *doctrina sacra* n'est pas direct³⁷ car, en tant que fiction, la *Queste* relève de ce que Florence Goyet nomme une *pensée sans concepts*³⁸. Si Dieu se manifeste, c'est *romanesquement*, selon la formule que Marie-Dominique Chenu emprunte à Albert Pauphilet, à la faveur de ce qu'il nomme « les formes symboliques de la pensée » – ce que le texte médiéval présente comme des *semblances*³⁹. De telles notions sont sans doute à même de rendre compte de ce qui est parfois décrit comme « *the interplay of fiction and theology* » ou comme un processus de fictionnalisation (*romancing*) du Graal⁴⁰.

34 Voir notamment Emmanuèle Baumgartner *L'Arbre et le pain*, Paris, SEDES, 1981, et Armand Strubel, *La Rose, Renart et le Graal*, Genève, Slatkine, 1989.

35 Dominique Poirel, « Pierre Abélard, Hugues de Saint-Victor et la naissance de la "théologie" », *Perspectives médiévales*, 31, 2007, p. 46.

36 Pour cette période, Dominique Poirel n'utilise pas le terme de *théologie* : « Il semble plutôt qu'ait longtemps existé ce qu'on pourrait appeler une "science sacrée", dans laquelle une recherche de l'intelligence sur la doctrine chrétienne était totalement diluée dans un vaste ensemble où l'exégèse littérale ou spirituelle, la réflexion sur le droit canon, la prédication, la pastorale, l'ascèse, la mystique et la métaphysique se côtoyaient, se pénétraient et se fondaient les unes dans les autres » (*ibid.*, p. 46).

37 Il est médiatisé par les *senefiances* délivrées lors des entretiens spirituels, les *demonstrances* des mystères déployées grâce aux merveilles du Graal, ou encore les *remembrances* empruntés au légendaire chrétien.

38 L'auteur construit cette notion à partir de l'épopée, appréhendée comme « une gigantesque machine à penser » : « la guerre qu'elle décrit est une métaphore, qui mime une crise contemporaine du public pour lui donner les moyens de l'appréhender intellectuellement. [...] La compréhension se fait dans et par le récit » (*Penser sans concepts. Fonction de l'épopée guerrière* [« *Iliade* », « *Chanson de Roland* », « *Hôgen et Heiji monogatari* »], Paris, Champion, 2006, p. 7).

39 À l'invitation d'Étienne Gilson, Albert Pauphilet amendera l'expression « manifestation romanesque de Dieu » car, en bonne théologie, une distance incommensurable sépare le don créé (la grâce) du créateur. Dans *Le Legs du Moyen Âge*, il écrira : « Le Graal est une manifestation de la grâce de Dieu » (Melun, Librairie d'Argences, 1950, p. 195). Il est possible de reconnaître dans cet écart qui sépare les deux formules ce qui distingue le savoir (théologique) et sa transposition fictionnelle.

40 Voir Kathryn M. Talarico, « Romancing the Grail. Fiction and Theology in the Queste del Saint Graal », dans P. Meister (dir.), *Arthurian Literature and Christianity*, New York/London, Garland, 1999, p. 29-60.

Contre ce qu'il nomme le *ségrégationnisme classique*, voué à imposer des limites rigides à la fiction, Thomas Pavel montre combien « les mondes fictionnels sont les principaux dépositaires des moyens référentiels de la littérature⁴¹ ». Plutôt que d'opposer la réalité à la fiction, il convient de reconnaître la structure duelle qui fonde cette dernière, la double ontologie qui la caractérise et le dédoublement de la référence auquel elle donne accès. Grâce à la métaphore – à la *semblance* –, il est ainsi possible de passer d'un système primaire de références (celui que nous avons reconnu au cours des pages qui précèdent) à un système secondaire⁴², en vertu duquel la *Queste* présente le Graal comme le signe romanesque de Dieu et Galaad comme un *alter Christus*.

Le Graal

130

Peu après la première apparition du Graal, un vénérable *prodome* « vestuz de robe de religion » arrive à la cour du roi Arthur et s'adresse en ces termes aux « chevalier de la Table Reonde qui [ont] juré la Queste del Saint Graal » :

Ceste Queste n'est mie queste de terriennes choses, ainz doit estre li encerchemenz des grans secrez et des privetez Nostre Seignor et des grans repostailles que li Hauz Mestres mostrera apertement au boneuré chevalier qu'il a esleu a son serjant entre les autres chevaliers terriens, a qui il mostrera les granz merveilles dou Saint Graal, et fera veoir ce que cuers mortex ne porroit penser ne langue d'ome terrien deviser. (p. 19, l. 19 sq.)

D'une certaine façon, tout est dit.

La quête est d'ordre spirituel, comme ne cesse de le souligner l'auteur. Il ne s'agit pas « d'ome tuer ne de chevaliers ocirre » car « les aventures qui ore avienent [...] sont des choses esperituex, qui sont grandres et mielz vaillant assez » (p. 161, l. 3 sq.).

À la quête, définie comme « li encerchemenz des grans secrez et des privetez Nostre Seignor », correspond un dévoilement, ce que souligne le chiasme qui structure la première partie de la phrase, plaçant en son centre la référence divine (« Nostre Seignor », « Hauz Mestres ») et à ses extrémités la mention des réalités terrestres (« terriennes choses », « entre les autres chevaliers terriens »). Au point de rencontre entre la quête des secrets de Dieu et leur révélation, entre l'*encerchement* et les *demonstrances*, il convient d'inscrire le Graal (représenté par l'anaphorique *ceste Queste*), dans un univers où le

41 Thomas Pavel, *Univers de la fiction* [1986], Paris, Le Seuil, 1988, p. 185. Sur la notion de monde fictionnel, inspirée de la conception leibnizienne des mondes possibles, voir les p. 59 sq.

42 Sur les rapports entre métaphore et référence et sur le concept de vérité métaphorique, voir Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Le Seuil, 1975, « Septième étude ».

rapport au précieux *vessel* ne passe plus, comme chez Chrétien de Troyes, par une question, mais par la contemplation, ce que souligne en l'occurrence la référence à la vue *aperte*.

Hugues de Saint-Victor a écrit des pages décisives sur ce double mouvement, dont le paradigme semble bien être la rencontre de Dieu et de Moïse dont parle l'Écriture :

Moïse est monté sur la montagne et Dieu est descendu sur la montagne. Si Moïse n'était pas monté et si Dieu n'était pas descendu, ils ne se seraient pas rencontrés. En tout cela, il y a de grands « sacrements »⁴³.

Pour le victorin, qui fait appel à cet épisode biblique célèbre pour méditer sur l'union du corps et de l'esprit, il s'agit de trouver ce qui permet au corps de monter pour s'approcher de l'esprit et ce qui permet à l'esprit de descendre pour s'approcher du corps. C'est à la faveur d'une telle « vision dynamique de la hiérarchie de l'univers » envisagée « selon un double mouvement d'ascension et de descente » qu'il opère le rapprochement qui nous intéresse : « comme le corps et l'esprit, l'esprit et Dieu se rencontrent. Si l'esprit monte, c'est par la contemplation, si Dieu descend, c'est par la révélation »⁴⁴.

La mention du corps et de l'esprit n'est évidemment pas anodine : elle conditionne la rencontre entre le désir humain de Dieu (qui se traduit par le désir de voir le Graal) et la présence d'un Dieu qui se rend visible à travers le *Saint Vessel*⁴⁵. À la nécessaire purification d'un regard souillé par les réalités *terriennes*⁴⁶ répondent un certain nombre de théophanies proportionnées à la faiblesse des yeux humains : Dieu ne saurait se montrer tel qu'il est, sous peine d'aveugler d'une lumière trop vive l'*oculus mentis*, malade depuis le péché originel⁴⁷. L'épisode du chevalier de la litière souligne que c'est bien l'infirmité du regard qu'il s'agit de guérir. À Lancelot, pécheur impénitent qui distingue fort mal ce qui se déroule devant lui, car, selon ses propres termes, « li anemis [...] m'a si toleue la veue que je ne pui veoir chose qui de par Dieu soit » (p. 62,

43 Hugues de Saint-Victor, *De unione corporis et spiritus*, dans *PL*, t. 177, col. 285b.

44 Roger Baron, « La situation de l'homme d'après Hugues de Saint-Victor », dans coll. *L'Homme et son destin d'après les penseurs du Moyen Âge*, Paris/Bruxelles, Nauwelaerts, 1960, p. 432. Le commentateur moderne glose en l'occurrence un autre passage du *De unione* : « *Spiritus ascendit contemplatione, Deus descendit revelatione. Theophania est in revelatione, intelligentia in contemplatione* » (éd. cit., col. 20-21).

45 On songe en particulier aux scènes où le Crucifié surgit du Graal.

46 Lors du tournoi symbolique, les chevaliers *terriens*, sont présentés comme ceux « qui [ont] la terre es elz et es cuers » (p. 143, l. 32-33).

47 Après l'invasion des ténèbres intérieures qui suit la faute, l'œil de la chair est resté ouvert, tandis que l'œil de la raison est devenu myope et l'œil de la contemplation aveugle. Sur le rôle joué par la doctrine de la *triplex visio* dans la *Queste*, se reporter à notre article, « La *Queste del saint Graal* ou le désir de voir », *Littérales*, 40, « Littérature et révélation au Moyen Âge I », dir. Mireille Demaules, Jean-René Valette et Jean-Pierre Bordier, 2007, p. 191-216.

l. 1 *sq.*), s'oppose le chevalier de la litière, guéri par le Graal aussitôt après avoir baisé la table d'argent qui soutient le *Saint Vessel* et l'avoir touchée de ses yeux.

Les mots que le *prodome* adresse à la cour d'Arthur soulignent bien le rôle cardinal accordé à l'instance divine car le désir humain de Dieu obéit à une inspiration surnaturelle, il est commandé par la traction intérieure de la grâce. Ni Gauvain ni Galaad ne chercheraient Dieu s'ils ne l'avaient déjà trouvé⁴⁸. Ce qui distingue les deux héros, c'est que le second, en tant que chevalier élu, est constamment soutenu par la grâce tandis que celle-ci fait défaut au premier. Du Graal contenant la grâce, le neveu d'Arthur n'a entrevu que l'aspect extérieur (le *sacramentum*) lors de la première apparition. Au cours de la *Queste*, il ne méritera pas d'accéder à la *virtus sacramenti* invisible accordée aux élus qui bénéficieront d'une vision *aperte*. Il restera ce malade décrit par Hugues de Saint-Victor :

*Aeger enim medicamentum videre non potest, sed vas in quo medicamentum datur videre potest*⁴⁹.

132

Galaad

Il faut attendre l'épisode où Galaad chasse le diable d'une tombe dont il avait pris possession pour assister à l'élaboration du Bon Chevalier en *figura Christi*. On notera le mot de *similitude*, qui forme comme un hapax dans l'œuvre :

Et cele similitude que li Peres envoia en terre son fil por delivrer son pueple est ore renovelee. Car tout ausi come l'error et la folie s'en foï par la venue de lui et la verité fu lors aparanz et manifestee, autresint vos a Nostre Sires esleu sor toz autres chevaliers por envoyer par les estranges terres por abatre les grevoses aventures et por fere conoistre coment eles sont avenues. Por quoi len doit vostre venue comparer pres a la venue Jhesucrist, de semblance ne mie de hautece. (p. 38, l. 13 *sq.*)

À côté de cette aventure, glosée comme la « senefiance de la Passion Jhesucrist et la semblance de son avènement » (p. 39, l. 20-21), d'autres épisodes viennent étayer une telle *similitude*, tel celui où Galaad libère les *puceles* enfermées dans un château, à l'instar du Christ délivrant les bonnes âmes de l'enfer⁵⁰.

⁴⁸ La syntaxe de la phrase, ordonnée au chiasme signalé plus haut, marque cette dissymétrie de structure car, ainsi que le rappelle Henri de Lubac, « Si "naturel" et si sérieux qu'il soit, le désir de la vision divine n'est en aucun cas ce qui en déterminerait le don effectif de la part de Dieu. Dieu ne se règle pas sur notre désir ! Entre ces deux termes, le rapport ne peut être qu'inverse : c'est la libre volonté du donateur qui éveille le désir en celui qu'elle veut atteindre » (*Le Mystère du surnaturel*, Paris, Aubier, 1965, p. 257). La première apparition du Graal, au début de la *Queste*, est précisément destinée à éveiller ce désir.

⁴⁹ *De Sacramentis christiana fidei*, 1, 9, 3, dans *PL*, t. 176, col. 320. Pour qui s'intéresse au Graal, l'image du *vas*, employée par le victorin, est particulièrement suggestive.

⁵⁰ « Et tot aussi come [li Peres del ciel] envoie son filz qu'il avoit devant le comencement dou monde, tout einsi envoia il Galaad come son esleu chevalier et son esleu serjant, por ce que il despoillast le chastel des bones puceles » (p. 55, l. 10 *sq.*).

Mais c'est sans doute à l'occasion de la rencontre de Perceval avec sa tante, une sainte recluse, que la figure de Galaad prend toute son ampleur en s'inscrivant dans l'espace et le temps d'une véritable économie arthurienne du salut. Le motif des trois tables (Table de la Cène, Table du Graal, Table Ronde) fixe non seulement en un même paradigme les figures du Christ, de Joseph d'Arimathie et de Galaad⁵¹ mais il a le mérite de jeter un pont à travers l'histoire et de présenter l'univers fictionnel comme une transposition du monde entier :

Car en ce qu'ele est apelee Table Reonde est entendue la reondece del monde et la circonstance des planetes et des elemenz el firmament; et es circonstances dou firmament voit len les estoiles et mainte autre chose; dont len puet dire que en la Table Reonde est li mondes senefiez a droit. Car vos poez veoir que de toutes terres ou chevalerie repere, soit de crestienté ou de paiennie, viennent a la Table Reonde li chevalier. (p. 76, l. 25 sq.)

Après le long développement consacré aux trois tables, la recluse revient sur l'avènement de Galaad afin de souligner les liens étroits qu'il entretient avec le Christ pneumatophore, celui de la Pentecôte⁵². Comme l'a souligné Étienne Gilson, le début du récit combine, en effet, la venue du Christ parmi les Apôtres, relatée par l'Évangile de Jean, xx, 19 (cf. l'entrée en scène merveilleuse de Galaad), et la descente du Saint Esprit, rapportée par les Actes des apôtres (cf. la première épiphanie du Graal) :

L'Écriture lui dictait ce rapprochement puisque le Christ vient parmi les apôtres, dans l'Évangile, pour leur insuffler le Saint-Esprit, et que le Saint-Esprit descend sur eux, dans les *Actes*, pour accomplir la promesse de Jean annonçant le baptême de l'Esprit par le Christ⁵³.

Les propos tenus par la tante de Perceval attestent de cette combinaison :

Nostre Sires promist a ses apostres devant sa Passion que il les vendroit visiter et veoir, et il s'atendirent a ceste promesse triste et esmaïé. Dont il avint, le jor de la Pentecoste, que, quant il estoient tuit en une meson et li huis erent clos, que li Sainz Esperiz descendi entr'ax en guise de feu et les reconforta et aseura de ce dont il estoient en doutance. (p. 78, l. 10 sq.)

Le tour « dont il avint » assure l'enchaînement et, escamotant l'épisode de la visite aux apôtres, il souligne le lien entre le Christ et l'Esprit tandis que la

51 « Vos savez bien que Jhesucriz fu entre ses apostres pastres et mestres a la table de la Ceinne; après fu senefiee par Joseph la table del Saint Graal, et la Table Reonde par cest chevalier » (p. 78, l. 7 sq.).

52 Voir Myrrha Lot-Borodine, *De l'amour profane à l'amour sacré*, Paris, Nizet, 1961, p. 176.

53 « La mystique de la Grâce dans la *Queste del Saint Graal* », art. cit., p. 72.

suite du propos, consacrée à l'élaboration de Galaad *en semblance*, le présente comme un chevalier vermeil, c'est-à-dire, loin de la figure dépeinte par le *Conte du Graal*, comme un chevalier de l'Esprit :

Car tot ausi com Nostre Sires vint en semblance de feu, ausi vos vint reconforter li Chevaliers que vos devez tenir a mestre et a pastor. Car tot ausi com Nostres Sires vint en semblance de feu, ausi vint li Chevaliers en armes vermeilles, qui sont de color de feu semblables. (p. 78, l. 21 *sq.*)

134

On aura noté dans ce qui précède que Galaad est comparable au Christ « de semblance ne mie de hautece ». Il ne saurait donc être question de les identifier l'un à l'autre ni même de les situer sur le même plan, ce que confirme, dans la fiction, la présence du Christ comme personnage. Il arrive même que l'un et l'autre se retrouvent face à face, comme dans cet épisode où les trois élus « voient issir del saint Vessel un home ausi come tout nu, et avoit les mains saignanz et les piez et le cors » (p. 270, l. 3-4), lequel s'adresse à eux. À l'égard de la construction de la *semblance*, tout se passe comme si le Graal marquait ici une frontière très nette entre le symbolisant et le symbolisé, en distinguant ce qui relève du plan de la contemplation humaine et ce qui appartient à celui de la révélation divine. D'un côté Galaad, de l'autre le Christ. Le Bon Chevalier appartient bien au groupe des quêteurs et ce n'est qu'en figure qu'il médiatise pour eux la recherche de Dieu, à telle enseigne que leur quête est au moins autant une quête de Galaad qu'une quête du Graal.

Ainsi l'économie fictionnelle de la *Queste* repose-t-elle sur deux « formes symboliques » fondamentales, Galaad et le Graal, qui, sans se superposer, trouvent leur articulation profonde dans une théologie de la grâce dominée par la figure du Christ de la Pentecôte. Si authenticité théologique il y a, elle ne relève donc pas, en l'occurrence, du plan de la référence car nulle part la théologie chrétienne constituée en savoir n'évoque Galaad ou le Graal. Elle concerne le plan du sens ou, si l'on préfère, à la faveur du dédoublement auquel, d'après Thomas Pavel, se livre le texte fictionnel, celui d'un système référentiel secondaire.

Dans le cadre de ce qu'Albert Pauphilet nomme « la fiction d'ensemble », le Graal et Galaad, *semblance* de la grâce et *semblance* du Christ, soutiennent donc la manifestation romanesque de Dieu. Ils contribuent également, en suscitant des quêteurs, à la construction d'« une figure de la vie de l'âme à la recherche de Dieu » : « la quête du Graal, par suite, n'est, sous le voile de l'allégorie, que la recherche de Dieu, que l'effort des hommes de bonne volonté vers la connaissance de Dieu »⁵⁴. Une telle interprétation est servie par une antique

54 *Études sur la Queste del Saint Graal, op. cit.*, p. 119 et 25.

tradition qui assimile la vie des chrétiens à celle des soldats⁵⁵. Mais, dans la *Queste*, les chevaliers sont-ils bien l'image des « hommes de bonne volonté » ? Les chevaliers ne sont-ils pas d'abord des chevaliers ?

LA CHEVALERIE ET LE GRAAL

Afin d'attester de l'existence du Graal en marge de l'œuvre de Chrétien de Troyes, les spécialistes ont pris l'habitude de recourir au témoignage d'Hélinand de Froidmont, qui le présente ainsi :

Un plat large et profond dans lequel on a coutume de servir successivement aux gens riches les mets de prix, avec leur jus, un morceau après l'autre, en diverses présentations. On l'appelle en langue vulgaire *graal*⁵⁶.

Ils ne soulignent cependant pas toujours le double écart distinctif sur lequel repose une telle définition : le Graal est en la possession de hauts seigneurs et son histoire n'existe qu'en français⁵⁷.

Voilà qui invite sans doute à reconsidérer l'expression de *manifestation romanesque (de Dieu)* et à donner à *romanesque* un sens plus précis, directement lié à son acception linguistique et socio-culturelle⁵⁸. Si le roman se définit, en effet par une double opposition (latin/français et clercs/laïcs), il est possible d'affirmer, comme le fait Anita Guerreau-Jalabert, que les fictions arthuriennes résultent de la construction d'un discours porté par les milieux aristocratiques⁵⁹. Dès lors, la question de l'authenticité théologique de la *Queste* ne se pose plus seulement dans le cadre d'une élaboration du savoir en fiction. Elle fait intervenir un troisième terme, d'ordre idéologique.

La référence chevaleresque : chevalerie *terriene* et chevalerie *celestiele*

Il est frappant de constater à quel point les références à la chevalerie abondent dans la *Queste* : si le roman appelle à « muer l'estre de chascun » (p. 163, l. 22),

55 Sur cette tradition (« *Militia est vita hominis super terram* »)[Job, VII, 1], voir Albert Pauphilet, *ibid.*, p. 47 sq.

56 Hélinand de Froidmont, *Chronicon*, dans *PL*, t. 212, col. 814-15.

57 Dans les lignes qui suivent, le moine cistercien précise en effet : « *Hanc historiam latine scriptam invenire non potui, sed tantum gallice scripta habetur a quibusdam proceribus, nec facile, ut aiunt, tota inveniri potest* ». C'est pourquoi il a jugé utile d'en donner un aperçu en latin.

58 Voir Michel Stanesco et Michel Zink, *Histoire européenne du roman médiéval*, Paris, PUF, 1992, p. 9-12.

59 Voir notamment Anita Guerreau-Jalabert, « Fées et chevalerie : observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux » (dans coll., *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 133-150) et « Histoire médiévale et littérature » (dans Jacques Le Goff et Guy Lobrichon [dir.], *Le Moyen Âge aujourd'hui*, Paris, Le Léopard d'or, 1987, p. 137-149). Nous remercions Madame Guerreau-Jalabert de nous avoir fait bénéficier de ses recherches actuelles sur le Graal, le Christ et la chevalerie.

la conversion dont il s'agit s'inscrit dans un cadre strictement chevaleresque. La chevalerie n'est pas appelée à se renoncer mais à s'accomplir en se spiritualisant, en devenant *celestiele*. Certains anciens chevaliers arthuriens sont devenus des ermites mais ce n'est pas ce qui est demandé à Galaad :

Cil chevaliers si est li granz hons qui mostrera en son vivant toute terriane chevalerie. Et quant il avra tant fet qu'il ne sera plus terriens mes esperitiex, por quoi il lessera le terrien abit et entrera en la celestiel chevalerie. (p. 116, l. 15 sq.)

Du début à la fin de la *Queste*, Galaad reste donc un chevalier. Avant même qu'il ne parvienne à la cour, il est adoubé par son propre père, Lancelot, qui s'est rendu tout exprès auprès des religieuses qui l'ont éduqué. Ce n'est que dans un second temps, une fois que les chevaliers d'Arthur ont reconnu sa prouesse *terriene*, que se déroule sa seconde entrée en scène, sur le mode de la *semblance* christique. Le lien entre ces deux plans est subtilement ménagé car son succès initial au Perron Périlleux suscite d'emblée une interrogation qui oriente l'attention vers le niveau supérieur :

136

[...] est li chevaliers si juenes hom que toz li siecles se merveille *dont cele grace li puet estre venue*. (p. 10, l. 5-6)

L'emploi du mot *grace* n'est évidemment pas anodin dans un roman qui multiplie les avertissements à l'encontre de celui qui « cuide plus fere par sa chevalerie que par la grace de Nostre Seignor » (p. 117, l. 1-2) :

Car sachiez bien que en ceste Queste ne vos puet vostre chevalerie riens valoir, se li Sainz Esperiz ne vos fet la voie en toutes les aventures que vos troverez. (p. 116, l. 5 sq.)

Par la suite Galaad, qui, dès sa première aventure, adoube à son tour Mélyant, sera toujours désigné par le substantif *chevalier* tandis que les adjectifs *novel*, *errant*, *bon*, *saint*, *aventureus*, *precieux*, *parfait*, *celestiel*, *verai* confèrent à ce terme richesse et orientation spirituelle.

En somme, dans un roman où il convient d'être « serjanz Jhesucrist, [...] chevaliers Dieu » (p. 135, l. 22-23), le « haut ordre » de chevalerie est conçu comme le service même de Dieu. Il est reproché à Gauvain, qui n'a pas emprunté cette voie, d'avoir « mauvesement chevalerie employee » (p. 54, l. 17-18). Le chevalier est donc voué à épouser les combats de Dieu, à faire la guerre au diable et à défendre les intérêts de son seigneur : il est son homme lige.

En cela, la *Queste* s'inscrit dans le prolongement du programme défini par saint Bernard, à la requête de Hugues de Payns fondateur de l'ordre du Temple, celui d'« une chevalerie d'une espèce nouvelle [*novum genus militiae*], que les siècles passés n'ont pas connue, et par laquelle le Seigneur mêle infatigablement

et conjointement un double combat : « contre la chair et le sang et contre les esprits du mal dans les espaces célestes » [Eph. vi, 12]⁶⁰ ». Une telle chevalerie n'est nouvelle que dans la mesure où elle associe deux réalités qui, considérées séparément, sont très répandues : « résister courageusement par les seules forces du corps à un ennemi "corporel" d'ici-bas [...] n'est pas une rareté », c'est la mission dévolue aux chevaliers. Par ailleurs, « engager la force de l'âme dans une guerre contre les vices et les démons : cela non plus n'est pas étonnant [...] le monde, on le voit bien, est rempli de moines ». La nouveauté consiste à réunir, au sein de la même personne, ces deux types d'homme :

Voilà vraiment un soldat inaccessible à la peur, et assuré de toutes parts : tout comme son corps revêt une cuirasse de fer, son âme « endosse la cuirasse de la foi » [I Thess. v, 8]. Revêtu de cette double armure il ne craint ni le démon ni l'homme.

Même si, à la différence de ce que l'on observe chez Wolfram von Eschenbach, les chevaliers de la *Queste* ne sont pas explicitement identifiés aux Templiers⁶¹, ils doivent, comme ces derniers, être terrestres et spirituels, afin de livrer les combats de Dieu sur un double plan. Ainsi Lancelot, au moment de prendre congé de Galaad, demande à Dieu de le garder afin de demeurer « ses serjanz terriens et esperitiex » (p. 252, l. 25).

Dieu et la chevalerie : « l'a començaillie des granz hardemenz et l'achoisson des proeces »

L'une des conséquences d'un tel programme est le lien direct que la chevalerie du Graal noue avec Dieu dès l'œuvre d'un Robert de Boron attaché à faire de Joseph d'Arimathie « li gentix chevaliers qui despendi Nostre Seignor de la sainte veraie Croix » (p. 32, l. 7 *sq.*). La critique a souvent souligné « l'irréalisme [de] cette tradition de Joseph oublieuse des apôtres et des papes⁶² » mais force est de constater que la *Queste* s'emploie à chaque instant à promouvoir une telle relation privilégiée, malgré les blanches abbayes, malgré les ermites et les *prodomes*, détenteurs du savoir sacré. Comme le souligne l'un d'entre eux :

Ceste queste est emprise por savoir aucune chose des merveilles dou Saint Graal, que Nostre Sires a promis au vrai chevalier qui de bonté et de chevalerie passera toz cels qui devant lui avront esté et qui après lui vendront. (p. 116, l. 8 *sq.*)

60 Bernard de Clairvaux, *Éloge de la nouvelle chevalerie*, éd. Pierre-Yves Émery, Paris, Éditions du Cerf, 1990. Cette citation, ainsi que celles qui suivent sont empruntées aux § 1 et 2 (« Exhortation aux chevaliers du Temple »).

61 De nombreux rapprochements sont néanmoins possibles : voir Albert Pauphilet, *Études sur la Queste del Saint Graal*, *op. cit.*, p. 70-71.

62 Yves Bonnefoy, « Les romans arthuriens et la légende du Graal », dans *La Quête du Graal*, éd. Albert Béguin et Yves Bonnefoy, Paris, Le Seuil, 1965, p. 19.

Le Christ lui-même s'adresse sans intermédiaire à ses chevaliers et à ses *serjants*, « qui en ceste mortel vie [sont] devenus esperitel », afin de les convier à voir « partie de [s]es repostailles » (p. 270, l. 5 *sq.*). Et, de fait, Galaad sera admis à porter ses yeux à l'intérieur du Graal pour contempler « l'a commençaille des granz hardemenz et l'achoisson des proeces » c'est-à-dire « l'origine des hautes entreprises, la source des prouesses⁶³ ».

Un tel vocabulaire chevaleresque, employé dans le contexte extatique de l'ultime contemplation, a parfois déconcerté mais il est possible de considérer que « l'a commençaille des granz hardemenz et l'achoisson des proeces » constitue le sujet même de la *Queste*. Au moment où Galaad parvient au terme de son parcours spirituel, ce retournement de la fin en principe dévoile l'un des enjeux fondamentaux du roman, qui consiste à fonder l'origine chrétienne et biblique de la chevalerie.

138

Le véritable début des « aventures del Seint Graal » (selon le titre que présentent certains manuscrits) n'est pas marqué par Gauvain, qui crie l'*esmuete* de la *queste*, mais, plus profondément comme nous l'avons vu, par l'avènement de Galaad envoyé par Dieu en *semblance* du Christ. Dès son entrée en scène, la fin des aventures de Bretagne est annoncée, ce qui conduit le roman à revenir sans cesse sur les figures originelles, celles de Joseph d'Arimathie, « li preudons, li verais chevaliers » (p. 134, l. 14), de son fils Josephé qui présidera à la dernière des liturgies du Graal, de Mordrain ou de Nascien. Bien en-deçà de cette origine « néo-testamentaire », la *Queste* remonte au « chevalier » Josué et à Salomon. Grâce à la nef envoyée par ce dernier, l'épée du roi David est transmise à Galaad.

Comment comprendre ce lien direct établi entre le dernier chevalier du Graal et les « chevaliers » de l'Ancien et du Nouveau Testament ? S'agit-il ainsi de spiritualiser une chevalerie et une société éloignées de la foi ? Ne s'agit-il pas plutôt de la sacraliser ?

Une spiritualisation de la chevalerie

À un prêtre qu'il rencontre, Bohort demande de le « conseillie[r] au profit de l'âme et a l'enor de chevalerie » (p. 164, l. 1). Une telle formule pourrait constituer une bonne définition de la chevalerie *celestiele* et témoigner du point d'équilibre que semble avoir atteint la *Queste*. Ne peut-on se demander cependant si l'honneur de la chevalerie ne l'emporte pas sur le profit de l'âme ?

La question mérite d'autant plus d'être posée que l'idée d'une sacralité spirituelle de la chevalerie apparaît dès les premières chansons de geste, parmi lesquelles la *Chanson de Roland* ou *Renaut de Montauban*, qui établissent un rapport privilégié

63 P. 278, l. 5-6. Trad. Emmanuèle Baumgartner, Paris, Champion, 1983.

entre le chevalier et le Christ. Un tel lien est délicat à interpréter, ainsi que le fait remarquer Michel Zink en citant le cas d'un prédicateur dénonçant le plaisir pris par les fidèles au récit des combats de Roland et Olivier⁶⁴ :

Ce prédicateur voit donc dans la *Chanson de Roland* le modèle du divertissement profane [...]. La *Chanson de Roland* est une œuvre chrétienne qui a visiblement l'ambition de mettre la littérature et la chevalerie au service de la foi et semble persuadée d'œuvrer pour l'Église. Mais l'Église devait estimer que, dans le concept de chevalerie chrétienne, la chevalerie était plus exaltée que la religion⁶⁵.

Ne pourrait-on écrire la même chose des romans du Graal ?

Jean Frappier, en son temps, a répondu à cette question, en proposant d'analyser la « symbiose spirituelle de la religion et de la chevalerie » dont la *Queste* « laisse se manifester les signes les plus nets et les plus audacieux⁶⁶ » dans les termes suivants :

De la fusion ou de la confusion des deux domaines se dégage moins l'idée d'une chevalerie au service de la religion que celle d'une véritable religion de la chevalerie⁶⁷.

Parmi les études graaliennes, une telle thèse a été quelque peu laissée en jachère, comme si la critique, privilégiant les approches d'ordre poétique, avait préféré étudier la fiction graalienne à la lumière de la seule écriture littéraire, considérant, par exemple, que « le Graal, vase vide, ne sert à rien, sinon à fabriquer une fiction, un simulacre du temps, et le livre qui l'enclôt⁶⁸ ».

Il est cependant d'autant plus difficile de couper le fait littéraire de la société dans laquelle il s'inscrit que la fiction ne relève pas du seul domaine de la littérature. Comme le montre Dominique Barthélémy :

Le grand fait culturel du XII^e siècle français n'est pas tant l'invention d'une chevalerie romanesque, stylisant et idéalisant celle des tournois et des cours, que

64 « Il sunt mainte gent qui ja ne vorroient oïr de Deu parler [...] et plus volentirs oroit tos tens parler des batailles Rolant et Olivier qu'il ne feroit de Nostre Seignor Jhesu Crist » (*Sermons de Carême en dialecte wallon*, cité par Michel Zink, *La Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Champion, 1982, p. 9).

65 *Ibid.*, p. 383-84.

66 « Le Graal et la chevalerie », *Romania*, 75, 1954, p. 205.

67 *Ibid.*, p. 177.

68 Emmanuèle Baumgartner, « Le Graal, le temps : les enjeux d'un motif », dans Bernard Ribémont (dir.), *Le Temps, sa mesure, sa perception*, Caen, Paradigme, 1992, p. 17. Il s'agit d'un choix parfaitement assumé : « Osera-t-on dire [...] que cette dimension idéologique, si elle a bien existé, est pour nous, lecteurs d'un XX^e siècle finissant, quelque peu lettre morte et que l'intérêt que nous portons à ces textes tient davantage au défi littéraire qu'ils proposent : inventer en français (en *roman*) une diction neuve [...], ouvrir, pour les siècles à venir, l'ère de la fiction » (Emmanuèle Baumgartner, *De l'histoire de Troie au Livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 10).

la prolifération des chevaleries imaginaires. On parlerait presque de choc des imaginations, si elles ne se mêlaient et ne s'influençaient un peu mutuellement⁶⁹.

Comment comprendre « cette multiplication des êtres de fiction⁷⁰ » en relation avec la société qui lui donne sens ? Comme l'a montré Florence Goyet pour l'épopée, la « pensée sans concepts » permet d'inventer des solutions imaginaires destinées à résoudre des situations de crise sociale ou politique⁷¹. Dans le cas du roman arthurien, A. Guerreau-Jalabert a pu montrer en quoi la chevalerie imaginaire élaborée grâce au Graal, ce que la *Queste* nomme la *chevalerie celestiele*, permet d'« installer la concurrence entre clercs et chevaliers au cœur même du sacré⁷² ». Il ne s'agit pas pour la chevalerie de s'écarter du message chrétien en fondant une nouvelle religion mais de recueillir une légitimité spirituelle, grâce à « la m[ise] en scène [d']un élément dont la valeur symbolique est la plus forte, donc la plus légitimante : le sang du Christ » :

140

Le succès [du Graal] s'explique par sa conformité au modèle dominant et orthodoxe du rapport à Dieu et à la légitimation sociale qui découle de ce rapport sacralisé et sacralisant⁷³.

Conclusion

Savoir doivent tout pecheur
Et li petit et li meneur
que... (v. 1-3)

Ainsi commence la fiction arthurienne que Robert de Boron composa, au début du XIII^e siècle, sous le titre de *Roman de l'Estoire dou Graal*. Ainsi se trouve posée la question du rapport entre le savoir destiné aux pécheurs et le premier des *Hauts Livres* du Graal.

Afin d'apporter quelques éléments de réponse, nous avons abordé la *Queste del Saint Graal* sous l'angle de l'« authenticité » théologique, en tentant de montrer que le problème s'élaborait sur trois plans distincts : ceux de la référence, du sens et de l'idéologie.

69 Dominique Barthélémy, *La Chevalerie. De la Germanie antique à la France du XII^e siècle*, Paris, Fayard, 2007, p. 374.

70 *Ibid.*

71 Voir Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, et *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française*, Paris, PUF, 1999.

72 Anita Guerreau-Jalabert, « Fées et chevalerie », art. cit., p. 148.

73 *Ibid.*

L'une des façons de juger *in fine* de l'authenticité théologique de la *Queste* consisterait à faire appel *a contrario* à la notion d'hérésie, si souvent sollicitée par les spécialistes de la littérature graalienne. Nulle trace d'hérésie au premier plan que nous avons distingué (en dépit de nombreuses recherches menées dans cette direction), et si Francesco Zambon a cru en déceler quelque chose chez Robert de Boron, il conclut sur l'idée selon laquelle « la tradition ésotérique et, en partie, hérérodoxe dont [le Graal] dépend ne prend pas la forme d'une théologie opposée au magistère de l'Église, mais aboutit à une sorte d'hérésie littéraire, à ce que l'on pourrait qualifier d'hérésie du Graal, voire à la littérature comme hérésie⁷⁴ ». Sans doute l'expression de « littérature comme hérésie » peut-elle se comprendre comme une manière de renvoyer à la transposition *en semblance* à laquelle se livrent les romans du Graal. Mais sur ce plan-là, il n'y a pas d'hérésie non plus, car nous avons affaire à une authenticité du sens, à une vérité de la métaphore, dans le prolongement de l'œuvre de Chrétien :

C'est en effet le génie de Chrétien de Troyes que d'avoir changé la quête réelle de « chevalerie », c'est-à-dire d'exploits, en quête littéraire du sens et son œuvre qui, dès lors, transcende indiscutablement le contexte historique⁷⁵.

Reste, précisément, le contexte historique, dont on a vu qu'il confère une signification idéologique à la chevalerie imaginaire du Graal. S'il est permis, sur ce plan-là, de parler d'hérésie, ou de « limites de l'hérésie », comme le fait Jean Frappier à propos de la « véritable religion de la chevalerie » mise en avant par nos romans, c'est parce que l'authenticité théologique de la doctrine, détournée de son but premier, est placée au service d'une « transcendance de la chevalerie », à la « pointe extrême d'une idéale revanche de caste⁷⁶ ».

Une ultime question demeure. Pourquoi, sauf exception, l'Église ne s'est-elle pas prononcée au sujet du Graal ? Pourquoi cette indifférente condescendance ? Trois hypothèses peuvent être formulées : 1. Les métaphores platoniciennes sont peut-être passées de mode, et cela dès la fin du XIII^e siècle, comme le regrettait le père Marie-Dominique Chenu... 2. Le Graal appartient en propre à la sphère aristocratique, qu'on l'interprète comme une mystique de

74 Francesco Zambon, « Graal et hérésie : le cas du *Joseph* de Robert de Boron », *Actes du XIV^e Congrès international arthurien (août 1984)*, Rennes, PUR, 1985, t. 2, p. 687-706. Sur la façon dont le discours hérétique peut prendre le visage de la littérature profane, voir Alexandre Leupin (*Fiction et incarnation. Littérature et théologie au Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 1993) et Richard Hartman (« Les éléments hétérodoxes de la *Queste del Saint Graal* », *Marche romane*, 1978, n^o spécial, « Mélanges J. Wathelet-Willem », p. 219-237).

75 Dominique Barthélémy, *La Chevalerie. op. cit.*, p. 461.

76 Toutes ces formules sont empruntées à l'article de Jean Frappier, « Le Graal et la chevalerie », art. cit.

la chevalerie ou bien comme un mythe du salut forgé à son intention. 3. Il est pure fiction (littéraire) : il relève de ces *nugae* qui enchantent leurs lecteurs et qui, associant fiction et savoir, permettent d'élaborer ce que Y. Bonnefoy nomme un *imaginaire métaphysique*⁷⁷.

77 Yves Bonnefoy définit l'imaginaire métaphysique, qui « a pris souvent l'Occident dans les griffes de ses chimères », comme « un ensemble de récits que l'on se fait, de mythes auxquels on tente de donner foi, sur un arrière-plan de figures jugées divines ou dotées sans qu'on en prenne conscience de caractéristiques qui sont le fait du divin » (*L'Imaginaire métaphysique*, Paris, Le Seuil, 2006, quatrième de couverture).

SAVOIR SCIENTIFIQUE ET « ROMAN HISTORIQUE » :
LE ROMAN D'ALEXANDRE DE THOMAS DE KENT

Catherine Gaullier-Bougassas
Université Charles de Gaulle-Lille 3-IUF

Dans un article de 1972, Jacques Le Goff analysait les romans d'Antiquité du XII^e siècle comme les premiers romans historiques français¹. Néanmoins, leur recours au passé lui apparaissait moins comme le signe de l'invention d'une forme particulière de roman médiéval que comme l'une des conditions de la naissance du genre romanesque, vite appelé à s'affranchir de cette caution et à s'épanouir dans la pure fiction. Les liens du roman avec l'historiographie perdurent néanmoins et se renouvellent dans plusieurs catégories du roman jusqu'au XV^e siècle. La notion moderne de *roman historique* a été peu souvent reprise par la critique, sans doute jugée trop anachronique. En effet, l'exploitation du passé dans son étrangeté, l'invention d'une couleur historique exotique pour dépayser le lecteur, qui marquent le roman historique moderne, font souvent défaut aux œuvres médiévales, dont les auteurs préfèrent en général la voie inverse, la représentation du passé sur le modèle du présent. Mais, si le roman historique n'existe sans doute pas sous une unique forme et s'il n'est théorisé que beaucoup plus tard, les œuvres du Moyen Âge que l'on pourrait peut-être appeler ainsi reposent sur un jeu délibéré des auteurs avec les données de l'Histoire qu'ils connaissent et entrelacent consciemment à des fictions. C'est quand la compilation de textes historiographiques ou reçus comme tels se conjoint à la création romanesque – pensons pour le XV^e siècle au *Roman de Saladin* – que nous pouvons le mieux prendre la mesure de leur recomposition du passé, de leur manipulation de l'Histoire².

1 « Naissance du roman historique au XII^e siècle ? », *La Nouvelle Revue française*, 238, « Le roman historique », 1972, p. 163-173.

2 Nous nous permettons ici de renvoyer à nos analyses sur les romans historiques que sont à nos yeux les romans anglo-normands du XIII^e siècle *Waldef* et *Gui de Warewic*, les *Romans de Mélusine* de Jean d'Arras et de Coudrette et le *Roman de Saladin* (Catherine Gaullier-Bougassas, *La Tentation de l'Orient dans le roman médiéval. Sur l'Imaginaire médiéval de l'Autre*, Paris, Champion, 2003, p. 177-211, 285-405).

Composé dans les années 1170, le *Roman d'Alexandre* anglo-normand offre un exemple intéressant, car son auteur, Thomas de Kent, intervient longuement et se donne l'autorité d'un clerc en insistant sur sa compilation de sources latines³. L'affirmation du respect scrupuleux de ses auteurs parcourt son œuvre à partir de l'entrée d'Alexandre en Orient, comme si la fidélité de la traduction était la garante de la vérité, bien qu'elle n'exclue pas à ses yeux un embellissement rhétorique et la recherche du plaisir. Voici l'une de ses professions de foi littéraires, où il feint la modestie :

144

Aprés plusors vers ay cest translaté ;
Overtement l'ay dit a qui l'ay presenté.
Jeo ne descrif nul fet dont n'ay autorité.
Pur plaisir as oianz l'ay un poy atiffé,
Et feint unes paroles pur delit e beauté.
Romanz est ennoius quant un poy n'est rimé ;
Si malement est leu, de pis est escouté.
Si rien i ay mespris, si me soit pardoné
Pur ceo qe sui jolifs e ne gueres lettré.
Al mielz qe soy e poy l'ay certes ordiné ;
Sachez de controvere n'ay rien ajusté.
Si jeo rien i ay mis qe seit superfluité,
Amende le donc qui siet, ou del tut seit osté.
Quant Solin e Trege avez tot reversé
E Ysidre, qe fu de langage estoré,
Jerome e Ethike, Orosye l'escrié,
E Dyonis de Inde, Magesten le barbé,
E l'epistre Alisandre qu'il tramist par chereté
A mestre Aristotle qui l'out endoctriné,
E les autres liveres a cestui assemblé,
Donc sarez [vous] pur voir qe n'est pas contrové. (l. 414, v. 6643-6664)

S'il s'inspire avant tout de l'*Épitomé* de Julius Valerius et de l'*Epistola Alexandri ad Aristotelem*, il amplifie longuement ces deux récits en prose, notamment en enchâssant d'importants fragments d'encyclopédies et des passages plus

3 Thomas de Kent, *The Anglo-Norman Alexander (Le Roman de toute chevalerie)*, éd. Brian Foster et Ian Short, London, Anglo-Norman Text Society, 1976-1977, p. 29-31, p. 32-33, 1976 et 1977 ; *Le Roman d'Alexandre ou le Roman de toute chevalerie*, traduction, présentation et notes de Catherine Gaullier-Bougassas et Laurence Harf-Lancner, avec le texte édité par Brian Foster et Ian Short, Paris, Champion, coll. « Champion Classiques. Moyen Âge », 2003. Toutes les références sont issues de cette dernière publication.

courts de textes historiographiques latins⁴. La sélection et l'assemblage inédits de textes divers, la modification de la succession des événements et de la chaîne des causalités, associés à l'ajout de fictions, lui permettent de réinterpréter la destinée du roi antique et d'inverser le portrait à charge que dressent les historiens les plus autorisés, Orose et Justin, qu'il cite parmi ses sources. Jouant un rôle pionnier pour la vulgarisation de connaissances encyclopédiques, Thomas accorde aussi une place essentielle au savoir scientifique sur l'Orient dans la construction de son œuvre. Il est le seul des romanciers français qui choisisse de concilier l'insertion de longues descriptions géographiques avec une révélation de la progression d'Alexandre vers le monothéisme chrétien. Cette initiation spirituelle, c'est aussi bien sûr une fiction qu'il imagine tout en prenant appui sur quelques récits légendaires, dont certains avaient déjà la caution d'historiens et d'encyclopédistes, mais dont il infléchit la signification et qu'il relie par un fil conducteur de son invention⁵. La découverte enthousiaste de la nature orientale et de ses merveilles accompagne cette évolution du héros et même y participe.

Quand il présente ses sources, Thomas met sur le même plan historiens et encyclopédistes. Les historiens dont il inscrit le nom et s'inspire réellement sont donc Orose, Trogue Pompée et aussi Flavius Josèphe, qu'il lit respectivement

- 4 Nous avons étudié sa pratique de la compilation et sa description de l'Orient, en les comparant avec celles du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, dans notre ouvrage *Les Romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque*, Paris, Champion, 1998, p. 177-275. Pour l'*Épitomé* et l'*Epistola*, nous renvoyons aux éditions suivantes : *Julii Valerii Epitome*, éd. Julius Zacher, Halle, Buchhandlung des Waisenhauses, 1867 (pour le texte de Julius Valerius, *Res gestae Alexandri Macedonis*, nous disposons de l'édition de Michela Rossellini, Stuttgart, Teubner, 1993 ; voir aussi la thèse de Ingrid Brenez, *Julius Valerius et le corpus alexandrin du IV^e siècle : présentation et traduction, suivies d'une étude de synthèse*, thèse soutenue en 2003 à l'Université de Metz) ; *Epistola Alexandri ad Aristotelem*, éd. Walther W. Boer, Meisenheim, A. Hain, 1973 (trad. française de Gilles Bounouire et Blandine Serret, *Le Roman d'Alexandre du Pseudo-Callisthène*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, appendice I, p. 123-146 ; trad. anglaise de Lloyd L. Gunderson, *Alexander's Letter to Aristotle about India*, Meisenheim, A. Hain, 1980). L'*Épitomé* et l'*Epistola* étaient rassemblés dans de nombreux manuscrits, qui leur adjoignaient aussi souvent la *Collatio cum Dindimo* et des extraits de différents textes historiques et encyclopédiques (Orose, Quinte Curce, Solin, Aethicus Ister... ; voir David J. A. Ross, *Alexander Historiatus. A Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*, London, Warsburg Institute, University of London, 1963 [réédition en 1988], p. 28-29 et « A Check-list of Mss of Three Alexander Texts: the Julius Valerius *Épitomé*, the *Epistola ad Aristotelem* and the *Collatio cum Dindimo* », *Scriptorium*, X, 1956, p. 127-132 ; Karel A. de Meyier, *Codices Vossiani Latin.*, Leiden, Universitaire Pers Leiden, 1975, t. II, p. 57-61, 78-79). On ne sait à partir de quel(s) manuscrit(s) Thomas de Kent travaillait, mais son travail de compilation a pu être facilité par la connaissance d'un manuscrit qui formait un « dossier » de textes relatifs à Alexandre.
- 5 Sur les légendes de sa visite à Jérusalem et de son enfermement de Gog et Magog, voir Andrew R. Anderson, *Alexander's Gate, Gog and Magog and the inclosed Nations*, Cambridge, Mass. Mediaeval Academy of America, 1932 ; Friedrich Pfister, *Kleine Schriften zum Alexanderroman*, Meisenheim, A. Hain, 1976 ; Arnaldo Momigliano, « Flavius Josephus and Alexander's Visit to Jerusalem », *Athenaeum*, NS 57, 1979, p. 442-447.

pour ces deux derniers à travers Justin et peut-être Pierre le Mangeur⁶. Enfin, les deux mentions de la lettre d'Alexandre à Aristote font du roi antique un historien supposé de sa propre histoire (l. 195, v. P 46-48 ; l. 414, v. 6661-666). S'il est difficile de savoir quelles réceptions pouvaient susciter au XII^e siècle les dérivés du Pseudo-Callisthène, leur grande diffusion et leur fréquente copie avec des ouvrages d'historiens indiquent qu'ils ont pu être lus comme des textes historiographiques, tout en suscitant aussi des doutes. Alors qu'Alexandre de Paris⁷, le contemporain de Thomas de Kent, réfute comme une fable la première partie de l'*Épitomé*, l'auteur de l'*Histoire ancienne jusqu'à César* rapporte la légende de Nectanabus, puis adapte précisément l'*Epistola*⁸. Ce premier historiographe d'Alexandre en prose française sélectionne aussi de nombreux passages des *Histoires* d'Orose, rappelant quelques-uns des excès sanguinaires du roi, comme si, pour retrouver une plus grande vérité historique, il cherchait à concilier les deux grandes traditions textuelles disponibles. Quant à Thomas, sa préférence pour l'*Épitomé* et l'*Epistola* ne l'empêche pas de s'abriter plusieurs fois derrière Orose et Trogue Pompée. Bien plus, nul doute qu'il avait lu au moins les *Histoires* d'Orose, puisqu'il en adapte de nombreux passages, mais, contrairement à l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, c'est presque toujours pour des notations descriptives sur l'Orient ou

- 6 Les noms de Orose et Trogue Pompée sont inscrits aux lignes 64, 414, 415, 417, celui de Flavien Josèphe, ainsi que le titre de son ouvrage, les « estories des Antiquitez » (v. 3794), soit *Les Antiquités juives*, aux lignes 55, 188, 529. Pour ces ouvrages historiques, on se reportera aux éditions suivantes : Orose, *Historiae adversus paganos, Histoires contre les païens*, éd. et trad. Marie-Pierre Arnaud-Lindet, Paris, Les Belles Lettres, 1990, t. I, livres I-III ; Justin, *Abrégé des Histoires philippiques de Trogue Pompée et Prologues de Trogue Pompée*, trad. Émile Chambry et Lucienne Thély-Chambry, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1936 ; éd. et trad. Marie-Pierre Arnaud-Lindet, *Corpus Scriptorum Latinorum*, 2003, site internet : www.forumromanum.org/literature/justin/ ; Flavius Josèphe, *Antiquités judaïques*, trad. Joseph Chamonard, Paris, Ernest Leroux, 1904, t. III, livre XI ; *Jewish Antiquities, books IX-XI*, éd. et trad. Ralph Marcus, London/Cambridge (Mass.), W. Heineman, Harvard University Press, coll. « The Loeb classical library [Greek authors] », 1951 ; Petrus Comestor, *Historia scholastica*, éd. Jacques-Paul Migne, PL 148, col. 1496-1498.
- 7 Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre: The Medieval French Roman d'Alexandre*, t. II, *Version of Alexandre de Paris, Text*, éd. Edward C. Armstrong et al., Princeton, Princeton University Press, 1937 ; trad. Laurence Harf-Lancner, avec le texte édité par Edward C. Armstrong et al., Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1994.
- 8 Nous avons édité la longue section que l'*Histoire ancienne jusqu'à César* consacre à Alexandre : *L'Histoire ancienne jusqu'à César ou Histoires pour Roger, châtelain de Lille, de Wauchier de Denain, l'Histoire de la Macédoine et d'Alexandre le Grand*, éd. critique de Catherine Gaullier-Bougassas, Turnhout, Brepols, 2012. Voir aussi nos articles : « Le mythe d'Alexandre le Grand dans l'*Histoire ancienne jusqu'à César* », dans Jean-Christophe Cassard, Élisabeth Gaucher et Jean Kerhervé (dir.), *Vérité poétique, Vérité politique. Mythes, modèles et idéologies politiques au Moyen Âge*, Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 2007, p. 193-207 ; « Histoires universelles et variations sur deux figures du pouvoir : Alexandre et César dans l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, Renart le Contrefait et le Livre de la Mutacion de Fortune de Christine de Pizan », *Cahiers de recherches médiévales*, 14, n° spécial, 2007, p. 7-28.

quelques scènes secondaires valorisantes pour Alexandre⁹. Il devait donc connaître son réquisitoire contre le roi antique, mais choisit d'en prendre le contre-pied. Transformer un tyran antique coupable de démesure sacrilège en champion du dieu d'une religion monothéiste, l'écart était grand, même si les légendes de sa visite à Jérusalem et de l'enfermement de Gog et Magog pouvaient préparer une telle métamorphose. Loin de signaler les contradictions de ses sources ou de critiquer le jugement des historiens, il les passe sous silence et se joue de la vérité historique en imaginant un montage original de textes. D'autre part, pour mieux imposer son point de vue, quoi de plus efficace que de séduire le public, de lui procurer un *delit* (v. 13), d'abord par le récit des mystifications de Nectanabus, puis par de fascinantes descriptions de l'Orient, qui doivent l'instruire mais aussi l'émerveiller et nourrir ses rêves d'exotisme¹⁰ ?

Plusieurs longs fragments sont ainsi tirés et adaptés des encyclopédies de Solin et d'Aethicus Ister, dont il cite souvent les noms, avec celui du Pseudo-Jérôme, le traducteur supposé de la *Cosmographie*¹¹. La liste de ses sources privilégie également des figures fictives ou réelles de voyageurs, qui, comme Aethicus Ister, auraient relaté leur exploration, dont les récits seraient à la fois historiques et encyclopédiques. La plus importante est encore Alexandre lui-même, toujours avec sa lettre à Aristote :

Çoe ke l'en troeve en escrit deit l'en avan[t] traire,
Solunc çoe ke trovum en l'estoire de l'almaire.
En romanz oi l'epistre d'Alisandre retraire
Qu'il tramist Aristote son bon mestre gramaire,
Quant il fut en Yde ou vist la bestiaire. (l. 195, P 44-48)

Denis e Magastes me trovent l'ensamplaire,
Qui alerent en Inde par meint lu solitaire
E virent les genz e tuit le bestiaire.
Des peres qu'il trov[er]ent descristrent le lapidaire,
E autres livres assez, qu'il mistrent el almaire. (l. 242, v. 4595-4599)

- 9 Il lui emprunte des éléments sur la Babylone d'Assyrie et Sémiramis (Orose, II, 6-9, III, 20-2 ; I, 4, II, 2) et s'inspire de lui et/ou de Justin pour le récit de la visite d'Alexandre au temple lybien, au cours de laquelle Alexandre demande au prêtre de mettre fin aux rumeurs qui courent sur sa naissance (Orose, III, 16, 12-13 ; Justin, XI, 11, 2-12) et pour le récit d'exploits guerriers d'Alexandre contre les Indiens (Orose, III, 19, 7-11 ; Justin, XII, 9, 5-13 ; 10, 1-4).
- 10 Sur la fascination de Thomas pour les ailleurs orientaux et l'altérité diverse de leurs peuples, *Les Romains d'Alexandre...*, op. cit., p. 254-275. Nous renvoyons aussi aux actes du colloque « Un exotisme littéraire médiéval ? » (*Bien dire et bien apprendre*, 26, dir. Catherine Gaullier-Bougassas, 2008).
- 11 Solin, *Collectanea rerum memorabilium*, éd. Theodor Mommsen, Berlin, s.n., 1895 ; Aethicus Ister, *Die Kosmographie des Aethicus*, éd. Otto Prinz, dans *MGH*, 14, 1993 ; *Die Kosmographie des Istrier Aithikos im lateinischen Auszuge des Hieronymus*, éd. Heinrich Wuttke, Leipzig, in bibliopolio Dykanio, 1853.

Solum [ceo] qe ceus dient qe avant sont nomez,
 Qui escristrent ceo qu'il virent en autoritez,
 Jerome le dit e Solin li alosez,
 Li bon Magastenes e autres auturs assez,
 Qui pur veer merveilles furent en Inde alez,
 Car des diz de lur liveres est cesty translatez. (l. 243, v. 4604-4609)

Alexandre, lui qui recule les limites du monde connu, par son voyage et la transcription écrite de ses découvertes, devient un ancêtre des savants encyclopédistes, comme d'autres écrivains et voyageurs orientaux : Dionys d'Inde, sans doute Dionysos, et Mégasthène.

Au-delà des rêves qu'elles suscitent, les descriptions de l'Inde (l. 244-263, v. 4632-4750), de l'Éthiopie (l. 415-444, v. 6667-6882), des îles paradisiaques de Taprobane (l. 324-349, v. 5413-5700) et des terres maudites du Nord de l'Orient (l. 370-410, v. 5950-6581), viennent conforter le statut historiographique que Thomas revendique pour son œuvre, conformément au modèle des *Historiae adversus paganos* d'Orose et de leur longue introduction descriptive, conformément aussi à l'importance croissante de la géographie dans l'historiographie latine et à l'idée que la description des lieux permet de mieux comprendre les faits relatés¹². Rappelons ici l'affirmation de Hugues de Saint-Victor dans le prologue de son *Chronicon*, « *Tria igitur sunt in quibus praecipue cognitio pendet rerum gestarum, id est, personae a quibus res gestae sunt, loca in quibus gestae sunt, et tempora quando gestae sunt* », que Patrick Gautier Dalché commente ainsi :

Après Orose, il faut attendre la première moitié du XII^e siècle pour découvrir une réflexion sur la place nécessaire de la géographie dans la chronique. Dans le prologue de son *Chronicon*, Hugues de Saint-Victor affirme que la connaissance de l'histoire dépend de trois éléments : les personnes responsables des actions, les lieux et les temps. La formule d'Orose est sans doute la source de Hugues ; le seul changement est la substitution des *personae* aux *res*. Mais l'ordre dans lequel ces composantes sont énumérées n'est sans doute pas indifférent : les acteurs et les lieux sont comme l'introduction à la pleine connaissance des événements. Par là, il est clair que ce programme épistémologique provient de préoccupations exclusivement pédagogiques : le prologue du *Chronicon* explique à l'étudiant la méthode d'utilisation et de mémorisation des listes chronologiques ou

12 Bernard Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier, 1980. Voir p. 166-172 et p. 167 : « Conçue pour être utile et plaire, une digression géographique antique qui voulait être complète devait traiter du pays, des hommes qui l'habitaient, puis dire ce qu'on y trouvait de singulier (*mirabilia*) ». Voir aussi Patrick Gautier Dalché, « L'espace de l'histoire : le rôle de la géographie dans les chroniques universelles », dans Jean-Philippe Genet (dir.), *L'historiographie médiévale en Europe*, Paris, Éditions du CNRS, 1991, p. 287-300.

géographiques qui en forment l'essentiel. Enfin, l'*historia* qu'a en vue Hugues de Saint-Victor n'est pas la simple *series temporum*. C'est avant tout le premier sens, littéral, de l'Écriture. [...] La postérité du *Chronicon* fut importante : on en connaît de nombreux manuscrits. [...] Mais l'essentiel, en ce qui concerne l'influence de Hugues de Saint-Victor, est que son programme, appliqué non plus seulement à l'Écriture, mais à toute sorte de littérature historique, fut repris et enrichi, à partir du début du XIII^e siècle, notamment par Gervais de Tilbury, puis surtout par Paulin de Venise et par Ranulphe Higden. [...] La géographie [devient] pour certains chroniqueurs partie intégrante de l'histoire et l'une de ses conditions d'intelligibilité¹³.

Avec son *Roman d'Alexandre*, Thomas de Kent participe à une telle évolution, tout en reflétant le développement conjoint de l'encyclopédisme à partir du XII^e siècle, l'attrait pour les ailleurs et la merveille géographique qu'il manifeste¹⁴. Hugues de Saint-Victor, dont nous venons d'évoquer le *Chronicon*, a également écrit une *Descriptio Mappae Mundi*, qui, selon les analyses de Patrick Gautier Dalché, serait la description d'une carte qu'il avait sous les yeux¹⁵. Enfin, son *Didascalicon* célèbre non seulement l'étude savante et les arts libéraux, mais aussi les arts mécaniques, et parmi eux la navigation :

La navigation pénètre les lieux secrets du monde, aborde des côtes jamais vues, parcourt des déserts horribles, et pratique le commerce de l'humanité avec des nations barbares, dans des langues inconnues. Sa pratique réconcilie les peuples, calme les guerres, affermit la paix et fait tourner les biens privés à l'utilité commune de tous¹⁶.

Il est alors intéressant de mettre en perspective cet éloge original des voyages pour les connaissances géographiques qu'ils permettent d'acquérir et pour la paix entre les peuples qu'ils consolident, avec le portrait d'Alexandre dans le *Roman d'Alexandre* de Thomas de Kent, qui s'inscrit lui aussi, quelques décennies plus tard, dans ce qu'on appelle la renaissance ou le renouveau du XII^e siècle¹⁷.

13 Patrick Gautier Dalché, « L'espace de l'histoire », art. cit., p. 289-291.

14 Sur le développement de l'encyclopédisme au XII^e siècle, Bernard Ribémont, *La « Renaissance » du XII^e siècle et l'encyclopédisme*, Paris, Champion, 2002 ; *Cahiers de recherches médiévales*, 6, « Vulgariser la science, les encyclopédies médiévales », 1999.

15 Patrick Gautier Dalché (éd. et intro.), *La Descriptio Mappae Mundi de Hugues de Saint-Victor*, Paris, Études augustiniennes, 1988, p. 109-110.

16 Hugues de Saint-Victor, *L'Art de lire. Didascalicon*, trad. Michel Lemoine, Paris, Éditions du Cerf, 1991, livre II, ch. 23, p. 117.

17 Sur la Renaissance du XII^e siècle, parmi les ouvrages récents, Jacques Verger, *La Renaissance du XII^e siècle*, Paris, Éditions du Cerf, 1999 et Francine Mora-Lebrun, « *Metre en romanz* ». *Les romans d'Antiquité du XII^e siècle et leur postérité (XIII^e-XIV^e siècle)*, Paris, Champion, 2008, p. 25-52.

Le recours à un savoir scientifique et l'insistance sur la pratique savante de la compilation sont donc les deux éléments principaux qui permettent à Thomas de Kent d'authentifier son récit. C'est par la constitution d'une somme de connaissances encyclopédiques d'ordre géographique qu'il cherche à imposer son ouvrage comme un texte historiographique : son roman historique est avant tout un roman géographique. Les longs exposés géographiques, qu'il prend en charge lui-même ou délègue à des guides énigmatiques¹⁸, se veulent précis et clairs, comme s'il donnait aux auditeurs les moyens de se repérer et éventuellement de situer les différents sites sur une mappemonde. L'un des savants qui instruit Alexandre lui décrit d'ailleurs les îles des confins du monde en donnant l'impression de déplier une mappemonde devant lui et de la lui commenter (l. 326, v. 5425-5431). Par les effets de réel qu'elle produit et en dépit de son atemporalité, la description de l'Orient doit ainsi donner une couleur historique, de même que la caution scientifique des encyclopédistes masque les libertés que Thomas de Kent s'accorde par rapport aux historiens. Si dans des œuvres postérieures – nous pensons aux *Romans de Mélusine*, au *Roman de Saladin* et au *Roman de Baudouin de Flandre* –, le travail sur la représentation du temps est essentiel pour l'invention du roman historique¹⁹, ici prime celui sur la représentation de l'espace, sur l'annexion d'un savoir géographique et l'exploitation narrative des thématiques de l'exploration et de la curiosité.

L'un des plus longs chapitres adaptés des encyclopédies, celui de la *Cosmographie* qu'Aethicus Ister consacre aux peuples du Nord et à l'enfermement de Gog et Magog²⁰, contenait d'ailleurs déjà un développement narratif sur Alexandre qui s'offrait comme un fragment historiographique et proposait une version originale de sa lutte contre Gog et Magog, légende véhiculée par ailleurs, sous une forme plus « sobre » par le Pseudo-Méthode et par Pierre le Mangeur. Elle attribuait en effet au héros une conquête des îles du Nord, absente des autres textes compilés par Thomas, et incluait un récit de son exploration des abysses dans un sous-marin construit par un peuple de pirates diaboliques,

18 Sur les procédés de citation des descriptions encyclopédiques et les différents modes de leur intégration dans la narration, voir *Les Romans d'Alexandre...*, *op. cit.*, p. 222-227, et notre article « La description du monde dans le *Roman de toute chevalerie* », *Bien dire et bien apprendre*, 11, « La description au Moyen Âge », 1993, p. 191-205.

19 Ce sont les jeux entre temps historique et temps fictif, la superposition implicite de plusieurs strates temporelles, la reconstitution du passé par analogie au présent ou son invention comme préfiguration de l'avenir. Voir Catherine Gaullier-Bougassas, *La Tentation de l'Orient...*, *op. cit.*, et « Temps romanesque et temps historique dans le cycle sur Saladin et le *Livre de Baudouin de Flandre* », dans Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf (dir.), *Dire et penser le temps au Moyen Âge : frontières de l'histoire et du roman*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 217-244.

20 Dans l'édition d'Otto Prinz déjà citée, il s'agit du chapitre IV *De artium plurimarum instrumenta* (p. 118-142), dans l'édition plus ancienne de Heinrich Wuttke, du livre III *De gentibus, quae vetus testamentum non habent* (p. 17-30).

maîtres des arts de la construction et de la navigation. Alors que la *Cosmographie* qualifiait de fable cette dernière aventure²¹, Thomas en adapte fidèlement le récit, sans émettre de doute. L'autorité de l'encyclopédie lui semble suffisante pour imposer la fiction comme une vérité.

Sans qu'il le révèle, les greffes encyclopédiques autorisent enfin aussi l'introduction de fictions dont il est lui-même l'auteur. Non seulement il modifie souvent dans le détail les descriptions des peuples merveilleux, mais il prête à son héros des aventures orientales inédites. C'est lui qui imagine sa conquête de l'île de Taprobane et des sites paradisiaques (l. 324-349, v. 541-5700) et aussi son exploration de l'Éthiopie (l. 415-449, v. 6667-6939), terre jugée encore plus mystérieuse que l'Inde. L'invention de ces aventures et aussi celle d'êtres étranges qui, détenteurs d'un savoir naturaliste, l'orientent vers des espaces vierges légitiment chaque fois l'introduction de nouvelles descriptions. Par ces fictions qui élargissent le champ spatial de son expédition et lui accordent de plus riches découvertes, Thomas célèbre sans ambiguïté Alexandre comme une figure d'explorateur, alors que ses sources n'insistent pas autant sur cette facette du personnage et que ses concurrents français du XII^e siècle condamnent plutôt la démesure sacrilège de son avancée orientale²². Or, pour mieux justifier et exalter sa soif de savoir, le récit retrace aussi une évolution exemplaire de ses motivations. Ce nouveau fil conducteur est conforté par une réinterprétation des manifestations du surnaturel qui s'offrent à lui en Orient et par l'annexion des légendes de son enfermement de Gog et Magog (l. 370-410, v. 5951-6580) et, du moins dans le manuscrit de Durham, de son séjour à Jérusalem (l. 187-193, v. 3778-3921), de son arrivée aux portes du Paradis terrestre (l. 336-342, v. 5532-5625), puis de la déploration sur sa tombe, par des philosophes, de la vanité de la puissance humaine (l. 544, v. 7984-8039). Tout en servant de prétexte à la transmission d'un savoir scientifique, sa biographie romanesque semble alors nourrir une réflexion sur les finalités de la curiosité et de la connaissance de la nature²³.

21 « *Adserit Alexandrum Magnum ibidem per obsidum foedera peraccessisse ob hoc tantum, ut hac causa navalium industriam consideraret astutiam. Et ultra quam credi potest de eo famosissimas fabulas inquirunt. Aiunt enim in ipsas colimphas ipsum Alexandrum introisse et profundum maris descendisse usque ad imum, ut sciret oceani profundum et deferentia maris et abyssi sciret; nobis vero incredibile videtur, philosophus namque per eorum adsertionem tantomodo hoc adfirmat* » [trad. J. Ducos : « Il affirme qu'Alexandre le Grand est allé à cet endroit grâce à une alliance avec les assiégés pour la seule raison d'examiner les astuces de la marine. Et on raconte des fables très célèbres, qui vont au-delà de ce que l'on peut croire. On dit en effet qu'Alexandre lui-même serait entré dans ces vaisseaux (*colimphas*) et serait descendu dans les abîmes de la mer jusqu'au fond pour connaître les profondeurs de l'océan, les précipices de la mer et les abîmes ; mais cela nous semble incroyable et un philosophe l'affirme seulement sur leurs dires. »] (*Die Kosmographie des Aethicus*, éd. cit., p. 129-130).

22 *Les Romains d'Alexandre...*, op. cit., p. 424-519.

23 Sur la curiosité, Andreas Labhardt, « *Curiositas*. Notes sur l'histoire d'un mot et d'une notion », *Museum helveticum*, 17, 1960, p. 206-224 ; Nicole Czechowski (dir.), *La curiosité, les vertiges du savoir*, Paris, Autrement, 1993, avec p. 101-117, l'article de Bernard Beugnot « Histoire d'un plaisir coupable » ; et, plus particulièrement sur les conceptions médiévales de la curiosité,

À cet égard, l'*Épitomé* avait l'avantage d'introduire un premier personnage de savant, Nectanabus, et d'offrir comme point de départ l'exemple d'un fascinant mais inquiétant usage de la curiosité scientifique. Thomas présente l'astronome égyptien comme l'un des sages antiques qui prirent les mesures de la terre et de la voûte céleste :

Ancienement ly sage mesurerent le monde,
Cum le firmament torne e cum la terre est ronde. (l. 2, v. 32-33)

Del mond esprover surent plusour baron.
Le plus sage de toz Nectanabus ot noun ;
Les curs as planetes esprova par reson,
Tuit ly quatre element ly furent en bandon. (l. 3, v. 46-49)

152

Il souligne ensuite la distance qui le sépare de son fils et légitime son meurtre par Alexandre. Nectanabus se consacre à l'observation et à la compréhension de l'espace céleste, ainsi qu'à la magie sympathique. En lui s'incarne une foi dans les pouvoirs infinis de la raison humaine, surtout parce qu'il croit en un déterminisme astral susceptible de permettre aux savants de maîtriser l'avenir. Le récit dévoile alors longuement à quelles fins il utilise sa science : déjouer le sort que les dieux lui ont réservé, rivaliser avec eux, programmer la destinée d'un homme en choisissant son ciel de naissance, en l'occurrence offrir à son fils le nom de « Dieu de terre » (v. 210), satisfaire enfin ses désirs pour la reine Olympias. L'astronomie est dévoyée en astrologie sacrilège, transformée en instrument de ses ruses, garante des fictions qu'il invente pour abuser Olympias ; la science est détournée au profit de ses intérêts exclusifs et de ses plaisirs coupables²⁴. Si Alexandre met à mort le magicien, ce n'est certes pas

Henri-Irénée Marrou, *Saint Augustin et la fin de la culture antique* [1958], Paris, Éditions de Boccard, 1983, p. 135-157, 277-281, 350-352 ; Jean Céard, *La Nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle en France*, Genève, Droz, 1977.

24 Pour des analyses plus approfondies sur le personnage de Nectanabus, voir *Les Romans d'Alexandre...*, *op. cit.*, p. 345-379, ainsi que nos articles « L'enchanteur Nectanabus et la singularité d'Alexandre dans les *Romans d'Alexandre* français », dans Emmanuelle Baumgartner, Laurence Harf-Lancneq et François Suard (dir.), *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, Nanterre, Centre des sciences de la littérature, Université de Paris X-Nanterre, 1999, p. 303-319 ; « Mystifications et ruses dans les *Romans d'Alexandre* du Pseudo-Callisthène et de Thomas de Kent », dans *Deceptio. Mystifications, tromperies, illusions de l'Antiquité au Moyen Âge*, Montpellier, Université de Paul Valéry, 2000, t. 2, p. 339-366. Sur l'astronomie et l'astrologie au Moyen Âge, on se reportera à Bernard Ribémont (dir.), *Observer, lire, écrire le ciel au Moyen Âge*, Paris, Klincksieck, 1991, et notamment aux articles de Jean-Yves Guillemin, « La place de l'astronomie dans le *quadrivium* de Boèce », p. 115-126 ; de Max Lejbowicz, « Les antécédents de la distinction isidorienne : *astrologia / astronomia* », p. 173-212 ; de Bernard Ribémont, « Statut de l'astronomie et évolution des connaissances sur le cosmos chez les vulgarisateurs médiévaux : le cas de quelques encyclopédies en langue vernaculaire », p. 283-300 ; ainsi qu'à l'étude de Jean-Patrice Boudet, *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'occident médiéval (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.

pour le punir de ses péchés, mais parce qu'à ses yeux son savoir ne lui donne qu'une illusion de pouvoir, le récit s'inspirant alors de la fable de Thalès pour ridiculiser l'astronome qui ne sait prévoir sa propre mort²⁵. Les deux sciences que son père lui a transmises, il s'en détourne aussitôt : jamais il n'aura recours à la magie, jamais il ne cherchera à explorer ou même observer le ciel. En effet, plus loin, Thomas de Kent ne reprend pas la légende de son ascension²⁶.

Après la disparition de Nectanabus, la menace d'un mauvais usage de la curiosité est-elle néanmoins éloignée? Certes, Alexandre se tourne d'emblée exclusivement vers l'espace terrestre, pour tenter de le maîtriser par des moyens humains. Il n'en commence pas moins son expédition avec une ambition aussi pernicieuse que celle de Nectanabus : assouvir sa soif de toute-puissance et d'omniscience. Mais alors qu'Alexandre de Paris accentue son orgueil au fur et à mesure de son avancée, Thomas de Kent invente qu'il s'en libère, sans devoir pour autant se départir de sa curiosité ni renoncer à son exploration, bien au contraire. En arpentant l'Orient, il découvre en effet ses *mirabilia* et conjointement la puissance du dieu chrétien, qui lui apprend l'humilité.

Cette initiation débute lors de son séjour à Jérusalem, puisque Thomas transforme l'épisode en une conversion au monothéisme chrétien qui vient légitimer toute son expédition orientale (l. 187-193, v. 3778-3921)²⁷. Loin d'être un instrument involontaire de Dieu comme dans la prophétie de Daniel, le roi a conscience d'être élu pour soumettre la Perse et aussi l'Inde. La nouvelle place assignée à l'épisode le signifie : Thomas choisit de l'inscrire après la mort de Darius et juste avant l'entrée en Inde, dont la longue description encyclopédique, adaptée de Solin, est ensuite déroulée. Mais sa conversion reste imparfaite puisqu'elle ne détruit pas en lui le désir de rivaliser avec Liber et Hercule (l. 326-327, v. 5425-5441 ; l. 332, v. 5480-5511). Son ambition est encore moins de regarder les merveilles de l'Orient que d'avancer plus loin que les dieux. Le savant messager qui lui décrit les îles paradisiaques après son franchissement des bornes d'Hercule le sait et il s'affirme comme un tentateur inquiétant, voire diabolique malgré ses apparences de sagesse, car il flatte son orgueil en soulignant l'échec de Dionysos et d'Hercule à atteindre ces îles – détail inventé par Thomas de Kent – et l'oriente sans le lui dire vers le Paradis terrestre et une utilisation

25 Sur l'utilisation de cette fable, Laurence Harf-Lancner, « Les *Romans d'Alexandre* et la fable de l'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits », dans Dominique Boutet, Marie-Madeleine Castellani, Françoise Ferrand *et ali* (dir.), *Plaisit vos oïr bone cançon vallant? Mélanges offerts à François Suard*, Villeneuve d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1999, p. 373-386.

26 Plus loin il condamne les sacrilèges des peuples orientaux qui se consacrent à l'astronomie (« Un autre pople i ad orgoillus e grant, / Qe trestuit le jur desqu'al soleil cochant / Sont en rive de mer sur un pié estant, / E les secrez du ciel par les esteilles cerchant » [l. 260, v. 4737-4740]).

27 *Les Romans d'Alexandre...*, *op. cit.*, p. 297-299.

plus sacrilège encore du savoir qu'il lui transmet. Son action est contrecarrée par celle d'un autre vieillard, qui lui refuse au nom de Dieu l'accès au Paradis (l. 337, v. 5541-5552) et lui apprend la vanité de la possession des biens terrestres. Thomas inverse alors le sens de l'*Iter ad Paradisum*, car il supprime l'image de l'œil qui symbolisait la curiosité sacrilège du roi et met en valeur la sagesse de son héros. Alexandre relie alors de lui-même cet enseignement à la révélation du dieu chrétien à Jérusalem et se soumet volontiers :

Le roys devint pensifs e mult se merveilla
 De touz les resons qe lui veuz conta ;
 Et dit : « Le grant Dieu qe tresor crea
 Est sire de cele terre ou il Adam forma.
 Cele terre n'est pas moy, ne jamés ne serra,
 Mes cil q'en Macedoigne en songe me conseilla
 E me promist conquerre trestot quant qe y a ;
 Le powoir de Perse a moy baillera ;
 Fiablement mon host ileqes amenera
 Pur qi amur les Jewes nul des miens greva,
 Einz les desportai e assez honura ;
 Ordeine qe mielz est e ceo qe lui plerra,
 De mort e de vie e quant qe m'avendra²⁸. (l. 341, v. 5606-5619)

154

C'est peu après que l'emporte en lui le désir d'observer les terres parcourues, de s'étonner et de s'émerveiller : la preuve en est donnée au moment où il demande à Porrus de le guider dans les déserts sans objectif militaire, uniquement pour « savoir les merveilles de Inde » (l. 348, v. 5682-5683), et lui promet d'obéir à toutes ses volontés. Au-delà de la quête de gloire, l'inventaire du réel oriental sera consigné dans un écrit, la lettre à Aristote, qui deviendra un livre et offrira à l'humanité des connaissances nouvelles, sans pour autant les orienter vers une interrogation scientifique. Voir, admirer et écrire, mais non expliquer ni interpréter. Une fois seulement il propose une explication rationnelle des *mirabilia* : c'est pour rendre compte des manifestations atmosphériques qui bloquent sa progression, conformément à l'*Epistola*. Alors que les Grecs les interprètent comme des châtiments de leur recherche impie des secrets des dieux (« C'est a mult bon dreit qe nous aiom turment ! / Nous errom contre Dieu e contre son talent. / Ses secrez encerchom, fesom malement ; / E ceo volom enquerre par nostre hardement / Qe Dieux a mortel home ne granta nient » [l. 360, v. 5797-5801], Alexandre n'y voit d'abord que des phénomènes

²⁸ Sur les différentes exploitations de la légende dans les romans du XII^e siècle, *Les Romans d'Alexandre... op. cit.*, p. 478-484.

physiques, habituels en la saison où ils se produisent (« L'orage est de saison, le temps le consent. / N'est pas de l'ire Dieu, ne soiez pas dolent » [l. 360, v. 5805-5806]), avant, face à leur violence, de s'incliner devant la toute-puissance divine et de se recueillir en prières (l. 360-364, v. 5790-5864). Thomas développe la scène pour bien suggérer l'erreur d'une science arrogante qui étudierait la nature pour elle-même et oublierait Dieu.

Par ces manifestations atmosphériques néanmoins, la divinité ne condamne ni n'arrête l'exploration, bien au contraire elle en autorise la poursuite dans l'Inde tout entière, puis dans les îles du Nord de l'Asie et en Éthiopie. Mais Alexandre est invité à bien comprendre que les merveilles de la nature émanent de la volonté divine, que la connaissance acquise par le voyage ne doit pas déclencher un raisonnement scientifique, mais contribuer à l'approfondissement de sa foi. Thomas n'accorde d'ailleurs aucun rôle à Aristote, si bien que le voyage en Orient ne s'inscrit pas dans le prolongement de son enseignement et encore moins de ses recherches sur les sciences de la nature²⁹. Alexandre continue donc à arpenter la nature orientale pour admirer son Créateur et se plier humblement à sa volonté. Son regard ne le conduit plus jamais à essayer d'expliquer les merveilles par des lois physiques ni d'élucider leurs secrets en se livrant, comme dans d'autres textes, à des expérimentations.

Plus loin, à la fin de sa découverte de l'Inde, un messager à l'apparence monstrueuse surgit pour lui offrir un nouveau florilège de *mirabilia* et ouvrir un espace inconnu, « outre la meir », « vers aquilons » (l. 370, v. 5961), un archipel d'îles où vivent les peuples maudits de Gog et Magog et leurs alliés, qui incarnent tous les vices et / ou maîtrisent les arts mécaniques de la construction, de la navigation, de la fabrication des armes et machines de guerre (l. 370-410, v. 5951-6581). La description, adaptée d'Aethicus Ister, est incitation à les combattre, appel à un rôle civilisateur qu'Alexandre interprète aussitôt comme une mission divine, avant que le narrateur ne révèle plus loin sa dimension apocalyptique. L'exploration orientale du roi et aussi son apprentissage religieux trouvent là leur couronnement et leur ultime justification : en fermant les Portes caspiennes pour empêcher le déferlement des peuples maudits avant la venue de l'Antéchrist, il sauve l'humanité. La révélation de ce monde horrifique par le savant lui permet donc de prendre place dans l'histoire du Salut. En outre, l'insertion dans cet épisode de la légende de son exploration des abysses est révélatrice d'une volonté d'autoriser et de célébrer les formes les plus audacieuses

²⁹ Le prologue de l'*Epistola* est ainsi supprimé. Sur les relations entre Alexandre et Aristote dans les textes français, Catherine Gaullier-Bougassas, « Alexander and Aristotle in the French Alexander Romances », dans Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox (dir.), *The Medieval French Alexander*, New York, State University of New York Press, 2002, p. 57-73.

de sa curiosité. L'accusation de démesure sacrilège qui pèse souvent sur cette aventure dans les textes où elle s'inscrit en parallèle à l'ascension céleste n'a ici aucune raison d'être, puisqu'Alexandre, élu de Dieu, convertit en instrument du bien, contre Gog et Magog, un outil de la connaissance à l'origine maléfique, le sous-marin que le peuple de pirates utilisait pour assouvir sa soif de richesses et sa cruauté³⁰.

156

Après les multiples preuves données de sa piété et de son humilité, plus rien ne lui interdit de poursuivre son exploration, libérée qu'elle est de tout soupçon de sacrilège. Thomas de Kent s'autorise alors à lui attribuer une découverte de l'Éthiopie et à greffer une nouvelle description précise, tirée de Solin, qui associe les espaces étranges et les peuples merveilleux à une liste de traces de l'histoire de l'Ancien Testament (l. 415-444, v. 6667-6882). Dieu ne semble ainsi fixer aucune limite au savoir du roi antique, si l'on excepte l'échec de sa tentative pour trouver la source du Nil, soit symboliquement l'interdiction de la connaissance de l'origine (l. 441, v. 6848-6854). L'ouverture du monde s'accompagne aussi d'annonces de plus en plus insistantes de sa mort, qu'il accueille avec sérénité, sans jamais se révolter comme dans la version d'Alexandre de Paris. Personne n'interprète au reste sa disparition précoce comme un châtement divin, les philosophes qui se recueillent sur sa tombe ne le condamnent pas mais tirent la leçon de sa destinée en invoquant la morale de la vanité qu'il a lui-même intériorisée. Le narrateur relaie leur discours par le rappel de l'enseignement du vieillard du Paradis, comme s'il entendait souligner la cohérence qu'il donne à son œuvre (l. 544, v. 7984-8024).

Vanité de la puissance terrestre et des possessions humaines donc, mais non vanité de la curiosité, d'une bonne curiosité, car si son empire s'écroule, si ses hommes se déclarent la guerre comme Thomas l'annonce brutalement (l. 546, v. 8040-8054), les connaissances qu'il découvre et, selon la fiction, enregistre dans son livre, l'*Epistola*, celles qu'ont mises au jour les autres voyageurs-écrivains mentionnés, ces connaissances restent, enrichies et transmises d'encylopédiste en encyclopédiste et fondées sur une contemplation éblouie de la création divine qui anime Thomas de Kent lui-même. L'*Epistola* délivrait déjà un savoir sur le bestiaire et les peuples de l'Orient, intégré au récit des aventures d'Alexandre : Thomas de Kent l'enrichit systématiquement et aussi, nous l'avons vu, l'affranchit de la narration dans plusieurs longues pauses descriptives. Elles confèrent à l'œuvre un statut de texte scientifique et trahissent son regard émerveillé devant la diversité et la richesse de la nature orientale,

30 Catherine Gaullier-Bougassas, « Un exemple de réécriture inventive : le voyage d'Alexandre sous la mer », *Bien dire et bien apprendre*, 14, « Traduction, transcription et adaptation au Moyen Âge », 1996, p. 7-19.

preuves de la grandeur de Dieu, son regard stupéfait aussi face aux mystères de l'Orient, manifestations des desseins impénétrables de la divinité qui échappent à la raison humaine.

Comment alors comprendre dans le prologue la revendication du *delit*, du plaisir que son œuvre doit procurer aux auditeurs ? Une première lecture invite à l'interpréter comme le plaisir des séductions romanesques, que Nectanabus semble incarner, lui qui n'œuvre que pour la satisfaction de ses désirs, lui pour lequel la science n'a d'autres finalités que le bonheur personnel et l'ivresse du pouvoir, d'autant que Thomas amplifie avec complaisance le récit de ses aventures. Mais après son meurtre par Alexandre, une fois cette tentation pernicieuse écartée, Thomas renoue progressivement avec le discours religieux qui marquait le prologue et semblait en décalage avec la première partie du roman : la déploration des malheurs de l'homme sur terre, de la vanité de la puissance et des biens terrestres. Le *delit* promis au lecteur et finalement offert à Alexandre se comprend alors comme la consolation et le réconfort qu'apportent à l'homme, face aux vicissitudes du monde terrestre et de l'existence humaine, la découverte et l'admiration de l'œuvre du Créateur.

Si nous pouvons peut-être définir le *Roman d'Alexandre* de Thomas de Kent comme un roman historique, c'est donc par sa profonde réinvention du personnage antique à l'aide du savoir encyclopédique associé à un discours chrétien. Alors même qu'il nous donne la preuve qu'il connaissait les récits d'Orose et de Justin, c'est au rebours du témoignage des historiens, et aussi d'ailleurs du jugement des théologiens, qu'il réinterprète sa destinée et l'entraîne dans un univers de fictions plus libre encore que celui des dérivés du Pseudo-Callisthène. Certes, peut-être sommes-nous tributaire d'une vision moderne du métier d'historien comme recherche objective de la vérité des faits, reconstitution archéologique du passé, tandis que Thomas resterait fidèle à une conception morale de l'histoire comme source d'exemples : les fictions qu'il invente et la nouvelle cohérence qu'il imagine rendent justement Alexandre exemplaire. Toutefois, en même temps, lorsqu'il évoque son travail de compilation, il semble se rapprocher d'une pratique plus scientifique de l'écriture de l'histoire qui, selon Bernard Guenée, se développe dans l'historiographie latine à partir du XII^e siècle : plutôt que de se définir comme beau récit voué à l'édification morale, l'histoire entend se fonder davantage sur une exploitation rigoureuse des sources, afin de rendre compte de la réalité du passé³¹. Mais si Thomas avait voulu retrouver la vérité historique des faits

31 Bernard Guenée, *Histoire et culture historique...*, op. cit. ; « L'historien et la compilation au XIII^e siècle », *Journal des Savants*, 1985, p. 119-135.

à l'aide des connaissances alors disponibles, la culture de clerc dont il fait état l'aurait sans doute orienté bien davantage vers Orose et Justin ou du moins conduit à invoquer les divergences de ses sources plutôt qu'à les masquer et à les recouvrir derrière la belle évolution qu'il imagine pour son héros. On peut donc plutôt supposer qu'il se joue de l'Histoire, comme le feront, selon des voies différentes, d'autres romanciers anglais du début du XIII^e siècle, auteurs de romans exemplaires qui sont aussi des fictions historiques, en l'occurrence sur les origines de lignages anglais (*Le Roman de Horn*, *Le Roman de Waldef*, *Le Roman de Gui de Warewic*).

158

Par ailleurs, les auteurs des premiers romans d'Antiquité avaient déjà manifesté une tentation pour l'encyclopédisme et les insertions savantes³², surtout Benoît de Sainte-Maure, qui, dans le *Roman de Troie*, avait cependant évoqué sa crainte d'une dérive descriptive qui compromettrait l'unité de son récit³³. Chez Thomas de Kent, les descriptions scientifiques ne peuvent se comprendre comme des digressions. Pièces maîtresses de la nouvelle architecture textuelle du roman, elles servent à la fois à conforter la revendication d'une authenticité historique et à légitimer l'invention de nouvelles fictions. Grâce à elles, le clerc réussit en même temps à s'acquitter de sa mission de vulgarisation d'un savoir scientifique et à métamorphoser le personnage historique en une figure romanesque exemplaire d'explorateur, ancêtre des encyclopédistes, et aussi d'humble croyant, puisque le portrait du découvreur nourrit le discours édifiant. Le clerc qu'est Thomas s'autorise alors à parfaire l'œuvre d'Alexandre en lui attribuant de nouvelles conquêtes. Les fictions dont il est l'auteur lui servent sans doute moins à affirmer sa liberté et ses droits de créateur romanesque qu'à compléter la description de l'œuvre de Dieu. À l'exception des guides qu'il invente comme instruments de l'enchâssement des insertions savantes et doubles possibles des encyclopédistes, il ne crée d'ailleurs aucune nouvelle créature merveilleuse. Son écriture se distingue alors de celle d'Alexandre de Paris, qui transforme les *mirabilia* des encyclopédies en un matériau de la fiction et invente sur leur modèle de nouveaux prodiges, imitant ainsi, contrefaisant le geste créateur de la divinité. Ce que le roman de Thomas illustre, c'est au contraire une collaboration du héros antique et du clerc médiéval pour un inventaire passionné des merveilles de la création divine, pour une libération de la soif de savoir sur la nature

32 Nous renvoyons ici à l'ouvrage de Francine Mora-Lebrun, « *Metre en romanz* », *op. cit.*, « L'usage de l'insertion savante : la tentation encyclopédique », p. 206-222.

33 Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, éd. Léopold Constans, Paris, Firmin Didot, 1904-1912, v. 23191-23214. Benoît, avant de présenter les Amazones, évoque son projet de décrire l'univers, mais il projette de consacrer un autre livre à cette image du monde. La *Chronique des ducs de Normandie* commence par une description du monde de près de cinq cents vers (éd. Carin Fahlin, Uppsala, Almqvist och Wiksell, 1951-1979, 4 vol.).

à condition qu'elle se subordonne à une admiration de la création divine et conduise à la morale chrétienne de la vanité de la puissance humaine³⁴. L'auteur anglo-normand prend ainsi part à cette exaltation nouvelle de la curiosité et de la science qui caractérise, sous différentes formes, le renouveau du XI^e siècle et se concilie avec la louange du dieu chrétien³⁵.

- 34 Depuis ces pages écrites en 2008, nous avons prolongé ces analyses sur Thomas de Kent, dans *La Fascination pour Alexandre le Grand dans les littératures européennes (X^e-XVI^e siècle). Réinventions d'un mythe*, dir. Catherine Gaullier-Bougassas, Turnhout, Brepols, 2015, 4 t., t. 1, p. 215-228, p. 244-247, p. 292-296; t. 2, p. 747-775; t. 3, p. 1334-1345, p. 1363-1395, p. 1406-1421.
- 35 Hugues de Saint-Victor a ainsi écrit un *De vanitate mundi*; à la fin du XII^e siècle et dans son *De naturis rerum*, Alexandre Neckam associe une description des merveilles du monde à un commentaire du livre de l'Éclésiaste et de son discours sur la vanité, reflétant ainsi à la fois une curiosité pour la richesse de la nature et le rejet d'une science qui oublierait la puissance de Dieu. Voir Jean-Yves Tilliette, « Rhétorique de l'encyclopédie : le cas du *De naturis rerum* d'Alexandre Neckam (vers 1200) », dans Pierre Nobel (dir.), *La Transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance, du XI^e au XV^e siècle*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, t. 1, p. 289-302.

PRÉSENCE ET ABSENCE DE L'ALCHIMIE DANS LA LITTÉRATURE ROMANESQUE MÉDIÉVALE

Didier Kahn

CNRS, CELLF 17^e-18^e

Dans le vaste bric-à-brac de l'ésotérisme de librairie, le rayon « alchimie » voisine avec les rayons « Graal », « celtisme » et « chevalerie ». Ce voisinage ne va pas sans contaminations. Quoi de plus séduisant que de voir dans le Graal une image de la pierre philosophale, dans l'amour interdit de Lancelot pour Guenièvre le travail d'une alchimie spirituelle qui serait « la vraie "conjointure" » du roman de Chrétien de Troyes, dans la mort et la résurrection de Fenice dans *Cligès* une allusion limpide au phénix alchimique, dans la fontaine du Chevalier au lion ou dans celle du *Roman de la Rose* l'annonce à peine voilée des « noces chimiques » du soleil et de la lune, de l'or et de l'argent ?

Revenons sur terre et reprenons ce dossier posément. Voici une vingtaine d'années, quelques médiévistes se sont risqués, à la suite de plusieurs de leurs prédécesseurs, à présenter les interprétations que nous venons de résumer¹. Il est vrai que depuis, certains d'entre eux semblent avoir montré plus de prudence².

- 1 Voir notamment les éditions de Charles Méla dans la collection « Lettres gothiques » : Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, Paris, LGF, 1990, p. 11-15 ; *Le Chevalier de la charrette*, 1992, p. 18-22 ; *Cligès*, 1994, p. 16-18.
- 2 Les interprétations de Charles Méla ne se retrouvent pas dans ses traductions du *Chevalier de la charrette* et du *Conte du Graal*, LGF, coll. « Classiques médiévaux », 1996 et 1997, en collab. avec Catherine Blons-Pierre. Michel Stanesco et Michel Zink, dans leur *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisses et perspectives*, Paris, PUF, 1992, avaient parlé, p. 55, de l'« abondance d'explications alchimiques » insérées dans le *Parzival* par Wolfram d'Eschenbach. Mais ces dernières années, Michel Stanesco réfute au contraire les interprétations ésotériques du Graal ; il les réfute d'ailleurs au point d'ignorer jusqu'à l'existence de telles lectures à la Renaissance. Voir son recueil *La Légende du Graal dans les littératures européennes*, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 2006, p. 91 et 93, et sa préface de 2003 à la réédition de la traduction de Charles Méla de 1997 (*Perceval ou le Conte du Graal*, Paris, LGF, coll. « Classiques de Poche », 2003, p. 322-324). La même tendance s'observe chez Lambertus Okken, le commentateur du *Tristan* de Gottfried de Strasbourg : après être allé jusqu'à écrire de façon toute gratuite, à propos des vers où Gottfried paraît se moquer des faux alchimistes (v. 4669-4670), que pour un lettré comme Gottfried, condamner les charlatans ne signifiait pas pour autant rejeter l'alchimie (Lambertus Okken, *Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg*, Amsterdam, Rodopi, 1984-1985, t. I, p. 239-240), Lambertus Okken a entièrement supprimé ce commentaire dans la nouvelle édition de son livre (Amsterdam, Rodopi, 1996, t. I, p. 250-252). B. D. Haage, en revanche, dont on verra plus

En 1992, Pierre-Yves Badel s'était chargé de réfuter les « lectures alchimiques du *Roman de la Rose* », de façon si brillante qu'il n'y a pas lieu d'y revenir³. De notre côté, nous avons alors entrepris des recherches que nous présentons ici sous une forme augmentée et réactualisée⁴. Nous avons tout d'abord cherché à identifier l'origine et les voies de transmission de ces interprétations alchimiques chez les médiévistes, depuis leur apparition au tout début du xx^e siècle. Ayant vérifié qu'aucune n'était fondée, nous avons poussé plus loin nos investigations, sans obtenir de résultats bien convaincants. Nous avons alors cherché à comprendre les raisons de cette quasi-absence de l'alchimie dans la littérature romanesque médiévale. Observant par ailleurs que des lectures alchimiques de romans médiévaux avaient déjà eu cours, de façon marginale, aux xvi^e et xvii^e siècles et même, sporadiquement, dès le xiv^e siècle, nous avons tenté de reconstituer point par point les mécanismes qui avaient pu produire, à partir de la Renaissance, ces illusions rétrospectives.

LECTURES ALCHIMIQUES MODERNES DE ROMANS MÉDIÉVAUX

Pour mener ces recherches avec un peu de méthode, nous nous sommes d'abord concentré sur les seuls romans médiévaux qui ont reçu une interprétation alchimique reposant, au-delà de simples allusions et de sous-entendus, sur des arguments dignes d'être au moins examinés⁵. Seuls quatre textes sont alors restés en lice : dans l'ordre chronologique, ce sont *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes (c. 1181), sa *Seconde continuation* par Wauchier de Denain (xiii^e siècle), le *Parzival* de Wolfram d'Eschenbach (achevé vers 1210) et le *Tristan* de Gottfried de Strasbourg (peu après le *Parzival*). Ces quatre romans s'échelonnent en gros entre les années 1180 et 1220. Le plus ancien est *Le Conte du Graal*, mais comme c'est le roman de Wolfram d'Eschenbach qui, le premier, a fait l'objet de lectures alchimiques auprès de certains médiévistes, c'est par lui que nous commencerons.

loin les prouesses (voir n. 18), n'avait toujours pas renoncé en 1997 à voir de l'alchimie dans *Parzival* : voir son article « Romancing the dragon, Zu *Parzival* 483,12 », dans Burkhardt Krause et Werner Hoffmann (dir.), *Verstehen durch Vernunft: Festschrift für Werner Hoffman*, Wien, Fassbaender, 1997, p. 113-127.

- 3 Pierre-Yves Badel, « Alchemical Readings of the *Romance of the Rose* », dans Kevin Brownlee et Sylvia Huot (dir.), *Rethinking the "Romance of the Rose": Text, Image, Reception*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1992, p. 262-285 ; trad. fr. augmentée : « Lectures alchimiques du *Roman de la Rose* », *Chrysopœia*, 5, 1992-1996, p. 173-190.
- 4 Didier Kahn, « Historique des rapports entre littérature et alchimie, du Moyen Âge au début des temps modernes », *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études, V^e section (Sciences religieuses)*, 1992-1993, t. 101, p. 347-356.
- 5 Nous avons cru devoir négliger, par exemple, la « découverte » d'une prétendue allusion à la *Table d'émeraude* dans la *Chanson de Roland* (!). Voir Paulette Duval, « La *Chronique du pseudo-Turpin* et la *Chanson de Roland* : deux aspects de l'Espagne hispano-arabe au xiii^e siècle », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 25, 1978, p. 25-47.

Les médiévistes ne seront guère surpris d'apprendre que tout a commencé avec Jessie L. Weston (1850-1928), folkloriste quelque peu frottée de théosophie, qui donna le coup d'envoi de ce type d'interprétations. Entre 1909 et 1922, non seulement Jessie Weston, mais aussi le philologue Konrad Burdach (1859-1936) et un spécialiste luxembourgeois de Dante, Rudolf Palgen (1895-1975), furent en effet les tout premiers à prêter un sens alchimique au Graal tel qu'il apparaît dans *Parzival*, sur la base de son nom, *lapsit exillis*, interprété comme *lapis elixir*⁶. D'autres médiévistes leur emboîtèrent le pas, tel Gottfried Weber (1897-1981) en 1928. Il serait fastidieux de les énumérer tous⁷. En 1952, Jean Marx lui-même (1884-1972), dans *La Légende arthurienne et le Graal*, se rallia à son tour à la thèse de Palgen, considérant que le fait de représenter le Graal par une pierre « était sans doute plus facile dans un temps où les spéculations sur la pierre philosophale pouvaient paraître justifier une telle représentation⁸ ».

Or la seule occurrence actuellement connue de l'expression alchimique « lapis elixir » se trouve dans le *Speculum naturale* de Vincent de Beauvais, composé entre 1244 et 1259. Il est vrai que, pour l'alchimie, Vincent de Beauvais est souvent un témoin de première main, mais la rareté de cette expression n'en est pas moins gênante, d'autant qu'elle n'apparaît que dans un titre de chapitre : « De lapide elixir per quem ars imitatur naturam⁹ ».

En 1960, Emma Jung et Marie-Louise von Franz proposèrent une nouvelle interprétation de *lapsit exillis*¹⁰ : elles avaient repéré l'expression *lapis exilis*

- 6 Voir le texte de Wolfram en annexe au présent article. Rudolf Palgen, *Der Stein der Weisen. Quellenstudien zu Parzival*, Breslau, Trewendt & Granier, 1922, p. 1, renvoie à Jessie L. Weston, *The Legend of Sir Perceval: studies upon its origins, development and position in the Arthurian cycle*, London, D. Nutt, 1906-1909, II, p. 255 et 313-314, qui interprète *lapsit exillis* comme *lapis ex illis*, interprétation « trop simple pour pouvoir être juste », selon Palgen. Lui-même a abouti, tout comme Konrad Burdach, précise-t-il, à la solution *lapis elixir*. Konrad Burdach avait signalé cette solution à Franz Kampers (1868-1929) dans une lettre citée par ce dernier dans son article « Turm und Tisch der Madonna », *Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde*, 19, 1917, p. 105 et n. 2. Voir Hans Bork, « Die Gralvorstellung in Wolframs von Eschenbach Parzivaldichtung », dans Konrad Burdach (dir.), *Der Gral. Forschungen über seinen Ursprung und seinen Zusammenhang mit der Longinuslegende* (1938), rééd. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974, p. 540.
- 7 Voir Gottfried Weber, *Wolfram von Eschenbach: seine dichterische und geistesgeschichtliche Bedeutung*, Frankfurt/Main, M. Diesterweg, 1928. La littérature secondaire en allemand sur le *Parzival* est considérable. Voir Heiner Schmidt (dir.), *Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte*, Duisburg, Verlag für Pädagogische Dokumentation, 2003, t. 34, p. 170-194.
- 8 Jean Marx, *La Légende arthurienne et le Graal*, Paris, PUF, 1952, p. 122-123, p. 246, n. 2, et p. 256 n. (ici p. 123).
- 9 *Speculum naturale*, Lib. VII, cap. 81 (ce chapitre se trouve également dans le *Speculum doctrinale* de Vincent).
- 10 Emma Jung et Marie-Louise von Franz, *Die Graalslegende in psychologischer Sicht*, Zürich-Stuttgart, Rascher Verlag, 1960, p. 125, n. 16 et p. 156.

(« la pierre de peu de prix ») dans le *Rosarium philosophorum*, un florilège alchimique du XIV^e siècle, encore enrichi au XV^e. Là encore, il s'agissait d'une citation extrêmement isolée, apparemment tardive, car on ignore d'où viennent et de quand datent les vers dans lesquels on la trouve¹¹.

Cinq ans plus tard (1965), Henry et Renée Kahane eurent l'idée saugrenue – mais tellement à la mode¹² – d'interpréter *Parzival* à la lumière des textes du *Corpus Hermeticum*¹³. Leur livre eut un grand succès, excepté auprès des médiévistes¹⁴. Sur l'alchimie proprement dite (avec laquelle le *Corpus Hermeticum*, comme on sait, n'a que bien peu de rapports), les auteurs s'en tenaient au rapprochement avec l'expression *lapis elixir* repérée chez Vincent de Beauvais.

En 1971, Henry Corbin, dans son ouvrage *En Islam iranien*, s'inspira lui-même de H. et R. Kahane, dont il considéra tranquillement les thèses comme acquises¹⁵.

164

Fort heureusement, l'expression *lapsit exillis* avait intéressé beaucoup d'autres chercheurs. En 1977, Janine Delcourt-Angélique fit le point des recherches, montrant – si par hasard l'on avait eu quelques doutes à ce sujet – que l'alchimie n'était qu'une interprétation parmi plus d'une douzaine d'autres, et l'une des moins solides¹⁶.

Il est peut-être utile d'ajouter que, contrairement à ce qu'on peut lire ça et là dans les études que nous venons de citer, Wolfram d'Eschenbach n'a jamais été traité d'alchimiste par Gottfried de Strasbourg. Gottfried a évoqué dans un but polémique « ceux qui font, à partir de choses sans valeur, de l'or pour les enfants » : on suppose qu'il s'agit d'une façon de désigner les alchimistes faussaires. Si c'est exact, Gottfried les a donc évoqués comme une métaphore des poètes dont il rejetait l'esthétique, accusant ces derniers de

11 Voir Joachim Telle (éd.), *Rosarium philosophorum. Ein alchemistisches Florilegium des Spätmittelalters*, Weinheim, VCH, 1992, t. I, p. 9 (= éd. 1550, fol. Br^o) : « *Hic lapis exillis extat precio quoque vilis, / Spernitur a stultis amatur plus ab edoctis* ».

12 Frances A. Yates venait alors de publier son célèbre *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (Chicago, The University Chicago Press, 1964).

13 Henry et Renée Kahane, *The Krater and the Grail. Hermetic Sources of the Parzival*, Urbana, University of Illinois Press, 1965.

14 Voir Françoise Vieliard et Jacques Monfrin, *Troisième supplément (1960-1980) au Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Éditions du CNRS, 1986, p. 343, n^o 3712.

15 Henry Corbin, *En Islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques*, Paris, Gallimard, 1971, t. II, p. 143 – sq.

16 Janine Delcourt-Angélique : « “Lapsit exillis” : le nom du Graal chez Wolfram von Eschenbach (*Parzival* 469,7). Histoire d'un problème et tentative de solution », *Marche romane*, 27, 1977, p. 55-126. L'auteur poursuivait en examinant les leçons des manuscrits les plus anciens (ceux du XIII^e s.) : ceux-ci présentaient trois formes différentes : *lapsit exillis*, *lapis exillis* et *jaspis exillis*. L'auteur suggérait alors que le nom correct était *jaspis exillis*, et s'efforçait de donner à ce nom un sens cohérent, d'après la signification chrétienne et théologique du jaspé.

chercher à passer pour savants à l'aide d'un langage obscur et de connaissances dont la clé ne peut être cherchée que dans les livres de magie noire¹⁷. Il n'est pas certain, quoiqu'on l'ait souvent affirmé, que Wolfram d'Eschenbach ait été personnellement visé par Gottfried dans ce passage, car Gottfried s'en prend à une catégorie de poètes, et non à un seul en particulier; mais il est très probable qu'aux yeux de Gottfried, Wolfram appartient lui aussi à cette catégorie¹⁸.

Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*

L'interprétation alchimique du *Conte du Graal* a été développée dans une thèse de Paulette Duval (1975) qui sacrifiait à la double mode du structuralisme et de la *Gestalttheorie*. L'auteur se réclamait explicitement d'Henry Corbin. Sa seule « preuve » était un stupéfiant parallèle entre le prologue du *Conte du Graal* et un extrait de la version française de la *Turba philosophorum*, un des textes les plus difficiles de la tradition alchimique¹⁹. L'esprit de finesse de l'auteur l'emportait de très loin sur son esprit de géométrie, ce parallèle n'offrant en fait que des lignes divergentes: autant dresser un parallèle entre un *Prélude* de Debussy et un morceau des Sex Pistols. Sa thèse, faut-il le dire, fut rejetée par les spécialistes de l'alchimie comme par ceux de la littérature²⁰, mais c'est pourtant à elle que renvoyait encore Charles Méla en 1990²¹.

Seconde continuation du Conte du Graal

Dans son livre *Graal et alchimie* (1982), Paul-Georges Sansonetti s'en prit à son tour, non au *Conte du Graal*, mais à sa *Seconde continuation*, s'appuyant sur l'autorité de Paulette Duval, mais surtout sur celle de Jean Marx, sur l'ésotériste italien Julius Evola (1898-1974), et sur C. G. Jung

17 Voir texte et traduction allemande en annexe au présent article.

18 Voir le commentaire de B. D. Haage à la fin de la 2^e édition du *Kommentar zum Tristan-Roman* de Lambertus Okken. C'est néanmoins le même B. D. Haage qui n'a pas craint d'enrichir de son cru, en 1986, la funeste tradition des lectures alchimiques de *Parzival*: voir son article « Die Wertschätzung von Naturwissenschaft und Medizin in der deutschen Dichtung des Mittelalters », *Sudhoffs Archiv*, 70, 1986, p. 206-220, ici p. 214.

19 Paulette Duval, *La Pensée alchimique et le « Conte du Graal »*. *Recherches sur les structures (Gestalten) de la pensée alchimique, leurs correspondances dans le « Conte du Graal » de Chrétien de Troyes et l'influence de l'Espagne mozarabe de l'Èbre sur la pensée symbolique de l'œuvre*, Paris, Champion, 1979. Voir p. 300: « Il est probable que Chrétien a entrepris de rimer la vision d'Arisleus, peut-être d'après un exemplaire reçu des mains de Philippe [le dédicataire du roman] ».

20 Robert Halleux, *Les Textes alchimiques*, Turnhout, Brepols, 1979, p. 145, n. 161; Françoise Viellard et Jacques Monfrin, *Troisième supplément...*, *op. cit.*, p. 344, n° 3725 (la condamnation est très brève: « sans preuves »).

21 Dans son édition du *Conte du Graal* (éd. cit.), p. 23.

dans une moindre mesure²². Il se proposait de « découvrir quelle “résonance” symbolique et alchimique » « émane » de la *Seconde continuation*, insistant avec une louable prudence sur le fait que « le message de l’hermétisme » n’est pas « à lire directement dans le récit de Wauchier, mais *parallèlement* à ce récit²³ ». Sansonetti semble avoir été plus téméraire dans ses conférences de la V^e section de l’EPHE, à en juger par le témoignage de plusieurs de ses auditeurs. Hélas, aucune de ses références n’est probante : victime de ses sources, Sansonetti n’avait visiblement pas de connaissance directe de l’alchimie, si ce n’est par des voies biaisées et peu fiables.

Gottfried de Strasbourg, *Tristan*

Quant au *Tristan* de Gottfried de Strasbourg, s’il a pu être lu en tout ou en partie sous un angle alchimique²⁴, c’est surtout parce que Gottfried, dans ses comparaisons, montre un goût prononcé pour les allusions à l’affinage de l’or²⁵. Mais la métallurgie n’a jamais été l’alchimie : des techniques d’affinage de l’or étaient déjà connues depuis trois millénaires lorsqu’apparurent en Occident les premiers traités d’alchimie, vers le I^{er} siècle de notre ère²⁶, et elles étaient au Moyen Âge le bien commun des changeurs et des orfèvres, sans qu’il soit besoin d’invoquer l’alchimie. De plus, le modèle évident de telles comparaisons était le modèle biblique, où elles se trouvent déjà en abondance, appliquées à la foi plutôt qu’à la beauté²⁷.

166

22 Paul-Georges Sansonetti, *Graal et alchimie*, Paris, Berg International, 1982, p. 15 et 18.

23 *Ibid.*, p. 17 ; même prudence dans l’*Annuaire de l’École pratique des hautes études*, V^e section, 1984-1985, t. 93, p. 431.

24 Voir Peter C. Ober, « Alchemy and the “Tristan” of Gottfried von Straßburg », *Monatshefte für deutsche Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*, 57, 1965, p. 321-335 ; Susan L. Clark et Julian N. Wasserman, *The Poetics of Conversion. Number Symbolism and Alchemy in Gottfried’s “Tristan”*, Bern, Peter Lang, 1977 ; Lambertus Okken, *Kommentar zum Tristan-Roman*, *op. cit.*

25 Ces allusions ont toutes été relevées par Lambertus Okken, *Kommentar*, 2^e éd., 1996, I, p. 288 sq.

26 Andrew Ramage, Paul Craddock *et alii*, *King Cræsus’ Gold. Excavations at Sardis and the History of Gold Refining*, London, British Museum Press, 2000, p. 212 ; Robert Halleux, « Méthodes d’essai et d’affinage des alliages aurifères dans l’Antiquité et au Moyen Âge », dans coll. *L’Or monnayé*, I : *Purification et altérations de Rome à Byzance*, Paris, Éditions du CNRS, 1985, p. 39-77, ici p. 49.

27 Voir par exemple Job xxiii,10 : « Et probavit me quasi aurum quod per ignem transit » ; Ps. xi,7 ; Prov. xvii,3 ; Prov. xxvii,21 ; Sag. iii,6, etc. On trouve aussi de telles comparaisons dans les *exempla* du xiv^e siècle relatifs à la Vierge, cité par Barbara Obrist, *Les Débuts de l’imagerie alchimique (xiv^e-xv^e siècles)*, Paris, Le Sycomore, 1982, p. 62, n. 253 (nous traduisons) : « [...] par le métal il faut comprendre la mère du Christ. En effet, de même que le métal est vivement volatilisé par le feu, et se dissout en fumée [...]. Ainsi [...] Marie, cuite et consumée par le feu de notre dévotion, se dissout en fumée [...] ». Sur la continuation de cette tradition à la fin de la Renaissance, voir Sylvain Matton, « Thématique alchimique et littérature religieuse dans la France du xvii^e siècle », *Chrysopœia*, 2, 1988, p. 129-208.

Dans ces conditions, comment se caractérise la présence de l'alchimie dans la littérature romanesque médiévale ? Il faut d'abord rappeler deux évidences que certains ont parfois tendance à perdre de vue.

Il n'existe pas de roman au Moyen Âge dont le sens tout entier soit commandé par l'alchimie, comme ç'aurait été le cas, par exemple, dans *Parzival*, ou dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, si le Graal, ou bien la fontaine et la Rose, avaient été des symboles alchimiques. Pour trouver de pareils romans, il faut attendre ceux qu'écriront à partir de la Renaissance des *alchimistes* (et non pas des auteurs extérieurs à ce domaine) comme Giovan Battista Nazari ou encore Béroalde de Verville, ou, plus tard, au milieu du XVII^e siècle, Jean-Albert Belin, l'auteur des *Aventures du philosophe inconnu*²⁸.

Il n'existe pas dans les romans médiévaux de sens alchimique souterrain, caché, non explicite. Pour justifier l'existence d'une signification secrète, on s'est appuyé sur deux contre-vérités : le caractère prétendument hérétique de l'alchimie, qui est une pure légende, colportée notamment par Jung et Julius Evola²⁹, et la fausse idée selon laquelle nombre de symboles comme celui du phénix seraient typiquement alchimiques, ce qui est évidemment absurde, le propre du symbole étant la polysémie. Dans le cas du phénix, qui a servi d'alibi pour *Cligès* et *Parzival*, l'exemple est d'autant plus mal choisi qu'on ne connaît pas d'attestation de ce mythe dans l'alchimie avant le XV^e siècle. Bref, il n'y a jamais eu de raison de dissimuler dans un texte, au prix de savantes stratégies, des doctrines alchimiques. On ne connaît pas d'exemple d'un texte alchimique qui se cache de l'être : au contraire les innombrables traités d'alchimie ont toujours circulé librement, en manuscrits d'abord, en imprimés ensuite. Un texte alchimique ne se reconnaît donc pas à l'issue d'un savant et complexe

28 Sur Nazari, voir Anna Zenone : « I sogni alchemici di Giovan Battista Nazari », *Esperienze letterarie*, 10, 1985, p. 81-111, et les articles d'Alfredo Perifano : « Iconographie et alchimie : de quelques images contenues dans *Della tramutazione metallica sogni tre* de Giovan Battista Nazari », dans Michel Plaisance (dir.), *Le Livre illustré italien au XVI^e siècle. Texte /Image*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 247-263 ; « Il sogno tra letteratura e conoscenza nel *Della Tramutazione Metallica Sogni Tre* (1572) di Giovanni Battista Nazari », dans Silvia Volterrani (dir.), *Le Metamorfosi del sogno nei generi letterari*, Milano, Le Monnier, 2003, p. 88-95 ; « Giovan Battista Nazari et Francesco Colonna : la réécriture alchimique de l'*Hypnerotomachia Poliphili* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 66, 2004, p. 241-259. Sur Béroalde, voir Jean-François Marquet, « Béroalde de Verville et le roman alchimique », *XVII^e siècle*, 120, juillet-septembre 1978, p. 157-170, et la réédition par Georges Bourgueil de Béroalde de Verville, *Le Voyage des princes fortunez*, Albi, Éditions Passage du Nord/Ouest, 2005. Sur dom Belin, voir Jean-Albert Belin, *Les Aventures du philosophe inconnu* (1646), éd. Sylvain Matton, Paris, Retz, 1976.

29 Pour Jung, voir Barbara Obrist, *Les Débuts de l'imagerie alchimique*, op. cit., p. 14-36. Pour Julius Evola, voir son livre *La Tradizione ermetica* (1931), trad. fr. *La Tradition hermétique*, Paris, Éditions traditionnelles, 1962 (plusieurs rééd.).

décryptage de termes et de symboles « initiatiques » visant à un camouflage radical de la nature même du texte, camouflage dont rien dans l'histoire de l'alchimie n'a jamais montré ni la présence, ni la nécessité.

Existe-t-il d'autres romans au Moyen Âge où l'alchimie peut avoir joué un rôle ? Cela semble fort improbable. Il faut être néanmoins prudent : si l'alchimie paraît décidément absente des romans arthuriens, en vers comme en prose, il reste que la littérature romanesque médiévale forme un immense domaine que nul, me semble-t-il, n'a encore exploré dans sa totalité. On ne saurait exclure par exemple l'éventualité qu'ici ou là un alchimiste apparaisse au détour d'une scène, comme dans l'*Alexander* de Seifrit (1352), roman de quelque 9 000 vers rédigé en Autriche ou en Bavière, étroitement inspiré de l'*Historia de preliis* (x^e siècle). Dans ce roman, l'épisode où Alexandre entreprend une exploration sous-marine offre un détail qui ne se trouve pas dans l'*Historia* : Alexandre se fait construire un vaisseau (« *ain vas* ») du meilleur verre qui soit, aussi transparent et solide que possible ; les artisans auxquels il passe commande sont « les meilleurs verriers » qu'il trouve : ce sont en fait de sages et habiles alchimistes. Les alchimistes sont donc, selon Seifrit, les seuls à savoir faire un verre d'une transparence et d'une solidité parfaites. En conclura-t-on qu'au milieu du xiv^e siècle, l'alchimie peut déjà offrir aux romanciers une catégorie d'artisans experts dans les arts du feu ? Les choses ne sont pas aussi simples : l'épisode de Seifrit rappelle étonnamment un propos du *Novum lumen* faussement attribué à Arnaud de Villeneuve, où l'alchimiste est défini comme celui qui sait faire le verre³⁰. Il est tentant de penser que c'est ce texte que Seifrit avait en tête (en ce cas, son roman offrirait pour le *Novum lumen* le *terminus ad quem* de 1352).

Cependant, tout porte à croire qu'il n'existe pas de roman médiéval dans l'intrigue duquel l'alchimie joue quelque rôle que ce soit. Il est vrai que cette hypothèse n'a pas encore fait l'objet de recherches extrêmement étendues³¹

30 Antoine Calvet, *Les Œuvres alchimiques attribuées à Arnaud de Villeneuve. Grand œuvre, médecine et prophétie au Moyen Âge*, Paris/Milan, SEHA/Arché, 2011. *Seifrits Alexander aus der Straßburger Handschrift*, éd. Paul Gereke, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, coll. « Deutsche Texte des Mittelalters », 1932, p. 106-107, v. 6493-6506 : « *er hies im suechen und erfarn / die pesten glaser die da warn. / er hies die machen im ain vas / von dem aller pesten glas, / wann er darinn were, / das er gar scheinper / da durich mocht gesechen / und die mer wunder spechen, / und das sy es machten vest, / so sy mochten aller pest. / sein weis archemysten / die machten im mit listen / ein hubsches gleseins vas, / das vest und durich sichtig was.* » C'est la seule occurrence d'un alchimiste relevée dans le *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400* (dir. Helmut Birkhan), Berlin/New York, W. de Gruyter, 2005-2006, 6 vol. Sur Seifrit, voir l'article de Reinhard Pawis dans *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Berlin/New York, W. de Gruyter, 1992, t. VIII, col. 1050-1055. Sur les romans d'Alexandre en vers dans l'Allemagne médiévale, voir la synthèse de Trude Ehlert, *Deutschsprachige Alexanderdichtung des Mittelalters*, Bern, Peter Lang, 1989.

31 On verra à ce propos Robert Halleux, *Les Textes alchimiques, op. cit.* ; du même, « L'alchimie », dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VIII/1 : *La Littérature*

et que des surprises sont toujours possibles : ainsi les historiens de l'alchimie ignoraient encore tout récemment que l'alchimie entrait dans le cadre narratif du *Songe du vieil pèlerin* de Philippe de Mézières (c. 1386-1389)³². Il ne s'agit pas là d'une œuvre romanesque, mais ce texte politique est si connu qu'il est surprenant que le rôle qu'y joue l'alchimie n'ait jamais été mis en valeur. Ce qui est vrai du *Songe du vieil pèlerin* l'est aussi, à la fin du XIII^e siècle, du 1^{er} chapitre, ou plus exactement de l'appendice (*Anhang*) au roman d'*Alexandre* d'Ulrich von Etzenbach, appendice qui est une sorte de bref roman allégorique à visée politique (2 100 vers). Ce texte assez curieux mérite d'être présenté³³. Après sa victoire sur Darius, Alexandre traverse la Perse et parvient à la ville solidement fortifiée de Tritonia. Il cherche à la soumettre, mais aux yeux de la cité, il n'est qu'un agresseur qui confond droit à la souveraineté et violence militaire. Ses échecs répétés, dus à un déchaînement des éléments contre lui, finissent par lui être expliqués par un messenger envoyé par la ville à Darius, qu'il a intercepté (v. 879-916) : Tritonia signifie la triple sagesse issue des trois arts principaux : alchimie, astronomie et nigromancie, que les habitants cultivent avant les autres arts (rhétorique, logique, musique, métaphysique, philosophie, théologie et droit)³⁴. L'alchimie leur apporte la richesse, l'astronomie leur apporte la sagesse, et la nigromancie, la faculté de lire l'avenir. L'école est libre, tout habitant de la ville peut venir y apprendre. Nul ne peut soumettre les habitants contre leur volonté. Désorienté, Alexandre écrit à son maître Aristote pour lui demander conseil. Aristote lui répond d'abord avec éloquence que ceux qui naissent libres ne doivent pas être soumis

française aux XIV^e et XV^e siècles, Heidelberg, Carl Winter, 1988, p. 336-345 ; Joachim Telle, « Alchimie II », dans *Theologische Realenzyklopädie*, Berlin-New York, W. de Gruyter, 1978, t. II, p. 199-227. Voir aussi Anita Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992 (3 203 motifs répertoriés), avec la liste des répertoires déjà publiés pour la littérature islandaise, les nouvelles italiennes, les romans anglais, etc. D'autres répertoires comparables et complémentaires ont vu le jour plus récemment.

- 32 Voir Philippe de Mézières, *Le Songe du vieil pèlerin*, trad. Joël Blanchard, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2008, et l'édition de Joël Blanchard entièrement annotée (avec la collaboration d'Antoine Calvet et de moi-même) à paraître chez Droz (TLF n° 633).
- 33 Voir des extraits du texte en annexe au présent article. Nous reprenons ici l'analyse de Hans-Joachim Behr, *Literatur als Machtlegitimation. Studien zur Funktion der deutschsprachigen Dichtung am böhmischen Königshof im 13. Jahrhundert*, München, Wilhelm Fink, 1989, p. 225-229. Sur Ulrich von Etzenbach, son *Alexander* (c. 1278-c. 1283) inspiré de l'*Alexandreis* de Gautier de Châtillon (c. 1180), et sur l'*Alexander-Anhang* (c. 1295), voir la notice de Hans-Joachim Behr dans *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 1995, t. IX, col. 1256-1264.
- 34 Le nom de Tritonia est traditionnellement l'un de ceux de Pallas (*Énéide* II, 171, 615, etc. ; Claudien, *Éloge de Stilicon* III, 168 ; Isidore, *Étymol.* VIII, xi, 74), mais c'est aussi parfois le surnom de la cité qu'elle protège, Athènes (par ex. Ovide, *Mét.* V, 643). Ulrich n'a sans doute eu qu'à broder sur la tradition. Voir Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, 2, VII, col. 244-245 (*Tritonia* vient d'une épicièse d'Athéna, *Tritogeneia*, fréquente depuis Homère).

par la force ; qu'en outre, les habitants de Tritonia possèdent la connaissance des arts libéraux, y compris et au premier chef la nigromancie et l'astronomie (v. 1239 : « *nigromancie sie ist vrî* »), ce qui fait d'eux, de plein droit, des êtres libres (v. 1245-1248). Mais ensuite, curieusement, Aristote se lance dans une violente diatribe contre l'alchimie, qui selon lui est fausse et ne produit qu'une imitation superficielle de l'or (v. 1272-1273 : « *blî muoz wesen blî, / ez mac kein golt niht gesîn* » : « le plomb reste du plomb, il ne peut être de l'or »). Cette diatribe est entièrement conforme à la position avicennienne qui, depuis le début du XIII^e siècle, passait couramment pour l'expression même de la pensée aristotélicienne³⁵, et quoiqu'elle contredise les bienfaits de l'alchimie énoncés plus haut par le messager qu'avait capturé Alexandre, elle aboutit à supprimer purement et simplement l'alchimie du roman. Finalement, pour soumettre la ville, Alexandre, tenant compte des observations d'Aristote, fait valoir sa qualité d'envoyé de Dieu (qui était apparue dans le corps principal du roman), et la ville se soumet non pas au guerrier, mais au monarque légitimé par le droit divin.

170

Cette prise de position correspond à la situation politique en Bohême à l'époque. Mais quant à l'alchimie, si elle paraît un moment jouer un rôle non négligeable, elle n'apparaît cependant jamais seule, mais va toujours de pair avec l'astronomie et la nigromancie, et elle est ignominieusement expulsée du roman à peine à mi-chemin. Son rôle dans cette allégorie politique est donc plus restreint que ce qu'on aurait pu croire.

Ce qui frappe donc, finalement, lorsqu'on examine un assez grand nombre de romans médiévaux, c'est le contraste entre la fréquence de la magie, de l'astrologie et de la médecine³⁶, et la quasi-absence de l'alchimie. Cette absence s'explique très probablement par la situation de l'alchimie dans la culture de l'Occident chrétien : l'alchimie y est en effet inconnue jusqu'à ce qu'apparaissent, au milieu du XII^e siècle, les premières traductions latines de traités d'alchimie arabe³⁷. Il faut donc un certain délai avant que l'alchimie commence à être assimilée en Occident. Peut-on considérer que c'est chose faite à partir du *Tristan* de Gottfried de Strasbourg (donc à partir des années

35 Le *De mineralibus* d'Avicenne où se trouvait cette prise de position contre la transmutation alchimique faisait alors partie intégrante de l'enseignement universitaire du IV^e livre des *Météorologiques* d'Aristote. Voir Barbara Obrist, « Art et nature dans l'alchimie médiévale », *Revue d'histoire des sciences*, 49, 1996, p. 215-286, ici p. 232, et plus loin, n. 48.

36 Voir notamment les exemples célèbres du magicien Nectanebo dans les romans d'Alexandre, du clerc savant en astronomie dans *Le Conte du Graal* (éd. Charles Méla, coll. « Lettres Gothiques », v. 7458 sq.), des médecins de Salerne dans *Cligès* (éd. Alexandre Micha, Paris, Champion, coll. « CFMA », 1982, v. 5743-5948). Voir plus généralement l'excellente étude de Christine Ferlampin-Acher, « *Merveilles* » et *topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003, très éclairante à cet égard.

37 Voir Robert Halleux, *Les Textes alchimiques*, op. cit.

1210 à 1220)? Ce roman serait en effet le tout premier à accorder une place, vraiment minime d'ailleurs, et toute péjorative, à l'alchimie, si c'est bien à celle-ci qu'il est fait allusion dans le passage signalé plus haut. Mais si ce roman est le tout premier, il semble être resté longtemps le seul, au moins (comme on va le voir) jusqu'au seuil du XIV^e siècle. Les romans arthuriens en vers du XII^e et du XIII^e siècle puisent en effet à des sources qui, pour diverses qu'elles soient, ont toutes un point commun : l'alchimie en est entièrement absente, qu'il s'agisse de sources antiques, bibliques, gréco-orientales ou celtiques. Cette tradition, ou plutôt cette absence de tradition, pèse d'un poids certain sur l'absence de l'alchimie dans la littérature romanesque : il existe des modèles illustres de magiciens, d'astrologues, de médecins, mais non pas d'alchimistes. Une figure comme Hermès Trismégiste, qui aurait pu à la rigueur en tenir lieu, est liée à trop de traditions différentes, et nous ne sommes pas très sûr, au reste, qu'elle ait jamais été utilisée dans la littérature romanesque médiévale, sinon par accident³⁸. En revanche, un modèle métaphorique comme celui des comparaisons d'ordre métallurgique, notamment avec l'affinage de l'or ou de l'argent, était abondamment représenté dans l'Ancien et le Nouveau Testament : aussi ce type de comparaison est-il assez fréquent dans les romans médiévaux, par exemple dans *Le Chevalier de la charrette*³⁹, dans le *Tristan* de Gottfried de Strasbourg⁴⁰ ou dans *La Queste del Saint Graal*⁴¹, sans pour autant qu'on verse dans le registre alchimique. Pour cela, il faudra attendre un alchimiste de la Renaissance comme Georges de Venise (Francesco Zorzi, 1460-1540), qui reprendra ces mêmes comparaisons, mais en les marquant clairement au coin

38 Comme dans *Der Ackermann aus Böhmen* (c. 1400), chap. 20, où l'on trouve « Hermes » mis par erreur à la place de « Hieronymus » (saint Jérôme). Voir J. von Saaz [i.e. Johannes von Tepf], *Der Ackermann aus Böhmen*, éd. Günther Jungbluth, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, 1969-1983, t. II, p. 146. En français, rien n'est à glaner dans Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, CESC, 1962.

39 *Le Chevalier de la charrette*, éd. cit., v. 1488-1489 : « Ors .C.M. foiz esmerez / Et puis autant es foiz recuz ». Voir de même, dans le registre de la *Hohe Minne*, la pièce du burgrave de Riedenburg (1150-1170) reproduite dans Danielle Buschinger, Marie-Renée Diot et Wolfgang Spiewok (dir.), *Poésie d'amour du Moyen Âge allemand*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1993, p. 43.

40 Cf. n. 26.

41 *La Queste del Saint Graal* (c. 1220), éd. Albert Pauphilet, Paris, Champion, coll. « CFMA », 1978, p. 163 : « [...] Jhesucrist [...] a presté longuement a la chevalerie terriane la viande del cors. Or s'est eslargiz et adouciz plus apertement qu'il ne seut. Car il lor a prestee la viande del Saint Graal, qui est repesement a l'ame et sostenement dou cors. Icesto viande est la douce viande dont il les a repeuz et dont il sostint si longuement le pueple Israhel es deserz. Einsi s'est ore eslargiz envers els, car il lor promet or la ou il souloient prendre plom. Mes tout ausi come la viande terriane s'est changiee a la celestiel, tout ausi covient il que cil qui jusqu'a cest terme ont esté terrien, ce est a dire que cil qui jusqu'a cel terme ont esté pecheor, soient changié de terrien en celestiel, et lessent lor pechié et lor ordure et vieignent a confession et a repentance, et devieignent chevalier Jhesucrist et portent son escu, ce est pacience et humilité ».

de l'alchimie⁴². On ne peut donc pas s'attendre à trouver davantage, au XIII^e et au XIV^e siècle, que de simples recours à la réalité contemporaine, comme c'est peut-être le cas chez Gottfried de Strasbourg, où l'alchimiste – si c'en est bien un – apparaît déjà sous les traits du faussaire que dénonceront plus tard dans la littérature Hugo von Trimberg⁴³, Dante⁴⁴, Pétrarque⁴⁵ et Chaucer⁴⁶, ou encore Ulrich von Etzenbach par la bouche d'Aristote lui-même, relayant ainsi dans des œuvres littéraires des critiques déjà exprimées dans d'autres sources dès le début du XIII^e siècle⁴⁷.

Dans le cas du roman médiéval au-delà du XIII^e siècle, notre pessimisme sur le peu d'occurrences de l'alchimie ne se fonde pas seulement sur le poids de cette absence de tradition, mais aussi sur les trois seuls exemples que nous connaissons. Dans le roman de *Perceforest* (milieu du XV^e siècle), la Reine Fée, qui est l'épouse du frère de Perceforest, est fort savante ; elle a lu les livres d'Aristote, mais elle acquiert aussi, par ses propres lectures et par les questions qu'elle adresse aux savants, de profondes connaissances en astronomie, et devient « maistresse d'arquemie et de nigromancie⁴⁸ ». C'est là, semble-t-il,

- 42 « Purgeant tout en l'homme, Christ remet toutes choses en son état premier. Il a été comme la vertu parfaite de l'or, qu'ils appellent la pierre des philosophes, laquelle (comme ils disent) convertit instantanément tout métal en or, ainsi cestuy a changé en or et en argent ce qui par le péché estoit converty en chiacie [*scoria*] » (trad. Le Fèvre de La Boderie, cité par François Secret, « Les *Sepmaines* dans la tradition de l'*Heptaplus* », dans James Dauphiné [dir.], *Du Bartas poète encyclopédique du XVI^e siècle*, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 307-322, ici p. 319).
- 43 Voir son poème didactique *Der Renner* (achevé en 1300), structuré sur les sept péchés capitaux, où l'auteur critique le comportement des hommes (éd. Gustav A. Ehrismann, Tübingen, gedruckt für den Litterarischen Verein in Stuttgart, 1908-1911, v. 16581). Sur Hugo von Trimberg (c. 1230-ap. 1313), voir l'article de Günther Schweikle dans *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 1983, t. IV, col. 268-282.
- 44 Dans *La Divine Comédie*, au 29^e chant de *L'Enfer* (c. 1308?). Sur le contexte politique (la fausse monnaie devenue un instrument de lutte politique entre souverains), voir Barbara Obrist, « Die Alchemie in der mittelalterlichen Gesellschaft », dans Christoph Meinel (dir.), *Die Alchemie in der europäischen Kultur und Wissenschaftsgeschichte*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1986, p. 33-59, ici p. 52-53.
- 45 Voir Sylvain Matton, « L'influence de l'humanisme sur la tradition alchimique », *Micrologus*, 3, « Le crisi dell'alchimia / The Crisis of Alchemy », 1995, p. 279-345, ici p. 279-280.
- 46 Geoffrey Chaucer, « The Canon's Yeoman's Tale » (av. 1400), dans *The Canterbury Tales*.
- 47 Notamment en philosophie naturelle. Voir Jean-Marc Mandosio et Carla Di Martino, « La "Météorologie" d'Avicenne (Kitāb al-Ṣifā' V) et sa diffusion dans le monde latin », dans *Wissen über Grenzen. Arabisches Wissen und lateinisches Mittelalter*, Berlin/New York, W. de Gruyter, 2006, p. 406-424 ; Barbara Obrist, « Art et nature dans l'alchimie médiévale » art. cit. ; William R. Newman, *Promethean Ambitions. Alchemy and the Quest to Perfect Nature*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2004, p. 43-97.
- 48 *Perceforest*, IV, chap. XXIII (éd. Gilles Roussineau, t. IV, Genève, Droz, 1987, p. 518). Signalé par Lacurne de Sainte-Palaye, *Dictionnaire historique de l'ancien langage françois ou glossaire de la langue françoise depuis son origine jusqu'au siècle de Louis XIV*, éd. L. Favre, t. I, Niort/Paris, L. Favre/Champion, 1875, p. 321b, s.v. « Alchemie ». Pour un point de vue sur ce passage du roman, voir Anne Berthelot, « La sagesse antique au service des prestiges féeriques dans le *Roman de Perceforest* », dans « *Ce est li fruis selonc la letre* ». *Mélanges offerts à Charles Méla*, Paris, Champion, 2002, p. 183-193, ici p. 192-193.

la seule apparition de l'alchimie dans ce roman. On y retrouve l'association de l'astronomie, de l'alchimie et de la nigromancie, association qui ne semble pas si rare au Moyen Âge. Ces trois disciplines, en effet, sont obscures et cachées. Être savant en alchimie, comme en astronomie et en nigromancie, c'est avoir fait la preuve de sa capacité à lire des textes indéchiffrables : c'est l'indice d'un savoir particulièrement profond et étendu. Or c'est bien en ce sens qu'apparaît déjà l'alchimie, par exemple, dans *Le Chemin de longue estude* (1402-1403) de Christine de Pisan⁴⁹, ou encore dans le commentaire du xv^e siècle des *Échecs amoureux*⁵⁰ : cette vision de l'alchimie reflète donc bien, dans le *Roman de Perceforest*, une conception alors courante. Quoi qu'il en soit, on n'a là qu'une simple mention de l'alchimie, sans nulle conséquence ultérieure dans le roman.

Des deux seules autres apparitions de l'alchimie que nous connaissons dans des romans médiévaux, l'une se trouve dans *Le Livre du Cœur d'amour épris*, rédigé par René d'Anjou en 1457. Le Cœur se dirige vers le Château de Plaisance, où règne le Dieu d'Amour. Lorsqu'il y parvient, il voit au-dessus de la porte du Château un miroir encadré par « deux grandes ymaiges d'ambre jaunle, aornées d'or d'alquimye fait de la quinte escence et de pierres precieuses, moult richement entaillees et eslevées⁵¹ ». Ces deux figures d'ambre jaune sont Fantaisie et Imagination, les maîtresses d'œuvre du Château de Plaisance. Le miroir qu'elles tiennent est celui des vrais amants : nul ne doit s'y mirer s'il n'est un amant véritable et fidèle, sous peine d'encourir la colère du Dieu d'Amour. Le Cœur est bien un amant véritable, et il sera reçu et agréé par le Dieu d'Amour. Mais quant aux deux figures qui encadrent le miroir, leur composition, qui semblerait à un lecteur moderne pleine de magnificence, est plutôt, à l'époque, d'assez mauvais augure : dans la littérature du xv^e siècle, de l'or *d'alchimie* ou de l'or *alchimique*, ce n'est jamais, en effet, de l'or véritable, mais de l'or falsifié : c'est un métal adultéré, fabriqué artificiellement pour donner l'illusion de l'or⁵².

49 Christine de Pisan, *Le Chemin de longue estude*, éd. Andrea Tarnowski, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2000, v. 3428-3433, p. 288 : « N'oncques le sage roy Alfonse / Tant du cours du ciel ne sot mie. / La science scet d'arquemie / Toute, s'il en vouloit user, / Mais il ne s'i daigne amuser. / Brief, toute science en lui maint ».

50 Voir le texte en Annexe.

51 René d'Anjou, *Le Livre du Cœur d'amour épris*, CXXX, éd. Florence Bouchet, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2003, p. 398-400. La traduction de Florence Bouchet est erronée (p. 401 : « ornées d'or alchimiquement dérivé de la quinte essence »).

52 Voir les nombreuses références fournies par les lexicographes : Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, Paris, Wieweg et Bouillon, t. I, 1891, s.v. « alquimien » ; t. VIII (1893) : *Complément*, s.v. « alchimie » ; La Curne de Sainte-Palaye (*Dictionnaire historique de l'ancien langage françois*, Niort, Champion, 1875, t. I), s.v. « alchemie », « alquimi » [sic], « alquinique » [sic], « arquin » ; Tobler-Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin/Wiesbaden, Weidmann : Franz Steiner, 1925-1976, s.v. « alquemie » ; Antoine Thomas, « Notes étymologiques et lexicographiques », *Romania*, 39, 1910, p. 184-267, ici p. 192-193 ; et les documents juridiques édités par Benjamin Fauré, « Alchimistes et faux-monnayeurs en France au Moyen Âge d'après quelques documents conservés aux Archives nationales

Ici, rien n'indique, il est vrai, que les pierres précieuses qui, elles aussi, ornent les figures de Fantaisie et d'Imagination, soient de fausses pierres précieuses. En revanche, la quintessence alchimique, notion très répandue à cette époque⁵³, dont la mention paraîtrait à un lecteur moderne destinée à enrichir la description, peut fort bien revêtir une signification dépréciative, celle d'une substance fantaisiste et imaginaire, dont il est vain de poursuivre la recherche. Elle fera ainsi l'objet des moqueries d'Érasme dans l'*Éloge de la folie*⁵⁴, mais on connaît au moins un témoignage qui va déjà dans ce sens au xv^e siècle, chez le poète Pierre Chastellain, alchimiste repentini qui fut – comme poète, non comme alchimiste – au service de René d'Anjou⁵⁵. Qui plus est, la description de René d'Anjou paraît être une simple reprise amplifiée de la description du fauteuil magique au début de la 2^e partie du *Roman de Fauvel* (1314)⁵⁶ :

Sy bel estoit que, par saint Cosme,
Ce paroît euvre de fantosme.
Il estoit d'un or d'arquemie
Semblant fin, mez ne le fu mie⁵⁷

174

de Paris », dans Olivier Caporossi et Bernard Traimond (dir.), *La Fabrique du faux monétaire du Moyen Âge à nos jours*, Toulouse, FRAMESPA, 2012. Voir aussi Jacob et Wilhem Grimm, *Deutsches Wörterbuch, Neubearbeitung*, t. II, 2^e livraison, Leipzig, S. Hirzel, 1988, s.v. « alchimie », « alchimist », « alchimisterei », « alchimistisch » ; Robert R. Anderson, Ulrich Goebel et Oskar Reichmann (dir.), *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch*, Berlin/New York, W. de Gruyter, t. I, 1989, mêmes entrées ; Matthias Lexer, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Leipzig, S. Hirzel, t. I, 1872 (repr. 1992), t. I et III (*Nachträge*) ; Hans Schulz, Otto Basler (dir.), *Deutsches Fremdwörterbuch* (1913), 2^e éd. entièrement refondue à l'Institut für Deutsche Sprache (Mannheim), Berlin/New York, W. de Gruyter, 1995, t. I, p. 355-358, avec une synthèse historique hélas peu fiable. Le domaine anglais et le domaine italien offrent des résultats identiques.

- 53 Par le biais du traité de Johannes de Rupescissa, *De consideratione quintæ essentiæ omnium rerum* (c. 1350) et de sa version « lullifiée », le *De secretis naturæ sive de quinte essentiæ* faussement attribué à Raymond Lulle (2^e moitié du xiv^e s.). Voir nos préfaces aux reprints de ces deux traités, Orthez/Paris, Manucius/BIUM, 2003.
- 54 Voir à ce propos notre article « Quelques parodies mordantes de l'alchimie (xv^e-xvii^e siècles) », dans Marie Madeleine Fontaine (dir.), *Rire à la Renaissance*, Genève, Droz, 2010, p. 325-345.
- 55 Pierre Chastellain, *Le Temps recouvert* (1454), éd. Robert Deschaux, dans *Les Œuvres de Pierre Chastellain et de Vaillant, poètes du xv^e siècle*, Genève, Droz, 1982, p. 97-98 (v. 1576-1579, 1590-1592, 1604-1606) : « Le temps present par tout royaulme / On parle de la quintessence / Du vin dont chescun son héalme / Fourre par grant convalescence. [...] Par les especes martirer / La quinte essence cuydent bien / Les ignorans a Mars tirer. [...] La quinte ne se trouve point / Que par rectification : / Des quatre emsemble c'est le point ». Chastellain fut au service du roi René au moins en 1448 (*ibid.*, p. 12). Nous devons à M. Pierre-Yves Badel d'avoir attiré notre attention sur cet auteur.
- 56 Sous le règne de Philippe le Bel ; l'auteur, Gervais Du Bus, était en 1312 chapelain de son ministre, Enguerrand de Marigny. Sur les liens fort probables entre Philippe le Bel et des activités – peut-être alchimiques – de faux-monnayage, voir Barbara Obrist, « Die Alchemie in der mittelalterlichen Gesellschaft », art. cit., p. 50 et 58.
- 57 Gervais Du Bus, *Le Roman de Fauvel*, éd. Arthur Långfors, Paris, Firmin-Didot, coll. « SATF », 1914-1919, v. 1257-1260.

Dans le *Roman de Fauvel*, le sens est déjà parfaitement explicite. C'est donc une vision bel et bien négative du Château de Plaisance, et de l'amour lui-même, que René d'Anjou nous donne à entendre par le biais de sa description, vision négative qui s'avère parfaitement conforme au dénouement du *Cuer d'amour espris*: le Cœur finit en effet à l'hôpital d'Amour, et l'auteur, en conclusion, qualifie le dieu d'Amour de « subtil esprit au vouloir impossible » qui mène les gens soit à la mort, soit à une douloureuse et incessante langueur⁵⁸. On trouve donc bien de l'alchimie dans le *Cuer d'amour espris*, mais comme dans *Fauvel*, loin d'enrichir l'action, elle est seulement utilisée en mauvaise part, au sens de falsification et de recherche impossible, comme pour souligner le « vouloir impossible » du dieu d'Amour.

À la lumière de ces exemples et de celui de *Perceforest*, où l'alchimie n'est guère qu'un mot comme jeté au détour d'une phrase, et compte tenu de nombreuses recherches infructueuses dans la littérature romanesque des XIV^e et XV^e siècles, il semble raisonnable de conclure – fût-ce sous bénéfique d'inventaire – que l'alchimie n'a guère été présente dans cette littérature. On peut d'ailleurs supposer que si ç'avait été le cas, les nombreux partisans de lectures alchimiques de romans médiévaux qui se sont succédé depuis la Renaissance, certains desquels, au XX^e siècle, étaient d'authentiques médiévistes, auraient été les premiers à en faire état. Ce qui tend encore à conforter cette idée, ce sont les conséquences, à la Renaissance, de l'absence de modèle alchimique dans la littérature antique et dans la Bible: cette absence est sans doute la cause principale du désintérêt quasi total des humanistes à l'égard de l'alchimie⁵⁹, comme on le voit par exemple en France chez les poètes de la Pléiade⁶⁰. Au début du XVII^e siècle, ce sera encore l'un des arguments avancés par l'alchimiste repentini Nicolas Guibert dans son traité au vitriol intitulé « Destruction de l'alchimie » (*De interitu alchymiaë*)⁶¹. Il faut, certes, être conscient que quelques découvertes suffisent pour ruiner ce genre d'hypothèses, et que cette recherche dans un terrain immense n'en est qu'à ses débuts. Mais ces débuts augurent mal de la suite.

58 *Le Livre du Cœur d'amour épris*, CLXIII.

59 Voir Sylvain Matton, « L'influence de l'humanisme sur la tradition alchimique », art. cit.

60 Wallace Kirsop l'avait déjà écrit en 1960: « Pour des écrivains épris de l'Antiquité, le silence des auteurs latins et grecs au sujet de l'alchimie ne pouvait guère être un motif de poursuivre des recherches littéraires ou savantes dans ce domaine. En 1550, on ne connaissait pas les alchimistes grecs, eux-mêmes de l'époque hellénistique, et on ne disposait que de la production du Moyen Âge latin, arabe et français, tandis que l'astrologie, les arts divinatoires et même la magie avaient des antécédents classiques » (*Clovis Hesteau, sieur de Nuysement, et la littérature alchimique en France à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle*, thèse dactylogr., Université de Paris, 1960, t. I, p. 87).

61 Sur Nicolas Guibert (c. 1547-c. 1620), voir notre livre *Alchimie et paracelsisme en France à la fin de la Renaissance (1567-1625)*, Genève, Droz, 2007, p. 402-409, et Bruce T. Moran, *Andreas Libavius and the Transformation of Alchemy. Separating Chemical Cultures with Polemical Fire*, Sagamore Beach, Watson Publishing/Science History Publications, 2007, p. 83-103.

En revanche, il est certain que plusieurs romans médiévaux firent l'objet de lectures alchimiques dès le ^{xvi}^e siècle – et de manière larvée, pourrait-on dire, dès le ^{xiv}^e siècle. Un certain nombre de traités d'alchimie furent en effet, à partir du ^{xiv}^e siècle, attribués au roi Arthur ou à Merlin – pas à Lancelot, toutefois, ni à Tristan, pas davantage à Perceval ou à Gauvain⁶². Il ne s'agit pas de traités très célèbres, et ils n'ont pas exercé une grande influence. Mais leur nombre reste significatif. Dans le cas d'Arthur, voici un exemple de ce qu'on rencontre : « [...] *sic ego Rex Artus propono quedam [...] de vera arte alchymica extrahere et consignare[...]* »⁶³. Il s'agit ici d'un traité d'alchimie demeuré manuscrit, apparemment du ^{xv}^e siècle. C'est bien un « roi Arthur » qui y prend la parole, que l'auteur ait songé ou non au personnage qui donna son nom aux romans arthuriens. Deux siècles plus tôt, le nom d'Arthur – sans la mention de « roi », cependant – avait déjà fait office, semble-t-il, de pseudonyme pour l'auteur du *Bestiaire d'amour*, Richard de Fournival (1201-c. 1259/1260)⁶⁴, à qui l'on doit, selon toute apparence, un traité d'alchimie où l'on peut lire ceci : « *Dicit Arthurus qui est Ricardus de Fornivale [...]* ». Enfin, l'un des discours de la *Turba philosophorum* (fort heureusement inconnu de Paulette Duval) est attribué à « *Pietas Arthuri* », c'est-à-dire « Sa Majesté Arthur ». Il s'agit d'un discours plus théorique qu'allégorique, excluant donc toute utilisation des romans arthuriens, mais la formule n'en est pas moins frappante. Cette attribution existe peut-être dès le ^{xiv}^e siècle⁶⁵. On trouve même, dans un manuscrit illustré du ^{xv}^e siècle, un dessin d'Arthur, en armure, face à ce discours alchimique qui lui est attribué⁶⁶.

Merlin, lui aussi, s'est glissé dans les attributions de traités d'alchimie. Son nom apparaît en tête de plusieurs textes dont certains sont en vers, mais plusieurs manuscrits montrent une hésitation entre *Merlinus* et *Morienus* (ce dernier nom étant bel et bien celui d'un alchimiste), ou encore entre *Merlinus*, *Merculinus*, *Masculinus* et *Mercurius*⁶⁷. Rien de plus capricieux que les attributions de traités d'alchimie. On en trouve sous le nom d'adversaires notoires de l'alchimie, comme Raymond Lulle, Dante ou Pétrarque. On en trouve en fait sous les noms les plus

62 Voir notre article « Littérature et alchimie au Moyen Âge : de quelques textes alchimiques attribués à Arthur et Merlin », *Micrologus*, 3, « Le crisi dell'alchimia / The Crisis of Alchemy », 1995, p. 227-262.

63 Londres, British Library, ms. Sloane 3008, fol. 1^o-65^o, cité par Dorothea W. Singer, *Catalogue of Latin and Vernacular Alchemical Manuscripts in Great Britain and Ireland dating from before the XVI Century*, Bruxelles, Maurice Lamertin, 1928-1931, p. 58.

64 « Littérature et alchimie au Moyen Âge », art. cit., p. 231-233.

65 Si du moins elle se retrouve dans le manuscrit O.2.18 (1122) de la Trinity College Library (Cambridge) et si cette portion du manuscrit est bien d'une main du ^{xiv}^e siècle, ce que nous n'avons pas pu vérifier.

66 « Littérature et alchimie au Moyen Âge », art. cit., p. 233-236 et pl. 1, après la p. 262.

67 *Ibid.*, p. 242-243.

divers, à commencer, bien sûr, par Virgile lui-même⁶⁸. Cependant, la présence du roi Arthur et de Merlin dans cette masse de traités a pu contribuer à nourrir l'idée que les romans arthuriens pouvaient contenir des secrets d'alchimie.

Cette idée a pu être confortée, tout au moins en France, à partir du début du xv^e siècle, par un certain nombre de traités alchimiques qui entraient nettement en consonance avec des thèmes célèbres de romans médiévaux. Le premier de ces textes, ce fut *La Fontaine des amoureux de science*, un poème alchimique daté de 1413, dû à un certain Jean de La Fontaine (1381-ap. 1413)⁶⁹. Les motifs du début du poème – un jardin clos renfermant une fontaine – rappelaient immédiatement le *Roman de la Rose*, dont l'auteur, de toute évidence, s'était inspiré. Vers la fin du xv^e siècle apparut également un traité en prose faussement attribué à Bernard de Trèves, alchimiste du siècle précédent, traité en prose dont la dernière partie évoquait elle aussi une mystérieuse fontaine, close de murs, où un roi se baignait et rajeunissait⁷⁰. Quoi d'étonnant, dans ces conditions, à ce que Jean Perréal, quelques années plus tard (1516), rédige lui-même en vers une *Complainte de Nature* largement inspirée de Jean de Meun ? Ces trois œuvres trahissent, chacune à sa manière, l'influence directe du *Roman de la Rose*. Mais Perréal, en outre, coiffa son poème d'une dédicace en prose adressée à François I^{er} où il affirmait s'être rendu en Dauphiné pour achever de se remettre d'une maladie :

Avint que l'on me dist qu'il y avoit ung chasteau pres de la, fort antique et de vieille structure, auquel estoient choses dignes de memoire, pour les grandes merveilles qui au temps passé y furent apparues⁷¹.

Perréal s'y rend, et trouve l'endroit « assez estrange a veoir par dehors ; et sembloit bien que l'un des vielz chevaliers de Parceforests eust la, apres tous ses labours, esleu et choisi repos par fentaisie ». Là, il trouve un vieillard « qui monstroit plus avoir hanté l'art militaire que l'estude ». Celui-ci lui fait visiter le château :

Si me mena premier en la basse court, assez longue, au meillieu de laquelle estoient encores les vestiges et fractures d'un parron selon et a la mode des faitz chevalleureux de la Table ronde [...] ⁷².

⁶⁸ *Ibid.*, p. 237-238, n. 2.

⁶⁹ Voir nos « Recherches sur la tradition imprimée de *La Fontaine des amoureux de science* de Jean de La Fontaine (1413) », *Chrysopæia*, 5, 1992-1996, p. 323-385.

⁷⁰ Voir nos « Recherches sur le *Livre* attribué au prétendu Bernard le Trévisan (fin du xv^e siècle) », dans Chiara Crisciani et Agostino Paravicini Bagliani (dir.), *Alchimia e medicina nel Medioevo*, Firenze, Sismel/Edizioni del Galluzzo, 2003, p. 265-336.

⁷¹ André Vernet, « Jean Perréal, poète et alchimiste », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 3, 1943, p. 214-252, repris dans André Vernet, *Études médiévales*, Paris, Études augustiniennes, 1981, p. 416-454, avec des *addenda* p. 672-673. Nous citons l'article original, ici p. 244.

⁷² *Ibid.*

Puis vient une chapelle où a été peinte la création du monde, mais aussi « Saturne au hault d'ung coing despain selon sa nature, puis Mercure joint au Soleil et la Lune a l'opposite tendant la main hault, et autres speculatives figures difficiles [a] juger a l'œil⁷³ ». Perréal demande « s'il y avoit point de librairie leans ». Le vieillard lui répond qu'il y a bien, tout en haut, « quelques livres du temps de l'oncle de son grant pere », ce qui nous reporte un siècle en arrière, comme le dit d'ailleurs Perréal. Il y a là des livres de théologie, de décret et de droit civil, d'art oratoire, et des « histoires, croniques et romans comme la Table ronde, Merlin et Melusine ». Il s'y trouve aussi des livres de philosophie, « comme de Platon, Anaxagoras, Socrates, Diogenes, Pitagoras, Democritus, et toute la Phisique d'Aristote ». Au moment de quitter la pièce, Perréal aperçoit, « derriere l'uys, ung trou sus lequel estoit paint une teste de mort avec ses oreilles ». Dans ce trou, Perréal découvre « ung livret fort viel, plus relié d'yaignes et de pouldre que d'aulture couverture » : c'est le livre de *La Complainte de Nature*, qui porte la mention suivante : « ce livre ne fut jamais veu que de moy et l'a escript ung esperit de terre et soubz terre⁷⁴ ». Perréal prétend se borner à le traduire du latin en vers français, à l'intention de François I^{er}.

Il est vrai que cette dédicace est restée manuscrite ; elle ne figure que dans deux manuscrits, dont celui de présentation destiné à François I^{er}, et n'a donc pu exercer aucune influence⁷⁵. Elle traduit néanmoins une disposition d'esprit qui n'était certainement pas propre au seul Jean Perréal au seuil du xvi^e siècle. L'alchimie n'était pas ici dépendante des romans arthuriens, mais elle était clairement située dans leur proximité, dans leur contexte, pour ainsi dire.

À cela s'ajoute la parution en 1499 de l'*Hypnerotomachia Poliphili* (le *Songe de Poliphile*), roman initiatique, ou songe philosophique, empruntant mainte périπέtie aux matériaux de base des romans médiévaux. Ce roman, selon son épître dédicatoire, renfermait tant de science qu'on croirait, après l'avoir lu, connaître non seulement tous les livres des anciens, mais même les secrets de la nature. Cependant, nul lecteur, s'il n'était lui-même des plus savants, ne saurait accéder au sanctuaire de sa sagesse⁷⁶. En d'autres termes, le *Poliphile* ne se présentait pas comme un simple

73 *Ibid.*

74 *Ibid.*, p. 245.

75 Voir André Vernet, *Études médiévales*, op. cit., p. 672-673.

76 Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili* (éd. Marco Ariani et Mino Gabriele, Milano, Adelphi, 1998, t. I, p. 2 ; trad. ital. : t. II, p. 6), dédicace de Leonardo Grassi à Guidobaldo da Montefeltro, duc d'Urbino : « *Tanta est enim in eo [libro] non modo scientia, sed copia, ut cum hunc videris, non magis omnes veterum libros, quam naturæ ipsius occultas res vidisse videaris. [...] [Auctor] ita se temperavit, ut nisi, qui doctissimus foret in doctrinæ suæ sacrarium penetrare non posset, qui vero non doctus accederet non desperaret tamen. Illud accedit, quod si quæ res natura sua difficiles essent, amœnitate quadam tanquam reserato omnium generis florum viridario oratione suavi declarantur, & proferuntur figurisque & imaginibus oculis subjectæ patent & referuntur. Non hic res sunt vulgo expositæ & triviis decantandæ, sed quæ ex philosophiæ penu depromptæ, & musarum fontibus haustæ quadam dicendi novitate perpolitæ ingeniorum*

récit, mais comme un ouvrage investi d'un sens profond, réactivant au profit de son auteur l'image de Virgile transmise par la tradition médiévale, celle d'un poète initié aux mystères de la « haute science des philosophes, des théologiens et des Égyptiens », selon l'expression de Servius⁷⁷. Le *Poliphile* offrait ainsi la première pierre à l'édification d'une théorie dont l'artisan, un demi-siècle plus tard, serait Jacques Gohory : celle du sens caché sous les innombrables aventures exposées dans les romans médiévaux⁷⁸. Pour Gohory – qui entendait prendre ainsi la défense des romans médiévaux contre les théoriciens du récit vraisemblable, moral et instructif – et pour nombre d'alchimistes à sa suite, seraient ainsi justiciables d'une lecture alchimique non seulement le *Roman de la Rose* et le *Songe de Poliphile*, mais aussi les romans du Graal, *Perceforest*, *Guiron le Courtois* et la série des *Amadis*⁷⁹. Signe des temps : on voit même, en 1560, un auteur entièrement étranger à la tradition alchimique, Barthélemy Aneau, enrichir de motifs alchimiques son roman *Alector* (« histoire fabuleuse »)⁸⁰, renversant ainsi dans un sens positif les rapports entre littérature et alchimie tels qu'ils apparaissaient encore, un siècle plus tôt, dans *Le Livre du Cœur d'amour esprits*.

Mais si l'on assiste, à partir du milieu du XVI^e siècle, à une véritable vogue des lectures alchimiques de romans médiévaux, non seulement en France, mais

omnium gratiam mereantur » [nous traduisons : « La doctrine qui se trouve (dans ce livre) n'est pas seulement grande, mais si abondante que quand tu l'auras lu, il te semblera connaître non seulement tous les livres des anciens, mais aussi les mystères mêmes de la nature. (...) L'auteur a fait en sorte que nul, s'il n'est du nombre des plus doctes, ne puisse pénétrer dans le sanctuaire de sa sagesse, sans pour autant que les moins savants doivent se désespérer. À cela s'ajoute le fait que si certaines choses sont difficiles de par leur nature, le plaisant discours qui les présente offre un agrément pareil à un verger d'accès aisé contenant toutes sortes de fleurs, et c'est en images et en symboles qu'elles sont exposées et offertes. Ce ne sont pas là des choses grossièrement exposées ni à vanter sur les places publiques, mais suprêmement accomplies, qui, tirées du sanctuaire de la philosophie et puisées aux sources des Muses dans un style d'une certaine nouveauté, sont dignes de la reconnaissance de tous les gens d'esprit. »]. Voir aussi *ibid.*, II, p. 496-497, n° 7, un autre texte de présentation affirmant que cet ouvrage est nourri du savoir de Vénus, de l'Égypte et de Platon.

77 *Ibid.*, t. II, p. xc, p. xliv-xlv et p. 489, n. 13.

78 Voir Marc Fumaroli, « Jacques Amyot and the Clerical Polemic Against the Chivalric Novel », *Renaissance Quarterly*, 38, 1985, p. 22-40, et notre article « Les commentaires alchimiques de textes littéraires », dans Marie-Odile Goulet-Cazé et al. (dir.), *Le Commentaire entre tradition et innovation*, Paris, Vrin, 2000, p. 475-480.

79 Wallace Kirsop, « L'exégèse alchimique des textes littéraires à la fin du XVI^e siècle », *XVI^e siècle*, 120, juillet-septembre 1978, p. 145-156.

80 Marie Madeleine Fontaine, « Les interprétations alchimiques d'*Alector* (XVI^e-XVIII^e siècles) », dans Didier Kahn et Sylvain Matton (dir.), *Alchimie : art, histoire et mythes*, Paris/Milano, SÉHA/Archè, 1995, p. 443-467. Voir aussi son article « *Alector* de Barthélemy Aneau : la rencontre des ambitions philosophiques et pédagogiques avec la fiction romanesque en 1560 », dans Neil Kenny (dir.), *Philosophical fictions and the French Renaissance*, London, The Warburg Institute, 1991, p. 29-43, et Barthélemy Aneau, *Alector ou le Coq. Histoire fabuleuse*, éd. Marie Madeleine Fontaine, Genève, Droz, 1996, par exemple, t. I, p. 114, p. 158-159 ; t. II, p. 653, p. 732-735.

même en Allemagne et en Angleterre⁸¹, il faut toutefois reconnaître que même du sein des alchimistes, des voix discordantes s'élevèrent pour contester de pareilles lectures. En 1654, le médecin alchimiste Pierre Borel, qui recensait pourtant sans sourciller, dans sa *Bibliotheca Chimica*, tous les traités faussement attribués à Jacques Cœur et Nicolas Flamel⁸², signala à son tour, à la suite de plusieurs auteurs férus d'alchimie, que « divers romans ou récits [étaient] expliqués par certains de façon alchimique, comme *Amadis*, *Mélusine*, [le roman] du *Saint Graal*, de *Gerileon* [d'Angleterre], de *Huon de Bordeaux*, etc., et d'autres romans de Grande-Bretagne ». Mais Borel ajoutait à cela ces simples mots : « ce que je n'approuve pas »⁸³.

Ce dossier pourrait néanmoins s'enrichir encore assez longuement jusqu'au XVIII^e siècle, mais le mot de la fin, c'est à un auteur encore plus tardif, c'est à Apollinaire qu'il revient de plein droit ; non pas l'Apollinaire d'*Alcools*, mais celui de cette œuvre si étrange des années 1900, *L'Enchanteur pourrissant*, où trois rois mages qui sont de faux rois mages viennent soudain déposer devant le tombeau de Merlin (et non aux pieds de l'Enfant Jésus), non pas l'encens, l'or et la myrrhe, mais le sel, le soufre et le mercure⁸⁴, comme pour rendre un ultime hommage de la littérature à la tradition des lectures alchimiques de romans médiévaux, et ce au moment même où quelques médiévistes, Jessie Weston en tête, étaient sur le point de donner une nouvelle vie à cette tradition dont ils étaient loin de soupçonner l'ancienneté.

81 Pour l'Angleterre, il suffit d'observer la multiplication des références à Arthur et Merlin dans les textes alchimiques anglais à partir du XVI^e siècle (n. 63). Pour l'Allemagne, voir les exemples donnés par Joachim Telle, « Mythologie und Alchemie. Zum Fortleben der antiken Götter in der frühneuzeitlichen Alchemieliteratur », dans Rudolf Schmitz et Fritz Krafft (dir.), *Humanismus und Naturwissenschaften*, Boppard, Boldt, 1980, p. 135-154, ici p. 153, n. 79.

82 Voir à ce propos notre édition des *Écrits alchimiques* attribués à Flamel (Paris, Les Belles Lettres, 1993) et nos articles « Un témoin précoce de la naissance du mythe de Flamel alchimiste : *Le Livre Flamel* (fin du XV^e siècle) » et « Un compagnon de fortune de Nicolas Flamel : Jacques Cœur alchimiste », *Chrysopæia*, 5, 1992-1996, p. 387-429 et 431-437.

83 Pierre Borel, *Bibliotheca Chimica, seu Catalogus librorum philosophicorum hermeticorum* (1654), 2^e éd. augm., Heidelberg, Samuel Brown, 1656 (repr. Hildesheim, G. Olms, 1969), p. 190 : « *Romancii, seu Historiæ variæ, Chimice explicantur a quibusdam, ut Amadisius, Melusina, de Sancto Grealo, Gerileonis, Huonis Burdegalensis, &c. & alii magnæ Britanniaë, quod non probo* ».

84 Guillaume Apollinaire, *L'Enchanteur pourrissant* (1904-1909), éd. Michel Décaudin, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1972, p. 38. Grâce à l'inépuisable « Agenda russe » d'Apollinaire, M. Étienne-Alain Hubert a rappelé à notre attention ce texte que, sans lui, nous aurions entièrement oublié.

ANNEXES

1. WOLFRAM VON ESCHENBACH, *PARZIVAL*, IX, 469-470⁸⁵

<i>Dâ wont ein werlîchiu schar.</i>		En ce château réside une troupe de fiers guerriers.
<i>ich wil iu künden umb ir nar. si lebet von einem steine:</i>		Je veux vous dire quelle est leur subsistance : tout ce dont ils se nourrissent leur vient d'une pierre précieuse,
<i>des geslâhte ist vil reine. hât ir des niht erkennet,</i>	5	qui en son essence est toute purété. Si vous ne la connaissez pas,
<i>der wirt iu hie genennet. er heizet lapsit exillîs. von des steines kraft der fênîs verbrinnet, daz er zaschen wirt:</i>		je vous en dirai le nom : on l'appelle <i>lapsit exillîs</i> . C'est par la vertu de cette pierre que le phénix se consume et devient cendres ;
<i>diu asche im aber leben birt.</i>	10	mais de ces cendres renaît la vie ; c'est grâce à cette pierre que le phénix accomplit sa mue
<i>sus rêrt der fênîs mûze sîn</i>		pour reparaître ensuite dans tout son éclat, aussi beau que jamais.
<i>unt gît dar nâch vil liechten schîn, daz er schœne wirt als ê. ouch wart nie menschen sô wê, swelhes tages ez den stein gesiht,</i>	15	Il n'est point d'homme si malade qui, mis en présence de cette pierre, ne soit assuré d'échapper encore à la mort pendant toute la semaine
<i>die wochen mac ez sterben niht, diu aller schierst dar nâch gestêt. sîn varwe im nimmer ouch zergêt: man muoz im sölher varwe jehn, dâ mit ez hât den stein gesehn,</i>	20	qui suit le jour où il l'a vue. Qui la voit cesse de vieillir. À partir du jour où cette pierre leur est apparue, tous les hommes et toutes les femmes
<i>ez sî maget ode man, als dô sîn bestiu zît huop an, sêh ez den stein zwei hundert jâr,</i>		reprennent l'apparence qu'ils avaient au temps où ils étaient dans la plénitude de leurs forces. S'ils étaient en présence de la pierre pendant deux cents ans,

⁸⁵ Dans Wolfram von Eschenbach, *Werke*, éd. Karl Lachmann, 5^e éd. [Berlin, Reimer, 1891], numérisé sur le site www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/Wolfram/wol_pa09.html. Trad. Ernest Tonnelat, Paris, Aubier Montaigne, 1977, II, p. 36-37.

im enwurde denne grâ sîn hâr.
selhe kraft dem menschen gît der stein, 25

daz im fleisch unde bein
jugent enpfæht al sunder twâl.
der stein ist ouch genant der grâl.
dar ûf kumt hiute ein botschaft,
dar an doch lît sîn hôhste kraft. 30
Ez ist hiute der karfrîtac,
daz man für wâr dâ warten mac,
ein tûb von himel swîngtet:
ûf den stein diu bringet
ein kleine wîze oblât. 5
ûf dem steine si die lât:
diu tûbe ist durchliuhtec blanc,

ze himel tuot si widerwanc.
immer alle karfrîtage
bringet se ûf den, als i'u sage, 10
dâ von der stein enpfæhet

swaz guots ûf erden dræhet

von trinken unt von spîse,

als den wunsch von pardîse:
ich mein swaz d'erde mac gebern. 15
der stein si fürbaz mêr sol wern

swaz wildes underm lufte lebt,

ez fliege od louffe, unt daz swebt.

der rîterlîchen bruoderschaft,

die pfrüende in gît des grâles kraft. 20

ils ne changeraient pas ; seuls, leurs
 cheveux deviendraient blancs.
 Cette pierre donne à l'homme une telle
 vigueur
 que ses os et sa chair
 retrouvent aussitôt leur jeunesse.
 Elle porte aussi le nom de Graal.
 En ce jour elle reçoit d'en haut
 ce qui lui donne sa plus haute vertu.
 C'est aujourd'hui Vendredi saint ;
 c'est le jour où l'on peut voir
 une colombe descendre du ciel en planant ;
 elle apporte une petite hostie blanche
 et la dépose sur la pierre.

 Toute rayonnante de blancheur, la
 colombe
 reprend ensuite son essor vers le ciel.
 Chaque vendredi saint,
 elle vient apporter, comme je vous l'ai dit,
 l'objet sacré qui donne à la pierre la vertu
 de fournir
 les meilleurs des breuvages et les meilleurs
 des mets
 dont jamais le parfum se soit répandu en
 ce monde.
 Le paradis n'a rien de plus délicieux.
 Je parle ici des fruits que produit la terre.
 La pierre en outre procure à ses gardiens
 du gibier
 de toute sorte : animaux qui respirent
 dans l'air
 et qu'on voit voler ou courir, ou bien
 poissons qui nagent dans les eaux.
 C'est la prébende que, grâce à ses secrètes
 vertus,
 le Graal fournit à la chevaleresque
 confrérie.

2. GOTTFRIED DE STRASBOURG, *TRISTAN*, v. 4665-4690⁸⁶

<i>vindaere wilder maere,</i>	4665	<i>Dichter ungezügelter Geschichten,</i>
<i>der maere wildenaere,</i>		<i>kunstlose Jäger von Erzählungen,</i>
<i>die mit den ketenen liegent</i>		<i>die mit Zauberketten bluffen</i>
<i>und stumpfe sinne triegent,</i>		<i>und naïve Gemüter blenden,</i>
<i>die golt von swachen sachen</i>		<i>die aus wertlosem Material Gold</i>
<i>den kinden kunnen machen</i>	4670	<i>für Kinder machen</i>
<i>und ûz der bühsen giezen</i>		<i>und aus Zauberbüchsen</i>
<i>stoubine mergriezen:</i>		<i>Perlen aus Staub schütten können:</i>
[...]		[...]
<i>wirn mugen ir dâ nâch niht verstân,</i>		<i>Man kann sie nämlich nicht verstehen,</i>
<i>als man si hoeret unde siht.</i>		<i>wenn man sie hört oder wahrnimmt.</i>
<i>sonê hân wir ouch der muoze niht,</i>		<i>Wir haben aber nicht die Muße,</i>
<i>daz wir die glôse suochen</i>		<i>nach den Erläuterungen zu suchen</i>
<i>in den swarzen buochen.</i>	4690	<i>in den Lehrbüchern der schwarzen Magie.</i>

3. ULRICH VON ETZENBACH, *ALEXANDER-ANHANG*, v. 877-916 et v. 1221-1284⁸⁷

<i>Der künic [Alexandre] sprach 'ei saget nuo</i>	
<i>wie sie daz bringen zuo.</i>	
<i>er sprach 'hêrre, unser stat</i>	
<i>von kunst irn namen hât</i>	880
<i>Tritônia,</i>	
<i>quasi triplex sapientiâ:</i>	
<i>von driër hande wisheit</i>	
<i>ist der name ir geleit,</i>	
<i>der die burger dar in</i>	885
<i>vorderlich volkomen sîn</i>	
<i>vor andern künsten: der ist vil,</i>	
<i>die ich nû lâzen wil</i>	
<i>und iu sagen von drin,</i>	
<i>die gar bereite wesen in.</i>	890
<i>die eine ist alchimîâ,</i>	

⁸⁶ Éd. Friedrich Ranke, rééd. et trad. Rüdiger Krohn, Stuttgart, Reclam, 1993 [1980], t. I, p. 286-288.

⁸⁷ Ulrich von Eschenbach, *Alexander*, éd. Wendelin Toischer (« Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart », vol. 182, Stuttgart-Tübingen, 1888), repr. Hildesheim/New York, Georg Olms, 1974, p. 770-771 et 779-781. On peut aussi consulter en ligne un manuscrit de la 1^{ère} moitié du xiv^e siècle, le Cod. Pal. germ. 333 conservé à Heidelberg, Ruprecht-Karls-Universitätsbibliothek (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg333>), ici fol. 153^{ro} et 155^{ro}.

die ander astronomîâ,
dar nâch nigromancie:
da3 sint die künste drîe,
der vor den andern vorderlich 895
sie uobent unde vlîzent sich.
sie haben ouch rêthoricam,
lôicam und mûsicam,
die wâren metaphisicam,
die niuwen philosophiam. 900
sie hæren die buoch gotes ê
nâch dem hêrren Moisé.
sie haben schuol von rehte:
aller zungen geslehte,
der sprâche schuol ist in der stat, 905
alsô sie di werit hât:
die hæret wer sie lernen wil.
von der alchimien vil
sie haben guotes unde rîcheit,
von der astronomien wîsheit, 910
von der wârn nigromancien
vor vînden sint sie die vrîen:
wâ3 in die sint ze vâre,
da3 wegen sie gegen eim hâre,
sô vil sô sie beswæren 915
da3 mac und erværen.
 [...]

iuwer schrift alsô hât,
ir sît komen vûr ein stat,
sî da3 ir gewinnet die,
ir welt zevüeren sie,
die hêrren tæten: und doch ir 1225
von der stat schribet mir,
wie die burger dar in
von grô3er wîsheit sîn,
doch von drîen vorderlich;
wie mit der einen swærlîch 1230
von in ir beswæret sît:
wie iu da3 ze herzen lît,
swære iu da3 niht wesen sol.
ô êrlîcher künîc, wol

<i>hât daz vuoge an in</i>	1235
<i>sô, und sie solicher künste sîn,</i>	
<i>daz ouch sie wîslich</i>	
<i>wîzzen, wem sie neigen sich.</i>	
<i>nigromancie sie ist vrî,</i>	
<i>alsô habt ouch daz sî</i>	1240
<i>astronomie</i>	
<i>ouch al kunst der philosophîe.</i>	
<i>wer sie kan, sie wesen wâr,</i>	
<i>ditz ist ein rede ganz gar.</i>	
<i>sît sie haben von gotes gunst,</i>	1245
<i>hêrre, der vrîen kunst,</i>	
<i>sô mugen sie wol sicherlich</i>	
<i>vrî von rehte sagen sich.</i>	
<i>mîne lêre unde wort</i>	
<i>habt ir, hêrre, des gehôrt,</i>	1250
<i>dô ich iuch hete in phlege ê,</i>	
<i>wie vor allen liuten mê</i>	
<i>die kunster und die wîsen</i>	
<i>sîn ze êren und ze prisên.</i>	
<i>kunst aller rîcheit obe</i>	1255
<i>ist gehæhet und ze lobe.</i>	
<i>alchimisten der ist vil.</i>	
<i>dar ûf ich nû niht wil,</i>	
<i>hêrre, reden vûrba3.</i>	
<i>ir meister suln wîzzen daz</i>	1260
<i>wie mit menschlicher künste craft</i>	
<i>alsus natûrlich geschafft</i>	
<i>wârer künste nieman</i>	
<i>mit nihte verwandeln kan.</i>	
<i>die kunst gêt der natûre nâ:</i>	1265
<i>noch sie begrîfet dâ,</i>	
<i>doch sie sich arbeite vil.</i>	
<i>ouch Sêneca daz alsô wil,</i>	
<i>wie daz solicher künste list</i>	
<i>ein affe der natûre ist.</i>	1270
<i>ich wil selbe, daz ez sô sî.</i>	
<i>blî muo3 wesen blî,</i>	
<i>ez mac kein golt niht gesîn,</i>	
<i>daz selbe kupfer noch daz zin:</i>	

mit der wârheit geschicht 1275
 von sîner art manz bringet niht:
 man verbez silber ûzerlich,
 sîn art behelt ez innerlich.
 der affe dem menschen ist gelich:
 und doch niht natiurlich 1280
 sô ist sîn figûre
 im gemâzet nach der natûre.
 wer daz iht anderz hât,
 der wârheit er irre gât.

4. EVRART DE CONTY, LE LIVRE DES ESCHEZ AMOUREUX MORALISÉS⁸⁸

186

Les *Échecs amoureux* sont un roman de 30 000 vers dans la lignée du *Roman de la Rose*, composé entre 1370 et 1380 et glosé par Evrart de Conty entre 1390 et 1400. Pour justifier le caractère allégorique des *Échecs amoureux*, Evrart explique qu'on peut parler « par figure et fabuleusement » pour trois raisons :

1° pour parler « plus sûrement » quand ce dont on parle est difficile à entendre, comme l'ont fait Aristote, Platon, Macrobe ou Boèce ;

2° « On peut aussi feindre secondement pour parler plus secretement et plus couvertement, car les subtilz philosophes et les sages ne veulent pas sy plainnement parler aucunesfoiz d'aucunes choses que chascun les entende de premiere venue sanz estude et sanz paine, ainz en coeuvrent et celent la sentence, affin que ceulx les puissent tant seulement entendre qui en sont dignes ; car come l'Escripiture dit [Matth. VII, 6], "on ne doit pas espandre ne semer les marguerites devant les porceaulx". Et ainsi ont parlé communement les sages alkimiens, et aussi font les astronomiens aucunesfoiz, et ceulx qui font pronosticacions et prophecies ou il veulent parler des choses a venir, et pluseurs autres sages ; de ceste maniere mesmez de parler par paraboles et par figures faintes use souvent l'Escripiture divine, sy come il appert es Cantiques Salmon et en l'Appocalipse, et en pluseurs lieux autres ; et ainsi ont aussi aucuns parlé de leurs amours et de pluseurs autres materes aussi secretement ».

3° « Finablement, on peut tiercement feindre pour parler plus subtilement, plus plaisamment et plus delectablement [...] ».

⁸⁸ Evrart de Conty, *Le Livre des eschez amoureux moralisés*, éd. critique de Françoise Guichard-Tesson et Bruno Roy, Montréal, CERES, 1993, p. 24.

LES RAPPORTS ENTRE FICTION ET SAVOIR
ENVISAGÉS PAR LES PARATEXTES DE RÉCITS FICTIONNELS
EN PROSE, c. 1540-1630¹

Neil Kenny
All Souls College, Oxford

Il est bien connu que de nombreux récits de fiction en prose du xvi^e et du premier xvii^e siècle se présentent comme porteurs de divers savoirs². Cette question de la capacité de la prose narrative à communiquer des savoirs semble avoir exercé une influence décisive sur les trajectoires suivies par la fiction narrative en prose à une époque où celle-ci était le plus souvent considérée comme non « romanesque » (à quelques exceptions près, ce ne fut qu'à partir des années 1620 que des récits de fiction autres que les récits chevaleresques

- 1 Nous remercions Alice Violet d'avoir amélioré notre expression française dans cet exposé.
- 2 Voir par ex. Marie Madeleine Fontaine, « *Alector* de Barthélemy Aneau : la rencontre des ambitions philosophiques et pédagogiques avec la fiction romanesque en 1560 », dans Neil Kenny (dir.), *Philosophical Fictions and the French Renaissance*, London, The Warburg Institute, 1991, p. 29-43 ; *ead.*, « Introduction », dans Barthélemy Aneau, *Alector ou Le Coq. Histoire fabuleuse*, éd. Marie Madeleine Fontaine, Genève, Droz, 1996, 2 vol. ; Rosanna Gorris, « Pour une lecture stéganographique des *Amadis* de Jacques Gohory », dans *Les Amadis en France au xvi^e siècle*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2000, p. 127-156 ; Frank Greiner, *Les Métamorphoses d'Hermès : tradition alchimique et esthétique littéraire dans la France de l'âge baroque (1583-1646)*, Paris, Champion, 2000 ; Mireille Huchon, « Le roman, histoire fabuleuse », dans Michèle Clément et Pascale Duclos-Mounier (dir.), *Le Roman en France au xvi^e siècle, ou le Renouveau d'un genre dans le contexte européen*, Strasbourg, Presses universitaires Strasbourg, 2005, p. 51-67 ; Neil Kenny, *The Palace of Secrets: Béroalde de Verville and Renaissance Conceptions of Knowledge*, Oxford, Clarendon Press, 1991, chap. 5 ; Daniela Mauri, « *Le Voyage des princes fortunez* de Béroalde de Verville : un'aventura tra amore, alchimia e scrittura », dans *Il Romanzo nella Francia del Rinascimento : dall'eredità medievale all'« Astrea »*, Fasano, Schena, 1996, p. 129-141 ; *ead.*, « De l'ombre à une certaine lumière : les lieux et les moyens de la connaissance dans quelques œuvres de Béroalde de Verville », *Réforme, humanisme, Renaissance*, 49, 1999, p. 21-35 ; *ead.*, « L'écriture "alchimique" de Béroalde de Verville romancier », dans *Perspectives de la recherche sur le genre narratif français du dix-septième siècle*, Pisa/Genève, ETS/Slatkine, 2000, p. 53-77 ; Gilles Polizzi, « La fabrique de l'énigme : lectures "alchimiques" du *Poliphile* chez Gohory et Béroalde de Verville », dans Jean-Claude Margolin et Sylvain Matton (dir.), *Alchimie et philosophie à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1993, p. 265-288 ; *id.*, « "Fontaine(s) périlleuse(s)" : l'allégorie amoureuse dans la glose chimique chez Gohory et Verville », *Réforme, humanisme, Renaissance*, 41, 1995, p. 37-56.

commencèrent à être régulièrement présentés comme des « romans »)³. Le rapport entre fiction et savoir a-t-il déterminé de façon cruciale les façons dont on a défini le statut de la fiction ? Seule une étude de longue haleine permettrait sans doute de répondre à cette question. Nous nous bornerons à l'examiner en relation avec la présentation de certains récits de fiction par les paratextes.

De nombreux paratextes, en particulier ceux issus de milieux humanisants, insistent sur le fait que le récit qu'ils présentent constitue bien plus qu'une simple narration d'événements fictifs. Une telle narration serait non seulement immorale, dangereuse, mais aussi « stérile », pour emprunter un terme utilisé par Claude Colet dans sa défense équivoque des *Amadis de Gaule*⁴. Autrement dit, d'après ces paratextes, la fiction est inacceptable si elle n'est pas complétée par autre chose. Selon eux, la fiction, loin de se suffire à elle-même, a toujours besoin d'un supplément.

C'est pourquoi les pages de titre répètent souvent cette structure binaire, « fiction + supplément ». À partir de la première édition de sa première partie, le titre de la grande pastorale d'Honoré d'Urfé n'est par exemple pas *L'Astrée* mais *L'Astrée [...] où, par plusieurs histoires et sous personnes de bergers et d'autres, sont déduits les divers effets de l'honneste amitié*⁵. On pourrait multiplier les exemples de la présence de cette structure binaire, de cet complément du récit « stérile » par un supplément au rôle paradoxalement essentiel. Cette structure est en particulier mise en relief par l'emploi de prépositions ou de locutions prépositionnelles qui présentent l'œuvre comme composée de deux éléments tout en explicitant la nature du lien qui les unit. La préposition « par », première des deux formules de liaison utilisées dans le titre de *L'Astrée* (« par », « sous personnes de »), est particulièrement répandue, notamment dans les œuvres appartenant à ce même genre pastoral⁶. À partir de

3 Voir *Le Roman en France au XVI^e siècle*, op. cit. : Neil Kenny, « Ce nom de Roman qui estoit particulier aux Livres de Chevalerie, estant demeuré à tous les Livres de fiction » : la naissance antidatée d'un genre », p. 19-32 et Pascale Mounier, « Quelques substituts de *roman* au XVI^e siècle : innovation romanesque et prudence lexicale », p. 33-49 ; Pascale Mounier, *Le Roman humaniste : un genre novateur français, 1532-1564*, Paris, Champion, 2007, chap. 1.

4 « plusieurs trop seueres ou delicatz qui blasment à la volée & rejettent du tout les Romans, entre lesquelz je maintiendray les liures d'Amadis n'estre point steriles que, sous les deuis & contes joyeux qui s'y voyent, ilz ne cachent plusieurs choses bonnes & profitables » (dédicace de Claude Colet au Livre 9 des *Amadis* [1553], cité dans Hugues Vaganay, *Amadis en français : essai de bibliographie* [1906], Genève, Slatkine, 1970, p. 89).

5 Le titre de l'édition citée (Paris, A. de Sommaville, 1632-1633) répète textuellement celui de la première édition (1607).

6 Voir par exemple : Jorge de Montemayor, *Les Sept Livres de la Diane [...] Esquelz par plusieurs plaisantes histoires desguisées souz noms et stil de pasteurs et bergers, sont descrites les variables & estranges effects de l'honneste Amour*, trad. Nicolas Colin, Reims, Jean de Foigny, 1578 ; Nicolas de Montreux, *Le Premier Livre des Bergeries de Juliette. Auquel par les amours des bergers & bergeres, l'on void les effects differens de l'amour* [1585], Lyon, Jean Veyrat, 1592 ; id., *L'Œuvre de la chasteté, qui se remarque par les diverses fortunes, adventures, & fidelles amours de Criniton & Lydie. Livre premier* [1595], Paris, veuve de Gabriel Buon, 1597 ; id., *Les Amours de Cleandre et Domiphille. Par lesquelles se remarque la perfection de la vertu*

1585, la pastorale française en prose fut dominée par la production abondante de Nicolas de Montreux⁷. C'est surtout au tournant du siècle que d'autres pastorales (telles que *Les Aventures de Floride* de Béroalde de Verville) et plusieurs narrations non pastorales furent présentées elles aussi dès la page de titre comme doubles (récit + supplément) au moyen d'autres locutions, telles que *parmy*⁸, *sous le sujet de*⁹, *couvertes du voile de*¹⁰, *où*¹¹, *icy*¹², *en*¹³ (avec *oultre*¹⁴). Ces expressions créent des modèles spatiaux permettant de penser le rapport entre les deux éléments en question, l'un se trouvant le plus souvent *sous* ou *dans* l'autre. Il est vrai que le degré de proximité entre les deux éléments qui est postulé est extrêmement variable. Il en va de même pour la nature de leur rapport – celui-ci est parfois allégorique, mais pas toujours, comme nous le verrons plus loin. Dans les exemples qui viennent d'être cités, ce supplément est présenté par la page de titre comme se rattachant ou s'ajoutant tantôt à ce qui est narré (« outre la suite de l'histoire, se rencontrent divers succez vertueux »), tantôt à l'œuvre elle-même (« Œuvre [...] où sont deduits et esclarcis plusieurs points »). Toutefois, dans les deux cas, on retrouve de façon sous-jacente la même structure binaire.

de Chasteté. Livre non moins delectable que profitable à tous les vrais amateurs de Chasteté [1596], Paris, veuve de Gabriel Buon, 1598.

- 7 Voir Françoise Lavocat, *Arcadies malheureuses, aux origines du roman moderne*, Paris, Champion, 1998 ; *ead.*, « Jeux pastoraux : allégorie et fiction », dans *Le Roman en France au xvr^e siècle*, *op. cit.*, p. 145-159.
- 8 Antoine Domayron, *Histoire du siege des Muses, ou parmi le chaste amour, est traicté de plusieurs belles & curieuses sciences, divine[,] morale & naturelle, architecture[,] alchimie[,] peinture & autres*, Lyon, Simon Rigaud, 1610.
- 9 François Béroalde de Verville, *La Pucelle d'Orléans restituée par Beroalde de Verville. Sous le sujet de cette magnanime Pucelle est représentée une fille vaillante, chaste, sçavante & belle*, Paris, Matthieu Guillemot, 1599.
- 10 Francesco Colonna, *Le Tableau des riches inventions couvertes du voile des feintes amoureuses, qui sont representees dans le Songe de Poliphile. Desvoilees des ombres du songe & subtilement exposees par Beroalde*, trad. François Béroalde de Verville (révision par Verville de la traduction de Jean Martin), Paris, Matthieu Guillemot, 1600.
- 11 Achille Tatius, *Les Amours de Clitophon et Leucippe, œuvre tres-utile et delectable, où sont deduits et esclarcis plusieurs points, tant des histoires anciennes que de toutes les parties de la Philosophie*, [trad. François Belleforest], Lyon, Benoist Rigaud, 1586 ; Jacques Corbin, *Les Amours de Philocaste où par mille beaux & rares accidents, il se void que les variables hasards de la Fortune ne peuvent rien sur la constance de l'Amour*, Paris, Jean Gesselin, 1601 ; François Béroalde de Verville, *Quatriesme partie des Aventures de Floride, qui est L'Infante determinee. Où se voyent plusieurs trophées de la Vertu triomphante du Vice* [1596], Rouen, Theodore Reinsart, 1601.
- 12 François Béroalde de Verville, *L'Histoire d'Herodias, tiree des monumens de l'antiquité. Icy se verront les effais de l'impudence effreneé apres le vice attirans les punitions divines sur les esprits de rebellion*, Tours, Sebastien Molin, 1600.
- 13 François Béroalde de Verville, *Premiere partie des Aventures de Floride. En ceste histoire françoise on peut voir les differens evenemens d'Amour, de Fortune & d'Honneur, & combien sont en fin agreables les fruits de la Vertu* [1592], Tours, Jamet Mettayer, 1594 ; *id.*, *Troisieme partie des Aventures de Floride. En laquelle on reconnoist par evenemens divers les punitions de ceux qui ont voulu contrevvenir à l'Honneur*, Tours, Jamet Mettayer, 1594.
- 14 François Béroalde de Verville, *Seconde partie des Aventures de Floride. En laquelle, outre la suite de l'histoire, se rencontrent divers succez vertueux*, Rouen, Thomas Mallard, 1594.

Quel est donc ce supplément, composante des récits de fiction en prose qui est présentée par les/certains paratextes comme s'ajoutant ou se rattachant au récit nu ? Le plus souvent, c'est le savoir, ou plutôt tout un éventail de divers savoirs. Quelle description plus précise peut-on en donner ?

Certains de ces savoirs sont des « sciences », à en croire les paratextes. Ce terme semble promettre de la *scientia* au sens aristotélicien de connaissance causale des universaux. Mais lorsqu'un auteur ou un éditeur déclare que tel ou tel récit transmet des « sciences », il entend souvent des connaissances alchimiques¹⁵, parfois en conjonction avec d'autres¹⁶. En traitant ces connaissances comme « sciences » plutôt que comme « arts », les paratextes leur confèrent un statut théorique aussi bien que pratique¹⁷. Cependant, loin de fournir des explications causales, les récits occultent en grande partie la « science » alchimique qu'ils sont censés contenir. Pour Verville, lorsqu'il évoque l'auteur du *Songe du Poliphile*, l'alchimie est « le sens qu[e l'auteur] cache¹⁸ » mais qu'il signale en même temps, non seulement par l'intermédiaire des événements de la diégèse, mais aussi par celui d'autres savoirs, notamment architecturaux :

Or son but principal apres le sens qu'il cache est l'architecture, où il se monstre trop grand maistre, sinon qu'il le fit pour y retenir du tout les esprits qui ne profondent point les objets, mais legers en leur curiosité, n'enfoncent point outre la superficie, & toutesfois il ne laisse de jeter infinis appasts aux cœurs philosophes, pour les espoinçonner à leuer les voiles, et considérer ce qui est dessous¹⁹.

15 Voir l'interprétation allégorique des *Amadis* proposée par Jacques Gohory : « Car la gisent des mysteres de science secrette, naturelle, & louable » (dédicace du *Quatorziesme livre d'Amadis de Gaule* [1574], Chambéry, F. Pomar, 1575, trad. Antoine Tyron).

16 Voir l'interprétation alchimique du *Songe de Poliphile* fournie par François Béroalde de Verville (à l'instar de celle qu'avait offerte Jacques Gohory) : « ayant au reste pour but le point final de la perfection desirable de la lumiere des sages Mercurialistes, & cependant faisant voir combien il [sc. Francesco Colonna] est accompli, & qu'une science pousse à l'autre, qui s'enchaîne avec toutes, il paroist fort peu estre Alquemiste, & ce n'est qu'au discours de sa lampe, & des filets de soye, & du verre filé, mais tant secrettement que peu s'en faut qu'il soit le seçret mesme pour taire le seçret, puis s'esleuant en la magnificence de son sçauoir il paroist Mathématicien, Anatomiste, Mechanique & Prestre » (« Aux beaux esprits », dans Francesco Colonna, *Le Tableau [...]*, op. cit., f. [* iijv]; nous soulignons). De même, parmi les « belles & curieuses sciences » promises par la page de titre de *L'Histoire du siege des Muses* de Domayron, l'alchimie occupe la place d'honneur : le premier livre lui est consacré.

17 Voir les remarques de Jacques Gohory sur la tradition de la narration fabuleuse, à laquelle il rattache *Amadis* : « ceux qui par longue contemplation de theorique & pratique y voient la lumiere cachée à trauers les tenebres du chiffre fabuleux » (dédicace du *Quatorziesme livre d'Amadis de Gaule*, op. cit.).

18 « Aux beaux esprits », dans Francesco Colonna, *Le Tableau [...]*, op. cit., f. ** i^r.

19 *Ibid.*, f. ** i^r.

Dans ce modèle de lecture, la « science », qui est mêlée à la fiction, se cherche plus qu'elle ne se révèle : « Et ainsi son intention est de faire paroistre que soubz les ombres des mysteres differents où chacun s'arreste selon l'interest de son cœur, on cherche la science²⁰ ».

Les universaux qui relèvent de l'étude de la nature ne sont pas les seuls à être promis au lecteur par certains paratextes de récits fictionnels. Le savoir transmis par la fiction serait souvent constitué d'universaux moraux. Plusieurs paratextes, en particulier au tournant du dix-septième siècle, insistent sur le fait que ce second élément ajouté au récit d'aventures de « personnes » particulières est ce que Martin Fumée, en présentant son récit pseudo-grec, appelle « la chose mesme », c'est-à-dire l'amour comme Idée platonicienne²¹. Dans un autre paratexte, l'essence en question est la chasteté²² ; dans un autre, l'amour de la beauté²³. Dans un autre encore, la revendication est légèrement atténuée, et porte moins sur l'essence que sur les qualités de celle-ci : le récit représente non « la chose [elle-]mesme » (l'amour) mais ce qui lui est *propre*²⁴. Ces revendications d'un savoir moral universel qui serait communiqué *dans son essence* au lecteur se firent si insistantes autour de 1600 que les premiers mots de certains titres, notamment de pastorales, semblaient annoncer un traité plutôt qu'un récit fictionnel : *Du vray et parfait Amour [...]*, *L'Œuvre de la chasteté [...]*, *L'Amour de la beauté [...]*. Ces titres inversent ainsi l'ordre habituel « récit + second élément ». Alors que la plupart des titres commencent par évoquer le récit (*Les Amours de Cleandre et Domiphille [...]*) avant de suggérer un travail d'induction qui mènerait au savoir moral (ou autre) transmis par ce récit (*[...] Par lesquelles se remarque la perfection de la vertu de Chasteté*), dans ces cas exceptionnels l'inversion de cet ordre suggère un travail de lecture plutôt déductif, qui procèderait de l'universel

20 *Ibid.*, f. [* iiiij^v]-[* v^r].

21 « Ainsi qu'en ceste Histoire, laquelle il [sc. pseudo-Athenagoras] a couuert du tiltre du vray & parfait Amour, il semble s'estre seulement estudié à représenter à la veue du Lecteur les personnes, & la chose mesme » ([Martin Fumée], *Du vray et parfait Amour, escrit en grec, par Athenagoras philosophe athenien. Contenant les amours honestes de Theagenes & de Charide, de Pherecides & de Melangenie*, Paris, Michel Sonnius, 1599, f. [A vi^r]). Sur cette œuvre, voir Amélie Blanckaert, « *Du vray et parfait amour* de Martin Fumée (1599) : une "histoire" entre imitation romanesque et invention », dans *Le Roman en France au xv^e siècle*, op. cit., p. 251-268 ; Laurence Plazenet, « L'impulsion érudite du renouveau romanesque entre 1550 et 1660 », dans Emmanuel Bury et Francine Mora (dir.), *Du roman courtois au roman baroque*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 35-63 (en particulier 46-53).

22 Nicolas de Montreux, *L'Œuvre de la chasteté [...]*, op. cit.

23 Jean du Crozet, *L'Amour de la beauté [...]*, divisé en IV livres, où sont introduits six bergers maistrise de l'amour de six pucelles, Rouen, Raphaël du Petit Val, 1600. Voir Françoise Lavocat, « *L'Amour de la beauté* de Du Crozet », dans Frank Greiner (dir.), *Fictions narratives en prose de l'âge baroque : répertoire analytique. Première partie (1585-1610)*, Paris, Champion, 2007, p. 58-61.

24 François Du Souhait, *Les Proprietez d'Amour et les Propretez des Amans, contenant une histoire véritable des amours de Filine et de Polymante*, Paris, Jean Houzé, 1601. Voir *Fictions narratives*, op. cit., p. 664-665 (article de Frank Greiner).

au particulier (*L'Œuvre de la chasteté, qui se remarque par les diverses fortunes, adventures, & fidelles amours de Criniton & Lydie*). Ces quelques titres poussent à l'extrême la revendication d'universaux moraux. Et le fait qu'ils ne soient pas restés longtemps à la mode suggère qu'ils étaient plutôt employés de façon expérimentale. Le titre de *L'Œuvre de la chasteté* (1595) de Montreux devint ainsi plus conventionnel dans l'édition de 1601 : *Les Amours de Criniton et Lydie. Par lesquelles se remarque la perfection de la vertu de Chasteté*²⁵.

Reste une dernière entité universelle – la Nature dans un sens plutôt moral – dont la représentation par certains récits fictionnels est présentée comme une transmission de savoirs. Par le biais de la référence à Horace, la présentation par Jacques Amyot de sa traduction de l'*Histoire aethiopique* de Héliodore (1547) inaugure, comme nous le savons, une tradition de « vérisimilitude » en fiction narrative en prose qui sera privilégiée au dix-septième siècle par les théoriciens (tels que Charles Sorel et Pierre Daniel Huet) de ce qui sera devenu alors le « roman²⁶ ». Or, pour Amyot, les récits de fiction, qu'il appelle des « fabuleuse[s] histoire[s] », sont vraisemblables si, comme les bons tableaux, ils « representent mieux la verité de nature²⁷ ». Par « nature », Amyot entend le domaine de la philosophie morale autant que celui de la philosophie naturelle : « ceste fabuleuse histoire des amours de Chariclea & de Theagenes en laquelle, outre l'ingenieuse fiction il y a en quelques lieux de beaux discours, tirez de la Philosophie naturelle & morale; force dits notable[s], & propos sententieux: plusieurs belles harengues où l'artifice d'eloquence est tresbien employé, & par tout les passions humaines peinctes au vif²⁸ ». Ainsi, Amyot ne nous promet pas des explications causales permettant de rendre compte de cette entité universelle qu'est la nature, mais des connaissances particulières qui seront ajoutées au récit (« outre ») en fonction de leur conformité plus ou moins grande à cette entité et à la faculté de la « raison²⁹ ». Paradoxalement, sa vague évocation de la catégorie universelle de « nature » ouvre la voie à l'insertion dans les récits d'un très grand nombre de particuliers. Par exemple, 80 ans plus tard, François du Soucy de Gerzan se vantera dans son imitation de *L'Histoire éthiopique* d'avoir poursuivi la « vray-semblance » et de s'être

25 Paris, Abraham Saugrain et Guillaume Des Rues. Voir *Fictions narratives*, *op. cit.*, p. 609-614 (article de Nancy Oddo).

26 Sur le « Præsme » de Jacques Amyot, voir Terence Cave, *Pré-histoires : textes troublés au seuil de la modernité*, Genève, Droz, 1999, p. 133-138 ; Pascale Mounier, *Le Roman humaniste*, *op. cit.*, p. 185-191, 202-206 ; Laurence Plazenet, *L'Ébahissement et la délectation : réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Champion, 1997, p. 80-84, 134-143.

27 « Præsme du translateur », dans Héliodore, *Histoire aethiopique*, trad. Jacques Amyot, Lyon, Hugues Gazeau, 1584, p. 4, 6.

28 *Ibid.*, p. 6.

29 *Ibid.*, p. 4.

« attaché à des particularitez que peu de gens ont observées, principalement à l'exacte Geographie, & à la vraye Histoire³⁰ ».

Cette tradition narrative inaugurée par Amyot n'est certainement pas la seule au seizième siècle à vouloir transmettre des savoirs qui prennent la forme de particuliers. Mais dans d'autres genres narratifs en prose, les paratextes qui signalent la transmission de particuliers insistent beaucoup moins sur la conformité de ces derniers à des catégories universelles. Ainsi, pour Verville, si Colonna « seme partout de belles pierres d'architecture » dans le *Songe de Poliphile*³¹, c'est parce que ce savoir architectural fragmentaire sert d'autres fins (comme hameçon et comme barrière, ainsi que nous l'avons vu) que la constitution d'un monde qui serait jugé comme conforme à la nature et à la raison, et donc vraisemblable.

Pour finir de passer en revue les divers types de savoir qui peuvent compléter le récit, notons que c'est souvent un savoir-*faire* que mettent en avant les paratextes. En termes aristotéliens, il s'agit donc souvent de savoirs qui relèvent de l'*ars* (*techné*) plutôt que de la *scientia* (*epistémé*). Ce sont parfois des recettes, des techniques, que l'on appelait à l'époque des secrets, comme ces « secrets de la Nature & de l'Art » dont Verville émaille ses longs récits de fiction³². Pourtant, le principal art dont parlent les paratextes est celui qu'enseigne la philosophie morale – l'art de vivre. On peut se demander si l'enseignement d'un comportement par les récits transmet un *savoir* à proprement parler. Or les paratextes répondent que oui. Comme la longue citation d'Amyot nous l'a déjà montré, les paratextes n'établissent aucune distinction nette entre le savoir-faire éthique et les autres savoirs transmis. Ils utilisent d'ailleurs des termes cognitifs pour décrire ce savoir-faire. Nicolas Colin, traducteur de *La Diane* de Montemayor, prédit par exemple que les jeunes hommes français apprendront à abandonner l'amour ou bien à le poursuivre uniquement en vue du mariage parce qu'ils auront trouvé dans ce récit « un esclarcissement & *congnissance* des variables effectz de ceste passion, lesquelz y sont representez comme en un cler mirouër³³ ».

30 François du Soucy de Gerzan, *L'Histoire africaine de Cleomede et de Sophonisbe*, Paris, Claude Morlot, 1627, f. [a vii^rv]. Sur cette œuvre, voir Georges Molinié, *Du roman grec au roman baroque* [1982], Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995, p. 8. Voir aussi les « plusieurs points » évoqués dans le titre de la traduction d'Achille Tatius par Belleforest : *Les Amours de Clitophon et Leucippe [...] où sont deduits et esclarcis plusieurs points, tant des histoires anciennes que de toutes les parties de la Philosophie*.

31 « Aux beaux esprits », Francesco Colonna, *Le Tableau [...]*, *op. cit.*, f. [* iij^r].

32 La citation est de Sorel, à propos de François Béroalde de Verville : Charles Sorel, *La Bibliotheque françoise*, Paris, Compagnie des Libraires du Palais, 1664, p. 159. Sur la tradition des secrets, voir William Eamon, *Science and the Secrets of Nature: Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1994.

33 Dédicace de Montemayor, *La Diane*, trad. Nicolas Colin, *op. cit.*, f. ã iij^r.

À cette période où la fiction narrative en prose était présentée comme porteuse d'une extraordinaire variété de savoirs, ce genre, ou plutôt cet ensemble de genres, fit l'objet de débats féroces. Comme l'ont montré Sergio Capello, Marc Fumaroli, Michel Simonin, et bien d'autres, la préface d'Amyot à *l'Histoire éthiopique* lança en 1547 une attaque contre les *Amadis*. Inspirée par les valeurs de la Contre-Réforme, l'attaque fut ensuite contrée par les paratextes des *Amadis* français ultérieurs³⁴. Ces débats concernaient pour beaucoup d'entre eux le problème de la transmission du savoir par les récits fictionnels. Quels savoirs devaient-ils transmettre ? Et comment ? Ces deux questions étaient en réalité intimement liées.

On peut distinguer trois principaux modes de transmission du savoir par les récits de fiction en prose : allégorie, exemplarité, et mimésis/vraisemblance³⁵. La défense de la mimésis et de la vraisemblance lancée par Amyot aura à la longue pour aboutissement, peut-être surtout à partir des années 1620, le bannissement de l'allégorie de ce qui sera alors devenu pour un Sorel et un Huet la forme la plus prestigieuse du récit de fiction en prose, le « roman » vraisemblable³⁶. Mais à la période qui nous concerne, ces trois modalités se côtoient, se recourent, se chevauchent dans de nombreuses œuvres³⁷.

Prenons l'exemple de la confrontation entre Amyot et Gohory, défenseur des *Amadis*. Pour Amyot, un bon récit de fiction devrait transmettre le savoir non seulement par la vraisemblance mimétique, mais aussi, de ce fait même, par l'exemplarité. Voici la suite de la citation donnée plus haut : « & par tout les passions humaines peinctes au vif, avec si grand honnesteté qu'on n'en sçauroit tirer occasion ou exemple de mal faire. Pour ce que de toutes affections illicites & mauuaises il [*sc.* Héliodore] a fait l'issue malheureuse : & au contraire, des

34 Voir Sergio Capello, « Letteratura narrativa e censura nel cinquecento francese », dans Ugo Rozzo (dir.), *La Censura libraria nell'Europa del secolo XVI: Convegno Internazionale di Studi Cividale del Friuli 9/10 Novembre 1995*, Udine, Forum, 1997, p. 53-100 ; *id.*, « Aux origines de la réflexion française sur le roman », dans *Du roman courtois au roman baroque*, *op. cit.*, p. 415-435 ; Marc Fumaroli, « Jacques Amyot and the Clerical Polemic Against the Chivalric Novel », *Renaissance Quarterly*, 38/1, 1985, p. 22-40 ; Michel Simonin, « La disgrâce d'Amadis », *Studi francesi*, 28/1, 1984, p. 1-35.

35 Sur l'exemplarité, voir Laurence Giavarini (dir.), *Construire l'exemplarité : pratiques littéraires et discours historiens (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Dijon, EUD, 2008 ; Timothy Hampton, *Writing from History: The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1990 ; John D. Lyons, *Exemplum: The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1989.

36 Par exemple, la préface d'André Mareschal à sa *Chrysolite ou le Secret des romans* (Paris, Nicolas et Jean de la Coste, 1634) s'en prend à l'allégorie pour défendre la vraisemblance et l'exemplarité.

37 La parenté entre l'exemplarité et l'allégorie remonte à l'ancienne rhétorique, qui liait parfois l'exemple illustratif à l'allégorie. Ainsi, Quintilien montre comment faire allusion à une fable (allégorique) en la citant en exemple sous une forme abrégée (*Institution oratoire*, v, xi, 21) : voir Philip Rollinson, *Classical Theories of Allegory and Christian Culture*, Pittsburgh/Brighton, Duquesne University Press/Harvester Press, 1981, p. 15.

bonnes & honnestes, la fin desirable & heureuse³⁸ ». On sait en revanche que Gohory recourt à un modèle d'interprétation allégorique dans ses préfaces à certains livres des *Amadis* ainsi que dans sa manière de traduire ceux-ci, afin de démontrer la capacité de la fiction chevaleresque à véhiculer une philosophie cachée³⁹. Toutefois, son goût pour l'allégorie n'exclut ni l'exemplarité ni même la vraisemblance. Par exemple, dans sa préface au dixième livre, il commence par montrer que le contenu moral est transmis par l'exemplarité (« A l'intencion desquelz ont esté par bonne raison escritz ces Romans, pour leur former un exemple & patron de Cheualerie, courtoisie, & discretion, qui leur eleuast le cœur à la vertu, enseignant les actes qu'ilz doiuent ensuyure ou eüter ») avant d'indiquer – avec moins de certitude mais plus d'enthousiasme visible – que la philosophie naturelle est communiquée par le biais de l'allégorie (« J'ajousteray d'auantage ce qu'ay ouy dire a quelques personnages de sçauoir rare & exquis: que tout ainsi que les sages anciens ont caché souz fables de dieux, & infinies fictions poëtiques la cognoissance sacrée des secretz de nature (autrement, pourquoy eussent ilz celé l'institution de la vie & des meurs) [...]»⁴⁰). Ailleurs, Gohory soutient même que certains événements racontés dans les *Amadis* sont vraisemblables, tout en faisant l'apologie de leur conjonction avec d'autres qui sont invraisemblables⁴¹. Certains des prédécesseurs et des successeurs éditoriaux de Gohory poussent plus loin cette démarche interprétative en soutenant que les *Amadis* transmettent un savoir-faire moral, précisément parce qu'ils racontent l'extraordinaire, l'imprévisible :

Nous y avons au reste un exemple continuel des accidens humains en ceste vie mortelle, pour estre prudemment sur nos gardes, et ne nous estonner legerement si nous recevons coup sur coup des traverses et algarades de fortune en ceste mutation continuelle, et autant ordinaire à toutes personnes que l'ombrage est au corps [...] Outre cela, et avec la providence que nous voyons par tels evenemens tout inconstans nous estre necessaire est le principal point qui est de nous recommander à Dieu [...]»⁴².

38 « Prœsme », dans Héliodore, *Histoire aethiopique*, *op. cit.*, p. 6.

39 Voir Rosanna Gorris, « Du sens mystique des romans antiques : il paratesto degli *Amadigi* di Jacques Rohory », dans *Il Romanzo nella Francia del Rinascimento*, *op. cit.*, p. 61-83 ; *id.*, « Pour une lecture stéganographique », art. cit.

40 Jacques Gohory, dédicace du *Dixiesme livre d'Amadis de Gaule* [1552], 1555, éd. Hugues Vaganay, dans *Amadis en français*, *op. cit.*, p. 108-109.

41 « Quant à la disposition, [...] il les mesle les unes parmi les autres, [...] les incroyables parmi les vraisemblables » (dédicace du *Trezieme livre d'Amadis de Gaule*, trad. Jacques Gohory, Paris, Lucas Breyer, 1571, f. à iij^o).

42 Préface du Livre 22 des *Amadis* (1615), cité par Jean Lecointe, « Théorie du récit, aux marges de l'épopée et du roman, dans les paratextes des *Amadis* au XVI^e siècle en France », dans *Du roman courtois au roman baroque*, *op. cit.*, p. 367-381 (ici p. 379). Le thème est déjà implicite dans la préface « Au lecteur » de Guillaume Aubert au *Douzieme livre d'Amadis de Gaule* (1556), éd. Hugues Vaganay, dans *Amadis en français*, *op. cit.*, p. 139.

Dans cette préface au vingt-deuxième livre des *Amadis*, on voit se profiler moins un rejet de la vraisemblance qu'une hyper-vraisemblance qui ne définirait pas la bonne mimésis sur le seul critère de sa compatibilité avec la raison. Cependant, comme l'a montré Jean Lecointe, cette volonté de fonder le savoir moral transmis par les récits sur les accidents singuliers de la vie humaine plutôt que sur des exemples ou des critères prévisibles a fait l'objet d'un rejet croissant vers le début du XVII^e siècle⁴³. L'histoire ultérieure de la fiction narrative, à commencer par *La Princesse de Clèves*, nous rappelle pourtant que ce rejet ne fut que temporaire...

196

Cette évocation d'une hyper-vraisemblance dans la préface au vingt-deuxième livre des *Amadis* suggère que le grand enjeu dans les débats sur le rapport entre fiction et savoir dans les genres narratifs en prose était la question du *contrôle* du savoir. Ce qui opposait un Gohory à un Amyot n'était pas la question de savoir si les récits devaient transmettre des connaissances. Pour eux comme pour quasiment tous leurs contemporains humanisants, une telle chose allait de soi. La question la plus épineuse était plutôt la suivante : comment contrôler ce savoir ? Pour Amyot, la vraisemblance permettait de passer au crible de la raison toutes les connaissances contenues dans un récit. Pour Gohory et les autres adeptes de la philosophie occulte, l'allégorie permettait de réserver les secrets de la nature aux « cerueaux d'élite⁴⁴ ». Pour presque tous les auteurs de paratextes de récits fictionnels, ce qu'il importait avant tout de contrôler était le rapport entre les événements *particuliers* de la diégèse et les enseignements que ces événements permettaient de tirer – enseignements qui se prêtaient à diverses applications, sans nécessairement transmettre des universaux. C'est ce rapport problématique qui est représenté par le sigle « + » dans la formule « fiction + supplément » qui m'a servi de point de départ. Or, dans presque tous les titres des *Amadis* français, ce rapport est passé sous silence. Même les titres des livres traduits par Gohory mentionnent uniquement les événements particuliers, voire singuliers, qui seront racontés : *Le trezieme livre d'Amadis de Gaule traittant les hauts faits d'armes du gentil cheualier Sylves de la Selue fils de l'Empereur Amadis de Grece & de la Royne de Thebes Finistée : avec les auentures estranges d'armes & d'amours de Rogel de Grece, Agesilan de Colcos & autres, auenus sur l'entreprise & cours de la guerre du grand Roy Baltazar de Russie contre les Chrestiens. Et apres, les mariages de Diane, Leonide & autres*⁴⁵. Il faut attendre 1581 – peu avant que n'apparaisse

43 Jean Lecointe, « Théorie du récit », art. cit., p. 379-380.

44 Jacques Gohory, « Preface au lecteur » du *Quatorziesme livre d'Amadis*, op. cit., f. [* 7].

45 Jacques Gohory, *Trezieme livre d'Amadis de Gaule*, op. cit.

la mode des abstractions dans les titres de pastorales en prose – pour voir le général s’ajouter au particulier dans un titre des *Amadis*: *Le vingt uniesme et dernier livre d’Amadis de Gaule, contenant la fin & mort d’iceluy; les merueilleux faicts d’armes & d’amours de plusieurs grands & notables Princes de son sang, & les diuers & estranges effects d’un amour chaste & honneste: d’où, en fin, l’on peut recueillir grand fruict, plaisir & contentement*⁴⁶. Étant donné que dans les paratextes qui renforcent la structure « récit + supplément » c’est le particulier, le récit des événements, qui est normalement associé au plaisir, on comprend les inquiétudes suscitées par ce refus des imprimeurs et des éditeurs des *Amadis* de montrer dès la page de titre sur quels savoirs généraux les particuliers annoncés étaient supposés déboucher.

Un Nicolas Colin paraît en revanche apaiser de telles inquiétudes lorsqu’il présente sa traduction de la grande pastorale de Montemayor dans le passage que nous avons déjà cité partiellement :

Et puis que ceste affection [*sc.* l’amour] semble si naturelle & generale, que peu de gens se trouuent, grans ou petits, qui ne prennent beaucoup de plaisir à en oïr parler, ilz peussent prendre ce plaisir lisant ces petit discours, sans offencer leur esprit d’aucune deshonesteté, ains plustost y trouuer un esclarcissement & congnoissance des variables effectz de ceste passion, lesquelz y sont representez comme en un cler mirouër: & se pourront mieux comprendre de ceux qui ne s’arrestent tant au plaisir des cas racontez par les discours, soient Fables, Comedies, ou Tragedies, comme à l’instruction que l’Auteur entend nous bailler par icelles⁴⁷.

Si le paratexte de Colin paraît trancher en faveur du général, du savoir, de « l’instruction », tout en dévalorisant la fiction, le particulier, les « cas racontez », qui sait si ses lecteurs firent de même ? Les paratextes nous indiquent comment les lecteurs et les lectrices de récits fictionnels en prose étaient supposés aborder le rapport entre fiction et savoir, mais pas quelle en fut leur véritable expérience.

46 [Trad. Gabriel Chappuys], Lyon, Louis Cloquemin, 1581.

47 Dédicace de Montemayor, *La Diane*, trad. Nicolas Colin, *op. cit.*, f. ã iijʳ.

TROISIÈME PARTIE

Savoirs et métaphore

CUER DE CIRE, CUER D'AIMANT :
LA MATIÈRE COMME MÉTAPHORE

Joëlle Ducos

Université Paris-Sorbonne – EPHE

Chevaliers doit avoir .II. cuers, l'un dur et serei autresi com aimant et l'autre mol et ploiant autresi come cyre caude. Chil qui est durs com aimans doit estre encontre les desloiaus et les felons car autresi com li aymans ne sueffre nul plissement, autresi doit estre li chevaliers fel et cruex vers les felons qui droiture depiechent et empirent a lor pooir; et autresi com la cyre mole et caude puet estre fleque et menee la ou on le veut mener, autresi doivent les bones gens et les pitex mener le chevalier a tous les poins qui appartient a debonairété et a douchor. Mais bien se gart que li cuers de chire ne soit as felons ne a desloyaus abandonés, car tout avroit perdu outreement quanque il avroit fait de bien; et l'Esriture nous dit que li jugierres se dampne quant il delivre de mort ne lait aller home corpable. Et s'il aorse de cuer dur d'aimant desus les bones gens qui n'ont mestier fors de misericorde et de pitié, dont il a s'arme perdue, car l'Esriture dit que chele qui aime desloiauté et felonie het l'ame de lui, et Dex meemes dit en l'Evangile que ce que l'an fait as besoigneus, a lui meemes le fait l'en¹.

Cuer de cire, cuer d'aimant: cette double métaphore, bien connue des spécialistes de la littérature arthurienne, s'insère dans le portrait symbolique du chevalier que fait Ninienne à Lancelot quand il a dix-huit ans et s'inscrit dans une initiation au monde de la chevalerie. La description de l'armement s'accompagne d'une lecture et d'une leçon morale, comme on le sait. Suit alors l'évocation de ce double cœur du chevalier. Cette notation étrange est accompagnée d'une lecture morale invitant à un comportement différent selon la personne à laquelle le chevalier a affaire et à un choix juste. Il faut remarquer qu'à la différence du système précédent de correspondance symbolique, l'auteur part, non d'un élément réel, mais d'une double métaphore, dont l'une, le *cuer d'aimant*, appartient aussi à l'univers lyrique, comme on peut le voir par d'autres attestations en français et par des comparaisons avec l'*aimant* en occitan

1 *Lancelot*, t. VII, éd. Alexandre Micha, Paris/Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français » 1980, p. 253-254.

comme en italien². Il apparaît ainsi qu'au début du XIII^e siècle la référence poétique à ce matériau n'est pas rare : la métaphore du cœur *d'aimant* peut être interprétée comme le signe d'une certaine impassibilité face aux adversaires ou aux méchants, qu'il s'agisse de félons, de jaloux ou d'autres types de ce genre. Quant à celle du *cœur de cire*, dont on voit bien dans ce passage l'utilisation antinomique par rapport à l'*aimant*, elle est rare, ce qui marque visiblement une originalité du *Lancelot en prose*.

202

Cette double métaphore paraît cependant d'une parfaite clarté, opposant une flexibilité (ou une mollesse) à une dureté, la glose explicative soulignant une évidence aussi matérielle que symbolique. Toutefois, cette transparence sémantique n'empêche pas une opacité quand on tente d'aller au-delà de l'interprétation que propose le texte lui-même. La cire comme l'*aimant* relèvent en effet de l'univers matériel, ce qui en suppose une perception ou une expérience physique. Or, comme l'on sait, en particulier depuis les travaux de George Lakoff sur *La Métaphore dans la vie quotidienne*³, cette figure repose sur des présupposés culturels, dont l'expérience physique du monde, et elle est aussi moyen de conceptualiser et de connaître le monde. Dans cet extrait, elle a assurément une fonction stylistique plutôt que cognitive sur le monde, même si son interprétation est didactique. Mais le concept de cire et celui du diamant que nous avons ne correspondent évidemment pas à ceux du Moyen Âge : l'interprétation même qui en est faite dans le domaine moral le prouve, ce qui signifie que l'analogie nous échappe en partie puisque nous avons la lecture, mais non le concept physique. La preuve en est dans la disparition de ces métaphores du français⁴, ce qui montre qu'elles ne sont plus opératoires dans notre langue. Cet écart inévitable amène alors à une compréhension singulière du texte, puisque nous comprenons le sens littéral de la lecture explicité par le texte lui-même, mais non le processus métaphorique par écart

2 On trouve une comparaison avec l'aimant dans Bernard de Ventadour, Fouquet de Marseille et Aimeric de Peguilhan ; voir François Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, Paris, Silvestre, 1838-1844, mais aussi dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, éd. Félix Lecoy, Paris, Champion, 1973, v. 3983, où l'amant doit garder un *cœur d'aimant* face à la punition de Jalousie. Elle est présente également dans le *Roman de Flamenca* : voir l'article de Valérie Fasseur, « Le point sur un i. Un exemple d'hybridation didactique dans *Flamenca* », *Méthode!*, 17, « Les genres au Moyen Âge : la question de l'hétérogénéité », dir. Hélène Charpentier et Valérie Fasseur, 2010, p. 67-74. Voir également les références dans la chanson *Tout autresi com l'aimanz deçoit*, de Gautier d'Épinal, ou chez les poètes italiens Giacomo da Lentini et Guido delle Colonne, citées par Germana Schiassi, « *Aimanz* : un chapitre de l'encyclopédie lyrique de Gautier d'Épinal », *Médiévales*, 50, 2006, p. 155-167, <http://medievales.revues.org/document1391.html>.

3 George Lakoff et Mark Johnson, *La Métaphore dans la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

4 Voir le *Trésor de la langue française*, s.v. « Cœur », où sont mentionnées les lexies *cœur de pierre, cœur de fer, cœur d'acier, de bronze, d'airain, de glace, de granit, de marbre, de roche, de tigre, de vipère, de lièvre* et *cœur d'artichaut* : www.atilf.fr/tlf.html.

conceptuel entre nos connaissances physiques et celles du Moyen Âge. Si, selon les termes de Georges Kleiber⁵, la métaphore est liée à la catégorisation et au déplacement et suppose le déplacement d'une catégorie vers une autre, la catégorie initiale est masquée derrière une apparente continuité lexicale entre le Moyen Âge et nos jours. C'est donc le concept physique qui nous intéressera dans cette communication, d'autant que le XIII^e siècle est la période où l'approche de la matière est considérablement transformée par la scolastique et la réception des théories aristotéliennes et que l'étude des pierres ne correspond plus au savoir exprimé par les lapidaires, moralisés ou non. Que signifient donc *cire* et *aimant* au Moyen Âge ? Ce détour par les concepts de cire et *d'aimant* pourra peut-être alors apporter à l'interprétation de cette double métaphore et en montrer le jeu subtil du savoir relu par la fiction pour les concepts matériels.

LA CIRE : MATIÈRE EN MÉTAMORPHOSE ET MAGIE

L'opposition entre les deux matériaux, qui est marquée clairement dans le *Lancelot*, apparaît aussi dans la répartition des textes qui traitent respectivement de la cire et du diamant : alors que le second est couramment traité dans les lapidaires ainsi que dans les descriptions merveilleuses des romans, la première est beaucoup plus associée aux textes physiques ou médicaux. La cire ne relève donc pas des mêmes contextes textuels, mais son association, visiblement originale dans le *Lancelot*, souligne deux conceptions opposées de la matière du point de vue de la consistance et de la résistance. En outre, il faut noter que sa mention se multiplie à partir du XIII^e siècle, c'est-à-dire au moment où les théories matérielles sont fortement influencées par l'aristotélisme et en particulier par celles de la mutation de la matière. C'est donc bien sur cette opposition entre dureté et mollesse que se constituent les deux métaphores, ce qui amène ensuite à un transfert dans le domaine moral.

Si la cire est peu présente dans les descriptions romanesques, elle est en revanche un matériau commun au Moyen Âge et les longs développements sur ses emplois par Vincent de Beauvais soulignent son importance⁶. La cire, rappelons-le, est d'abord une substance fabriquée par les abeilles, comme le miel. Comme lui, elle contribue à l'image positive de l'abeille, animal utile par excellence : elle a en effet de nombreux usages au Moyen Âge puisqu'elle sert, pour la vie quotidienne ou les rituels de l'Église, à la confection de bougies,

5 Nadine Charbonnel et Georges Kleiber, *La Métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris, PUF, 1999.

6 Voir Vincent de Beauvais, *Speculum naturale*, XX, c. 98, Douai, Balthazar Bellerus, 1624 [réimpr. Graz, Akademischer Drud-u. Verlangsralt, 1964].

chandelles ou cierges. C'est aussi un ingrédient médicinal, en particulier pour tout ce qui est pommade. Elle permet aussi de sceller les lettres ou intervient pour l'écriture avec les tablettes⁷. Ces emplois en font le matériau malléable par excellence et il n'est pas étonnant que, dans les Psaumes, elle soit utilisée comme comparant pour exprimer une transformation miraculeuse de la matière la plus solide qui soit⁸. Dans les commentaires des Pères de l'Église, elle apparaît aussi comme l'image de la création, Dieu configurant la matière à l'image du dessin d'un cachet⁹. Dans ce deuxième emploi, elle est reprise dans d'autres contextes comme dans celui de l'éducation, l'enfant apparaissant comme une matière informe que l'éducation doit configurer. Aussi Christine de Pisan l'emploie-t-elle dans une analogie avec l'éducation pour donner une définition de cette dernière :

Tout ainsi comme la cire est apte et preste à toute empreinte recevoir, est l'engin de l'enfant disposé à recevoir telle discipline comme on lui veult baillier et apprendre¹⁰.

La cire apparaît ainsi comme la matérialisation de la métamorphose, et ce dès l'Antiquité, comme on peut le lire dans les *Métamorphoses* d'Ovide où elle permet de faire saisir la mutation d'un matériau inerte en être animé, comme dans le cas de la statue de Pygmalion :

Au toucher l'ivoire s'amollit et perdant de sa dureté il s'enfonce sous les doigts et cède, comme la cire de l'Hymette redevient molle au soleil et prend docilement sous le pouce qui le travaille toutes les formes, d'autant plus propre à l'usage qu'on use davantage d'elle¹¹.

La chaleur est le moteur de la métamorphose, et en même temps elle signifie la vie et l'animation, car la vie suppose forme et chaleur.

7 Sur les nombreux usages médiévaux de la cire, qui amènent aussi le prélèvement de dîmes importantes par les seigneurs, voir Marlène Albert-Llorca, « Les "servantes du seigneur" : l'abeille et ses œuvres », *Terrain*, 10, 1988, p. 24.

8 Psaume 22 : 14 : « Je suis répandu comme de l'eau et tous mes os se déjoignent ; mon cœur est comme de la cire, il est fondu au-dedans de mes entrailles » ; psaume 68 : 2 : « Comme la fumée est dissipée, tu les dissiperas ; comme la cire se fond devant le feu, les méchants périront devant Dieu » ; Psaume 97 : 5 : « Les montagnes se fondirent comme de la cire, à la présence de l'Éternel, à la présence du Seigneur de toute la terre ».

9 Robert Javelet, *Image et ressemblance au XI^e siècle*, Chambéry, Impr. réunies, 1967, p. 38. C'est en particulier le cas d'Athanase et cette image est reprise par Abélard. Elle est aussi courante au XVI^e siècle : voir Michel Jeanneret, *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, 1997, p. 25.

10 Christine de Pisan, *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, éd. S. Solente, Paris, H. Champion, 1936, t. I, p. 18-19.

11 Ovide, *Métamorphoses*, X, 284-286.

Toutefois il est à noter que cette métaphore de la cire comme naissance de la vie animée n'est guère utilisée dans les textes médiévaux, même lorsqu'ils renvoient à cet épisode d'Ovide : à titre d'exemple, le long épisode de Pygmalion dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun n'y fait guère référence, puisque c'est une âme qui est envoyée dans la statue d'ivoire à la suite d'une prière de Pygmalion auprès de Vénus, ce qui est le signe du passage de l'inanimé à l'humain, dans une conception assurément fortement inspirée des questions théologiques sur la personne¹². Pygmalion en revanche y est présenté comme « entailleres, portreans en fust et en pierres, en metauz, en os et en cires »¹³. La cire paraît ainsi matériau inerte, ou du moins matière inanimée qui ne peut permettre que le passage au portrait, à la figure ou à l'image. Aussi est-elle, chez certains théologiens du XI^e siècle, la métaphore matérielle de l'identité entre le Père et le fils, ou de la relation entre raison humaine et image de Dieu¹⁴. La cire est avant tout considérée comme une matière qui permet l'imitation et la copie, et établit une relation de similitude : elle est en ce sens métaphore dans sa matérialité même.

Cette tradition, à la fois théologique et ovidienne, est renouvelée avec les lectures médiévales d'Aristote. La cire est en effet l'un des exemples de la mutation matérielle dans l'œuvre d'Aristote : elle illustre le passage d'une forme à une autre alors que la matière demeure identique, passage qui se fait par la chaleur, qualité active qui favorise la génération¹⁵. Aussi est-elle utilisée systématiquement comme comparaison didactique dans les textes scolastiques¹⁶

12 Voir Jean de Meun, *Roman de la Rose*, éd. Félix Lecoy, Paris, Champion, 1975, t. III, v. 20788-21144, p. 125-136. Pour l'animation de la statue par l'envoi de l'âme voir v. 21087-21088, p. 134 : « A l'image envoia lors ame, / si devient si tres bele dame ».

13 Cette présentation de Pygmalion est propre à Jean de Meun. Dans l'*Ovide moralisé*, Pygmalion est « un riche home renomé » au moment du récit (*Ovide moralisé*, éd. Cornelis de Boer, Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitgevers-Maatschappi, 1936, t. IV, v. 929).

14 Voir Robert Javelet, *Image et ressemblance...*, op. cit., t. II, p. 46-47 : « La raison est l'image de Dieu, c'est-à-dire que la raison est en elle-même connaissance au sujet de Dieu : comme la cire où est imprimé un sceau, conserve l'image du sceau lui-même et le rappelle à la mémoire, la raison elle-même est pour ainsi dire matière et cire dans laquelle Dieu revient à notre mémoire » (trad. J. Ducos) (École de Laon) ; « Dieu est fils comme on dit que cette cire est cette image et cette image vient de cette cire. ». Voir également les analyses beaucoup plus tardives de Guillaume Durand, au XIII^e siècle, qui fait de la cire le corps du Christ, ce qui marque l'insistance sur sa matérialité : « Le cierge désigne le Christ, à cause des trois choses qu'il renferme. En effet le lumignon désigne l'âme, la cire désigne le corps et la lumière la divinité du Christ » (*Rational ou manuel des divins offices*, trad. Charles Barthélemy, Paris, Louis Vivès, 1854, t. IV, p. 142, cité par Marlène Albert-Llorca, « Les "servantes du seigneur"... », art. cit.).

15 Sur les théories médiévales de la génération et le rôle de la chaleur et de l'humidité dans la génération spontanée, voir Maaik van de Lugt, *Le Ver, le démon et la vierge : les théories médiévales de la génération spontanée*, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

16 Voir par exemple Albert le Grand, *Libri Meteororum*, éd. Paul Hossfeld, Ashendorff, Monasterii Westfalorum, 2003, IV, tr. 3, c. 6, p. 277-278 ; elle y est comparée au bronze, qui, quoique malléable, exige une plus forte poussée : « Je dis donc que qu'il y a certains homéomères de corps mixtes qui cèdent au choc, comme l'airain qui cède à une forte poussée, et la cire qui

pour faire comprendre la transformation de la matière jusqu'à Descartes qui lui oppose la glace, où l'eau liquide devient dure, alors que la cire passe du dur au mou¹⁷. La matière est identique, mais les formes se transforment sous l'action de la chaleur et parfois de la main humaine. Elle montre ainsi la permanence de la matière, comme on peut le voir dans l'évocation de Nicole Oresme :

Et donques se elle [la matière] a touzjours une meisme forme, il en s'ensuit pas que aucune chose soit pour noient, aussi comme une cire qui est indifférente a tote figure ne seroit pas pour noient pensé qu'elle fust toujours sperique et ronde¹⁸.

Cette évocation de la mutation matérielle se retrouve dans *l'Ovide moralisé* pour expliquer la métamorphose de la statue d'ivoire créée par Pygmalion, car l'analogie ovidienne avec la cire permet de comprendre le processus :

Aussi com la cire amoloie
Au soleil, quant l'en la manoie
Qui sous le doi font et s'abesse
Aussi li yvoires se plesse
Sous son doit, quant il lui assiet¹⁹.

Toutefois, c'est au livre XV, consacré en particulier aux théories pythagoriciennes et à l'évocation d'une matière éternellement en mutation, que l'analogie est la plus intéressante puisque la cire devient semblable à l'âme humaine, une et pourtant diverse :

Tout aussi com la cire mole
Sans la sustance remouvoir
Puet diverses formes avoir
Et diverses impressions,
Ne pour les variacions
Des empreintes où l'en la mue
Elle ne change ne remue

cède à un léger choc » ; « Il y a une différence entre ce qui cède à un choc et ce qui est mou, en ce que le mou cède à un toucher même léger : mais ce qui cède à un choc est parfois dur, susceptible de se liquéfier ou de s'amollir, parce qu'il ne cède pas en profondeur sauf par un coup très violent ; p. 280, où elle est comparée avec de la boue : « La cire en effet et la boue collante sont malléables et susceptibles d'être saisies, mais la laine et l'eau peuvent être saisies mais ne sont pas malléables » (trad. J. Ducos).

17 René Descartes, *Les Météores*, Discours premier, Paris, Fayard, 1987, p. 216 : « La glace est toujours grandement froide, nonobstant qu'on la garde jusques a l'esté ; et mesme qu'elle retient alors sa dureté, sans s'amollir peu a peu comme la cire, a cause que la chaleur ne penetre au-dedans qu'a mesure que le dessus devient liquide ».

18 Nicole Oresme, *Livre du ciel et du monde*, éd. Albert D. Menut et Alexander J. Denomy, Madison/Milwaukee/London, The University of Wisconsin Press, 1968, p. 256.

19 *Ovide moralisé*, éd. cit., X, v. 1050 sq.

La propre sustance de cire
 Ensi puis je proprement dire
 Que l'ame est une, sans doutance,
 Sans muer sa propre sustance,
 Ja soit ce qu'elle se desguise
 En figures de mainte guise²⁰.

Cette comparaison, qui invite à une interprétation morale, est très proche de la métaphore du *Lancelot* et de sa lecture : la cire n'est pas en ce sens considérée comme une pure matière, dont la transformation est due à un changement de température, mais plutôt comme la matérialisation d'une mutabilité, qui, rapportée au domaine moral, aboutit à une transformation dangereuse de l'âme, gagnée par la flexibilité ou le risque de relâchement moral et de contamination par le mal. L'absence de contours de la cire suppose une capacité à la mutation, à l'inverse d'une stabilité rassurante. Alors que, pour Jacques de Voragine, la cire du chandelier qui se consume est l'image du Christ consumant sa substance corporelle pour Dieu et est comprise comme le signe d'une ascension spirituelle²¹, cette même matière peut être interprétée moralement comme une appétence au mal, ce qui amène à considérer que la métaphore du *cuer de cire* oscille entre deux pôles, négatif ou positif.

Certains emplois médiévaux de la cire soulignent justement le caractère dangereux de cette matière, car c'est le matériau qui permet de constituer des objets pour l'envoûtement. C'est d'ailleurs l'une de ses significations en moyen français²². On sait, grâce aux travaux de Nicolas Weill-Parot sur les images astrologiques au Moyen Âge, leur importance comme talisman astrologique : les images en cire sont utilisées, mais aussi contestées²³. J.-P. Boudet a évoqué les *envouteurs*, les *vultivoli*, qui, selon Jean de Salisbury, pour modifier la disposition des hommes qu'ils s'efforcent de pervertir, les représentent en effigie dans une matière molle, comme la cire ou la boue²⁴. Des mains en cire peuvent être aussi le support d'une incantation magique dans le cadre amoureux²⁵. L'existence de telles pratiques indique que la cire, du fait de ses qualités malléables, est le support par excellence de la magie, car, pouvant recevoir toutes les formes, elle est imprimée, c'est-à-dire qu'elle peut recevoir toutes les influences (*impressiones*), proches ou à distance. Dans cette perspective, l'évocation de Pygmalion par Jean de Meun prend une autre

20 *Ovide moralisé*, éd. Cornelis de Boer, livre XV, v. 480-492, p. 203.

21 Jacques de Voragine, *Sermones aurei, mariale aureum*, Toulouse, Adel Figarol, 1876 ; Verdier, 1979, p. 63 (cité dans Marlène Albert-Llorca, « Les "servantes du seigneur" ... », art. cit.).

22 Voir le *Dictionnaire de moyen français*, op. cit., s. v. « Cire ».

23 Nicolas Weill-Parot, *Les « Images astrologiques » au Moyen Âge et à la Renaissance : spéculations intellectuelles et pratiques magiques (xii^e-xv^e siècle)*, Paris, Champion, 2002.

24 Jean-Patrice Boudet, *Entre science et nigromance, astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (xii^e-xv^e siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006, p. 106.

25 Voir l'article de Jean-Patrice Boudet dans ce même volume.

dimension : l'activité de sculpture de cire laisse à penser à des pouvoirs magiques, mais la présence d'une âme nécessaire pour animer sa statue indique leurs limites et Pygmalion n'est qu'un simple sculpteur amoureux. La capacité de la cire à se modeler est ainsi ambivalente : elle peut être bénéfique et utilisée dans la médecine comme remède²⁶ ou dans la magie blanche, mais elle peut aussi être considérée comme relevant d'une magie noire ou de pratiques plus suspectes.

Cette ambivalence de la cire est très nettement marquée dans la lecture morale qui est faite du cœur de cire : on y retrouve très précisément l'argumentation qui a pu être faite sur la bonne ou la mauvaise magie, selon l'usage qui en est fait²⁷. Dans le *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville, on retrouve une présentation double de la cire à propos du cierge qui, éteint, est pur, mais qui, une fois allumé, se corrompt : le signe de cette corruption est la puanteur qui s'en dégage quand il est éteint, et qui peut même faire avorter une jument pleine²⁸. L'auteur ajoute :

208

De tant se monstre estre greigneur
Comme ce qui est corrompu
De plus noble matiere fu,
Si com on puet estre assés vëoir
En ces mesmes termes de voir,
Car la chandele de cire
Estainte plus l'air empire
De pueur que celle de cieü,
Qui point si noble n'est nul lieu²⁹.

Cette évocation de la corruption d'une matière pure par le feu, inspirée des écrits aristotéliens, s'insère dans une réflexion morale menée dans un dialogue entre le narrateur Guillaume et son cadavre, après la vision de l'enfer : l'odeur pestilentielle du cadavre est due à Guillaume et à ses péchés. Dans ce texte, la comparaison avec la cire permet de montrer la mutation de la matière par des effets externes et internes (le feu pour la cire, les péchés pour le corps) : c'est à nouveau l'illustration, dans un texte en langue vulgaire, du transfert d'un savoir physique dans le domaine moral par le biais du processus métaphorique et de l'allégorie.

La métaphore du *cuer de cire* s'inscrit dans ce passage du savoir physique à la leçon morale : elle signifie qu'il peut être bon ou mauvais, selon l'influence qu'il subit, puisqu'il peut être « imprimé », comme la matière qui le constitue, et, selon son

26 Par exemple, Arnaut de Villeneuve a pu guérir un calcul à l'aide d'un sceau astrologique ; voir, sur ce récit et sur la conception de la médecine astrologique chez cet auteur, Nicolas Weill-Parot, *Les « images astrologiques » au Moyen Âge et à la Renaissance...*, op. cit., p. 456-474.

27 Voir Jean-Patrice Boudet, *Entre science et nigromance...*, op. cit., p. 205-239.

28 Guillaume de Digulleville, *Pèlerinage de l'âme*, dans Frédérique Duval, *Descente aux enfers avec Guillaume de Digulleville*, Saint-Lô, Publication des Archives de la Manche, 2006, p. 107-109.

29 *Ibid.*, p. 108-109.

usage, être bon face aux honnêtes gens, mais mauvais quand il est abandonné aux *felons* et *desloyaus*. L'interprétation morale s'articule sur la flexibilité de la matière et sur les usages que l'on en fait, de l'utilitaire au magique, voire au maléfique. La polysémie du nom *corruption*, qui est employée en français au XIII^e siècle pour désigner aussi bien la dépravation morale que la destruction au sens physique et aristotélicien³⁰, contribue à ce transfert du physique au moral et à l'interprétation moralisante d'un processus de transformation matérielle. La métaphore paraît ainsi bien plus complexe qu'il n'y paraît : ce n'est pas seulement une mollesse matérielle, mais une capacité à recevoir une empreinte, une matière qui est proche de l'animé, et dont les emplois marquent la nature ambivalente, qui en fait l'image analogique de l'âme pouvant aller vers le bien ou le mal.

L'AMBIGUÏTÉ DU NOM *AÏMANT*

S'il existe une ambivalence de la cire, la réalité matérielle à laquelle renvoie l'*aïmant* n'est guère plus claire. Le nom d'*aïmant* est ambigu aussi bien dans les usages français que dans son étymologie : si l'on se réfère au *Roman de la Rose*, on peut constater que le nom *aymant* signifie, selon plusieurs éditeurs/traducteurs, un aimant, ce que semble confirmer le vers 19311 qui renvoie à la vertu attractive de l'aimant pour le fer³¹. Dans les vers 15366 à 15368, c'est la dureté qui est évoquée, mais dans une comparaison avec l'épée et la pointe qui peut laisser supposer à une analogie de forme renvoyant au diamant³². Des occurrences plus tardives d'*ajmant* témoignent de ce que la dureté est la qualité première de cette pierre :

Et s'a cuer plus dur qu'*äymant* Ou que ne soit un diamant³³.

Plus dure qu'un dyamant / Ne que pierre d'*aymant* Est vo durté, / Dame, qui n'avez pité / De vostre amant³⁴.

30 Voir Adolf Tobler, Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Wiesbaden, Steiner, 1915 sq., s.v. « Corruption » et les deux références au *Tresor de Brunet Latin* (éd. Francis G. Carmody, Berkeley, University of California Press, 1948) : acception morale, p. 27 : « Angele sont esperit naturelement. Et lor nature est muable ; mais la charités perdurable les garde sans corruption, car se ce fust nature, le diauble ne cheist » ; acception physique, p. 108 : « Corruption est cele chose de nature por quoi totes choses sont corrompues et menees a son definement ; car la mort de l'home et des autres choses n'avient se por ice non que ses humors ki le tienent en vie sont corrompues en tel maniere k'il n'ont plus de pooir ; mais quant on l'ocist de force, ce n'est mie corruptions de nature ».

31 Jean de Meun, *Roman de la Rose*, éd. cit., p. 80 : « Par son franc queur debonere / plus se veust ver mes euvres treere / que ne fet fers vers aïmant ».

32 *Ibid.*, p. 217 : « Ceste, se li aucteurs n'i mant/perceroit pierre d'aïmant/ por qu'ele fust bien de li pointe, qu'ele a trop aguë la pointe ».

33 Guillaume de Machaut, *Jugement du Roi de Navarre*, New York/Londres, R. Barton Palmer, 1990, v. 246.

34 Guillaume de Machaut, *Chansons balladées*, dans *Poésies lyriques. Édition complète en deux parties*, éd. Vladimir Chichmaref, Paris, Champion, 1909 [réimpr. Slatkine, Genève, 1973], p. 620.

Simple vis à cuer d'*aimant*, / Regart pour tuer un amant, / Samblant de joie et
response d'esmay / M'ont ad ce mis que pour amer morray³⁵.

Ces trois extraits créent une distinction claire entre *diamant* et *aymant*, tout en les catégorisant l'une comme l'autre comme deux pierres dures, ce qui est l'une des propriétés distinctives des classements des pierres au Moyen Âge. Cette opposition n'est pas partout présente: d'autres auteurs, comme Gautier d'Épinal, utilisent l'image de l'aimant pour évoquer l'attrait de la dame³⁶. C'est d'ailleurs un sens que le nom *aimant* a aussi dans Guillaume de Machaut:

Et son très dous plaisant regart / Attraioit mon cuer de sa part / Tout aussi, par
son dous attrait, / Com l'*aimant* le fer attrait³⁷.

Vostre parfaite biauté et vostre fine douceur, qui attrait moi et mon cuer aussi
come l'*aymant* attrait le fer³⁸.

210

Le lexème *aymant* a donc comme trait sémantique fondamental la dureté, la distinction entre l'*aymant*-aimant et l'*aymant*-diamant étant moins nettement marquée. L'origine grecque de ce nom explique cette caractéristique sémantique: le nom *αδάμας*, dans ses premières attestations, désigne en effet « un corps dur » ou « le fer le plus dur », sens qu'il a conservé en latin. C'est à partir de Manilius que le lexème latin a désigné une pierre précieuse, mais avec le sème de la dureté³⁹. La confusion entre *diamant* et *aimant* semble naître en gallo-roman, qu'il s'agisse de l'occitan ou de l'ancien français: la forme *adamas* ou *adamant* peut signifier « diamant » chez Philippe de Thaon, et *aziman* en occitan a la même polysémie. D'après le FEW, la forme *diamant* est attestée à partir de la fin du XII^e siècle et viendrait du latin tardif *diamas*, issu par métathèse de **adimas*, *-antis* (*aimant**) sous l'influence des mots grecs commençant par *dia-*. Ce témoignage des dictionnaires manifeste ainsi l'ambiguïté polysémique d'*aymant* en ancien français et l'importance de la propriété de la dureté qui est le trait fondamental du lexème. Polysémie ou homophonie? L'origine identique (*adamas*) et les confusions manifestes dans les textes laissent à penser à une polysémie qui demeure en moyen français, comme l'atteste Guillaume de Machaut qui fait parfois la différence entre

35 Voir *ibid.*, p. 539.

36 Voir Germana Schiassi, « Aïmanz... », art. cit.

37 Guillaume de Machaut, *Remède de fortune*, dans *Œuvres complètes*, éd. Ernest Hoepffner, Paris, Firmin-Didot, t. 2, 1911, v. 295-298.

38 Guillaume de Machaut, *Le Livre du voir dit*, éd. P. Imbs, introd., coordination et révision Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris, LGF, 1999, p. 594.

39 Cf. Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1968, s.v. *αδάμας*. Voir également le *Trésor de la langue française*, s.v. « Aimant » et Walther von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (FEW), Tübingen, puis Bâle, 1922-2000, t. 24, s.v. « Adamas ».

aymant et *diamant*, mais toujours dans des alternatives ou des coordinations, et parfois ne les distingue pas, le seul trait de la dureté étant actualisé. On peut noter d'ailleurs en occitan un même jeu sur les signifiés : le roman de *Flamenca* en est un bel exemple où l'auteur joue sur les signifiants et les étymologies en rapprochant *aziman* (« aimant » en occitan), *adiman*, *adamas* d'amant, en considérant que le a s'est transformé en i à la suite d'une usure⁴⁰.

Face à cette ambiguïté sémantique, il faut donc s'intéresser aux textes savants pour comprendre cette confusion lexicale entre *aimant* et *diamant*, que les dictionnaires ne résolvent que très partiellement. La source des textes médiévaux sur le diamant vient de Pline⁴¹ qui, au livre XXXVII de *l'Histoire naturelle*, présente les qualités du diamant et les six espèces qui existent selon lui : le diamant d'Inde, le diamant arabe, celui qui est dit *cenrus* (« millet » en grec), le diamant de Macédoine, celui de Chypre et le diamant *siderites*, à l'éclat du fer et plus lourd⁴². Quant à ses propriétés, c'est d'abord sa dureté – plus ou moins grande selon les espèces – sa résistance au feu et au fer alors qu'il n'est brisé que par le sang du bouc (du moins si ce dernier est frais et chaud). Il a également des vertus médicinales : il triomphe des poisons, est un remède contre la folie et enlève les vaines frayeurs. Les couleurs et les formes du diamant sont aussi variées : l'indien est transparent et hexagonal avec deux pointes ; l'arabe est plus petit, les autres sont plus pâles. Le chapitre se termine par la distinction entre le diamant (*adamas*) et l'aimant (*magnes*). Elle n'est pas seulement de signifiant ; il y a opposition matérielle entre les deux :

Le diamant a une si grande antipathie pour la pierre magnétique que, mis auprès, il ne lui laisse pas attirer le fer ou que, si la pierre magnétique approchée du fer l'a agrippé, il le saisit et l'arrache.

La confusion lexicale française ne vient donc pas de ce texte latin, pas plus d'ailleurs que de Marbode ou de Solin qui ne confondent pas *adamas* et *magnes*. Marbode indique moins de types de diamants⁴³ ; il rappelle l'antipathie entre l'aimant et le diamant, en souligne une propriété commune : ce n'est pas la dureté, mais la capacité d'attirer le fer qui fait que le diamant (*adamas*) l'emporte en

⁴⁰ Cf. *Flamenca, Flamenca*, éd. Paul Meyer, Paris, [diffusion Champion], 1901, réimpr. Genève, Slatkine, 1974, v. 2098-2106. Voir également Valérie Fasseur, « Le point sur un i... », art. cit. Nous la remercions de nous avoir signalé ce passage.

⁴¹ Maria Ester Herrera, « La historia del diamante desde Plinio a Bartolomé el Inglés », *Comprendre et maîtriser la nature au Moyen Âge. Mélanges d'histoire des sciences offerts à Guy Beaujouan*, Genève, Droz, 1994, p. 139-154.

⁴² Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXVII, 15, éd., trad. et commentaire par Eugène de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1972, p. 58-61.

⁴³ Il en indique quatre dont une vient des mines de fer de Philippe. Voir Marbodius Redonensis, *Liber lapidum-Lapidario*, éd., trad. et comment. Maria Ester Herrera, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 10-15.

force attractive par rapport à l'aimant (*magnes*)⁴⁴. Les encyclopédistes répètent semblable affirmation⁴⁵, et il est intéressant de constater que le traducteur de Jean Corbechon prend soin d'user de deux lexèmes : *diamant* pour *adamas* ; *aimant* pour *magnes*⁴⁶.

Pourtant, une lecture plus précise de Barthélemy l'Anglais montre de singulières ressemblances entre les deux, ressemblances qui ne viennent pas seulement des deux propriétés ordinairement répétées. Le diamant et l'aimant, selon lui, sont révélateurs de la chasteté d'une femme : s'ils sont mis sous la tête d'une femme qui dort, cette dernière se presse contre son mari si elle est chaste, ou tombe du lit si elle ne l'est pas⁴⁷. Tous les deux réconcilient les maris avec leur femme. Le diamant et l'aimant sont ainsi pierres d'amour et de fidélité : cette affirmation vient du *De virtutibus lapidum* de Damigeron (I^{er} siècle). Elle est seulement appliquée à l'aimant par Dioscoride et Marbode, sans doute par analogie entre amour et vertu attractive : c'est ce qui explique peut-être leur présence si fréquente dans les pièces lyriques⁴⁸. La vertu magnétique est ainsi transformée en fidélité amoureuse.

212

La tradition de la science naturelle jusqu'au XIII^e siècle donne des pistes pour la confusion occitane et française : les propriétés communes de la dureté, de la capacité à attirer le fer, expliquent que *aimant*, comme *adamas*, désigne avant tout une pierre dure et que la distinction entre diamant et aimant ne soit que secondairement réalisée avec une opposition de signifiant en latin (*adamas vs magnes*). Elle correspond à l'opposition *aimant vs diamant*, qui se constitue progressivement en français, plus tardivement que les emplois d'*aimant*. Les lapidaires français permettent de mettre en évidence quelques jalons. Le premier lapidaire en anglo-normand montre très nettement la simplification et la sélection qui s'effectuent, selon le procédé habituel de la vulgarisation : quatre types de diamants sont indiqués dans le chapitre « *De adamante* »⁴⁹.

44 *Ibid.*, p. 15. Sur l'explication de Maria Ester Herrera selon laquelle c'est la caractéristique de la variété *siderites*, qui est de la magnétite, ce qui est signalé par Pline l'Ancien, mais omis par Marbode, voir p. 14, n. 11.

45 Isabelle Draelants, « Encyclopédies et lapidaires médiévaux : la durable autorité d'Isidore de Séville et de ses *Étymologies* », *Cahiers de recherches médiévales*, 16, « La réception d'Isidore de Séville durant le Moyen Âge tardif (XII^e-XV^e siècle) », dir. Jacques Elfassi et Bernard Ribémont, 2008, p. 87-90.

46 Jean Corbechon, *Livre de propriétés de choses*, livre XVI, c. 18 : du dyamant ; c. 42 : de l'aimant.

47 Cette propriété, qui à l'origine est celle de l'aimant, est déjà présente dans Dioscoride, *De materia medica*, ou dans Marbode ; voir à ce sujet Isabelle Draelants, « Encyclopédies et lapidaires médiévaux... », art. cit., p. 90. Elle est dans ce texte étendue au diamant.

48 Voir Germana Schiassi, « Aïmanz... », art. cit.

49 Les diamants viennent de l'Inde, d'Arabie, de Chypre et de Grèce. Voir Léopold Pannier, *Les Lapidaires français du Moyen Âge des XII^e, XIII^e, XIV^e siècles*, Paris, F. Vieweg, 1882 [réimpr. Genève, Slatkine reprints, 1973], p. 36.

Sa clarté est indiquée, mais aussi sa couleur de « fer brun ». Mais surtout le diamant a la propriété d'attirer le fer :

Tutes cestes tel nature unt/ de fer traire la u els sont⁵⁰.

Le lapidaire de Berne diminue encore le nombre de diamants qui passe à trois, mais il reprend l'affirmation précédente en la renforçant :

La nature de tous ces trois
Atrait le fer, tel est sa loys,
et vers lui par force le tire⁵¹.

Quant au lapidaire de Cambridge, il répète cette propriété en soulignant la similarité entre aimant (*magnete*) et diamant (*aïmant*) :

Une force ces pierres unt
de traire fer; pareilles sunt
Magnete: le fer traire solt,
Mais li d'iamant li tolt⁵².

Ces trois textes montrent ainsi trois interprétations : dans le premier, le nom latin reste la référence et l'ambiguïté naît de l'abrègement de la source latine. Dans le deuxième, *l'aïmant* est le diamant. Seul le troisième distingue entre *magnete* et *aïmant*. La distinction évolue cependant dans les manuscrits, puisque, dans ceux qui datent de la fin du XIII^e siècle, l'opposition se fait, non plus entre *magnete* et *aymant*, mais entre *dyamant* et *aymant*, montrant ainsi une transformation d'opposition de lexèmes et de signifiés⁵³. Ces lapidaires, largement diffusés, montrent ainsi la confusion qui s'est faite en français par rapport au texte de Pline : la relation au fer, qui était inverse avec un diamant qui le détruit et un aimant qui l'attire, et qui amenait alors à une neutralisation des qualités de l'aimant en présence du diamant, devient désormais identique : l'aimant attire le fer, mais est aussi diamant, tout en étant toujours détruit en force par le diamant. Cet écart entre les textes latins naît du processus bien connu de vulgarisation où il s'agit de condenser et d'abrèger, ce qui peut aboutir à des incohérences ou des assimilations hâtives. Ainsi le diamant et l'aimant sont durs, l'un et l'autre attirent le fer, leur couleur oscille entre le brun et le brillant et la dénomination commune *aïmant* favorise l'assimilation sémantique entre deux homonymes.

50 *Ibid.*, p. 36.

51 *Ibid.*, p. 110.

52 *Ibid.*, p. 146.

53 Voir Germana Schiassi, « Aïmanz... », art. cit., p. 5.

Les discours latins, au cours du XII^e et du XIII^e siècle, précisent l'analyse des qualités du diamant par rapport aux sources antérieures. Hildegarde de Bingen, par exemple, en fait une pierre chaude, formée sur le versant sud des montagnes, qui enlève la méchanceté chez les hommes, lutte contre l'apoplexie et la jaunisse et résiste au diable. C'est donc une pierre bénéfique comme l'est d'ailleurs l'aimant qui est aussi chaud, et la base de tous les remèdes contre les poisons et contre la folie⁵⁴. Mais c'est surtout Albert le Grand qui, dans le *De mineralibus*, en précise les caractéristiques et en donne une description fondée sur une étiologie et une physique qualitative. Le diamant est traité à plusieurs reprises, d'abord à propos de sa couleur, mais aussi dans le descriptif alphabétique. Il fait partie des pierres précieuses, c'est-à-dire d'un mélange d'eau non pure et de terre ; s'il est transparent, il l'est moins que d'autres :

214

L'adamas a une aquosité proche du sec terreux, c'est pourquoi il est plus sombre et est extrêmement dur au point de rayer les autres métaux à l'exception de l'acier le plus dur, car ce dernier est fait d'une aquosité et d'une terrosité extrêmement sèche. Il en résulte qu'une pierre *d'adamas*, lorsqu'elle a des angles aigus, grave et découpe n'importe lequel fer⁵⁵.

La filiation avec Pline est évidente, mais avec une explication qui est ajoutée et surtout avec la justification de l'association entre le foncé et le transparent. Dans la description qui suit, il ajoute deux causes de destruction du diamant : 1) par le sang de bouc, à condition qu'il ait mangé du persil ou bu du vin auparavant ; 2) par le plomb à cause du mercure qu'il contient. Ce dernier point renvoie à une conception des minéraux et à une taxinomie différente des lapidaires. La source en est Avicenne, selon lequel la matière des minéraux est un mélange de soufre et de mercure. Les Ikh wan al safa⁵⁶ affirment, quant

54 Hildegarde de Bingen, *Le Livre des subtilités des créatures divines (Physique)*, trad. Pierre Monat, Grenoble, Jérôme Millon, 1988, c. 17, le diamant (*Adamas*), p. 262-263 ; c. 18, l'aimant (*Magnes*), p. 263-265.

55 Albert le Grand, *Le Monde minéral, la pierre*, trad. Michel Angel, Paris, Éditions du Cerf, 1995, p. 213-214. Pour le texte latin, voir Albertus Magnus, *Opera omnia*, t. V, *De mineralibus*, Paris, A. Borgnet, 1895. Voir également pour le commentaire, *Books of Minerals of Albertus Magnus*, trad. Dorothy Wyckoff, Oxford, Clarendon Press, 1967.

56 Yves Marquet, *La Philosophie des alchimistes et l'alchimie des philosophes. Jâbir ibn Hayyân et les « Frères de la Pureté »*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1988. Voir également Carmela Baffioni, « La science des pierres précieuses dans l'Épître des Ikhwan al-safa », dans Claude Thomasset, Joëlle Ducos et Jean-Pierre Chambon (dir.), *Aux origines de la géologie de l'Antiquité au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2010, p. 88 : « Le diamant (*al-mâs*) est froid et sec au quatrième degré, une qualité rare dans les pierres, à cause de laquelle il marque et casse tous les minéraux, mais peut être marqué et cassé seulement par un genre de plomb (*usrub*) (p. 125, 10-14), dont l'action est comparée à celle de la méprisable punaise sur le puissant éléphant (p. 125, 15-20) ».

à eux, la capacité du diamant d'être brisé par un genre de plomb dit plomb noir. Le diamant n'est donc rompu que rarement et l'on voit comment sa définition s'insère dans une représentation progressivement alchimique des pierres précieuses.

La fascination est encore plus grande pour l'aimant qui, à partir du XIII^e siècle, devient objet de science, de fabrication technique et matériau littéraire dans la langue vernaculaire. Ce soudain intérêt peut surprendre : il faut rappeler que ce siècle voit l'apparition de la boussole et surtout que des expériences magnétiques ont lieu, ce dont témoigne le livre de Pierre de Maricourt sur l'aimant en 1289⁵⁷. La chanson *Tout autresi com l'aimanz decoit* de Gautier d'Épinal décrit visiblement une boussole⁵⁸. Dans le *Tresor*, Brunet Latin y fait explicitement référence en invitant à l'expérience magnétique :

Prenés une pierre d'aimant : vous troverés k'ele a II faces, une ki gist vers la tramaontaine de midi et l'autre gist vers l'autre. Et chascune des II faces alie la pointe de l'aguille vers cele tramontaine a qui cele face gisoit⁵⁹.

Albert le Grand le décrit également dans sa minéralogie en évoquant une expérience personnelle où l'aimant communique au fer sa vertu magnétique⁶⁰. À la différence du diamant caractérisé, comme toutes les pierres, par sa couleur et sa forme, il préfère développer une série d'anecdotes et de rappels : c'est le témoignage d'un dominicain qui a vu, à la cour de Frédéric II, un aimant qui est attiré par le fer, ce sont les pouvoirs magiques de l'aimant qui fait apparaître les fantômes, c'est son pouvoir médical contre l'hydropisie, ou sur l'esprit humain en suscitant des cauchemars, ce qui fait que les voleurs l'utilisent pour pouvoir agir en paix. Mais c'est aussi la légende de la montagne d'aimant en Inde où, « dit-on, il est dangereux de naviguer avec des bateaux ayant des clous à l'extérieur⁶¹ ». L'aimant amène ainsi à la fiction. On peut noter cependant que, dans la description albertinienne, la différence entre l'aimant et le diamant est

57 Petrus Peregrinus de Maricourt, *Opera epistula de magnete nova compositio astrolabii particularis*, éd. Loris Sturlese, Pisa, Scuola normale superiore, 1995.

58 Voir Germana Schiassi, « Aïmanz... », art. cit.

59 Brunet Latin, *Tresor*, éd. cit., I, c. 119, p. 107.

60 Albert le Grand, *Le Monde minéral*, op. cit., p. 296 : « J'en ai moi-même vu une, trouvée en Allemagne dans la province que l'on appelle Franconie, de grande taille et d'une très grande force. Elle était très noire, comme si elle avait été en fer rouillé brûlé avec de la poix. Son pouvoir est remarquable pour attirer le fer, au point de se transmettre au fer, de sorte que lui aussi acquiert un pouvoir d'attraction ».

61 Cette légende a connu une grande fortune dans le Moyen Âge occidental, puisque, outre les récits de voyage, on la trouve dans les *Otia imperialia* de Gervais de Tilbury, le roman d'*Énéas* ou le livre de Marco Polo. Voir, à ce sujet, Claude Lecouteux, qui a montré son cheminement dans le monde occidental à partir d'une légende orientale : « La montagne d'aimant », dans Claude Thomasset et Danielle James-Raoul (dir.), *La Montagne dans le texte médiéval*, Paris, PUPS, 2000, p. 165-186.

manifeste : le diamant est une pierre analysée en tant que telle, alors que l'aimant est à la frontière de la magie et de l'action naturelle, sans doute à cause de son action à distance qui relève du merveilleux. Il se distingue ainsi très clairement de Barthélemy l'Anglais ou de la tradition des lapidaires qui insistent sur les ressemblances. Le savoir scientifique sur l'aimant et le diamant passe donc par le filtre des lapidaires pour aboutir dans la fiction.

LA PIERRE D'AIMANT OU L'APPEL AU MERVEILLEUX

216

L'aimant dont le pouvoir à distance fascine les auteurs est aussi un objet littéraire. C'est un thème récurrent dans les poèmes de troubadours où il met en évidence l'attraction amoureuse et l'action à distance. Dans le *Flamenca*, l'évocation du pouvoir de l'aimant permet « une hybridation générique » dans une « conjointure amoureuse, générique et discursive »⁶². Dans la littérature d'oïl, l'un des épisodes les plus spectaculaires est celui de l'île tournoyante dans *l'Estoire dou graal*, île qui est l'illustration même d'une boussole cosmique : le pouvoir de l'aimant suscite le mouvement de l'île dans l'évocation d'une genèse cosmique et une description entre le réel et le surnaturel⁶³. La pierre d'aimant, dont les pouvoirs sont à distance, suppose en effet un pouvoir occulte que la scolastique a pu justifier rationnellement avec la création d'une notion qui est celle de la forme spécifique⁶⁴. Transposée dans l'écriture fictive du roman arthurien, cette notion devient le support du merveilleux, la rationalisation étant occultée.

Un siècle plus tard, et dans un contexte de vulgarisation moralisante et didactique, la matière de l'aimant et du diamant est traitée par Evrart de Conty

62 Valérie Fasseur, « Le point sur un i... », art. cit.

63 *Estoire dou Graal*, éd. Jean-Paul Ponceau, Paris, Champion, 1997, § 401-413, p. 249-257. Voir également l'article de Mireille Séguy, « Récits d'îles. Espace insulaire et poétique du récit dans l'Estoire del saint Graal », *Médiévales*, 47, p. 79-96.

64 Nicolas Weill-Parot, « Être historien des sciences et de la magie médiévales aujourd'hui : apports et limites des sciences sociales », dans Jean-Patrice Boudet et Nicolas Weill-Parot (dir.), *Être historien des sciences au Moyen Âge au XXI^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p. 206 : « Pour surmonter la contradiction entre l'inexpliqué nécessaire à la survie de la magie en tant que telle et la volonté de l'expliquer, la solution adoptée par les philosophes médiévaux, surtout à partir de l'assimilation du *Canon* d'Avicenne a consisté à objectiver l'inexpliqué en occulte. L'occulte n'est pas ce qui n'est pas encore inexplicable, mais ce qui est inexplicable par essence tout en restant naturel » ; et p. 208 : « La science scolastique refuse l'inexpliqué et le transforme en occulte. Elle endigue ainsi l'inexpliqué, elle l'enserme dans une notion – la forme spécifique – et peut poursuivre son déploiement vers l'explication exhaustive du monde créé [...]. La forme spécifique a permis de donner une formulation scientifique à des médicaments et à des processus qui ne pouvaient recevoir d'explication dans le cadre de la complexion. Ainsi des processus traditionnels – les *empirica* – ont pu être intégrés à la médecine savante par ce biais. De la même façon les phénomènes magnétiques et électriques (l'attraction de la paille par l'ambre) ont reçu une explication ».

dans un discours qui mêle la topique littéraire au savoir scientifique. C'est l'évocation de l'échiquier d'*aimant*, qui permet un long développement sur le magnétisme, mais aussi le rappel des affirmations des lapidaires :

L'aymant est une pierre obscure qui a aussi comme couleur de fer, laquelle croist en Ynde, selon les escriptures et a une propriete especial de atraire a soy le fer sy come on peut veoir evidamment quant on met pres de la pierre une aiguille, car on voir lors l'aiguille soudainement saillir et ly fort a la pierre aherdre d'une part, et de l'autre part prendre esmerveillablement. Quant on veult aussi mectre une aguille en un bacin plain d'ayue ou en aucun vaissel d'or, d'argent ou d'airain, maiz que elle soit tellement disposee que elle se puisse mouvoir tellement dessus l'yaue, s'on la boute en un neu de festu ou en un poy de liege qui la face noer et soustenir sur l'yaue, se on offre l'aymant par dessoubz le vaissel quqlue part que ce soit, on voit sensiblement que l'aiguille vendra tout droit devers la pierre, et se la pierre arreste, l'aiguille aussi arrestera tousdiz en son endroit⁶⁵.

Il rappelle aussi la légende de la montagne d'aimant, tout en indiquant la couleur de fer de la pierre. L'auteur induit par cette juxtaposition un déterminisme de la couleur sur l'action. La lecture symbolique dépend de cette unique propriété : signifier par cette pierre « la grant vertu d'amour qui toutes choses vaint ». Le long passage sur la boussole permet de traiter rapidement l'influence du ciel sur la terre et tout spécialement celle de l'étoile polaire ainsi que celle de l'orientation du ciel⁶⁶. L'interprétation d'un point de vue moral n'est guère favorable aux amants qui regardent vers la terre, et « ont l'affection et le cuer et l'entente as vanités du monde ». L'évocation de l'aimant qui amène une orientation du monde aboutit à une dénonciation morale de l'amour et le chapitre se termine sur une note tragique liée à la mort des marins soit parce qu'ils sont égarés par une tempête, soit parce qu'ils sont retenus de force sur une île. Cette vision, opposée à celle qui décrivait les merveilles de la boussole et de l'aimant, marque ainsi la même ambivalence que pour la cire dans la métaphore *cœur de cire* : le caractère astrologique ou magique induit une condamnation moralisante, dans ce déplacement qu'est la lecture morale. Ce transfert des données spatiales et naturelles dans le domaine moral aboutit alors à une appréciation axiologique qui en transforme la lecture, mais non la perception physique. La glose permet

65 Evrart de Conty, *Le Livre des eschez amoureux moralisés*, éd. Françoise Guichard-Tesson et Bruno Roy, Montréal, CERES, 1993, p. 614-615.

66 L'opposition Orient vs Occident correspond à celle entre la droite et la gauche ; le Nord opposé au Sud correspond au bas opposé au haut : il s'agit d'une affirmation qui vient du *De caelo* d'Aristote, et régulièrement reprise dans les commentaires scolastiques sur ce livre aristotélicien.

ainsi de comprendre le processus métaphorique où disparaît la fascination face au monde naturel pour une lecture orientée du monde.

Mais Evrart de Conty évoque aussi, à propos du cœur amoureux, le diamant en montrant son ambivalence matérielle signifiée par une double couleur et sa dureté fondamentale :

Et pour ce devons nous savoir que le dyamant est une pierre notable et precieuse et digne qui a couleur aussi come de fer, mais toutesfoiz elle est neantmoins en soy come cristal resplendissans et clere.

Ceste pierre est aussi d'une nature telle, sy solide et sy ferme, que on ne la peut ne rompre ne froissier, ne par fer ne par feu ne par autre maniere, se ce n'est seulement par sang de bouch tout chaut et tout nouvel⁶⁷.

218

La séparation entre *aimant* et *diamant* est claire, même si le passage renvoie aux développements traditionnels sur le diamant. La culture de l'auteur, aussi bien littéraire que savante, lui permet ainsi de jouer sur l'implicite, mais aussi de dépasser l'ambiguïté polysémique d'*aimant*, pour opposer un aimant à force occulte à un diamant, dont la dureté demeure la caractéristique fondamentale.

Qu'en est-il alors des deux métaphores initiales ? Que signifient-elles réellement ? Il est clair qu'elles mettent en valeur une opposition entre dureté et mollesse. Le long développement sur le danger du *cuer de cire* se justifie par la conception médiévale de la cire comme matière soumise à mutation et emblème de la mutation formelle. La matière cireuse du cœur suppose qu'il est soumis aux autres et donc pénétrable aux influences magiques qui peuvent être néfastes. Outre la cire, ce sont bien aussi des pratiques magiques dont il est question, orientées vers le bien ou vers le mal, bonnes ou mauvaises selon leur fonction⁶⁸. La cire est en fait la matière magique par excellence dans ses bons et mauvais usages.

Quant au lexème *aymant*, sa signification précise n'est guère évidente : aimant ou diamant, c'est avant tout la matière la plus dure qui soit, mais aussi une matière qui peut attirer et qui, en ce sens, exerce une action, à la différence de la cire qui la reçoit. L'équivalent contemporain, on le voit, n'est donc guère évident : la dureté rapproche le *cuer d'aymant* de la métaphore « cœur de pierre », mais aucun syntagme n'équivaut à ce jeu de connotation savante où la pierre est aussi le réceptacle de propriétés et d'effets occultes. Il est à noter qu'à la fin du

⁶⁷ Evrart de Conty, *Le Livre des eschez amoureux moralisés*, éd. cit., p. 680.

⁶⁸ Voir les analyses de Roger Bacon dans son *Epistola de secretis operibus artis et naturae* et Guillaume d'Auvergne, qui oppose magie naturelle et magie démoniaque dans son *De fide et legibus* ainsi que la théorisation de la magie au tout début du XIII^e siècle : voir Jean-Patrice Boudet, *Entre science et nigromance...*, op. cit.

Moyen Âge la métaphore *Cuer d'acier*, qui désigne un personnage de *Perceforest*, résout l'ambivalence, la dureté étant désormais la qualité première associée à la couleur de métal. L'opposition des deux cœurs dans le *Lancelot* vient donc de la dureté, mais aussi d'une fonction et de propriétés inverses : si la cire est matière mutante soumise à l'influence des autres, l'aimant qui attire le fer et le diamant résistent à toute action et sont au contraire doués d'une puissance active. Dans les deux métaphores, c'est aussi l'ambivalence qui est marquée avec deux matières qui sont dotées de forces occultes et donc inquiétantes.

Cette double métaphore n'est pas seulement une métaphore strictement matérielle, elle signifie deux attitudes du chevalier, en tant que soumis à l'influence des autres ou agissant sur les autres. Cette ambivalence des deux cœurs est celle de la magie supposée par ces deux métaphores. Mais c'est aussi, comme le montrent les lapidaires, la question du pouvoir qui est posé, thème en relation avec la chevalerie : le bon chevalier est celui qui exerce un bon pouvoir comme peuvent le faire l'aimant/diamant et la cire dans ses bons usages. La métaphore n'est donc pas ici pure expression stylistique, elle est en elle-même enseignement, que la glose qui suit ne fait que développer.

Cette double métaphore illustre ainsi l'insertion d'un savoir dans la fiction : derrière l'apparente transparence d'une opposition qualitative (mou *vs* dur), elle joue sur un univers culturel et une pensée qui est celle de la magie, de l'influence à distance et des bons ou mauvais usages de la *nigromancie*, analogique de toute action humaine tournée vers le bien ou le mal. Sans doute peut-il paraître surprenant à nos esprits rationalistes de trouver de tels implicites dans une expression aussi simple, à l'opposition aussi manifeste : c'est justement en quoi la fiction médiévale révèle ses caractéristiques, une écriture limpide cachant un univers à découvrir qui – plus que l'autre monde – est celui des savoirs.

NOTE SUR JEAN MOLINET : MUSIQUE ET FICTION

Agathe Sultan

Université Michel de Montaigne – Bordeaux III

Au sein des savoirs médiévaux, la musique occupe une place singulière. Entre les « .vii. ars et sciences par lesquelles ce présent monde est gouverné », comme l'écrit Eustache Deschamps¹, elle est parfois le septième art, ou la septième science – à moins que les traités des arts libéraux ne la classent en sixième position, juste avant l'astronomie². Boèce l'exprime dans son *De Institutione musica*, et après lui tant d'autres traités : la musique est l'objet d'un savoir³. Selon les définitions d'inspiration augustinienne, elle est art ou science de chanter bien, ou de moduler justement (« *ars sive scientia bene canendi sive recte modulandi*⁴ »). C'est donc en tant qu'elle repose sur la *modulatio*, laquelle met en jeu l'harmonie et la mesure, qu'elle appartient au *quadrivium*. Science du nombre rapporté au son, elle a partie liée au mouvement. Dans sa *Notitia artis musicae*, Jean de Murs, théoricien de l'*ars nova*, le rappelle : « *musica est de sono relato ad numeros aut econtra*⁵ ». Elle se distingue ainsi de l'arithmétique incorporelle. On lit chez Christine de Pisan, au *Livre de la Mutacion de Fortune* :

Et .iiii. diverses manieres
De sciences nobles et chieres
En Mathematique sont prises
Et terminees et comprises :

- 1 Eustache Deschamps, *L'Art de dictier*, éd. Marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud, dans *Œuvres complètes*, Paris, Firmin Didot, 1878-1904, 11 vol., t. VII, p. 266-292.
- 2 Plus rarement, la musique occupe la cinquième place. Voir Edward A. Lippman, « The place of music in the system of liberal arts », dans Jan La Rue et al. (dir.), *Aspects of Medieval and Renaissance Music. A Birthday Offering to Gustave Reese*, London, Oxford University Press, 1966, p. 545-559 ; Bernard Ribémont, *La « Renaissance » du XII^e siècle et l'Encyclopédisme*, Paris, Champion, 2002.
- 3 Boèce, *Traité de la musique*, trad. Christian Meyer, Turnhout, Brepols, 2004 [reproduction de l'édition scientifique de Gottfried Friedlein (1867)].
- 4 Voir par exemple le dialogue *Scholia enchiridis de arte musica*, où cette expression, « *bene modulandi scientia* », est glosée par « *melos suavi sono moderari* » (*Patrologia cursus completus, series latina*, éd. Jacques-Paul Migne, Paris, Garnier, 1844-1904, 221 vol., t. CXXXII, p. 981).
- 5 « La musique traite du son rapporté aux nombres, ou l'inverse » (Jean de Murs, *Notitia artis musicae*, éd. et trad. Christian Meyer, Paris, Éditions du CNRS, 2000, I, 1, 2, p. 60-61).

Arismetique en est une,
Musique l'autre plus commune,
La tierce si est Geometrie,
Et la quarte, ou plus a maistrie,
Est Astronomie, me semble⁶.

Science « de la multitude rapportée à autre chose qu'elle-même », la connaissance musicale a pour objet le cosmos, dans toute sa complexité : saisons, éléments, mouvements du ciel, corps et âme de l'homme, corps sonores. De ce cosmos, elle dit une vérité de la nature des choses, sans pouvoir se comprendre en l'absence des mathématiques. Christine le dit encore :

Mais Musique et Geometrie,
Tout soient de moult grant maistrie,
Et Astronomie ont mestier
De son aide et de son mestier
A ce qu'ilz soient, car, sanz elle,
Ne tendroient lieu⁷.

222

En cela, la musique n'a que peu de points communs avec le champ de la fiction ni même avec celui de la « poeterie », si du moins on comprend ce terme dans le rapport qu'il entretient avec la feinte, en suivant le discours qu'en fait Jacques Legrand dans son *Archiloge Sophie*. L'art de la modulation a beau posséder des accointances avec la « poeterie » au travers de cette composante rythmique que constitue la versification, il paraît pour une grande part étranger à cette même « poeterie », en tant que celle-ci repose sur des fables et sur l'art « qui apprend à feindre⁸ ». Bien qu'associée *de facto* à la poésie (puisqu'elle est toujours pourvue de textes dans la lyrique médiévale)⁹ la musique relève, par son essence même, de l'agencement nombreux des proportions. Aussi, et malgré le rapprochement progressif de la musique et de la rhétorique – rapprochement dont le vocabulaire musical de l'*ars antiqua*, au XIII^e siècle, se fera l'écho –, la pédagogie musicale continue-t-elle à se prévaloir, de Boèce à Gui d'Arezzo, voire au-delà, moins de fictions que de démonstrations physiques opérées à l'aide du monocorde :

6 Christine de Pizan, *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, éd. Suzanne Solente, Paris, Picard & Cie, 1959-1966, 4 vol., t. II, VIII (« Ci dit de Musique »), p. 114.

7 *Ibid.*, v. 7499 sq.

8 Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. Evencio Beltran, Genève/Paris, Slatkine, 1986 : « Poeterie est science qui aprent à faindre et à faire fictions fondées en raison et en la semblance des choses desquelles on veult parler. Et est ceste science moult necessaire à ceux qui veulent beau parler ; et pour tant poeterie à mon advis est subalterne de rethorique » (p. 149).

9 Le *Hoquet David* de Guillaume de Machaut et les diminutions instrumentales du *Codex Faenza* constituent à cet égard deux exceptions, du reste assez tardives.

mensura monochordi. Les traités de musique eux-mêmes font la part belle aux diagrammes musicaux et aux schémas, à l'instar du *Micrologus* dont les illustrations scientifiques sont éloquentes¹⁰.

Non que la science musicale dédaigne tout à fait, cependant, l'ornement des fables. En effet, de toutes les sciences du *quadrivium*, la musique est la seule à mettre en œuvre une puissance éthique. Aussi n'est-elle pas seulement spéculative. Loin de se borner à refléter la vérité du monde, la musique exerce son pouvoir sur les corps et les âmes. Elle est « science / Qui vuet qu'on rie et chante et dance », comme l'écrira Guillaume de Machaut¹¹; ou, selon Christine encore, art de l'*attemprance*:

Musique donne aux desolez
 Confort, les las et adoulez
 Resjouist, les aïrés courages
 Rappaise et furieuses rages
 Demoniacles; on le vid,
 Quant roy Saül gari David,
 Au son de sa harpe accordee¹².

Les récits, principalement d'inspiration platonicienne, illustrant ce pouvoir et donnant sa pleine mesure, sont rapportés au premier chef par Boèce et Cassiodore. Ainsi de l'histoire de cet adolescent de Taormina, excité par un chant du mode phrygien au point de vouloir mettre le feu à une maison, et que Pythagore calma en s'adressant à lui sur un mètre spondaique¹³. Ainsi de Timothée de Milet, chassé de Laconie pour avoir ajouté à la cithare des cordes superflues, lesquelles furent accusées de corrompre les oreilles des jeunes gens. Sont-ce là des fictions? Sans doute au sens le plus évident du terme, dans la mesure par exemple où ce dernier récit, narré d'après le Pseudo-Plutarque, est suspecté d'être un faux¹⁴. Au reste, la pluralité des mythes musicaux et la multiplicité des inventeurs putatifs de l'art – Hermès, Japhet, Jubal, Pan, Mercure – attestent de la contingence des fables. Il n'est pas jusqu'à la découverte par Pythagore des consonances musicales qui ne contienne d'ailleurs, dans

10 Pour une édition des traités, voir Christian Meyer (éd.), *Mensura monochordi. La division du monocorde (ix^e-xv^e siècle)*, Paris, Klincksieck, 1996.

11 Prologue, dans Guillaume de Machaut, *Œuvres complètes*, éd. Ernest Hoepffner, Paris, Firmin-Didot, 3 vol., 1908, t. I., p. 9, v. 85-86.

12 *Ibid.*

13 Boèce, *Traité de la musique*, éd. cit., p. 27. Cette anecdote se trouve aussi chez Quintilien (*Institution oratoire*, I, 10, 32).

14 Ce texte est cité par Boèce d'après Nicomaque; selon Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf, il s'agirait d'un faux datant du premier ou du deuxième siècle avant J.-C. (voir Timothée de Milet, *Timotheos. Die Perser. Aus einem Papyrus von Abusir*, éd. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf, Leipzig, J. C. Hinrichs, 1903, p. 70-71).

le développement qu'en propose le *De Institutione musica*, un élément de facticité. Contrairement à ce que prétend la démonstration boécienne, les rapports de consonances existant entre les marteaux ne tiennent pas à leurs poids, mais à leurs densités¹⁵. Ici comme ailleurs, la fable de l'invention des éléments de l'art musical rencontre une difficulté majeure, celle de sa véridicité scientifique. L'anecdote pythagoricienne, fondement même de la connaissance des concordances sonores, n'est pas entièrement juste ; dans plusieurs des manuscrits du *De Musica*, elle nécessite en réalité la glose d'un diagramme qui met en évidence les proportions dont parle le texte – diagramme que reproduit l'édition Friedlein¹⁶.

224

Aussi maintes fictions du nombre s'écrivent-elles au risque de l'incohérence. La menace d'une dissonance hante même l'harmonie des sphères, dont les différentes théories sont entre elles contradictoires, selon qu'elles assignent à la lune la fréquence la plus grave de l'échelle des sons, ou la fréquence la plus aiguë. En outre, elles échouent à faire entendre les proportions du *Systema Teleion* ou Grand Système Parfait, puisque leur résonance, au point de vue strictement harmonique, ne correspond à aucune consonance réelle, sinon à la création d'un accord complexe, disgracieux à entendre. La fable cosmologique, image de la congruence des corps sonores, ne peut pleinement rendre compte de cette harmonie qui est pourtant au principe des consonances musicales du monde sublunaire. Un grand démythificateur, Evrart de Conty, a relevé cette aporie musicale dans son *Livre des Eschecs amoureux moralisés*. En ce qui concerne la cohérence des mouvements des corps célestes, l'exactitude scientifique n'est pas de mise, mais plutôt la comparaison : « Les poetes aussy pour ce signifier faignent .ix. Muses estre ou ciel qui chantent et tournent et aussy comme dansent tout entour Apollo », précise le médecin de Charles V. La musique ne peut être prise « a la lecture » : si le mythe musical est utile, explique Evrart, c'est parce qu'il aide à mieux comprendre les mystères de l'univers¹⁷.

15 On se souvient que Pythagore, préoccupé depuis longtemps de la connaissance des éléments d'appréciation des consonances, vint à passer devant une forge, et y perçut un accord harmonieux. « La propriété des sons », avance Boèce, « ne tenait pas à la vigueur des hommes ; elle était inhérente au poids des marteaux que l'on venait d'échanger » : « *sed sonorum proprietas non in hominum lacertis haerebat, sed mutatos malleos comitabatur* » (Christian Meyer [éd.], *Mensura monochadi*, op. cit., p. 48-49).

16 *De Institutione musica libri V*, éd. Gottfried Friedlein, Leipzig, Teubner, 1867, p. 197.

17 « On ne doit mie donc ainsy entendre les choses dictes de la celestial musique qu'il y ait a la lecture sons ne consonancies reeles ne sensibles, ne ce n'est pas chose aussy bien ymaginable que Pitagoras ne Platon ne les autres philosophes notables l'entendissent ainsy » (Evrart de Conty, *L'Harmonie des sphères. Encyclopédie d'astronomie et de musique extraite du commentaire sur Les Échecs amoureux [xv^e s.] attribué à Evrart de Conty*, éd. Reginald Hyatte et Maryse Ponchard-Hyatte, New York/Berne/Frankfurt am Main, Peter Lang, 1985, p. 65).

Le poète parlera donc de musique par similitude à ceux qui ont « entendement¹⁸ ». Mais peut-on seulement donner à entendre la « subtile musicale mesure et la bonne ordonnance des sphères célestes et des mouvements des étoiles » ? Il semble bien que la fable ou la fiction en langue vulgaire n'atteigne pas toujours à la substantifique moelle du nombre. Sa figure pourrait être celle de Tantale. Jean Froissart, poète sans être musicien, le suggèrera dans un lai du *Paradis d'Amour*:

Je ne sui pas Orpheüs
Qui par ses cançons
Et ses douls melodieus sons
Endormi les dieus de la jus,
Mais sui li las Tantalus
De qui li mentons
Joint a l'aige et boit jusqu'au fons
Et n'en puet estre repeüs¹⁹.

De fait, nombreux sont les écrivains de la langue vulgaire dont les récits, bien que préoccupés de la musique et de ses pouvoirs, s'arrêtent au seuil d'en dire la vérité ou d'en dévoiler les mystères. Maint poème, au moment d'évoquer les termes techniques de la musique, paraît renoncer, pour renvoyer le chant à sa pure sonorité, sans en évoquer vraiment la mesure. L'épisode de Pygmalion, dans le *Roman de la Rose*, aurait pu se prêter à l'expression d'un savoir musical approfondi, énonçant les divers termes techniques qui ont trait aux hauteurs et aux consonances. Il n'en est rien, et le poème adopte à propos des instruments de musique la seule forme d'une énumération :

Puis met aus cimbales sa cure,
Puis prend freteaus et refretele;
Et chalumeaus, et chalumele,
Et tabor et fleüste et tymbre,
Et tabore et fleüste et tymbre,
Et cythole et tronpe et chevrïe,
Et cythole et tronpe et chevrïe;
Et psaletrion et vïele,
Et psaletrione et vïele²⁰.

18 « Maiz espoir qu'ils vouloient par ce donner a entendre seulement la soubtillie mesure musical dessus dicte et la bonne ordonnance des esperes du ciel et des estoilles et de leurs mouvemens, dont une melodie delictable s'ensuit quant a l'entendement plus que nulle autre melodie sensible que nous puissons oïr » (*ibid.*).

19 Jean Froissart, *Le Paradis d'Amour*, éd. Peter F. Dembowski, Genève, Droz, 1986, p. 67, v. 1139-1146.

20 Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. Félix Lecoy, Paris, Champion, 1982-1983, 3 vol. [1965-1970], t. III, p. 132, v. 21012-21020.

Le principe, certes éminemment musical, est celui de l'équivoque, à travers la création de vers holorimes. La parole poétique devient chant à l'unisson, ou à l'octave, suivant la proportion du *dyapason*. Pourtant la fonction du vers est moins ici d'une connaissance que d'une énonciation, qui ramène l'instrument aux pures syllabes de son nom – fonction échoïque, donc, du poème, lequel tente d'épuiser le secret de la musique en la renvoyant à l'écho. Dans la mise en œuvre de ce savoir musical en trompe-l'œil, ou en trompe-l'oreille, se pourrait-il que la fiction poétique ne conduise à rien d'autre qu'à sa propre résonance, à quoi l'on voudrait résumer la musique tout entière? De la science des consonances, on ne pourrait tenir qu'un discours limité. Telle sera également l'opinion de Michaut Taillevent, qui dans le *Congé d'amour* n'évoque l'autorité d'Orphée que pour s'en détourner aussitôt :

226

Tous les dyables furent deceuz
 Quant ilz oyrent l'armonie
 D'Orpheüs qui contre et dessus
 Jouoit par tresgrant melodie.
 Que vouldes vous que je vous die²¹?

Ce dernier vers peut s'entendre comme une simple cheville de la versification. Mais il est permis de le prendre au sérieux et d'y lire cet aveu d'impuissance ou de renoncement qui est celui du poète lui-même. C'est qu'il faudrait pouvoir *dire* deux voix à la fois : « contre » et « dessus », la voix inférieure et la voix supérieure dont Orphée se fait l'interprète. Et la fiction poétique, réduite à la linéarité de la fable, n'en est peut-être pas capable. Seul le poète de Thrace peut se proclamer à la fois *philomite*²² et musicien : Orphé maîtrise trois voix concomitantes, puisque, comme le précise ailleurs Taillevent, ses chalumeaux sont « treble, non pas jumiaux²³ ». Dire le nombre, donner à entendre, sous couvert d'une fiction, la complexité des proportions musicales : une telle tâche n'est peut-être pas à la portée de la poésie vulgaire. La réponse de Taillevent est claire. Je ne suis pas Machaut, poète et musicien, dit-il, mais deux fois moins – Michaut²⁴. Ainsi s'esquisse une dichotomie qui paraît d'ailleurs avoir perduré dans le discours musicologique occidental jusqu'à nos jours : d'un côté,

21 *Le Congé d'amour*, éd. Robert Deschaux, Genève, Droz, 1975, III^e ballade, p. 253.

22 Christine de Pisan compte Orphée au nombre des « philomites », terme qu'elle glose par « ameurs de fables », dans *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*, éd. Suzanne Solente, Paris, Champion, 1936, p. 129 : « les premiers qui, par maniere de fables, ont traictié des principes des choses, ont esté dis poetes, si comme Orphéus et aucuns qui furent ainçois que les sages ». Voir Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Le nom d'Orphée », *Versants*, 24, « Le mythe d'Orphée », 1993, p. 3-15.

23 Michaut Taillevent, *La Prise de Luxembourg*, éd. cit., XXXI.

24 « Et s'il n'est aussi bien dicté / Que de Mehun ou de Machaut, / On preigne en gré : c'est de Michaut » (*Dialogue fait par Michault de son voyage de Saint Glaude*, éd. cit., p. 57, v. 82-84).

l'analyse ; de l'autre, fables et fictions, les deux domaines semblant quasiment incompatibles en France²⁵. Les exceptions que l'on peut rencontrer, telle celle de Messiaen, n'en sont que plus remarquables.

Parmi les textes médiévaux, un ensemble fait pourtant exception à cet égard : celui constitué par les poèmes des grands rhétoriciens, dont l'écriture pourrait être rapprochée, pour reprendre l'expression de Dante, d'une *fictio rethorica musicaque poita*²⁶ ; l'un d'entre eux, Jean Molinet, retient particulièrement l'attention. Si Jean Lemaire de Belges, dans la *Plainte du Désiré*, en appelle à tout l'arsenal de la rhétorique musicale²⁷, si Guillaume Crétin fait montre dans sa *Déploration sur le trépas d'Ockeghem* (et dans le cadre du songe) de ses connaissances dans la science du contrepoint²⁸, Molinet, quant à lui, s'interroge de façon approfondie sur la puissance éthique du chant, au moyen de diverses fictions. Point de hasard à cela : tout autant que rhétoricien, Molinet est en effet compositeur. À ce titre, le musicien Loyset Compere pourra citer son nom, à la façon d'un hommage, dans son motet *Omniium bonorum plena*²⁹. Auteur d'un *Salve regina* et de plusieurs chansons profanes, Molinet se distingue par ailleurs, notamment dans son *Petit Traité de la harpe*, par l'étendue de sa culture musicale. C'est aussi le cas dans l'une de ses ballades, consacrée au même instrument, et où sont nommés les éléments de l'heptacorde grec :

Quant Terpendreus sa harpe prepara
De sept cordons, selonc les sept planettes,
A Jupiter Ypaté compara,
Sol a Mesé et fit par ses sonnettes
Paripaté resambler Saturnus,
Licanos Mars, Paramesé Venus,
Neté Luna, Paraneté Mercure ;
Et quand ces sept cordons, sur son arcure

25 Dans la seconde veine, celle d'un discours tourné vers la fiction musicale, se trouve par exemple l'œuvre de Vladimir Jankélévitch (en particulier *La Musique et l'Ineffable*, Paris, Le Seuil, 1983).

26 « *Poesis[...] nichil aliud est quam fictio rethorica musicaque poita* » (Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, éd. Pier V. Mengaldo, Padoue, Editrice Antenore, 1968, II, IV, 2, p. 39).

27 Jean Lemaire de Belges, *La Plainte du Désiré*, éd. Dora Yabsley, Genève, Droz, 1932, XI-XV, p. 80 sq.

28 Notamment dans sa *Déploration* « sur le trespas de feu Okergan, Tresorier de Saint Martin de Tours » (Guillaume Crétin, *Œuvres poétiques*, éd. Kathleen Chesney, Paris, Firmin-Didot, 1932 [réimpr. Genève, Slatkine, 1977], p. 60-73).

29 Voir David Fallows, *A Catalogue of Polyphonic Songs, 1415-1480*, Oxford, Clarendon Press, 1999, et Françoise Ferrand, « Le Grand Rhétoricien Jean Molinet et la chanson polyphonique à la cour des ducs de Bourgogne », dans Danielle Buschinger et André Crépin (dir.), *Musique, littérature et société au Moyen Âge*, Amiens, Université de Picardie, 1980, p. 395-407.

Concave a point, saudee et bien vernie,
Furent assis, il eut par art et cure
Harpe rendant souveraine armonie³⁰.

L'érudition des noms grecs renvoie ici autant à Boèce qu'à Nicomaque. Sans nul doute, sa qualité de métricien confère à Jean Molinet de multiples affinités avec l'art des sons. L'un de ses plus grands textes, le *Naufrage de la Pucelle*, témoigne de cette inclination de l'écrivain. Œuvre aux enjeux multiples, ce prosimètre a pu aussi bien être lu comme un texte de propagande politique que comme un traité de rhétorique en acte³¹. Pourtant, c'est bel et bien sa teneur musicale qui distingue le texte de Molinet de ceux des autres rhétoriciens.

Le prosimètre s'ouvre sur un paysage maritime. Scrutant les « flos de Neptunus », l'*acteur*, posté au sommet d'une « haulte monteigne », cherche du regard un bateau garni de « gens propices a la rime ». Parmi tout un ensemble de vaisseaux – « entre plusseurs nefes, galleaces, carvelles, carracques, carracquons, barges, bateaulx, ballengiers, bottequins et aultres navires » –, son œil tombe sur une galère en perdition, peuplée de quatre personnages : Cœur Leal, Noblesse Debilitee, Communauté Feminine, et une « gratuite Pucelle ». En grand danger sur les mers, cette jeune fille voyage en s'efforçant d'éviter « le parfond Caribdis » et le « perilleux Scilla »³². Ce ne seront pas ces deux monstres, ni même la « grosse baleine terrible » qui les accompagne, qui constitueront pour elles le péril le plus pressant, mais un couple de créatures chimériques, mystérieusement dépêchées par Circé : des sirènes.

La fine magicienne, qui jadis avoit charmé les compaignons Ulixès, luy envoya
deux seraines de l'autre monde qui faisoient merveilles d'enchanter gens³³.

En soi, la mise en scène marine oriente déjà la lecture du texte. En tant que trouveurs, les métriciens entretiennent des rapports subtils avec la mer, puisque le mot « rame » contient aussi le sème de la *rime*. La mer n'est pas seulement la patrie des sirènes, auxquelles le Moyen Âge, on le sait, donnera de préférence à leur antique forme aviaire une apparence semi-poissonneuse. L'eau représente plus largement (en vertu de l'étymologie *Moys* que l'on lit aussi dans *Mojse*) le lieu où s'origine fictivement la musique (*mousikè*). Aussi les questions soulevées

30 « Ballade appelée champ roial » dans Jean Molinet, *Les Faictz et Dictz*, éd. Noël Dupiré, Paris, Picard, 1936, 3 vol., t. II, p. 447, v. 1-11.

31 Voir à ce propos François Cornilliat, « La voix de la baleine : séduction et persuasion dans *Le Naufrage de la Pucelle* de Jean Molinet », dans Olivier Collet, Yasmina Foehr-Janssens et Sylviane Messerli (dir.), *Ce est li fruis selonc la letre. Mélanges offerts à Charles Méla*, Paris, Champion, 2002, p. 279-294.

32 Jean Molinet, *Les Faictz et Dictz*, éd. cit., t. I, p. 77-78.

33 Jean Molinet, *Le Naufrage de la Pucelle*, éd. cit.

par Molinet dans ce contexte aquatique sont-elles, non moins que celles de la rhétorique, celles de la musique et de ses pouvoirs. À l'énigme du fonctionnement du charme musical déjà maintes fois posée par les philosophes correspond, chez Molinet, la chimère des sirènes. La science musicale s'expose au détour de la fable. Créatures hybrides, renvoyant à l'héritage platonicien du *Timée*, elles constituent évidemment la figure même des pouvoirs du chant. Molinet, cependant, ne s'en tiendra pas à cette vision traditionnelle de la musique comprise comme un charme, puisqu'il ajoutera à son récit un élément supplémentaire.

L'on aurait pu s'attendre, en effet, à ce que ces deux sirènes charment le frêle esquif en vertu de la seule beauté de leurs chants. Et certes tel est bien le cas tout d'abord. Les mélodies exhalées par ces créatures sont, dit le narrateur – qui forge pour l'occasion un néologisme – de véritables *cantilènes*³⁴. Leur vénusté n'a d'égale que la suavité de leurs voix, puisque, précise Molinet, leurs « mélodieuses consonances et proportions amesurees » dépassent de loin les « artificielles messes et harmonieux motetz de Ockeghem et de Du Fay, ne de Binchois ne de Busnois »³⁵. C'est donc avant tout la mélodie elle-même qui, dans le chant des sirènes, sert à charmer. Leur chant, fidèle à la définition d'un *ars bene modulandi*, est une « modulation », qui implique à la fois la perfection du rythme (les « proportions amesurées ») et celle de la sonorité (les « mélodieuses consonances »). En même temps que la qualité mélodique et rythmique de ce chant, le grain de la voix joue lui aussi un rôle essentiel dans la séduction sonore. Cette voix se trouve d'abord qualifiée de façon classique : « douce, clere et aguë ». Il y a plus : elle est décrite comme étant « joyeuse » ; elle produit, en soi, une « jubilation »³⁶. Impuissant d'ailleurs à peindre plus avant la beauté de ce timbre, le rhétoricien se voit contraint de s'en remettre à une figure hyperbolique, comparant la splendeur du chant des sirènes à celle que pourrait produire l'accord de vingt-huit instruments de musique différents et néanmoins accordés, dont il nous offre la liste³⁷. Face à une telle accumulation de douceurs, la réaction des protagonistes ne tarde guère. Noblesse Debilitée, bercée par la mélodie de ces *enchanteresses*, s'imagine « ravie en paradis terrestre ». La Pucelle, de son côté, « s'endort ». Quant aux autres *escoutants*, ils demeurent immobiles, et « comme touchés d'un regard gorgonnois »³⁸.

L'expression est frappante et donne fort à penser. Ce n'est pas seulement, en effet, que la mélodie passe par les oreilles pour agir sur les yeux. Une telle éventualité serait envisageable : on se souvient de Mercure qui endormit Argus,

34 *Ibid.*, p. 81.

35 *Ibid.*, p. 89.

36 *Ibid.*, p. 90.

37 *Ibid.*

38 *Ibid.*, p. 92.

en lui chantant sur sa flûte Midas et ses oreilles d'âne. Le chant, bien modulé, peut ainsi aveugler, comme le prouve le sommeil de la Pucelle. Cependant l'allusion à la Gorgone ne laisse pas d'étonner, en ce qu'elle paraît faire abstraction du rôle de l'ouïe. Au lieu de pénétrer l'oreille, la mélodie entre alors par l'œil. Serait-ce à dire que la musique puisse méduser à la manière d'un regard ? Un élément, dans le chant des sirènes, confirme cette hypothèse : la présence, non point seulement du son, mais encore de la note. Si l'on en croit *l'acteur*, qui a toutes les apparences de s'être rapproché de la scène au point de l'observer de fort près, la mélodie des sirènes est observable à l'œil nu ; les sirènes sont « usitées de leur sciences », et « toutes pleines de notes a havet »³⁹, c'est-à-dire de notes possédant des crochets. Cette vision ne peut manquer de surprendre. Non content de s'entendre, ici, la voix se voit⁴⁰. Elle désigne les sirènes à la fois comme des femmes-poissons et comme des pêcheuses armées de hameçons. La métaphore, maritime, réplique dans le domaine musical à l'imagination rhétorique de Guillaume Crétin, qui voyait dans les vers de « petis bastons sans feu⁴¹ ». Au contraire de ces *bastons* pacifiques, les notes musicales présentent une forme recourbée, permettant d'attirer leur proie, et dont l'image n'est autre que celle de la note elle-même, telle que la présentent les chansonniers musicaux.

À première vue, la présence de notes crochetées dans une mélodie que l'on entend pourrait passer pour un fait qui, si peu naturel qu'il soit, ne mérite pas qu'on lui accorde trop d'importance. Et il est vrai que, face à l'énormité de la baleine odoriférante qui se prépare à engloutir l'esquif, une simple note ne paraît pas faire le poids. Il s'agit tout au plus, dirait-on, d'un détail infime. Si infime, d'ailleurs, qu'il faut lui accorder son sens le plus littéral : les notes à hampes crochetées sont connues pour porter le nom, dans la théorie médiévale, de semi-minimes (*semiminimae*). Utilisées par l'*ars nova* et parfois attribuées à Philippe de Vitry, elles se rapprochent des *dragmae*, « drachmes », qui constituent avec les *fusae* les ultimes et plus petites divisions de la prolation rythmique⁴². Détail minime dont le sens, néanmoins, ne saurait être sous-estimé. Outre que

³⁹ *Ibid.*, p. 89.

⁴⁰ On se souvient d'ailleurs de la rime couronnée de Molinet : « Il a son son, et comme tu vois, voix » (Guillaume Crétin et Jean Molinet, dans Guillaume Crétin, *Œuvres poétiques*, éd. cit., p. 325). Sur ce sème visuel dans l'écriture des rhétoriciens, voir Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « L'écriture louche. La voie oblique des Grands Rhétoriciens », dans *Les Grands Rhétoriciens*, Milano, Vita e Pensiero, 1985, t. I, p. 21-31.

⁴¹ « Neantmoins, pour soustenir le hurt de ton artillerie, le Crétin léger t'envoye la présente, avec coppie de deux petits bastons sans feu » (Guillaume Crétin, *Œuvres poétiques*, éd. cit., p. 325).

⁴² Anonymous I, *De musica antiqua et nova*, éd. E. de Coussemaker, dans *Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera*, Paris, Durand, 1864-1876, 4 vol., t. III [réimpr. Hildesheim, G. Olms, 1963], p. 334-364 (p. 335).

Molinet possède en matière de musique un goût paradoxal pour la technique de la *diminution*, il est aussi l'auteur d'une célèbre ballade à Jean de Ranchicourt, construite à partir des six syllabes de l'hexacorde, *ut ré mi fa sol la*. En inscrivant cette *dragme* au cœur même de son prosimètre, comme l'instrument efficace par quoi les sirènes séduisent leur auditoire, l'écrivain ne se contente pas d'un trait d'humour ; il expose un savoir, celui de la note. Son étymologie le dit assez : la *nota* appartient au domaine de ce que l'on sait, de cette science développée depuis Gui d'Arezzo comme étant la science des hauteurs discrètes⁴³.

Et pourtant cette note, malicieusement exhibée à l'acmé du discours savant, est-elle autre chose, sous la plume du rhétoricien, qu'une créature de fiction ? À l'instar des sirènes, elle pourrait l'être doublement. Deux grands champs de la science musicale lui confèrent en effet une teneur fictive. Dans l'ordre de la conception des hauteurs, premièrement, la note est très exactement ce par quoi, depuis le *Micrologus* et le *Commentarius in Micrologum*, les voix ont pu s'inscrire en des lieux absents : non plus sur la main, comme l'exigeait la pratique traditionnelle de la solmisation, mais hors de la main – *extra manum*. À la musique droite (*musica recta*) peut alors se superposer un autre système, forgé pour la beauté de la mélodie et du contrepoint (*causa puchritudinis*)⁴⁴. L'espace sonore qui en résulte est à proprement parler utopique, car inexistant dans le système boécien ; il se trouve, tout comme le chant de Noblesse Debilitée, « hors de Nature ». La musique, ainsi, sort du *quadrivium* dans un geste inattendu, échappant à ce qui la contenait. De fait, mue sans résistance possible par la mélodie trompeuse des sirènes, Noblesse Debilitée leur répond *même jeu* : « en fausset ». Véritable écho à celui des sirènes, son chant est perçu tout à la fois sous le sceau de la fausseté, voire de la *feinte*, et sous le sceau d'une notation – ou, du moins, d'une note. Car il nous est confié, à travers le vocabulaire du solfège, que la malheureuse Noblesse « ne tenoit point le plain chant, mais discordeoit par ses nuances et salloit hors de nature et sy avoit en ses accors *trop plus de note* que de chant⁴⁵ ».

Dans l'ordre du rythme, ensuite, le signe noté possède, depuis l'*ars nova* et même depuis l'époque franconienne, l'inquiétante faculté de pouvoir posséder deux signifiés opposés en fonction du contexte ou de la couleur de l'encre. En outre, si la signification de la note est changeante, sa forme est elle aussi soumise à des fluctuations, en particulier en ce qui concerne le dessin de sa

43 Voir Marie-Élisabeth Duchez, « Des neumes à la portée. Élaboration et organisation rationnelles de la discontinuité musicale et de sa représentation graphique, de la formule mélodique à l'échelle monocordale », dans Michel Huglo (dir.), *Musicologie médiévale. Notations et séquences*, Paris, Champion, 1987, p. 57-60.

44 En ce qui concerne la notion de *musica ficta* et ses enjeux dans le contrepoint médiéval, voir Margaret Bent, *Counterpoint, composition and musica ficta*, New York, Routledge, 2002.

45 *Le Naufrage de la Pucelle*, éd. cit., p. 89.

hampe. Dans le traité musical de l'Anonyme I, *De Musica antiqua et nova*, cette mutabilité fondamentale du signe rythmique se trouve en plusieurs endroits soulignée. Elle est, pour le théoricien, un trait des temps modernes⁴⁶. Loin d'exprimer de façon transparente la vérité du chant, la notation s'interpose comme un voile coloré entre le compositeur et l'interprète. L'écriture des durées, à travers la virtuosité de ses couleurs – notes rouges, noires, bleues, voire bicolores –, se lit comme un art trompeur : *musica colorata sive falsa*. Nombreux sont les compositeurs à s'être penchés, avant Molinet, sur les équivoques du signe rythmique et les problèmes liés à son déchiffrement⁴⁷. Le signe musical peut troubler le lecteur par sa volatilité, sa fluidité. Perçue dans la matérialité de ses couleurs, l'écriture musicale médiévale s'éloigne du *quadrivium* pour rejoindre le champ de la feinte. Dotées de hampes, les croches sont autant d'hirondelles⁴⁸ ; pourvues de queues, elles s'apparentent, par leur forme, à des sirènes en miniature.

232

Aussi la note, douée du pouvoir de dire le vrai comme du pouvoir de feindre, appartient-elle au champ des *figures*. Musique feinte, ou musique peinte : dans le chant noté, couleurs de sentence et couleurs de parole se fondent en une seule et unique *vestitio*. Jean Molinet l'a bien compris, pour qui la vérité de la musique n'est autre que sa seule fiction.

46 « *Unde modernis temporibus aliqui semiminimam id est crochutam, et aliqui dragmam posuerunt [...] et novas produxerunt figuras* » (*De Musica antiqua et nova*, éd. cit., p. 349).

47 Sur la notation médiévale, l'ouvrage de Willi Apel offre une synthèse fondamentale : *La Notation de la musique polyphonique, 900-1600*, trad. Jean-Philippe Navarre, Liège, Mardaga, 1998.

48 L'Anonyme I utilise la figure de l'oiseau (« *per caudam hirundinis* ») pour désigner des notes aux valeurs rythmiques brèves (*De Musica antiqua et nova*, éd. cit., p. 349).

LE MONDE DANS LA BARBE DE PANURGE
(TIERS LIVRE, XXVIII) :
L'INSCRIPTION DU SAVOIR COSMOGRAPHIQUE
DANS L'ŒUVRE DE RABELAIS

Frank Lestringant
Université Paris-Sorbonne

Notre point de départ sera le début du chapitre XXVIII du *Tiers Livre*, rapproché de la *Cosmographie* de Pierre Apian, dont les éditions se multiplient au temps de Rabelais. Ce chapitre joue de la carte anthropomorphe, variante du paysage anthropomorphe ailleurs présent chez Rabelais, notamment dans le *Pantagruel*, chapitre XXXII, et le *Cinquième Livre*, chapitre XXV. Cet épisode est à mettre en relation également avec la géographie élastique présente dans l'éloge du Pantagruélion¹. À partir du *Tiers Livre*, on étudiera de manière plus générale l'inscription du savoir cosmographique de la Renaissance dans l'œuvre de Rabelais, et en particulier la cartographie sous-jacente à la fiction. Le but de la présente étude serait moins d'évaluer l'influence du savoir géographique sur la fiction, que de mettre en évidence la présence d'un raisonnement géographique ou d'une logique géographique dans la fiction rabelaisienne.

LE MONDE DANS LA BARBE DE PANURGE (TL, XXVIII)

Il y a toute une cosmologie éparse dans le *Tiers Livre*. Dans la suite ininterrompue des consultations de Panurge, inquiet de savoir si, étant marié, il sera battu et cocu, un cosmos désorganisé se dessine, un cosmos néanmoins complet et circulaire, comme l'a montré Anne-Pascale Pouey-Mounou, qui en indique les principaux linéaments au fil de son enquête². Un bon exemple, un exemple vertigineux, à vrai dire, en est offert par le chapitre XXVIII du *Tiers Livre*. Ce chapitre XXVIII, écrit Mireille Huchon, est la contrepartie

1 Rabelais, *Œuvres complètes* [notées OC], éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, chap. LI, p. 508-509 ; *Tiers Livre* [noté TL], éd. Jean Céard, Paris, LGF, 1995, p. 465-467.

2 Anne-Pascale Pouey-Mounou, *Panurge comme lard en pois. Paradoxe, scandale et propriété dans le Tiers Livre de François Rabelais*, Genève, Droz, 2013, p. 61-62 et *passim*.

des deux précédents. Aux qualificatifs euphoriques du blason du couillon s'opposent ceux, dysphoriques, du contreblason ; à l'interprétation positive des cloches de Varennes-sur-Loire, près de Saumur, une interprétation négative. Au seuil du chapitre, et au point d'appui de ce basculement, la tête grisonnante de Panurge est comparée par Frère Jean à une mappemonde. Sa tête grisonnante, ou plutôt sa barbe poivre et sel, car l'on glisse insensiblement du crâne dégarni à la mâchoire hirsute :

Desjà voy je ton poil grisonner en teste. Ta barbe par les distinctions du gris, du blanc, du tanné et du noir, me semble une Mappemonde. Reguarde icy. Voy là Asie. Icy sont Tigris et Euphrates. Voy là Afrique. Icy est la montaigne de la Lune. Voydz tu les paluz du Nil? Deçà est Europe. Voydz tu Theleme? Ce touppet icy tout blanc, sont les monts Hyperborées. Par ma soif mon amy, quand les neiges sont es montaignes : je diz la teste et le menton, il n'y a pas grand chaleur par les valées de la braguette³.

234

Il serait dommage que, face à cette tête en forme de sphère terrestre, la lecture descende tout de suite aux micro-structures – devrait-on dire aux nano-éléments – grammaticaux et logiques, sans s'arrêter au point de vue global et cosmographique qui permet de saisir un premier sens de l'épisode, par référence aux traités de cosmographie contemporains, comme celui du Néerlandais Peter Benewitz, dit Pierre Apian, où l'analogie sphère-tête est illustrée de la manière la plus littérale. Une comparaison, déjà présente chez le géographe grec Ptolémée et que Pierre Apian va traduire au moyen d'images placées côte à côte (« La Géographie » et « La Similitude dicelle » ; « La Chorographie » et « La Similitude dicelle »), suggère l'équivalence entre la description de la Terre et la peinture de la figure humaine – une figure maussade et barbue comme celle de Panurge (fig. 1)⁴. Étant donné que la *Cosmographie* de Pierre Apian, bientôt augmentée et complétée par Gemma Frisius, a constitué une sorte de best-seller géographique du XVI^e siècle, avec plus de soixante éditions avant 1600, il est légitime de penser que Rabelais a eu sous les yeux cette image largement reproduite et diffusée dans toute l'Europe.

Il s'agit au départ de distinguer entre les différentes échelles de représentation cartographique. Ptolémée, le père de la géographie, envisageait, pour la mesure du monde, quatre échelles ou quatre ordres de grandeur, de la vision la plus large à la plus étroite, du regard éloigné au regard rapproché : cosmographie,

3 Rabelais, *OC*, éd. cit., *TL*, chap. XXVIII, p. 438 ; éd. Jean Céard, p. 267.

4 Nous résumons ici une réflexion développée ailleurs : *Écrire le monde à la Renaissance. Quinze études sur Rabelais, Postel, Bodin et la littérature géographique*, Orléans, Paradigme, 1992, p. 52-54. Cf. *L'Atelier du cosmographe ou l'image du monde à la Renaissance*, Paris, Albin Michel, 1991, p. 16, et planche II, qui reproduit la gravure.

DE LA COSMOG. Fo.III.
 La Geographie. La Similitude dicelle.



La Chorographie de la particuliere description dung lieu.



Chorographie (comme dict Vernere) laquelle ausi est appellee Topographie, consydere ou regarde seulement aucuns lieux ou places particuliers en soy mesmes, sans auoir entre eulx quelque comparaisou, ou samblance avecq lenui ronnement de la terre. Car elle demonstre toutes les choses & a peu pres les moindres en iceulx lieux contenues, comme sont villes, portz de mer, peuples, pays, cours des riuieres, & plusieurs aultres choses samblables, comme edifices, maisons, tours, & aultres choses samblables, Et la fin dicelle sera accomplie en faisant la similitude d'aucuns lieux particuliers, comme si vng painctre vouldroict contrefaire vng seul oyeul, ou vne oreille.

La Chorographie.

La Similitude dicelle.



Fig. 1. Pierre Apian, *La Cosmographie*, Anvers, Grégoire Bonte, 1544, fol. IV r°: « Geographie, Chorographie et la similitude d'icelles ».

géographie, chorographie et topographie. La cosmographie est la description mathématique de la terre selon les cercles du ciel ; c'est l'échelle la plus petite et le niveau le plus abstrait. La géographie, qui s'attache elle aussi à la description générale du monde, envisage quant à elle la Terre selon ses articulations et divisions internes, océans, mers et montagnes. Viennent ensuite la chorographie et la topographie, qui embrassent la terre dans une perspective plus rapprochée ou plus myope. Comme chorographie et topographie viennent à se confondre, Apian ne retient en définitive que l'opposition entre la géographie générale et la chorographie locale. D'où cette double équivalence graphique : la géographie, qui représente la rotondité du globe en traçant les grandes masses continentales et océaniques, est à mettre en relation avec le portrait d'une tête entière, une tête d'homme hirsute et barbu ; la chorographie, qui découpe et isole telle ou telle région, île ou ville, tertre abrupt ou montagne baignée d'un fleuve, aurait pour « semblance » la peinture d'un œil ou d'une oreille détachés de tout support⁵. La chorographie devient par là même assimilable à une opération chirurgicale, le verbe grec *apotemnomaï* servant aux deux arts, comme l'a rappelé Christian Jacob⁶.

En donnant de la métaphore ptoléméenne une illustration littérale et quelque peu naïve, Pierre Apian obtient une image involontairement surréaliste, mais dont l'efficacité pédagogique est indéniable. Elle permet en effet d'établir *de visu* que, tout comme dans une figure il est plus facile d'isoler l'œil ou l'oreille que le front, le menton ou la joue, certains organes dans la physionomie générale de la Terre sont plus aisés à circonscrire que d'autres. D'où, pour une part, la fortune que la Renaissance, après l'Antiquité, va réserver à deux types d'objets cartographiques en quelque sorte découpés par avance et donc tout prêts pour la recension chorographique, à savoir l'île et la ville. Les contours de l'une et de l'autre apparaissent d'emblée tracés avec netteté par rapport au territoire environnant. Il importe alors peu que les limites de l'île soient naturelles et que la ville doive le plus souvent son enceinte au travail de l'homme. L'important réside dans le caractère organique de l'unité ainsi livrée au scalpel du chorographe. Nous aurons donc d'un côté des « Isolari » ou Insulaires, c'est-à-dire des « livres des îles », atlas exclusivement composés de cartes d'îles, et

5 Pierre Apian, *La Cosmographie*, Anvers, Grégoire Bonte, 1544, fol. IV r^o. Le commentaire de cette image a été repris sur nouveaux frais par Fernand Hallyn dans son ouvrage, *Gemma Frisius, arpenteur de la terre et du ciel*, Paris, Champion, 2008, p. 80-84. Fernand Hallyn observe une homologie entre le discours cosmographique et le discours pictural à la Renaissance, associant l'un et l'autre quantité et qualité, et recourant au double patronage d'Euclide et de Quintilien.

6 Christian Jacob, « La mimésis géographique en Grèce antique : regards, parcours, mémoire », dans *Sémiotique de l'architecture. Espace et représentation. Penser l'espace*, Paris, Éditions de la Villette, 1982, p. 57.

de l'autre des « poligraphies » ou « livres des villes », albums de vues cavalières rassemblant les principales cités du monde connu. Le premier genre culmine avec les *Isolari* de Benedetto Bordone (1528-1534) et de Thomaso Porcacchi da Castiglione (1572)⁷; le second dans les *Civitates orbis terrarum* de Georg Braun et Frans Hogenberg (1572-1618).

LECTURE DE BARBE : FRÈRE JEAN GÉOGRAPHE

L'équivalence entre la tête et la Terre ressortit à une analogie plus large qui est celle du microcosme et du macrocosme, principe structural de la science traditionnelle. Elle constitue donc un cas particulier à l'intérieur d'un comparatisme généralisé. Arrêtons-nous donc devant la barbe-macrocosme de Panurge, où se rassemble et se condense le monde en proie aux vicissitudes de la matière périssable. Véritable mappemonde en relief et en couleur, cette barbe est le modèle réduit du monde sublunaire sujet à la corruption et à la décrépitude, une miniature en tout point fidèle à l'original. La vieillesse s'y dessine en traits accusés et en contrastes de tons comme elle sillonne la Terre de ses rides et la marque de ses tavelures.

Tête entière ou barbe seule? Il y a un peu des deux dans le propos dense et labile que Rabelais prête à Frère Jean, lequel délaisse bientôt la tête de Panurge et ses cheveux rares, son front et son menton bosselés, pour la barbe lisse et plus fournie. Cette barbe, Frère Jean s'amuse à la manier comme un cosmographe ferait de la carte déroulée sur la table devant lui ou accrochée au mur de son cabinet. Du doigt ou de la pointe du compas, il désigne les régions, les lieux tour à tour considérés. Les déictiques jalonnent les points de sa démonstration : « Reguarde icy » ; « Voy là » ; « Icy sont » ; « Icy est » ; « Voydz tu » ; « Deçà est », etc. La texture fibreuse de la barbe de Panurge s'apparente à celle de la toile ou du papier sur lequel est peinte ou imprimée l'image du monde.

Comme celle de Pierre Apian, où l'on voit, grossièrement figurées et orientées le Nord en bas, « Lasie », « Lafrique » et « Europe », toutes trois enveloppées par « La mer Océane⁸ », la mappemonde déchiffrée par Frère Jean dans la barbe de Panurge est on ne peut plus traditionnelle. Elle ignore l'Amérique et ne comporte que les trois continents du monde ancien, qui sont énumérés dans l'ordre suivant : Asie, Afrique et Europe. Cet ordre est tout à la fois hiérarchique et géographique : la description part de l'Asie, qui est le continent le plus vaste, le plus noble et le plus riche selon les géographes de l'Antiquité ; elle se dirige

7 Voir Frank Lestringant, *Le Livre des îles. Atlas et récits insulaires, de la Genèse à Jules Verne*, Genève, Droz, 2002.

8 Ces légendes apparaissent dans la réédition de 1553, à Paris, chez Vivant Gaultierot. Voir *Écrire le monde à la Renaissance, op. cit.*, p. 65.

ensuite vers l'Afrique, qui se réduit pratiquement aux régions baignées par le Nil – Éthiopie au sens large et Égypte –, et elle s'achève par l'Europe, le plus modeste des trois continents, le plus pauvre aussi en singularités naturelles et humaines. C'est là, de toute évidence, une image classique de la Terre, et plus exactement une vision grecque du monde, avec son tropisme oriental et sa centralité méditerranéenne.

On note au passage que chaque continent est caractérisé par ses éléments géographiques les plus remarquables, fleuves ou montagnes : l'Asie par le Tigre et l'Euphrate, l'Afrique par les montagnes de la Lune, en Haute-Éthiopie, d'où naît le Nil, et par « les paluz du Nil », c'est-à-dire son delta fertile et marécageux. L'Europe, quant à elle, se reconnaît aux monts Hyperborées, qui la bornent tout au Nord, éternellement couverts de neiges et de glaces. Cette géographie calquée sur le modèle antique présente toutefois une anomalie. L'anomalie, bien sûr, c'est Thélème, une création rabelaisienne, un nom d'utopie, l'abbaye de nulle part, dont la seule et unique règle est « fay ce que voudras ». « La mention de Thélème, remarque Mireille Huchon, est hétérogène par rapport aux indications de relief données pour les autres continents ». Certes ! Désormais Thélème l'insituable se trouve inscrite dans la texture du monde hérité des Anciens, quelque part dans la vieille Europe, sans doute en France, et peut-être en Touraine.

238

C'est une mappemonde tout à fait semblable que dessine plus loin l'éloge du Pantagruélien, au chapitre LI du *Tiers Livre*. Par un paradoxe fréquent dans la géographie des humanistes, le monde clos des Anciens, le monde étroitement borné de Diodore de Sicile et de Pline l'Ancien est associé à l'éloge des modernes navigations. Comme si rien n'était advenu depuis lors, Taprobane-Ceylan et la Scandinavie définissent les limites d'un œkoumène circonscrit à l'Eurasie augmentée d'une partie de l'Afrique. Pas la moindre trace ici non plus de l'Amérique ou de l'Extrême-Orient :

Icelle [herbe] moyenant, par la retention des flots aërez sont les grosses Orchades, les amples Thalameges, les fors Guallions, les Naufz Chiliandres et Myriandres de leurs stations enlevées, et poussées à l'arbitre de leurs gouverneurs. Icelle moyenant, sont les nations, que Nature sembloit tenir absconses, impermeables, et incongneues : à nous venues, nous à elles. Chose que ne feroient les oyseaulx, quelque legiereté de pennaige qu'ilz ayent, et quelque liberté de nager en l'aër, que leur soit baillée par Nature. Taprobana a veu Lappia : Oava a veu les mons Riphées : Phebol voyra Theleme : Les Islandoys et Engronelands boyront Euphrates. Par elle Boreas a veu le manoir de Auster : Eurus a visité Zephire⁹.

9 Rabelais, *TL*, éd. cit., chap. LI, p. 508 ; éd. Jean Céard, p. 467.

De manière générale, dans le *Tiers* et le *Quart Livre* encore, l’empreinte des grandes navigations est ténue, et bien furtive la présence de Jacques Cartier ou de Jean-François La Roque de Roberval – « le Robert Valbringue » du *Cinquiesme Livre*¹⁰ –, nonobstant les certitudes positivistes d’Abel Lefranc. Le seul nom inédit dans toute cette page d’éloge cosmographique n’est pas un emprunt à la cartographie des navigateurs ; c’est une nouvelle fois le mot grec de Thélème, un lieu d’utopie, un non-lieu. Thélème, l’abbaye imaginaire fondée par Frère Jean, est aussi le nom de la volonté, volonté de Dieu ou volonté naturelle des hommes. L’idéal de la Renaissance transparaîtrait alors dans cette géographie héritière des Latins et des Grecs où s’est glissé, à la manière d’une anomalie topographique, l’emblème de la volonté.

Plus simplement, plus certainement, Thélème joue dans les deux chapitres le rôle d’une signature. En inscrivant ce toponyme de son invention dans la trame d’une carte générale du monde fidèlement calquée sur les Anciens, Rabelais introduit l’élément perturbateur qui brouille le modèle, enraye la machine cosmologique et lui confère la singularité d’une épreuve improbable du monde. Ce que va confirmer l’examen de la question des échelles.

DÉVALEMENTS : PANURGE TOPOGRAPHE

On observe dans cette page le passage de la cosmographie à la topographie, de la dimension aérienne et globale, où la Terre est saisie comme géométrique et plane, à la dimension verticale et profonde du relief. Le propos de Frère Jean dévale, en fin de parcours, de la tête et du menton de Panurge à sa braguette, ou plus exactement aux « *valées* de la braguette¹¹ ». Il dévale en réalité à l’échelon de Panurge et à sa hauteur. C’est la mention des monts Hyperborées qui prépare cette chute et ce dévalement. Le contraste de température accompagne ce passage du haut au bas, et du sommet à la base, au fondement. Le plus frappant reste le changement d’échelle, ou plutôt la distorsion des échelles. De la vue générale sur le monde, on glisse au détail rapproché du relief, montagnes et vallées.

Renchérissant sur Frère Jean, tout en lui apportant la contradiction, Panurge accentue ce mouvement de descente ou de dévalement. Il descend ensuite jusqu’au poireau, une plante enracinée dans la terre, dont la tête est enfouie dans le sous-sol et la verge verte tendue vers le ciel¹². Cette expression crue et familière tout à la fois n’est pas sans rappeler l’image platonicienne de l’homme comme plante renversée, les racines au ciel et les branches tournées vers la terre. Une

¹⁰ Rabelais, *TL*, éd. cit., chap. III, p. 734.

¹¹ Rabelais, *TL*, éd. cit., chap. LI, p. 438 ; éd. Jean Céard, p. 267.

¹² Rabelais, *TL*, éd. cit., chap. XXVIII, p. 438 ; éd. Jean Céard, p. 269.

image que connaît bien Rabelais et qu'il exploite dans l'allégorie d'Antiphysie dans le *Quart Livre*¹³. Panurge, à sa manière carnavalesque, parodierait ce grand mythe platonicien, tel qu'il est exposé dans le *Timée*, et « mille fois repris ensuite par Philon le Juif et par les pères de l'Église, par Hugues de Saint-Victor et par Bovelles¹⁴ ».

Selon un procédé constant dans le *Tiers Livre*, Panurge s'efforce de retourner les arguments de Frère Jean, et de tirer de sa démonstration la contrepartie positive et la conclusion exactement opposée. Ce procédé du dialogue contradictoire trouve son illustration dans la succession du blason et du contreblason, qui structure l'ensemble des chapitres XXVI à XXVIII. C'est la litanie des couillons dévidée par Frère Jean, d'abord positive, puis négative; laudative, puis péjorative. Comme le note Mireille Huchon, ces blasons jumeaux et antithétiques du corps masculin répondent ironiquement aux blasons du corps féminin en vogue précisément dans ces années 1535-1540, à partir du fameux concours lancé par Marot depuis Ferrare¹⁵. Les deux couillons de l'anatomie masculine, comme le dit non sans humour Guy Demerson, dessinent pour ainsi dire l'emblème parlant de cet échange: Frère Jean ne va pas sans Panurge, et Panurge, réciproquement, sans Frère Jean. C'est un couple indissociable, qui ne cesse de se renvoyer le dé de la conversation, comme dirait un personnage de Musset, le juge Claudio dans *Les Caprices de Marianne*¹⁶.

On constate que Frère Jean et Panurge se réfèrent ici à deux ordres de grandeur différents, qui correspondent aux deux échelles cartographiques distinguées par Pierre Apian dans sa *Cosmographie*. Frère Jean traçait à larges traits une géographie ou image générale du monde. Panurge oppose à cette géographie générale une topographie particulière. Là où Frère Jean se montrait géographe généreux, Panurge se veut exclusivement topographe, et topographe sourcilieux. On se rappelle qu'au début du *Tiers Livre*, il a « attaché des lunettes à son bonnet », signe de sa myopie délibérée¹⁷. À l'*ekphrasis* géographique que Frère Jean tire de la barbe de Panurge, ce dernier réplique par une comparaison locale: « Quand la neige est sus les montagnes, la fouldre, l'esclair, les lanciz, le mau lubec, le rouge grenat, le tonnoirre, la tempeste, tous les Diabes, sont par les vallées¹⁸ ». À la loi cosmographique du monde vu du ciel et *sub specie aeternitatis*,

13 Rabelais, *Quart livre*, éd. cit., chap. XXXII, p. 614-615.

14 Voir sur ce point la démonstration de Lionello Sozzi, « Physis et Antiphysie, ou de l'arbre inversé », *Études de lettres*, 2, 1984, p. 123-133; *id.*, « Quelques aspects de la notion de *dignitas hominis* dans l'œuvre de Rabelais », dans *Rabelais en son demi-millénaire*, Genève, Droz, 1988, p. 167-174.

15 Rabelais, *OC*, éd. cit., p. 1416, p. 432, n. 1.

16 Alfred de Musset, *Les Caprices de Marianne*, II, III, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001, p. 83.

17 Rabelais, *TL*, éd. cit., chap. VII, p. 372; éd. Jean Céard, p. 83.

18 Rabelais, *TL*, éd. cit., chap. XXVIII, p. 438; éd. Jean Céard, p. 267.

qui est non seulement une vision panoramique, ou plutôt globale, de la Terre, mais aussi, et simultanément, une appréhension globale de l'Histoire, depuis les origines jusqu'aux fins dernières, Panurge, un Panurge résolument myope et attaché au détail, oppose la loi topographique du relief, qui lie le refroidissement à l'altitude croissante des lieux, et non pas au dépérissement général de l'univers.

Il en donne aussitôt une illustration concrète et particulière, preuve de sa logique foncièrement topographique :

« En veulx tu veoir l'experience? Va on pays de Souisse, et consydere le lac de Wunderberlich [Wunderbar et Wunderlich réunis en une sorte de mot-valise, à la manière de Lewis Carroll], à quatre lieues de Berne, tirant vers Sion¹⁹ ».

Il s'agit soit du lac de Thoune, soit, comme le suggère Jean Céard, du Schwarzsee dominé par de hautes montagnes, et située à quatre lieues germaniques de Berne, en direction de Sion²⁰. Le changement d'échelle, qui fait passer de la sphère globale au fragment topographique, et de la mappemonde au lac de Wunderberlich « à quatre lieues de Berne, tirant vers Sion », s'accompagne en apparence d'une remise en cause de l'homologie entre macrocosme et microcosme²¹.

Mais Panurge ne tombe nullement dans le paralogisme, quand il fait de la neige sur les montagnes le symptôme contradictoire de la chaleur dans les vallées : cette déduction climatique surprenante à nos yeux ne fait qu'illustrer le principe bien connu de l'*antipéristase*, cher à la physique d'Aristote, c'est-à-dire la propriété qu'a un corps d'aviver et d'exalter la qualité contraire du corps voisin. C'est le phénomène d'antipéristase qui explique que l'eau des puits soit plus froide en été et plus chaude en hiver, que les peuples du Septentrion soient chauds et sanguins, et ceux du Midi, au contraire, froids et mélancoliques, au dire, par exemple, de Jean Bodin²².

LE CORPS ET LE MONDE COMME REPRÉSENTATIONS

Concernant les distorsions et les métamorphoses qui affectent le rapport du microcosme au macrocosme chez Rabelais, un changement significatif s'opère dans le passage des deux premiers livres, le *Gargantua* et le *Pantagruel*, au troisième, le *Tiers Livre* : ce n'est plus la réalité même du cosmos analogique qui est concernée, mais sa représentation métaphorique ; non plus son être physique, mais son image verbale. On se souvient que le narrateur Alcofrybas Nasier pénètre *vraiment* dans la bouche de son héros Pantagruel – du moins nous

19 Rabelais, *TL*, éd. cit., chap. XXVIII, p. 438 ; éd. Jean Céard, p. 269.

20 Note de Jean Céard sur *TL*, chap. XXVIII, p. 268.

21 Rabelais, *TL*, éd. cit., chap. XXVIII, p. 438 ; éd. Jean Céard, p. 269.

22 Pour cette définition, voir Frank Lestringant, *Sous la leçon des vents. Le monde d'André Thevet, cosmographe de la Renaissance*, Paris, PUPS, 2003, p. 207 et 211.

l'assure-t-il, car c'est une *Histoire vraie* à la manière ironique de Lucien²³. C'est là qu'il découvre tout un monde, un monde qui mérite à peine l'appellation de *nouveau*, tant il ressemble à l'ancien : les paysans y plantent des choux, et les sentinelles veillent aux portes des villes, demandant à l'étranger son bulletin, par crainte de la peste. Dans le *Gargantua*, de la même manière, les six pèlerins sont *vraiment* mangés en salade par le bon géant, qui les extrait ensuite au moyen d'un cure-dent, avant de les inonder de son urine²⁴. En revanche, le monde qui apparaît dans la barbe de Panurge n'y est dessiné que par imagination, dépeint par la verve inventive et truculente de Frère Jean, qui décrit la barbe de son ami en même temps qu'il la peigne et la plaint.

Avec le *Tiers Livre*, la fiction rabelaisienne délaisse le merveilleux gigantal des romans de chevalerie et des récits de prouesses, pour entrer dans un cadre plus réaliste. Mais Rabelais ne renonce pas pour autant à écrire un « roman de la proportion », pour employer une formule qui s'applique, en un sens un peu différent, au *Gulliver* de Swift²⁵. Seulement, il le transpose au plan de la représentation. Indice de ce glissement du plan de la réalité à celui de la représentation : le monde n'est plus dans la bouche du héros, mais dans sa barbe, à l'extérieur et à la surface embroussaillée du corps, et non plus dans ses profondeurs secrètes. C'est toute la différence qui sépare le monde qui est dans la barbe de Panurge du « monde que renferme la bouche de Pantagruel », et qu'a si bien commenté Erich Auerbach dans un célèbre chapitre de *Mimésis*²⁶. Dans ce monde en surface plutôt qu'en volume, tout en dehors et sans dedans, on ne peut pénétrer ni circuler physiquement. Par conséquent, on n'y court plus d'aventure ; l'on n'y risque ni l'écrasement ni la noyade, au contraire des six infortunés pèlerins mangés en salade par Gargantua, puis compissés par lui une fois redescendus à terre. Il est possible tout au plus d'y voir et d'y lire, en toute quiétude de corps et d'esprit, comme sur n'importe quelle mappemonde ou sphère terrestre.

Aussi bien, Panurge, à la différence de Pantagruel et de Gargantua, n'est pas un géant mais un homme ordinaire, d'une taille à peine supérieure à la moyenne. Son corps ne saurait donc, à proprement parler, renfermer un monde, abriter dans sa gorge des villes et des campagnes, recéler dans ses profondeurs des gouffres et des abîmes infernaux. Au mieux, il supporte, dans son apparence barbifère, un monde miniature, qui est un simulacre de monde, sans densité

²³ Rabelais, *Pantagruel*, éd. cit., chap. XXXII, p. 330-333.

²⁴ Rabelais, *Gargantua*, éd. cit., chap. XXXVIII, p. 104-106.

²⁵ Jonathan Swift, *Œuvres*, éd. É. Pons, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1622, p. 136, n. 1. Voir Frank Lestringant, *Le Livre des îles...*, *op. cit.*, p. 347-351.

²⁶ Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968, chap. XI : « Le monde que renferme la bouche de Pantagruel », p. 267-286.

ni profondeur, et non pas un monde viable, parcourable et visitable des mois ou des années durant. Ce corps sert tout juste de surface d'inscription : sur ce visage et dans cette barbe, pareils à un tableau ou à une page blanche, on peut à la limite lire ou projeter n'importe quoi, au gré du descripteur et de sa fertile imagination. En conséquence, le dispositif du monde dans la barbe de Panurge illustre moins l'analogie du macrocosme et du microcosme qu'il ne la parodie. Il dénonce l'arbitraire du collage que l'on observe par exemple dans la *Cosmographie* de Pierre Apian entre deux images voisines qui prétendent prouver une analogie par simple juxtaposition d'objets : sphère et tête, rocher et oreille, monde et homme. Ce dispositif visuel possède une vertu pédagogique indéniable, mais il ne prouve guère quant à la réalité physique de l'analogie ainsi exposée au regard. C'est au demeurant un excellent support au discours de ceux qui l'exploitent contradictoirement, un aide-mémoire commode, ou plutôt une mémoire locale, un art de la mémoire, dont on sait la fortune à la Renaissance et les usages infinis auxquels il se prête²⁷.

Dans le *Tiers Livre*, les corps cosmographiques des deux premiers livres sont donc remplacés par des représentations cosmographiques, des signes, des tableaux, des discours associant les deux mondes, le petit et le grand. Ces représentations, pour arbitraires qu'elles soient, sont toutefois révélatrices quant à la psychologie et à la morale des personnages qui les véhiculent. Alors que Frère Jean enveloppe le monde et ses créatures dans une perspective cosmographique générale et globalisante, Panurge descend immédiatement à l'échelon topographique local et particulier. Il ramène tout à sa petite personne, une petite personne qu'il voudrait poser comme exception contrevenant aux lois générales de la physique, *hapax* défiant la régularité universelle des causes secondes. Juste après qu'il a récité la litanie dysphorique des couillons, Frère Jean conclut en soulignant l'orgueil de Panurge, cette *hybris* qui le pousse à vouloir résister, lui seul, aux lois qui régissent toutes créatures, et jusqu'aux astres et aux cercles du ciel :

Couillonas au diable, Panurge mon amy : puyz qu'ainsi t'est praedestiné, vouldroys tu faire retrograder les planetes ? demancher toutes les sphaeres celestes ? propouser erreur aux Intelligences motrices ? espoincter les fuzeaulx, articuler les veritoilz, calumnier les bobines, reprocher les detrichoueres, condempner les frondrillons, defiller les pelotons des Parces ? Tes fiebvres quartaines, Couillu. Tu ferois pis que les Geants²⁸.

²⁷ Frances A. Yates, *L'Art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975.

²⁸ Rabelais, *OC*, éd. cit., *TL*, chap. XXVIII, p. 441-442 ; éd. Jean Céard, p. 275.

Ces Géants, on le sait par les récits de la mythologie, tentèrent, en une révolte sacrilège, de détrôner les dieux en escaladant l'Olympe. Comme le souligne Jean Céard, Panurge, en refusant son destin de mari cocu et battu, met en péril toute la machine céleste, qui préside au destin des hommes. Cette machine céleste est décrite d'abord en termes astronomiques, c'est-à-dire cosmographiques : planètes, sphères célestes, intelligences motrices. Frère Jean recourt ensuite au registre mythologique du filage, par allusion aux trois Parques qui filent, dévident et coupent le fil de la destinée humaine.

C'est tout cet ordre universel que le défi solipsiste de Panurge désorganise et détruit, si l'on en croit Frère Jean. En fait, Panurge pèche deux fois, par orgueil et par erreur de méthode : péché d'orgueil, on l'a dit, qui consiste à s'excepter du destin général des hommes et à se soustraire aux lois du monde sublunaire. L'erreur de méthode consiste à nier, ou du moins à tordre, l'analogie contraignante qui régit les rapports intangibles du microcosme au macrocosme.

244

On a déjà rapproché plus haut, en raison de leur homologie, deux chapitres du *Tiers Livre*, la description par Frère Jean du monde dans la barbe de Panurge et l'éloge par l'auteur-narrateur du Pantagruélion, cette herbe miraculeuse qui abolit les frontières et les distances, et laisse l'homme à même de pénétrer jusque dans les confins les plus reculés de la Terre. Les deux épisodes, aux chapitres XXVIII et LI, ont en partage la même vision cosmographique sur le monde et la même ouverture de compas, élargie à l'extrême. Tous deux inscrivent le nom de Thélème à l'intérieur du cadre universel. Or tous deux se terminent par un bouleversement et la menace d'un dérèglement général. L'ordre immémorial fait place à un désordre soudain, où le cosmos tout entier paraît près de s'abîmer et de disparaître.

En fait, il convient de distinguer entre deux sortes de désordres : le mauvais et le bon, si l'on peut dire. Le premier est déclenché par l'action ou la parole isolée d'un individu de mauvaise volonté, on l'occurrence Panurge, qui prétend contredire à la loi générale pour son profit particulier ; le second est produit par l'humanité tout entière dans son mouvement d'expansion irrésistible. Le premier, par un caprice de philautie, n'hésite pas à défier l'ordre divin du temps ; le second s'accapare l'espace et en refoule les dieux qui remontent sur l'Olympe, craignant d'en être bientôt délogés. Mais il n'est pas question ici d'escalade blasphématoire, même si les hommes, pour finir, vont jusque dans la Lune²⁹.

Un troisième épisode cosmographique mettant en jeu l'analogie microcosme-macrocosme serait à rapprocher des deux précédents, celui de l'éloge des

²⁹ Rabelais, *TL*, éd. cit., chap. LI, p. 509 ; éd. Jean Céard, p. 467. Nous renvoyons à notre interprétation de cet épisode dans « Rabelais, Polydore Vergile et “la fascination des commencements” », dans *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, Genève, Droz, 2008, p. 727-740.

dettes, aux chapitres III et IV du *Tiers Livre*. Il se trouve en quelque sorte à l'intersection des deux autres : il met en scène, par la voix de Panurge endetté et ruiné, un théâtre anatomique qui montre la nécessité de l'échange universel, tant pour le corps individuel, dont les organes sont solidaires, que pour le grand monde, où les biens et les hommes sont en circulation perpétuelle. Mais cette démonstration, imparable en apparence, est toute sophistique, comme le fait observer aussitôt Pantagruel. Panurge, cette fois du moins, ne s'excepte pas de la loi générale. Au contraire, il l'exagère et la systématise. Le vice du raisonnement est que cette loi prétendument générale est tout entière mise au service d'un cas particulier. Elle est orientée vers l'intérêt d'un seul, un intérêt de surcroît mal compris, et construite tout exprès à cette fin.

QUESTION D'ÉCHELLE

La conclusion d'Anne-Pascale Pouey-Mounou, avec laquelle nous renouons en fin de parcours, est donc parfaitement recevable : face à l'ontologie de Frère Jean qui se subordonne à la cosmologie générale de la Mappemonde, s'oppose l'anti-cosmologie autarcique et dévoyée de Panurge, qui apparaît dominée par le propre, le *proprium*, entendu au sens le plus étroit du terme. Panurge, de même, refuse la corrélation des trois formules *Nosce tempus, Nosce totum, Nosce teipsum*, pour lui préférer le triple déni du temps, du tout et de soi-même³⁰.

En définitive, on constaterait la fidélité du *Tiers Livre* à une conception thomiste et franciscaine de la « foi formée de charité », que l'on a depuis longtemps reconnue chez Rabelais³¹. L'ouverture finale de l'enquête sur la mer libre a valeur tout à la fois de conclusion et de dépassement : l'espace hors-la-loi de la « pérégrinité » maritime qu'affronte enfin Panurge lui permet non seulement d'échapper à la philautie, mais surtout d'embrasser une propriété envisagée désormais dans la plénitude de la foi³². Cette ouverture et cet élargissement sont aussi la preuve que Panurge a renoncé à la myopie chorographique pour regagner la hauteur de vision du cosmographe, indispensable à toute navigation au long cours, et par conséquent au voyage de la vie.

³⁰ Anne-Pascale Pouey-Mounou, *Panurge comme lard en pois...*, op. cit., p. 509-510.

³¹ *Ibid.*, p. 512-513.

³² Rabelais, *TL*, éd. cit., chap. XLVII.

CHRISTOPHE DE GAMON LECTEUR DE DU BARTAS :
SAVOIRS ET FICTION EN QUESTION

Violaine Giacomotto-Charra
Université Bordeaux-Montaigne-TELEM

Pour l'invention, chacun sçait qu'il ne l'a pas et qu'il n'a rien à luy, et qu'il ne fait que raconter une histoire; ce qui est contre la poésie, qui doit envelopper les histoires de fables, et dire des choses que l'on n'attend et n'espère point¹.

Depuis ce célèbre jugement du cardinal du Perron sur son absence d'*inventio*, Guillaume Du Bartas est considéré comme l'un des meilleurs (ou, si l'on suit le Cardinal, des pires) représentants de la poésie sérieuse et substantielle qui, à la fin du xvi^e siècle, réagit contre toute une tradition poétique antérieure pour laquelle « feindre » et « poétiser » n'étaient pas dissociables. Teresa Chevrolet, dans son travail capital sur l'idée de fable à la Renaissance, résume ainsi la situation :

La France des années 1560 connaît le début des Guerres de Religion. Les poètes sont las des fables mensongères; ils souhaitent un retour à la foi, qu'ils entendent, catholiques et protestants confondus, donner à connaître sous les espèces visibles de la création, de cette nature qui recèle dans ses formes la gloire de son Créateur. Comme le dit le catholique La Boderie dans son *Encyclie* (1571), la lyre doit cesser d'être grecque et menteuse pour devenir française et véridique. [...] Portés par le même réflexe, les protestants font montre eux aussi de leur intolérance absolue aux fables païennes, qui constellaient toute la poésie didactique d'obédience néo-platonicienne; dans son *Uranie* (1574), Du Bartas s'efforcera de convaincre les poètes d'opter pour la seule gloire du vrai Dieu².

- 1 Jacques du Perron, *Perroniana et Thuana ou Pensées judicieuses, et bons mots, rencontres agreables et observations curieuses du Cardinal du Perron et Monsieur le President de Thou*, Cologne, Scagen, 1694, p. 36-37.
- 2 Teresa Chevrolet, *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, p. 406.

Condamnant les fables « vaines » ou « surannées »³ aussi bien que les « monstrueuses bourdes » et « pierres fausses et contrefaites »⁴, Du Bartas avait en effet donné, dans les écrits théoriques et poétiques qui suivent et précèdent *La Sepmaine*, des gages apparents du refus du vraisemblable aristotélicien et de la fable païenne, refus qui était devenu, à son époque, la marque d'une poésie de la nature se réclamant d'un Empédocle que, justement, Aristote et ses commentateurs avaient privé du titre de poète⁵. Les choses, cependant, sont peut-être moins claires qu'il n'y paraît. Le discours que tient le poète dans le *Brief advertisement*, rédigé en réponse aux critiques portées à sa première comme à sa seconde *Sepmaine*, n'est pas sans ambiguïté : son « mespris » supposé des règles poétiques ne vise pas uniquement Aristote mais également Horace⁶ ; il ne renie pas explicitement ces règles, mais revendique de pouvoir toutes s'en prévaloir⁷ ; enfin, la formule selon laquelle il dit avoir mêlé aux « salutaires breuvages » des Écritures « le miel et le sucre des lettres humaines », afin de les faire plus facilement « avaler » à son lecteur⁸, pourrait d'autant mieux s'interpréter comme une certaine tolérance pour la fiction qu'elle précède de peu une affirmation capitale : « ceux qui sont du mestier entendent jusqu'où s'estend la discrète licence d'un Poëte qui sur le pilotis de l'histoire assied beaucoup de circonstances vray-semblables⁹ ». Or Du Perron ne fut pas le seul lecteur de Du Bartas à se prononcer clairement sur son rapport à la fable et, plus largement, à la fiction : la lecture contradictoire que donne de *La Sepmaine*, en 1609¹⁰, le poète (également protestant) Christophe de Gamon, éclaire la question d'un tout autre jour, en même temps qu'elle illustre les variations que subissent les notions de fable, de *mimesis* et de poésie même dans ce mouvement apparemment unitaire de la poésie philosophique protestante des décennies 1570-1610.

3 Guillaume Du Bartas, *Uranie, The Works of Guillaume de Salluste du Bartas*, éd. Urban T. Holmes, John C. Lyons et Robert W. Linkler, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1935-1940, t. II, p. 182-183.

4 Guillaume Du Bartas, *La Sepmaine*, éd. Yvonne Bellenger, Paris, STFM, 1992, « Brief advertisement », p. 353-354.

5 Sur ce sujet et son importance pour les poétiques de la Renaissance, voir Teresa Chevrolet, *L'Idée de fable...*, op. cit., « La disgrâce d'Empédocle », p. 386-397.

6 Guillaume Du Bartas, *La Sepmaine*, éd. cit., « Brief advertisement », p. 346.

7 « Ma seconde Sepmaine n'est (aussi peu que la première) un œuvre purement Epique, ou Heroyque, ains en partie panegirique, en partie Prophetique [etc.] » (*ibid.*, p. 346).

8 *Ibid.*, p. 347.

9 *Ibid.*, p. 348.

10 *La Semaine [...] contre celle du sieur du Bartas* paraît en 1609. La date de 1599, souvent donnée car indiquée par le catalogue de la BnF, est erronée. Sur ce point, voir Claude-Gilbert Dubois, « Une réécriture de *La Sepmaine* de Du Bartas au temps d'Henri IV. *La Semaine ou création du monde* de Christophe de Gamon (1609) », dans *Du Bartas*, Pau, J & D éditions, 1994, p. 46. Sauf précision, nous citons le texte dans la seconde réédition, imprimée la même année : *La Semaine ou Creation du monde, du Sieur Christofle de Gamon, contre celle du Sieur du Bartas*, seconde édition, Lyon, Claude Morillon, 1609.

La Semaine ou creation du monde du Sieur Christofle de Gamon, contre celle du Sieur Du Bartas se veut une relecture critique et corrective du texte bartasien, d'abord fondée sur une variation certaine de l'appareil scientifique¹¹. Gamon l'affirme dans son avis au lecteur : ce ne sont pas les vers ou la langue de son prédécesseur qu'il veut ici reprendre, mais « la vraie doctrine des choses créées, dont il ne faut penser l'enseignement estre inutile. Car l'erreur en la connoissance des Creatures engendre une erreur en la connoissance du Createur¹² ». Cependant, l'existence d'un discours métatextuel important, tissé dans les vers de cette nouvelle *Semaine*, révèle que l'un des points de crispation sur lesquels Gamon s'oppose fortement, et parfois même violemment, à son devancier, est justement la question de la fiction. Le discours de Gamon n'a en soi rien de surprenant ; il s'inscrit très exactement, et de manière militante, dans le mouvement que décrit Teresa Chevrolet : sa poésie, son auteur le proclame à maintes reprises, se veut écrite sous le signe d'une vérité qui doit se mesurer à l'aune de trois critères (la raison, l'expérience et l'Écriture) et qu'il oppose au mensonge selon la topique traditionnelle de la lumière et de l'ombre¹³. La notion de vérité cependant, dans le cadre d'une poésie qui se veut philosophique ou, comme le disait Du Bartas lui-même, « didascalique », est ambiguë : elle peut viser autant le contenu (l'erreur ou la lacune dans le savoir, *a priori* involontaires) que la forme (la déformation imposée à ce savoir par des pratiques poétiques alors volontaires) ou l'intention (c'est-à-dire la construction et la représentation d'un savoir). Poète à la fois chrétien et savant, c'est d'abord à l'erreur, théologique ou scientifique, que s'en prend Gamon, s'appuyant, dans ce dernier cas, sur le sentiment très net d'un progrès de la connaissance¹⁴, ainsi que de la fin d'une certaine forme de crédulité. Au début du « Cinquième Jour », par exemple, une manchette indique qu'il « demande à Dieu nouvelle force pour rezister aux erreurs et descrire au vray¹⁵ ». Or « descrire au vray » et « rezister aux erreurs » ne semblent pas d'abord se distinguer : la vérité que prône Gamon est avant tout celle du savoir, que doit seule manifester la transparence du vers ; sa description « au vray » consiste à reprendre Du Bartas pour des erreurs ou des inexactitudes que les avancées scientifiques, les découvertes plus récentes

11 Les lecteurs n'ont ainsi pas manqué de noter que Christophe de Gamon défend le système copernicien (sans pour autant le suivre dans sa description du monde). Sur cette question, voir Raymond Esclapez, « Le problème cosmogonique dans les *Semaines* de G. du Bartas et de C. de Gamon : variations de l'appareil scientifique », dans Claude-Gilbert Dubois (dir.), *L'Invention au XVI^e siècle*, Bordeaux, PUB, 1987, p. 107-133.

12 « Au lecteur », première édition de *La Semaine* [...], Lyon, Claude Morillon, 1609, n. p.

13 Voir sur ce sujet toute son « Épître au lecteur », dans *ibid.*, n. p.

14 « Si les flotes de nos mariniers eussent tousjours suivi la route des vieux, les pointes de Calpe et d'Abyla borneroyent encores nos plus longues navigations ; et les grandes et riches Provinces de l'Amerique seroyent inconnues à nos vaisseaux » (*ibid.*).

15 Christophe de Gamon, *La Semaine*, *op. cit.*, V, p. 136.

ou les transformations interprétatives des textes savants ont pu rendre patentes (« Supreme region de l'air, chaude non pour les raisons de Du Bartas¹⁶ », « De la pluye, refutation touchant sa procreation¹⁷ », etc.)

Un glissement incessant se produit cependant sous la plume de Gamon entre la notion d'erreur scientifique et celle de fable, qu'il unit par l'idée commune de mensonge. Si ce dernier terme est régulièrement associé à la fable par toute la tradition des poètes anti-aristotéliens, la confusion de la fable et de l'erreur scientifique, si on la considère comme involontaire et liée à un certain état de la connaissance, est plus surprenante. Or significativement, tout ce que Gamon identifie comme « erreur » dans le texte bartasien est aussi nommé « fable » ou « feintise » :

O feinte! O fable! O songe! O vaines vanitez!
O erronée erreur des esprits agitez.
Embrassant pour le corps de la Verité nue,
De leurs troubles concepts la vagabonde nue,
Et faizants enfanter à troupeaux tenebreux,
De leurs opinions les monstres malheureux¹⁸!

250

On pourrait donc penser que le terme de *fable*, dans le cadre bien particulier d'une poésie de la nature et du savoir, n'est utilisé par Gamon que dans le sens limité de *croyance* et lié à une certaine forme de crédulité transmise par les Anciens. Le mépris que professe Gamon à son égard relèverait ainsi plus d'une évolution de la rationalité que d'un choix de poétique, le terme n'ayant pas alors le sens que lui confèrent les théoriciens. La restriction du concept, cependant, n'est qu'apparente, car si Gamon semble ne reprocher d'abord à Du Bartas que d'avoir été crédule et d'entraîner malgré lui ses lecteurs dans l'erreur (« Bartas du Veronois croyant les hyperboles / Nous paist, sans y penser, sous ces feintes paroles¹⁹ »), c'est en réalité de mensonge délibéré qu'il l'accuse :

Je ne saurois souffrir, non plus que les descrire,
Les songes inventez du navigable Empire.
Le trop libre escrivain par ses contes nouveaux,
Par ses carmes Bartas, Zeuxe par ses pinceaux,
Ne sauroyent tant farder l'abus irrecevable,

¹⁶ *Ibid.*, II, p. 34.

¹⁷ *Ibid.*, p. 40.

¹⁸ *Ibid.*, V, p. 155.

¹⁹ *Ibid.*, p. 139. Voir aussi : « Semblable à la brebis, qui sortant de la prée, / Suit par les monts pendants la premiere esgarée, / Innocente, elle suit, mais en prenant ainsi/ Pour guide une esgarée, elle s'esgare aussi » (*ibid.*, I, p. 6).

Que le Cheval marin n'ait le nez d'une fable,
 Qu'il ne soit tout grotesque, et son front decevant,
 Ne paye ses vendeurs de rizée et de vent.
 Timante en ses tableaux ce qu'il veut reprezente,
 Mais il faut regarder que Timante ne mente²⁰.

En une lecture plus fine qu'il n'y paraît d'abord, et contre l'opinion de Du Perron, Gamon voit donc dans le texte de Du Bartas non l'œuvre d'un savant ou d'un historien, mais bien celle d'un poète au sens que le terme pouvait avoir avant la réaction des années 1560. *La Sepmaine* est pour lui fortement transgressive, au regard de la conception qu'il se fait de la poésie, qui doit non seulement être une poésie du « vrai », mais aussi, dans le domaine du savoir, une poésie strictement référentielle qui ne doit plus imiter mais dire le réel.

S'il semble en effet confondre les concepts d'erreur scientifique et de fable, c'est pour mieux montrer que ce que l'on pourrait prendre pour de la crédulité relève en réalité, chez son prédécesseur, d'un double choix : celui d'une esthétique de la *mimesis* conçue comme un trompe-l'œil (qui renvoie, chez Du Bartas, à une conception de la représentation comme puissant facteur de transmission des savoirs) et celui d'un style orné comme partie constitutive de la construction littéraire du savoir. Le « miel et le sucre des lettres humaines » dont parlait Du Bartas dénaturent pour Gamon le « salubre breuvage » de la parole vraie en la rendant moins amère (« Mais ô Dieu, que d'erreurs, ô vray Dieu! que de fables, / Par dedans maints escrits trompeusement affables²¹ »), quand ils étaient encore pour son prédécesseur partie constitutive de la pensée sur le savoir et sa transmission. L'absolue et nécessaire référentialité d'un texte qui se veut « vrai » n'est donc plus compatible, pour un poète comme Gamon, avec la notion de *mimesis* telle que l'utilisait Du Bartas, qui pouvait encore affirmer : « Qui trouvera estrange si j'ay rendu le paysage de ce tableau aussi divers que la nature mesme²²? » Le rapprochement entre peinture et poésie devient pour Gamon un contre argument, et l'idée de l'*ut pictura poesis*, dans le sens que donne à l'expression la culture renaissante, est sans cesse maintenue par ce dernier à l'arrière-plan de son texte pour mieux dénoncer l'idée de l'illusion de réel²³, qui par une sorte de

²⁰ *Ibid.*, p. 153.

²¹ *Ibid.*, p. 137.

²² Guillaume Du Bartas, *La Sepmaine*, éd. cit., « Brief advertisement », p. 346.

²³ « L'Astrologue et le Peintre ont credit de mentir. / Certes autant les Grecs, comme la gent Romaine, / Ont des vains Deltiens pris cette histoire vaine. / Car qui ne sait qu'ainsi que les dezerts lointains / Où roulent sous les pieds les sablons Africains, / Ont esté d'ordinaire en ce point remarquables, / A montrer de nouveau des monstres exécrables : / L'Egyptique climat aux erreurs adonné / En mensonges nouveaux a tousjours foizonné? / Qui ne fait que souvent leur adresse subtile / Aussi bien a pipé l'ame la plus habile, / Que la vache à Nicon les taureaux l'acostants, / Et la grappe à Zeuxis les oyzeaux bequetants? » (Christophe de Gamon,

raccourci idéologique, est également associée à l'œuvre mensongère, ou fabuleuse, de certains naturalistes anciens :

Tu te trompes, Saluste, et suis trop librement
Des interpretes vieux l'aveugle enseignement. [...]
Le repli, la beauté, le vizage terrible,
Du rideau, de la Dame, et du cyclope horrible,
De Parrhas, de Zeuxis, de Timante estimé,
Sembloit vray, sembloit rire, et sembloit animé,
Ainsi cette raizon semble bien d'arrivée,
Propre pour renforcer cette erreur énérvée :
Mais comme ces tableaux n'estoyent la verité,
Cette fresle raizon n'est rien que vanité²⁴.

252

L'évolution de la notion de *mimesis*, liée à la transformation de la notion même de « vrai », appuyée sur la condamnation explicite du « vraisemblable » comme du recours à la fable néo-platonicienne, serait donc, si l'on suit Gamon, loin d'être accomplie dans l'œuvre bartasienne, qui mentirait donc d'abord sur sa propre nature de poésie « au vray ». Gamon ne reproche en effet pas seulement à Du Bartas d'avoir manqué au programme qu'il semblait s'être fixé ; il l'accuse aussi de se complaire dans la fable. Erreur scientifique, voulue ou non, et goût littéraire pour la fiction sont confondus et traités comme un même et unique péché de gueule :

Celuy qui dans l'enclos d'un verger spacieux
Dont l'utile verdeur paist la bouche et les yeux,
S'émancipe à plonger d'envie immodérée,
Sa dent en une poire aux Soleils colorée,
En s'ouvrant l'apetit, et voyant d'yeux errants
Ez rameaux surchargez, tant de fruits differents,
Ore il hoche un prunier, ore aux pommes s'adonne,
Et ne peut se soûler des prezents de Pomone,
Ainsi fais tu, Saluste : Ayant comme poussé
D'une envie obstinée, au devoir renoncé,

La Semaine, op. cit., V, p. 153). Voir aussi, au même endroit, la condamnation de la peinture, significativement associée au songe, l'un des moyens favoris de la mise en fiction à la Renaissance : « Mes curiositez pourtant n'ont veu personne / Ny leu personne encore à qui créance on donne, / Qui tesmoigne assure d'avoir reueu ses yeux / En l'unique beauté d'un Phenix gracieux : / Qui conte, veritable, avoir sur ce mensonge / Ataché son regard, si ce n'est que par songe, / Si ce n'est qu'en peinture, où noz yeux abusez, / Peuvent voir mains troupeaux de monstres desguisez, / Des hommes my-chevaux, des Empuses horribles, / Des Eoles jouflus, des Gourgonnes terribles, / Mais de si sombres nuits le clair ne peut sortir ».

²⁴ *Ibid.*, I, p. 6.

Ton apetit s'aiguize, et voyant tant de fables
 Dans mil, et mille escrits plus beaux que veritables,
 Ta plume et ton humeur deferants à ta faim,
 Ore estalent un conte, ore un autre plus vain,
 Et veulent aux oyzeaux joindre un Grifon qui vole
 Plus ez papiers menteurs, qu'ez Provinces d'Eole.
 De ce monstre à bon droit la fable suit les pas,
 Mais l'histoire plombée apres luy ne court pas,
 L'histoire ne veut point faire au vray banqueroute
 Pour suivre libertine, une incertaine route²⁵.

Une telle opinion, même émise par un poète dont les positions peuvent paraître extrêmes, doit conduire à réexaminer le rôle de la fiction dans la poésie savante de Du Bartas. Celui-ci a, beaucoup moins nettement que Gamon, théorisé son rapport à la fable et, plus largement, à la fiction. Son *Brief advertisement au lecteur*, cependant, qui constitue une manière d'art poétique à la *Sepmaine*, pose – nous l'avons dit – pour principe esthétique fondamental de la poésie une diversité des formes et des genres qui est seule garante de la bonne restitution de la diversité de la nature. Deux principes y sont ainsi clairement affirmés : celui d'une *mimesis* qui passe par la variété, non pas tant des objets décrits, que des manières de les décrire, et celui de l'agrément que doit évidemment procurer la lecture de cette poésie par ailleurs assez substantielle, rapprochant ainsi clairement rhétorique et poésie. Or on peut considérer que ce « miel » et ce « sucre » des « lettres humaines » ne sont pas simplement les figures et ornements du style, l'insertion de récits fabulaires ou même l'épaisseur de la culture littéraire et artistique : ils se révèlent être en bonne part constitués par le recours à des dispositifs fictionnels variés qui, outre l'agrément qu'ils procurent, prennent clairement en charge la mise en ordre du savoir.

La Sepmaine d'abord, et son caractère encyclopédique tend à le faire oublier, est en soi une fiction : elle convoque un monde par nature impossible parce que disparu, celui de la *Genèse*. Les *realia* qui le constituent, plantes, animaux, cours d'eau ou astres errants, ne sont certes pas sans lien avec le réel contemporain du poète, mais sont projetés dans l'univers fantasmé de la perfection et de la transparence des origines, au même titre que la reconstruction fantastique du jardin d'Eden ou la vision anthropomorphique d'un Dieu jardinier tranquillement occupé à planter des buis et à tracer au cordeau bassins et allées. *La Sepmaine* est donc, de ce point de vue, une utopie autant qu'une uchronie, qui se propose de faire émerger un savoir transcendant au monde, que seule une

²⁵ *Ibid.*, V, p. 157-158.

certaine forme d'imagination, paradoxalement plus « vraie » que la saisie du réel, permet à l'homme déchu de pouvoir atteindre. Certaines « fables » n'ont ainsi pas d'autre rôle que d'être les instruments de la représentation : l'évocation du chaos, au « Premier Jour », peut être considérée comme un pur procédé littéraire visant à dilater l'instant insaisissable de la Création pour le rendre descriptible, donc compréhensible.

La construction de *La Sepmaine*, ensuite, en raison même de ce présupposé premier, repose sur le principe de la fictionnalisation d'une métaphore : celle du voyage exploratoire. Du Bartas fait de cette métaphore usée l'armature de son parcours dans le temps de la Création. Le savoir ainsi spatialisé est aussi par le même geste présenté comme vécu : au « Cinquième Jour », on voit le poète se pourvoir d'un bateau, plonger au fond des mers, puis être rattrapé à l'instant de rentrer au port par le dauphin dont il avait oublié de parler ; au « Sixième Jour » le voilè qui pâlit et transite à la vue du Basilic :

254

Mon sang se fige tout, mon estomach à peine
Pressé de froids glaçons, pousse hors son haleine :
Mes os tremblent de peur, mon triste cœur fremit
Mon poil en haut se dresse, et ma face blesmit,
Et ja devant mes yeux, comme il me semble, nage
D'une cruelle mort l'espouvantable image²⁶.

Non content d'actualiser la perception du savoir par des procédés propres à l'hypotypose (narration à la première personne et au présent en même temps que mention explicite d'une illusion de vision), et qui donc renvoient clairement à un réel perçu de manière subjective, Du Bartas double sa propre expérience fictionnelle du savoir d'une projection dans le monde parallèle de son lecteur et de son univers intellectuel :

Hé! Qui seroit celuy qui sans estre estonné,
Pourroit, comme je suis, se voir environné
Des plus fiers animaux, qui pour regner sur terre
Ont juré contre nous une immortelle guerre?
Phœbus s'effreyeroit, Hercul perdroit le cœur,
Combien que le premier se chante le vaincueur
Du redouté Python, et que l'autre se vante
Du Lion Nemean, et du porc d'Erymanthe²⁷.

²⁶ Guillaume Du Bartas, *La Sepmaine*, éd. cit., VI, v. 137-142.

²⁷ *Ibid.*, v. 143-150.

On voit ici comment la fiction sert à la fois de dispositif encadrant le savoir, de moyen rhétorique pour en assurer la transmission et de principe d'appel à des enchaînements eux-mêmes fictionnels reposant sur la culture littéraire et mythologique que l'auteur partage avec son lectorat, chaque allusion recelant à son tour une « histoire », que le poète choisit, selon le cas, de dérouler ou de laisser à l'état de potentialité. Ces procédés fictionnels (à la fois par leur contenu et par cet « opérateur de fictionnalité » majeur qu'est ici le conditionnel) sont particulièrement apparents à l'intérieur de l'exposé zoologique. Bien souvent, l'épithète qualifiant l'animal permet de faire allusion à ses mœurs supposées et aux anecdotes qui les illustrent, que l'on peut trouver dans d'autres livres : « Adultere Sargon » (V, 185), « Ozene ingénieux » (V, 217), « lapin oublieux » (VI, 94) ou « frauduleux renard » (VI, 122)²⁸ constituent l'armature d'un savoir non dit mais latent. « Histoires », fragments d'histoire et allusions parfois cryptées valent à la fois comme paraboles et comme témoignages de la persistance d'une culture mythologique, historique ou littéraire, partie constitutive du savoir zoologique. La fiction est donc partout dans l'inventaire animalier de Du Bartas, comme dans le reste de son texte, sans considération de la nature même des savoirs. Ce sont ces différents niveaux de fiction qui assurent dans la plupart des cas la logique interne des listes (une histoire en appelant une autre) et qui donnent sa signification à l'ensemble : ainsi le Dauphin, l'Aigle et le Lion, considérés chacun comme les « rois » de leur règne respectif, chacun placé en dernière position de la liste de leur espèce, ont-ils chacun l'honneur d'un très long développement fictionnel (Arion et le Dauphin, l'Aigle et la jeune fille, le Lion et Androclès), ces fables se répondant l'une l'autre afin de construire une lecture moralisante mais aussi un ordre signifiant qui traverse, de manière horizontale, les structures verticales imposées par les inventaires en liste.

Ces dispositifs fictionnels, comme la présence des monstres, sont chez Du Bartas les indices paradoxaux de cette « vérité » dont se réclame déjà le texte : maillons importants d'une conception plus large de la nature, ils inscrivent dans les structures et la nature du savoir les possibilités que recèle ce dernier. L'affirmation de l'existence d'un certain nombre de monstres marins lui permet par exemple d'établir un strict parallèle entre l'univers marin et l'univers terrestre et humain, et de présenter les formes possibles des créatures marines comme une sorte de réceptacle des potentialités de la créativité humaine ; l'apparition du Phénix en tête de liste des oiseaux est le support d'un système de renvois à la lecture moralisante de l'œuvre, à un dispositif esthétique (car la description du phénix fait directement écho à celle du Paon, qui lui-même métaphorise la voûte

²⁸ Respectivement *ibid.*, V, v. 185 et 217, et VI, v. 94 et 122.

céleste) et au principe de disposition des savoirs, enfin, qui veut que chaque liste soit encadrée par deux animaux majeurs²⁹. La fiction est, à différents niveaux, un dispositif essentiel de la mise en œuvre des savoirs et de la construction de leur signification ; on peut émettre l'hypothèse que plantes ou animaux fabuleux remplacent ainsi les fables mythologiques dont Ronsard prônait l'usage (qui d'ailleurs ne disparaissent pas totalement). La rupture est donc moins grande qu'il n'y paraît entre la poétique bartasienne et celle de la Pléiade, comme l'a bien perçu Gamon, dans la mesure où si la fable païenne au sens strict est bien pour Du Bartas un mensonge – la fiction –, la capacité du langage poétique à se développer de manière indépendante pour construire un univers qui n'est ni vrai, ni faux est encore le moyen même de l'écriture du savoir.

256

L'on s'aperçoit ainsi que le problème, pour un poète de la génération de Gamon, n'est pas tant la fable proprement dite que le fait que, dans le cadre d'une poésie savante, elle ne se distingue pas du savoir lui-même et ne se voit pas, pouvant effectivement se confondre avec une erreur ou une croyance. C'est ainsi paradoxalement la puissance de la parole poétique qui pour Gamon conduit à mettre en cause le recours à la fable comme ressort de la poésie savante, car, selon lui, *La Semaine* de Du Bartas « oblige à croire avec le paganisme, un Chaos, un Phenix et telles autres choses³⁰ ». L'aboutissement du mouvement de réaction des années 1560 tel que l'on peut l'observer chez Gamon est donc une conception de la poésie savante comme parole purement monosémique et référentielle, où tout ce qui n'est pas absolument certain ou logique risque de dégénérer en machine à illusion. La certitude que toute fiction est mensonge et que le vraisemblable est l'ennemi du vrai peut ainsi conduire à modifier la nature des savoirs retenus. La comparaison des deux textes est à ce titre exemplaire, et nous en prendrons deux exemples.

Dans le « Troisième Jour » de *La Semaine*, d'abord, Du Bartas ne manque pas d'évoquer les plantes vénéneuses parmi les végétaux dont Dieu pare alors la Terre. Suivant la logique qui le conduit à exposer la nature « vraie » des origines (et non celle, dévoyée, du monde contemporain), il entame l'éloge des poisons végétaux pour finir par en inverser la représentation traditionnelle : la longue liste de leurs effets nocifs se clôt par la description du combat sans merci que se livreraient ces poisons, si, par un hasard improbable, l'on en venait à avaler simultanément deux

29 En effet, comme l'Aigle, traditionnellement premier dans les inventaires zoologiques, vient ici en clôture, selon un ordre propre à Guillaume Du Bartas, il fallait lui trouver un pendant digne de ce nom : la première place des oiseaux est donc dévolue à un phénix dont on peut dérouler la légende et qui se trouve ainsi doté d'une fonction narrative, esthétique et symbolique mais certainement pas scientifique.

30 Christophe de Gamon, *La Semaine*, *op. cit.*, « Épitre au lecteur », n. p.

d'entre eux. Antidotes l'un de l'autre, ils s'entreueraient alors, révélant ainsi les ressorts plus cachés d'une nature et d'une providence imprévisibles :

Venin qui laisse en paix nos membres, s'il y treuve
Quelque qu'autre fort venin : car adonc il espreuve
Sa force contre luy, et d'un secret duel
Fort à fort, seul à seul, cruel contre cruel,
Il combat si long temps, si long temps il estrive,
Qu'en fin meurt, l'un et l'autre, afin que l'homme vive³¹.

Or rien de ce passage surprenant ne subsiste chez Gamon, qui supprime de sa réplique à Du Bartas non seulement le passage incriminé mais également l'inventaire tout entier des plantes vénéneuses. On pourrait penser que c'est parce qu'il n'y trouve rien à redire, si l'on ne s'apercevait que, ayant suivi jusque là, plante par plante³², le plan de l'exposé bartasien, Gamon ne remplaçait l'évocation des poisons, logiquement attendue, par une condamnation de Pline³³, qu'il oppose à Dioscoride :

Pline qui ne deffent à ses crayons legers
De figurer les traits des contes mensongers,
Dans son tableau tracé de couleurs differentes,
Grifonne aux simples yeux ces grotesques plaizantes.
Mais cet amy d'Antoine³⁴ et ceux qui l'imitant
Des Simples simplement les vertus vont traitant,

31 Guillaume Du Bartas, *La Semaine*, éd. cit., III, v. 669-674.

32 On retrouve en effet sous la plume de Christophe de Gamon (*La Semaine*, op. cit., p. 92-93), l'essentiel de l'ordre suivi par Guillaume Du Bartas : chicorée, armoise, angélique, garance, pastel, etc., puis la réfutation de la lutte du venin du serpent et de celui de la Bétoine. Ensuite surgit la condamnation de Pline, qui prend place, chez Christophe de Gamon, au moment où Guillaume Du Bartas entre, lui, dans le détail des poisons végétaux.

33 Pline qui lui-même loue la terre pour les poisons qu'elle offre à l'homme, dans le texte célèbre consacré à l'éloge de la terre-mère. Cette défense du suicide est bien évidemment irrecevable pour Christophe de Gamon : « La terre prodigue les plantes médicinales et ne cesse d'enfanter pour l'homme. Même les poisons, on peut bien croire que c'est par pitié pour nous qu'elle les a créés, pour éviter que dans notre dégoût de la vie, la faim, genre de mort le plus contraire aux bienfaits de la terre, ne nous consume par une lente usure, que les précipices ne dispersent les lambeaux de notre corps, que le supplice du lacet ne nous torture à contresens, en enfermant le souffle que nous cherchions à rendre, qu'une mort cherchée au sein des flots ne mette notre corps en pâte, en guise de sépulture, ou qu'il ne soit déchiré par le tourment du fer. Oui, dans sa pitié elle a produit ces substances si faciles à absorber, pour que nous puissions nous éteindre avec notre corps intact et tout notre sang, sans aucun effort, comme en étanchant notre soif. Après une telle mort, ni les oiseaux, ni les bêtes sauvages ne viennent toucher le cadavre et celui qui est mort pour lui-même est conservé pour la terre » (Pline, *Histoire naturelle*, éd. Jean Beaujeu, Paris, Les Belles Lettres, 1950, II, LXIII, p. 68-69).

34 C'est-à-dire Dioscoride, dont Christophe de Gamon fait l'éloge plus haut dans le texte et qu'il donne comme modèle du discours vrai. On a longtemps pensé à tort (en raison probablement d'une confusion avec un homonyme) que Dioscoride avait été le médecin d'Antoine et Cléopâtre.

Ne trahissent menteurs, par ces fausses merveilles
Du curieux lecteur les credules aureilles.
Ne nous font tresbucher en tant d'autres erreurs
Où tu fais en brunchant, bruncher mille lecteurs³⁵.

Or le discours sur les poisons ne disparaît en réalité pas totalement. Lui refusant toute valeur référentielle, et donc le droit de s'inscrire dans les développements scientifiques de son poème, Gamon le déplace en tête de son propre « Troisième Jour » pour ne lui concéder qu'une valeur métaphorique et métatextuelle. Les plantes évoquées par Du Bartas sont alors convoquées pour dénoncer le poison d'un langage qui ne serait, comme le texte de Pline, pas strictement conforme à la description d'un réel dont seule l'expérience peut fournir l'exacte mesure :

Les escrits enchanteurs qui produizent au Monde
D'une féconde veine une vaine faconde,
Qui gauchers au devoir, architectes d'erreurs,
En sucraints leur venin, font humer aux lecteurs
Leur douce tromperie, et dont l'expérience
Veut que nous leur fermions l'huis de nostre croyance,
Sont à ceux tous pareils qui dans le clair cristal,
Et le nacre emperlé, servent le reagal,
Qui font dans l'or meurtrier, que trahi, l'on dévore,
Le mortel Aconit, l'Absynthe et l'Hellébore,
Pour moy, j'aime bien mieux beaucoup moins me peiner,
Et dans des plats de terre, un bon mets vous donner
Que vous servir dans l'or, seduizant vostre veüe,
Pour lamproye un serpent, pour persil la cigue³⁶.

Le refus de l'in vraisemblable vraisemblable bartasien (illustration des possibilités de nature autant que de la toute puissance divine), qui sur la question des poisons est par ailleurs précisément documenté, vaut donc à ce pan pourtant manifestement bien réel de la science botanique de disparaître du texte de Gamon. De manière exemplaire, l'écart entre la mise en forme opérée par le discours poétique et la nature réelle de son objet chez Du Bartas est tel qu'il provoque l'anéantissement de ce même objet dans le texte de son contradicteur. Ayant, selon Gamon, transformé l'histoire des poisons en fable, le texte bartasien n'est plus propre à dire le réel ; chez le contradicteur, le poison n'est donc plus que métaphore, comme si l'existence d'une lecture allégorique empêchait par avance celle d'une lecture littérale.

35 Christophe de Gamon, *La Semaine*, op. cit., III, p. 94.

36 *Ibid.*, p. 57-58.

Si l'on examine maintenant les « Jours » consacrés aux animaux, « Jours » durant lesquels le discours métatextuel condamnant la fable est le plus nourri, on s'aperçoit que, parmi les innombrables affirmations de Du Bartas que Gamon pouvait contester, il ne s'en prend qu'aux figures les plus archétypales du bestiaire fantastique, c'est-à-dire précisément à celles qui présentent le plus nettement chez Du Bartas un rôle structurant, esthétique et herméneutique essentiel (le phénix, le griffon et le basilic). Nombre d'erreurs réelles ne sont en revanche pas relevées par Gamon, qui devait pourtant en avoir connaissance grâce aux travaux des naturalistes. De manière beaucoup plus discrète, ensuite, il utilise mais modifie nettement le recours aux épithètes qualifiant les animaux, qui deviennent chez lui monosémiques et strictement descriptives, coupant toute possibilité d'ouverture du poème vers un jeu narratif et mémoriel : nul « Ozène ingénieux », nul « Castor coupant ses génitoires faux » mais un « glouton Cormoran », un « trompetant Favane » et une « pescheuze alouette »³⁷. Il redistribue enfin les rôles respectifs de la fiction et de la narration : s'il ne bannit pas de sa propre *Semaine* les insertions narratives, récréatives autant qu'informatives, il les prive de tout caractère fictionnel supposé. C'est ainsi que deux longs passages, sans aucun équivalent chez Du Bartas, sont intégrés à ses cinquième et sixième « Jours » : l'évocation de la Baleine est l'occasion du récit circonstancié d'une scène de chasse, rappelant que ce monstre qui a pu avaler Jonas n'est en réalité rien d'autre qu'un animal marin qui lui aussi se pêche³⁸ ; le cheval est proclamé second roi de la création à la place de l'éléphant, ce qui permet au poète de faire disparaître le combat de ce dernier avec le Rhinocéros et d'y substituer la description d'un cheval malade et le récit de sa guérison par un palefrenier attentionné. La disparition de tout ce qui pourrait être pris pour une fable (mais qui n'en reste pas moins une illusion de réel chez Gamon) est donc manifeste et s'accompagne d'une réorganisation des hiérarchies du règne animal (et donc de son mode d'exposition) qui privilégie l'univers domestique comme critère de collation d'une valeur³⁹. Non sans un certain humour, Gamon se moque d'ailleurs des procédés fictionnels les plus visibles de Du Bartas :

Mais serrons nos filez, qu'espians trop ez eaux,
 Nous ne laissons dans l'air eschaper les oyzeaux :
 Que nostre nef ne soit des vents contre-poussée,
 Face eau, se desbarrant, sur l'onde courroussée,
 S'ensable en quelque Syrte, ou qu'eschoëz sur l'eau

³⁷ *Ibid.*, V, p. 162.

³⁸ *Ibid.*, p. 145.

³⁹ Autre exemple : Christophe de Gamon énumère toutes les races de faucon, avec les types de chasse qu'elles permettent (*ibid.*, p. 157).

Par le funeste heurt d'un roc brize-vaisseau,
Des Dauphins amoureux portez sur le rivage,
Voire d'autant plustost qu'Arion rechanté,
Que le Mensonge vain cede à la Verité⁴⁰.

Dans le même mouvement, tout recours à la fiction n'est donc pas empêché, mais celle-ci est clairement définie de manière à éviter tout risque de confusion avec ce que Gamon affirme être le réel. Il y a distinction absolue du plan savant et du plan fictionnel. La fiction doit se donner ouvertement soit pour une pure fantaisie, qui n'est plus qu'un ornement poétique privé de tout autre rôle fonctionnel, soit pour une parabole, et Gamon donne des exemples du premier comme du second cas. Les fragments concernés ont clairement valeur de leçon, constituant les bases d'un nouvel art poétique :

260

On peut feindre, et l'on feind, qu'ez grands plaines des eaux
Quand les mols ailerons des mignards Zephyreaux Vont refrizans l'azur
par leurs contraintes douces,
Et le petit flot flotte à petites secousses,
Neptun tout entourné de Tritons trompetants,
Et Tethys au milieu des croupeaux foletants,
Des Nymphes de Neré, pour labourer les ondes,
Sortent des creux vitrez de leur grottes profondes,
Et font mille tournois en domtans refrenez,
Des chevaux par derriere en poisson terminez.
L'esprit en le lizant, de l'ennuy se rachette,
Le papier le reçoit, mais la foy le rejette⁴¹.

Ils rappellent le rôle strictement allégorique de la fable :

Le vray Cygne qui chante en despartant joyeux,
Des Méandrins destours de ce monde ennuyeux,
C'est le tremblant vieillard qui d'une âme constante
Sous un poil blanchissant sa mort voisine chante⁴².

La fable n'est donc en réalité pas interdite, mais en tant que fiction, elle est soit privée de sens, soit ramenée à une valeur monosémique codifiée, sans interférence référentielle possible avec le réel. Elle doit se voir et se donner ouvertement comme coupée du réel : la fable n'est donc pas tant devenue étrangère à la poésie qu'incompatible avec la conception transparente du langage poétique scientifique.

40 *Ibid.*, p. 150.

41 *Ibid.*, p. 138.

42 *Ibid.*, p. 160.

La définition que construit Gamon de la fiction, mensonge délibérément élaboré pour le plaisir du scripteur et du lecteur, mais qui ainsi défie et dénie les lois de la nature et celles de Dieu, la prive donc de toute possibilité de rendre compte d'un savoir qui lui-même est désespérément réduit à n'être plus que ce qu'il est parfaitement raisonnable de croire. Ni la nature du savoir transmis par Du Bartas, ni l'organisation subtile de son texte ne sont au fond compréhensibles par Gamon. L'absence de dispositifs fictionnels se fait d'ailleurs cruellement sentir dans un poème qui n'est plus que l'inventaire fastidieux des choses existantes, quand celui de Du Bartas était la recreation cohérente et splendide d'un monde signifiant. Un tel mouvement, qui s'inscrit parfaitement dans l'évolution générale du rôle d'une poésie destinée à dire ce que l'on pense être le « vrai », selon le principe classique qui veut que seul le vrai soit beau, montre à quel point les théories renaissantes de la poésie scientifique sont intimement liées à des conceptions bien précises de la nature. Tant que Nature est une force qui rend tout possible, le savant comme le poète doivent être prêts à tout accepter; la notion de « vrai » n'est pas, chez Du Bartas, incompatible avec le « vraisemblable », dans la mesure où ce dernier est ontologiquement différent de ce qu'il sera à l'âge classique: le monstre doit être pris en compte comme potentialité susceptible de s'incarner; les franges de l'œkoumène sont un lieu d'expansion d'un savoir où tous les possibles sont ouverts et où plantes et animaux marquent des formes élaborées du savoir lui-même, comme la noix de coco qui est à elle seule un résumé de la Création tant ses vertus sont puissantes. Le poète et ses « feintises », en donnant vie aux monstres, risquent toujours d'usurper le rôle du Créateur, mais ne font rien d'autre que de donner corps aux infinies potentialités de sa puissance. Chez Gamon, c'est finalement une redéfinition de l'idée de nature qui induit un durcissement de la définition du savoir, au nom de la raison qui prive le monde décrit de toute marge et de toute ambiguïté possibles. L'idée d'une nature logique avec elle-même exige une transparence absolue, qui s'accompagne de l'assignation à la poésie d'une valeur strictement descriptive et non plus évocatrice. Le poète ne doit plus être, dans cette optique, que le fidèle consignateur de la nature non pas tant observable que raisonnable. L'obsession d'une nature qui ne fasse rien contre ses propres lois conduit en effet Gamon à nier l'existence d'animaux bien réels, comme le léopard, impossible parce qu'il serait le fruit adultère de la panthère et du lion. L'on ne peut donc dire si c'est le refus d'un certain savoir qui entraîne le refus d'une certaine poésie, ou l'inverse: mais les monstres sont définitivement renvoyés du côté de la fiction, et la fiction, quand il s'agit de la science, du côté de la monstruosité.

FICTION, FIGURE, SAVOIR.
MÉTAPHORE POÉTIQUE ET SAVOIR RELIGIEUX
DANS LA POÉSIE DE LA FIN DU XVI^e SIÈCLE

Nadia Cernogora
Université Paris Ouest-Nanterre-La Défense

Choisir d'envisager une figure rhétorique, ou plutôt un trope, la métaphore, comme une forme de fiction poétique mise au service de l'élaboration d'un savoir religieux, dans le cadre de la poésie spirituelle du XVI^e siècle finissant (que nous qualifierons par commodité de « baroque »), ne va pas de soi. Le choix d'une telle perspective nécessite donc quelques ajustements théoriques.

L'articulation entre métaphore et savoir semble s'imposer d'autant plus naturellement que l'analogie et la ressemblance jouent un rôle bâtisseur dans les savoirs de la Renaissance¹. Le discours métaphorique (traduction littéraire d'une pensée analogique) loin d'être une simple intrusion de l'imaginaire dans le langage, est considéré au XVI^e siècle comme un type de raisonnement valide, conforme à l'ordre de la réalité. Reste à légitimer la jonction que nous voudrions établir entre métaphore poétique et fiction, afin d'envisager ce trope comme une forme (certes atténuée et particulière) de fictionalité, permettant la constitution d'un savoir religieux. Précisons d'emblée que la question de la fiction telle qu'elle a été posée par les analyses modernes semble *a priori* résister à ce type de *corpus* poétique, tant en raison du « narratocentrisme » qui les domine souvent qu'en raison de la « résistance » des textes anciens aux problématiques modernes centrées sur la fiction². Cependant, la notion de *dédoublement* (et notamment de dédoublement de la référence) nous semble apte à assurer ce transfert théorique de la fiction à la métaphore, particulièrement dans un contexte religieux.

Le dédoublement constitue en effet une notion-clé de l'analyse de la fiction menée par Thomas Pavel. Ce dernier observe en outre que le dédoublement propre à la fiction entre un univers primaire (réel) et un univers secondaire (fictif),

1 Sur l'importance de l'analogie et de la similitude dans la cognition occidentale à la Renaissance, puis son déclin à l'Âge classique, voir Michel Foucault, *Les Mots et les Choses* [1966], Paris, Gallimard, 1990, p. 32 sq. et p. 81 sq.

2 Voir Françoise Lavocat (dir.), *Usages et théories de la fiction. Le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Rennes, PUR, 2004.

tel que l'un est compris à travers le filtre et les catégories de l'autre, correspond également au noyau ontologique des conceptions religieuses du monde, lorsque l'univers secondaire (sacré) contient des entités sans correspondant dans le premier univers (réel)³. Or, le fonctionnement de la fiction comme passage entre monde primaire et secondaire est en tout point semblable au travail de l'allégorie, qui établit elle aussi des relations de correspondance entre deux univers hétérogènes⁴. L'allégorie étant considérée par les théoriciens du XVI^e siècle, à la suite de Quintilien, comme une « métaphore continuée⁵ », il semble légitime de tenter d'établir un parallèle structurel entre métaphore et fiction.

264

Mais le dédoublement entre deux univers de référence constitue également une notion clé pour éclairer le fonctionnement du sens métaphorique selon Paul Ricœur. En effet, la métaphore, qui « est le transport <epiphora> à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce, ou d'après le rapport d'analogie⁶ » selon la définition aristotélicienne, consiste précisément en l'abolition temporaire d'un système de référence primaire (sens propre) pour élaborer un système de référence second (sens métaphorique), tel que l'un est « pris pour » l'autre, est vu « à travers » le filtre de l'autre, éclipsant momentanément le système de la référence ordinaire pour bâtir un sens nouveau, porteur de savoir. De même que la fiction n'est ni vraie ni fausse, la métaphore maintient une hésitation de la référence : elle consiste en effet en une opération de prédication impertinente, qui fait que *X est et n'est pas Y* : dans la Bible, le Christ est (au sens métaphorique) et n'est pas (au sens littéral) un lion ou un roc. Mais dans les deux cas, la suspension de la référence primaire aboutit à la création d'un système de référence second. Ainsi, de même qu'il existe une « vérité » du régime fictionnel, on peut postuler qu'il existe également une « vérité métaphorique », qui peut servir de tremplin à l'élaboration et à

3 Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Le Seuil, 1988, p. 77 sq.

4 « La structure allégorique fournit le modèle le plus général d'accès aux structures fictionnelles[...]. Mondes sacrés et fictionnels partagent la même structure duelle et tissent le même genre de liens allégoriques entre la première et la seconde ontologie » (*ibid.*, p. 79-80).

5 Rappelons que les arts poétiques du XVI^e siècle ne distinguent pas nettement la métaphore de l'allégorie (qui correspond à l'*allegoria in dictis* des exégètes). Pour Jacques Peletier, « Métaphores et Allégories se peuvent toutes deux comprendre sous ce mot de Translation » (*Art poétique*, dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, 1990, p. 273). Antoine Fouquelin, dans la perspective ramiste de la réduction de la liste des tropes, note également que l'« Allégorie » est « improprement séparée de la Métaphore : car l'ornement n'est point changé, ains seulement multiplié [...]. Allégorie donc constituée de plusieurs mots transférés, est une espèce de Métaphore, et non un Trope séparé d'icelle » (*La Rhétorique française*, dans *Traité de poétique*, *op. cit.*, p. 369). Ils suivent l'enseignement de Cicéron (*De Or.*, III, 41, 166) et Quintilien (*Inst. Or.*, VIII, 6, 44), pour qui l'allégorie est une métaphore continuée.

6 Aristote, *Poétique*, 21, 1457 b (trad. Jean Hardy, Paris, Les Belles Lettres, 1977, p. 61).

la transmission d'un savoir. L'apport fondamental de *La Métaphore vive* de Paul Ricœur est en effet d'avoir montré que le transfert sémantique propre à la métaphore était producteur de sens : dans un chapitre capital consacré aux rapports entre métaphore et référence (VII^e étude), il affirme en effet que la métaphore est au langage poétique ce que le modèle est au langage scientifique quant à la relation au réel, c'est-à-dire un instrument heuristique qui vise, par le moyen de la fiction, à briser une interprétation inadéquate et à frayer la voie à une interprétation nouvelle plus adéquate, qui consiste en une redescription du monde, porteuse de savoir⁷.

Précisons donc qu'aborder la métaphore comme une forme de fiction poétique participant à l'élaboration d'un savoir religieux (qui se veut discours de vérité, immuable et univoque) amène à battre en brèche la conception ornamentaliste de la métaphore, héritée notamment de la rhétorique cicéronienne, qui considère ce trope comme une simple variante plaisante du terme propre, un « élégant habillage » du vers. Dans la poésie spirituelle, nous verrons que la métaphore, loin de se cantonner à une simple « cosmétique » du discours littéral, débouche au contraire sur un discours « à double fond » qui possède une véritable fonction heuristique.

Pour conduire cette réflexion autour de l'articulation entre métaphore, fiction poétique et savoir religieux, nous partirons tout d'abord du constat que la poésie religieuse baroque s'édifie sur les ruines des « fictions » poétiques profanes, assignant dès lors une nouvelle tâche au langage figuré. Nous verrons ensuite comment les poètes religieux héritent des réflexes herméneutiques de l'exégèse allégorique, qui considèrent que la métaphore ne « ment pas » mais dissimule un sens second sous l'écorce de la lettre, notamment en coulant la métaphore dans le moule de la lecture allégorique, en christianisant *via* la métaphore les fictions profanes, ou encore en faisant de ce trope le support d'un savoir et d'un enseignement moral. Enfin, nous envisagerons un type particulier de métaphore (la métaphore « paradoxale ») mise au service de l'expression des mystères chrétiens, qui transpose dans un cadre spirituel la question (propre à la fiction) des « mondes possibles », dans la mesure où elle rend possible dans et par le langage une impossibilité dans le monde réel.

LE REJET DE LA « FABLE » ET DES ORNEMENTS MENSONGERS : PRIMAT DE LA VÉRITÉ

La « Muse chrétienne », poésie morale, spirituelle, et militante qui émerge en France durant les troubles confessionnels de la fin du xvi^e siècle, éclipse les sujets de prédilection de la Pléiade, devenus synonymes d'un paganisme et d'une frivolité

7 Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 302.

inacceptables. Vouée à exercer sur les consciences une action salutaire, en suscitant la méditation et la pénitence, cette poésie spirituelle (représentée notamment par Jean-Baptiste Chassignet, Jean de La Ceppède, Jean Auvray, Antoine Favre, Anne de Marquets) met en œuvre une « poétique de la vérité⁸ », qui se construit d'abord contre les pratiques précédentes, notamment celles des poètes de la Pléiade, qui font de l'utilisation de la « fable » la pierre de touche de leur poétique. Reprenant le *topos* de l'opposition entre le travail de l'historien et celui du poète, Du Bellay et Ronsard font en effet de la « fable » (souvent employée comme synonyme de *fiction*) le trait distinctif de la poésie, et développent l'idée (propre à Aristote⁹, et déjà présente chez auteurs du XIV^e siècle comme Jacques Legrand¹⁰, qui définit la *poetrie* comme « science qui aprent a *faindre et a faire fictions* ») que c'est la fable (la fiction), plus que le vers, qui fait le poète :

[...] garde [toy] surtout d'être plus versificateur que poète : car la fable et fiction est le sujet des bons poètes, qui ont été depuis toute mémoire recommandés de la postérité : et les vers sont seulement le but de l'ignorant versificateur, lequel pense avoir fait un grand chef-d'œuvre, quand il a composé beaucoup de carmes rimés, qui sentent tellement la prose [...] ¹¹.

266

Ronsard déclare encore dans l'épître au lecteur de *La Franciade* que « le poète qui écrit les choses comme elles sont ne mérite tant que celui qui les feint et se recule le plus qu'il luy est possible de l'historien¹² », à l'instar de Du Bellay, dans son *Discours au Roy sur la Poesie*¹³ :

Cestuy-là sans user d'aucune fiction
 Represente le vray de chascune action,
 Comme un, qui sans oser s'esgayer davantage,
 Rapporte apres le vif un naturel visage :

8 Revendiquée par exemple par Agrippa d'Aubigné au terme du poème liminaire des *Tragiques*, « L'auteur à son livre » : « Tu as pour support l'équité, / La vérité pour entreprise / Pour loyer l'immortalité » (*Les Tragiques*, éd. Franck Lestringant, Paris, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard », 1995, p. 76, v. 412-414).

9 « Le poète doit être artisan de fables plutôt qu'artisan de vers, vu qu'il est poète à raison de l'imitation et qu'il imite des actions » (*Poétique*, chap. 9, 1451 b, éd. cit., p. 43)

10 Dans l'*Archiloge Sophie*, Jacques Legrand donne une définition mythologique de la *poetrie*, opposée à une définition prosodique : « Poetrie est science qui aprent a feindre et a faire fictions fondees en raison et en la semblance des choses desquelles on veut parler [...]. Poetrie ne monstre point la science de versifier » (Jacques Legrand, *Archiloge Sophie. Livre des bonnes mœurs*, éd. Evencio Beltran, Genève/Paris, Slatkine, 1986, p. 149).

11 Pierre de Ronsard, « Abrégé de l'Art poétique français », dans *Traité de poétique*, op. cit., p. 475.

12 Pierre de Ronsard, « Épître au lecteur de *La Franciade* (1572) », dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, t. I, p. 1182.

13 Joachim du Bellay, *Œuvres poétiques*, VI (*Discours et traductions*), éd. Henri Chamard, Paris, Droz, 1931, p. 164.

Cestuy-cy plus hardy, d'un art non limité
 Sous mille fictions cache la verité,
 Comme un peintre qui fait d'une brave entreprise
 La figure d'un camp, ou d'une ville prise,
 Un orage, une guerre, ou mesme il fait les Dieux
 En façon de mortelz se monstret à nos yeux. [...]

Prenant le contre-pied de leurs prédécesseurs, les poètes spirituels de l'Âge baroque se démarquent de façon ostentatoire de la fable (qui fournit la matrice de nombreux ornements poétiques), présentée comme mensongère et trompeuse. La plupart des recueils de poésie religieuse s'ouvrent en effet sur des déclarations ostentatoires de rupture, et déclinent sur différents modes l'opposition entre fable et vérité, qui recoupe une seconde opposition, devenue topique, entre deux « sources » d'inspiration poétique antagonistes : la source d'Hippocrène jaillie du pied de Pégase et la « fontaine de la grâce », véritable source de vie¹⁴. La « Muse éternelle » remplace la « Muse charnelle », l'avènement du Christ provoque la dérouté des déités païennes¹⁵. Dans cette entreprise de conversion des Muses profanes, le mont Calvaire se substitue au Mont Parnasse, comme le proclame Jean Auvray :

Esprits qu'un feu divin divinement inspire
 Pour enfanter des vers pleins de divinité,
 Laissez Pindare, Parnasse, Apollon et sa Lire.
 Ne meslez plus la fable avec la vérité. [...]
 Donques inspirez moy Vierge pleine de grace,
 Autre Muse que vous je ne veux desormais
 Le Mont-Carmel sera mon Pinde et mon Parnasse
 Et Jesus vostre Fils mon Phebus à jamais. [...]
 Face estat le Payen de sa croupe jumelle,
 Le saint mont que je vante est mille fois plus beau,
 Si là, du Pied-cheval Hypocrene ruisselle,
 Icy les pieds d'Elie ont fait naistre un ruisseau¹⁶.

14 Le recueil des *Sonnets spirituels* de Gabrielle de Coignard s'ouvre sur cette déclaration liminaire : « Je n'ay jamais gousté de l'eau de la fontaine, / Que le cheval aeslé fit sortir du rocher. / A ses payennes eaux je ne veux point toucher, / Je cherche autre liqueur pour soulager ma peine. / Du celestre ruisseau de grace souveraine, / Qui peut des alterez la grand soif estancher : / Je desire ardemment me pouvoir approcher, / Pour y lever mon cœur de sa tasche mondaine. » (*Œuvres chrestiennes*, Tolose, Pierre Jagourt et Bernard Carles, 1594 ; éd. Colette H. Winn, Genève, Droz, 1995, p. 139).

15 « Des-ja ta voix impose un silence aux Oracles, / Leurs idoles renverse et les fait tresbucher... » (Jean Auvray, « Stances sur la naissance du Sauveur », dans *Œuvres saintes*, Rouen, David Ferrand, 1622, p. 79).

16 Jean Auvray, « Parallèles du mont Carmel avec le mont Parnasse », dans *Œuvres saintes*, op. cit., p. 166-167.

Ce choix de la vérité, cette éviction de la « fiction » profane rejaillissent immanquablement sur la conception de l'ornement poétique, suspecté, comme la fable, d'être un appât mensonger. Le poète se doit donc, en gage d'humilité et de sincérité, de sacrifier ces ornements sur l'autel de la Vérité divine, comme le déclare Loys Saunier :

O vous sacrés enfans qui estes truchemens
De l'invisible essence, et de ses belles formes,
Laissez le cheval fainct de ces resueurs enormes,
Qui forgeoyent des faux dieux, selon leurs jugemens :
Faictes dorenavant que vos doulz instruments
Soyent les vrais saqueboux¹⁷ de l'auteur de nostre estre,
Qui du camp des daemons est le seul prince et maistre :
Sacrifiez-luy donc vos plus beaux ornements.
Et laissez faire à luy qui enflera voz muses
D'un soufflet antidote aux Plutoniques ruses,
Lesquelles vous verrez sous vos tons trespasser.
Or beuvez le nectar et la liqueur haultaine
De ce Phoebus non fainct, et sa claire fontaine
Tous ces dieux serpenteaux vous fera terrasser¹⁸.

268

Une équivalence stylistique *et* morale s'établit donc entre la matière de la poésie spirituelle (Dieu, ce « Phébus *non fainct* ») et le seul langage digne de lui convenir, « non feint » lui aussi, c'est-à-dire dépouillé des artifices rhétoriques de la poésie profane : le « rude style », selon l'expression de La Ceppède¹⁹, « les vocables longs et rudes » revendiqués par d'Aubigné²⁰, inspirés de la langue étrange des prophètes, deviennent la norme d'une poésie qui se veut austère dans ses moyens. La défiance à l'égard des ornements, qui chez les théoriciens préclassiques comme Malherbe ou Deimier se fonde sur la promotion du « bon goût » et du « bon sens » comme norme esthétique, est ici déplacée sur un terrain ontologique : l'ornement, comme la « fiction », sont désormais ce qui s'oppose à la vérité et à la sincérité de la parole du fidèle.

17 Sorte de trompette (Huguet).

18 *Les Hieropoemes ou sacrez sonetz, odes, huictains et quatrains, de M. Loys Saunier, docteur és droicts : extraicts des livres de son Ecclesiade*, Lyon, Benoist Rigaud, 1584, première partie, sonnet X, « Exhortation aux poètes », fol. 11 r^o.

19 Dans le vœu pour la fin de la première partie des *Théorèmes*, La Ceppède emploie l'expression « ce mien rude style » (*Les Théorèmes sur le sacré mystère de notre Redemption*, première partie [1613], III, vœu final, v. 6, éd. Yvette Quénot, Paris, STFM, 1989, 2 vol., t. II, p. 646).

20 « Enfants de vanité, qui voulez tout poli, / A qui le style saint ne semble assez joli, / Qui voulez tout coulant, et coulez périssables / Dans l'éternel oubli, endurez mes vocables / Longs et rudes... » (*Tragiques*, VII, v. 361-365 ; éd. cit., p. 315).

Dès lors que la poésie spirituelle se fait le vecteur d'un discours religieux qui se situe par principe aux antipodes de la fable et de la « feintise » des poètes, en cherchant à dire le vrai, comment une figure telle que la métaphore, associée dans l'imaginaire du style des poètes religieux à l'artifice mensonger, peut-elle légitimement devenir le support d'un savoir religieux ? Cette légitimation théologique du trope est à chercher du côté de l'exégèse biblique, et notamment de l'herméneutique sacrée du quadruple sens qui, à travers l'interprétation allégorique des Écritures, envisage la métaphore (souvent confondue avec l'allégorie) comme le voile ou l'écorce d'une vérité et d'un savoir plus profonds, comme un détour qui stimule la sagacité du lecteur pour accéder à un savoir qui ne se livre pas de prime abord. Un poète comme Jean de La Ceppède atteste que les classifications léguées par l'exégèse médiévale restent bien vivantes en cette fin de xvi^e siècle. Ainsi, à propos de l'incrédulité de Pierre et de Jean après la découverte du tombeau vide du Christ, décrite en ces termes dans l'un de ses sonnets : « Les ténèbres sont bien encor près de vos yeux²¹ », La Ceppède remarque dans ses annotations :

C'est une allusion aux mots de S. Jean au I. verset dudit 20 chap. disant que lors que ces femmes arriverent au monument, il faisoit encore obscur [...]. Ce qui ne s'entend *pas seulement selon la lettre de l'obscurité de l'air, mais allégoriquement encor des tenebres de leurs ames*, qui ne voyoient point clair au mystère de la Resurrection²².

Si la métaphore est donc capable de dire le vrai, c'est tout d'abord qu'elle ne ment pas. Dans le domaine théologique, elle dispose en effet d'une légitimité fournie par l'exégèse augustinienne, qui lui accorde une valeur de vérité semblable à celle de l'allégorie.

MÉTAPHORE ET SAVOIR THÉOLOGIQUE : LE SECOURS DE LA LECTURE ALLÉGORIQUE

Saint Augustin, *Contra mendacium* : la métaphore ne ment pas

Il existe en effet une tradition théologique qui milite en faveur d'une lecture de la métaphore comme porteuse de vérité, en la rattachant à la pensée allégorique. Dans son traité *Contre le mensonge* (*Contra mendacium*), saint Augustin affirme que les métaphores, comme les « fictions » (*fictio, translatio*) ne sont pas des

²¹ *Théorèmes*, Seconde partie (II), II, sonnet XIX, v. 11 (Fac-similé de l'édition complète des *Théorèmes* (rassemblant l'édition de Toulouse de 1613 de la première partie des *Théorèmes*, ainsi que l'édition de 1622, intitulée *Seconde Partie des Théorèmes*), avec une introduction de Jean Rousset, Genève, Droz, 1966, p. 194).

²² *Ibid.*, p. 194-195, n. 3 ; nous soulignons.

mensonges, mais une façon détournée de transmettre une vérité, un savoir²³. Contre ceux qui s'en tiennent à l'absurdité apparente de la lettre, saint Augustin s'emploie à démontrer que les figures ne mentent pas lorsqu'elles adoptent les voies d'une signification détournée.

Constatant que certains épisodes bibliques représentent des actions contraires à la moralité, comme le mensonge (à l'instar du subterfuge de la peau de chevreau revêtue par Jacob pour tromper Isaac²⁴), saint Augustin justifie cette apparente aberration en comparant le fonctionnement de ces épisodes à celui du sens littéral figuré :

Si nous l'appelions <cet épisode> un mensonge, il faudrait regarder comme tels les paraboles et les figures, qui ne sont pas faites pour être prises dans leur sens propre, mais qui disent une chose pour en faire comprendre une autre. Or Dieu nous garde de leur attribuer un caractère mensonger. Sinon il faudrait infliger la même épithète à la série si longue des figures de rhétorique et particulièrement à la métaphore, ainsi appelée parce qu'elle transporte un mot de l'objet qu'il désigne à un autre objet qu'il ne désigne pas. Quand nous disons en effet « les moissons ondoyantes, les vignes emperlées, la jeunesse en fleur, les cheveux de neige », il n'y a, certes, dans les objets ainsi nommés, ni ondes, ni perles, ni fleurs, ni neige ; faudra-t-il donc appeler mensonge la transposition qui leur affecte ces termes ? À ce compte, les Saints Livres mentiraient en appelant le Christ « pierre » (I Cor. 10, 4), les Juifs « des cœurs de rocher » (Ez. 36, 26), le Christ « lion » (Apoc. 5, 5) et « lion » aussi le diable (I Pierre 5, 8), et en faisant d'innombrables métaphores de ce genre²⁵.

23 Saint Augustin opère une distinction entre *fictio* et *mendacium* à propos de l'interprétation d'un fragment du texte biblique (Juges, IX, 8) où les arbres réclament un roi et parlent à l'olivier, au figuier, à la vigne, au buisson : « Fictions que tout cela, bien entendu, mais fictions qui ont pour fin d'amener à la réalité qu'on a en vue, par un récit imaginaire, non menteur pourtant, mais d'une signification vraie » (« *Quod utique totum fingitur, ut ad rem quae intenditur, ficta quidem narratione, non mendacii tamen, sed veraci significatione veniatur* », *Contra mendacium*, XIII, 28, dans *Œuvres de saint Augustin*, trad. Gustave Combès, Paris, Desclée de Brouwer, 1948, t. II, p. 421).

24 Gn xxxvii, 16. Jacob se fait passer pour Esaü pour recevoir la bénédiction de son père Isaac devenu aveugle.

25 « *Quae si mendacia dixerimus, omnes etiam parabola ac figurae significandarum quarumcumque rerum quae non ad proprietatem accipiendae sunt sed in eis aliud ex alio est intelligendum dicentur mendacia, quod absit omnino. Nam qui hoc putat, tropicis etiam tam multis locutionibus omnibus potest hanc importare calumniam ; ita ut et ipsa quae appellatur metaphora, hoc est de re propria ad rem non propriam verbi alicujus usurpata translatio, possit ista ratione mendacium nuncupari. Cum enim dicimus fluctuare segetes, gemmare vites, floridam juventutem, niveam canitiem, procul dubio fluctus, gemmas, florem, nivem, qui in his rebus non invenimus in quas haec verba aliunde transtulimus, ab istis, mendacia putabuntur. Et petra Christus et cor lapideum Judaeorum, item leo Christus et leo diabolus et innumerabilia talia dicentur esse mendacia* » (saint Augustin, *Contra mendacium*, X, 24 ; éd. cit., p. 403-405).

Saint Augustin procède ici à l'une des premières transpositions des leçons de la rhétorique antique dans le domaine chrétien. En effet, il utilise la définition profane de la métaphore et les exemples des rhétoriques de Cicéron et de Quintilien devenus canoniques²⁶, et vérifie leur validité dans les Écritures : lorsque la Bible dit que « le Christ est un lion », elle use d'une métaphore, au même titre qu'Homère lorsqu'il dit qu'« Achille est un lion ». Cette défense du style figuré, et donc de la dimension poétique des Écritures, permet conjointement à saint Augustin d'affirmer le caractère littéraire de la Bible, et de légitimer l'absurdité ou le mensonge apparents des Écritures, par le recours au sens allégorique ou prophétique :

Mais s'il n'y a pas mensonge à transférer le sens d'un objet à un autre, pour mieux faire comprendre une vérité [comme dans la métaphore], ni ce qu'a dit ou fait Jacob pour être béni par son père (Gen. 27, 19), ni ce qu'a dit Joseph à ses frères pour les jouer (Gen. 42, 9), ni les autres actes du même genre ne doivent être regardés comme des tromperies. Ces paroles et ces actions ont un caractère prophétique et sont faites pour nous donner l'intelligence des vérités qu'elles symbolisent²⁷.

Bien loin d'opérer un décrochage avec la fonction référentielle du langage, la métaphore est explicitement assimilée à une forme de savoir, puisqu'elle donne « l'intelligence » des vérités chrétiennes. Le raisonnement de saint Augustin mène donc de la légitimation des métaphores et du style figuré (les ornements, comme les « fictions » ne sont pas des mensonges) à celle de la lecture allégorique ou typologique : la Bible ne ment pas lorsqu'elle désigne improprement le Christ par le mot *Pierre* , pas plus que quand elle rapporte le subterfuge utilisé par Jacob pour apparemment tromper son père. Le sens métaphorique (conçu comme droit à la déviance dans la dénomination) comme le sens prophétique (qui suggère une signification d'un autre ordre sous le couvert du voile) ont un dénominateur commun : celui de dire *autrement* . Dans un cas (celui de la métaphore), on désigne de manière indirecte et imagée (la pierre, le lion) un référent (le Christ) qui s'intègre à la trame du sens littéral ; dans l'autre (celui de l'allégorie *in factis* ou de la *figura/typus*), une chose devient elle-même le signe d'une autre : Jacob se recouvrant les membres de peaux de chevreau pour tromper Isaac « symbolise Celui qui a porté non ses péchés, mais les péchés des

26 « Les moissons ondoyantes, les perles de la vigne, les fleurs de la jeunesse, la neige qui couvre la tête des vieillards » sont en effet les exemples allégués par Cicéron (*De Or.* , III, 38, 155) et Quintilien (*Inst. Or.* , VIII, 6, 6) dans leur définition de la *metaphora-translatio* .

27 « *Si autem non est mendacium, quando ad intelligentiam veritatis aliud ex alio significantia referuntur, profecto non solum id quod fecit aut dixit Jacob patri ut benediceretur [Gn xxvii, 19] sed neque illud quod Joseph velut illudendis locutus est fratribus [Gn xlii, 9], nec caetera huiusmodi mendacia iudicanda sunt sed locutiones actionesque propheticae ad ea quae vera sunt intelligenda referendae »* (saint Augustin, *Contra mendacium* , X, 24 ; éd. cit., p. 405).

autres²⁸ ». Ainsi, dans cet épisode de la Genèse, il n'y a pas de mensonge, mais bien un mystère²⁹ : la conversion de la métaphore en savoir « orthodoxe » est donc affaire d'interprétation.

C'est donc bien à la défense d'une parole détournée et indirecte que se livre ici saint Augustin, et l'on décèle dans le déroulement même de son argumentation la source de la confusion entre métaphore continuée (*allegoria in verbis*) et allégorie *in factis* qui parcourt toute l'histoire de l'exégèse. Dans cet extrait du *Contra mendacium*, la métaphore et le *typus* (sens allégorique) n'apparaissent en effet que comme les deux faces d'un même procédé : la capacité de l'Écriture à suggérer « autre chose » sous l'écorce première des mots et de la narration.

La fable convertie : métaphore, fiction et vérité

272

La poésie baroque religieuse, principalement catholique, réinvestit cette lecture qui incite à déceler au-delà de l'écorce de la lettre (apparemment mensongère) une vérité d'ordre supérieur, notamment en déployant une poétique « figurative », entendue à la fois au sens rhétorique et au sens théologique. En effet, en dépit de déclarations ostentatoires de rupture, la « fable » mythologique ne déserte pas totalement la poésie spirituelle baroque, et fournit encore la matrice de certaines métaphores. Comme le déclare en effet Du Bartas dans son *Brief Advertissement à la Semaine* contre les détracteurs lui reprochant la présence dans ses vers de Mars, Vénus ou Jupiter, « la Poésie est de si long temps en saisine de ces termes fabuleux qu'il est impossible de l'en depousser que pié à pié³⁰ ».

Cependant, lorsque la matière mythologique est utilisée comme support d'une métaphore, elle n'est plus utilisée comme fiction pure, mais demeure subordonnée à l'expression d'un ordre et d'un savoir transcendants, dans une

28 *Ibid.*, p. 407.

29 Dans une perspective radicalement différente, les discours de défense des lettres profanes reprendront parfois au ^{xvi}e siècle cette distinction augustinienne entre le *trope*-métaphore et le mensonge. Alors que saint Augustin affirme que les aberrations apparentes du texte sacré produites par les tropes ne sont pas des mensonges, mais bien des mystères ou des symboles de vérités cachées, les défenseurs de la poésie retournent cet argument : les poètes ne sont pas des menteurs, car ils utilisent un langage du détour (métaphorique), qui ne prétend par dire le vrai : « Le poète, lui, n'affirme jamais rien, et ne ment donc jamais [...] En vérité sa tâche n'est pas de nous apprendre ce qui est ou ce qui n'est pas, mais ce qui devrait ou ne devrait pas être. [...] Si l'homme parvient [...] à comprendre que les personnages et les actions des poètes sont simplement des représentations d'un monde souhaitable, et non pas des histoires réelles, on ne les traitera pas de mensongères, car elles sont écrites sur le mode de l'allégorie et de la métaphore, et non sur le mode de la représentation » (Philip Sidney, *An Apology for Poetry or the Defense of poesy* [1583], éd. Geoffrey Shepherd, Manchester, Manchester University Press, 1994 ; trad. Patrick Hersant, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 67-68).

30 Guillaume Du Bartas, *Brief Advertissement sur quelques points de la Première et Seconde Semaine* (1584), dans *La Semaine*, éd. Yvonne Bellenger, Paris, STFM, 1992, p. 353.

perspective « allégorique » ou « typologique ». Cette intégration de la mythologie à la doctrine figurative permet d'entrevoir dans les personnages et les épisodes de la Fable des préfigurations de la vérité chrétienne, de la même manière que les personnages et les épisodes de l'Ancien Testament sont lus comme préfiguration (*typus* ou *figura*) du Nouveau Testament.

La métaphore est alors chargée de faire dire le vrai à la « fiction » (la fable), de l'arracher au monde imaginaire pour la plier aux exigences de la transcendance, notamment par le biais d'une structure métaphorique récurrente que l'on peut nommer « antonomase aléthique », constituée d'un substantif ou d'un nom propre, déterminé par l'épithète *vrai*, ou *non feint*, renvoyant à un objet, un événement, ou un personnage issu de la mythologie, et désignant indirectement son correspondant vétero – ou néo-testamentaire (l'adjectif *vrai* permettant de se prémunir contre l'accusation de fausseté attachée aux fables). Par une substitution de nature métaphorique, le Christ est ainsi désigné comme le « vray Neptune ». Notons qu'il s'agit bien de cas de dénominations impropres, résultant de la projection d'une représentation sur une autre, ou encore de transferts de propriétés communes aux deux pôles de la « figure », donc de métaphores (même si le rapport posé entre type et antitype est celui de l'ombre à la vérité, de l'ébauche à la Révélation).

Les personnages mythologiques des « fables » peuvent ainsi se trouver doublement « convertis », au sens rhétorique (en métaphores, puisqu'ils ne sont pas employés dans leur sens propre) et spirituel (puisque'ils sont christianisés), puisque, comme le déclare La Ceppède : « Cete Theologie fabuleuse de l'antiquité est maintenant histoire veritable³¹ ».

Du *vray Deucalion* le bois industriel
 Qui soustint la fureur du general naufrage,
 Dans une mer de sang à cette heure surnage,
 Pour sauver les humains des bouillons stygieux³².

Le syntagme nominal « vray Deucalion » peut être lu ici comme une métaphore *in absentia* désignant indirectement Noé, en raison du déluge auquel ils ont tous deux échappé, comme le précise la note de La Ceppède :

Deucalion : C'est à dire Noé sur l'histoire duquel (Gen. 6-8) les Poètes ont façonné l'invention de Deucalion et Pyrrha, dont parle Juvenal en sa première Satyre, et Ovide au premier de la Metamorphose³³.

31 *Théorèmes*, éd. Jean Rousset, II, IV, XIII, p. 575, n. 1.

32 *Théorèmes*, éd. Yvette Quénot, I, III, XXII, p. 503, v. 1-4.

33 *Ibid.*, p. 504, n. 1.

Cette dénomination impropre initiale se révèle riche de développements métaphoriques : l'isotopie mythologique (Deucalion) et biblique (Noé) du déluge débouche en effet sur la métaphore figurative de la « mer de sang » de la Passion, tandis que les péchés apparaissent sous le « voile » du métaphorisant « bouillons stygiens » ; quant à la Croix, désignée métonymiquement par le « bois », elle est vue « à travers » l'image associée du navire ou de l'arche, flottant sur le « naufrage » de la mise à mort du Christ : grâce au miracle de la métaphore, le drame de la Passion est diffracté au travers d'un filtre poétique syncrétique, où mythologie et Ancien Testament convergent vers une leçon unique : la Rédemption.

La Ceppède se justifie également de recourir, pour désigner le Christ, à la figure d'Hercule, le fils d'Alcée, par la métaphore « cet Alcide non feint » :

274

Le nom d'Alcide *convient* à nostre Sauveur, pource qu'Alcide fut le dompteur des monstres et des meschans, comme le rapporte amplement des anciens Noël le Comte en sa Mythol. Liv. 7. chap. 1. Et Jesus-Christ a esté le vainqueur des monstres du peché, et de l'enfer ; et cet epithete, *non feint*, garantit ce vers du fabuleux mensonge : *n'estant point illicite de parler ainsi en Poësie et de Chrestienner les Fables*. Ainsi lisons-nous en meint autheur Chrestien, le *vray* Jupiter, le *vray* Apollon, le *vray* Neptune³⁴.

L'annotation écarte le soupçon d'hérésie (« fabuleux mensonge ») attaché à tout emploi de références mythologiques dans une poésie de dévotion (ce que garantit l'usage de l'épithète « aléthique »), en soulignant la similitude qui unit les actions d'Alcide et du Christ : leur rapprochement est ainsi autorisé au nom du critère poétique et logique de la *convenance* de l'une à l'autre (ce qu'en termes rhétoriques on désigne par *decorum*, ou adaptation de l'image à la matière) :

Pour exprimer les apparitions et les perfections de Dieu, et de la 1 et de la 2 et 3 Personne de la S. Trinité. Nous usons licitement des noms et des comparaisons des choses prophanes visibles, pource que c'ët par elles que nous sommes portez à la cognoissance des invisibles. Il n'est pas de mesme illicite d'appeler les mesmes tres-sainctes divines Personnes des noms qui bien qu'usurpez par les Payens, ont neanmoins de la convenance par les qualités qu'on leur attribuoit, avec les attributs du *vray* Dieu, que nous adorons en différentant par quelque Epithete ou suite de paroles le *vray* du faux. Ainsi le Poëte dit parlant de Dieu, *qui vray Neptune tient le moite frain des eaux*³⁵.

34 *Théorèmes*, éd. Yvette Quénot, I, I, II, p. 73, n. 3 (nous soulignons). Guillaume Du Bartas évoque également dans la *Semaine* le « *vray Neptune* » (Premier jour, v. 2) et le « nonfeint Jupiter » (Sixième jour, v. 910).

35 *Théorèmes*, éd. Jean Rousset, II, III, XXIV, p. 498-499, n. 2.

« Convenance » de deux personnages ou de deux épisodes, susceptibles d'échanger leurs « qualités » : voilà une définition, à la fois linguistique et théologique, qui semble épouser le mécanisme même de la métaphore, soulignant la profonde affinité entre la pensée allégorique et ce trope. Mais La Ceppède souligne également la dimension cognitive de ce type de métaphore qui, en nous faisant voir les qualités de Dieu à travers le prisme de cet « univers secondaire » de la fable, nous « porte à la *cognoissance* des <choses> invisibles ». La métaphore peut donc être considérée comme un détour qui permet d'accéder à un au-delà de la fiction, où la fable n'est plus simplement ludique, imaginaire, mais un « vecteur de transcendance » et de vérité, comme le souligne encore La Ceppède dans une annotation glosant la métaphore du Christ-Orphée et de l'Église-Eurydice :

Euridice: C'est-à-dire, son Eglise, proprement appelée ici Euridice (qui vaut autant à dire que vérité) nom tres-propre à l'Eglise Dieu: faisant allusion à la fabuleuse descente d'Orphée aux Enfers, pour en ramener son Euridice, à la véritable descente de Jesus-Christ aux Limbes pour en tirer son Eglise, c'est-à-dire les Saints Peres [...] ³⁶.

Métaphore et sens moral (tropologique)

Dans le cadre de cette poésie spirituelle, la métaphore se doit avant tout de délivrer un sens (allégorique, tropologique, anagogique) conforme aux vérités de la foi : le travail de déplacement qui lui est propre (*translatio*) est donc toujours producteur de sens, et étroitement inféodé à la structure du savoir théologique. Outre les exemples des fables « converties » par le jeu figuratif que nous venons d'évoquer, certaines métaphores contribuent également à élaborer un savoir *tropologique*, et sont alors chargées de « moraliser » la matière première du récit biblique, dans la continuité de la tradition de « moralisation » des mythes antiques³⁷. Ce sonnet d'Antoine Favre apparaît représentatif de cette entreprise de « moralisation » dévolue à la métaphore :

Quelles sont, ô bon Dieu, ces cordes qui te lient,
Sinon tant de pechez qui me tiennent captif,
Qui sont ces fiers bourreaux, qui t'escorchent tout vif,
Sinon ces vanitez, qui de toy me deslient ?
Quelle colonne, à qui tant de cordes s'allient,
Si ce n'est la durté de mon cœur trop restif,
Quel ce fleuve de sang qui coule si naïf ?

³⁶ *Théorèmes*, éd. Yvette Quénot, I, III, XX, n. 3, p. 499-500 (nous soulignons).

³⁷ Voir Jean Seznec, *La Survivance des dieux antiques*, Paris, Flammarion, 1993, p. 101-105.

N'est-ce tant de pardons, dont mes pechez se rient ?
 Secours, ô Dieu secours, las tousjours le peché
 Tiendra il mon malheur à l'enfer attaché,
 Si la corde te plaist, les bourreaux, les gens d'armes,
 La colonne, et le sang, ren-moy la charité
 Pour corde, pour bourreaux, un remord effronté,
 Pour colonne, ta croix, pour sang, l'eau de mes larmes³⁸.

Favre tisse ici un réseau de correspondances métaphoriques entre les instruments de la Flagellation du Christ³⁹ (cordes, bourreaux, colonne, sang) et leurs significations tropologiques, dans un double mouvement qui renverse l'axiologie de ces métaphores.

276

Dans les quatrains, les cordes désignent métaphoriquement les péchés, les bourreaux, les vanités, la colonne, la dureté du cœur du pécheur, et le ruisseau de sang, le pardon salvateur. À travers ces métaphores prédicatives mises en exergue par le parallélisme syntaxique, le poète-pénitent se met en scène comme pécheur, et exploite donc les sèmes négatifs associés aux métaphorisants fournis par le drame de la Flagellation : les cordes qui attachent le Christ deviennent le métaphorisant des péchés qui rendent l'âme captive ; les bourreaux qui « écorchent » son corps désignent métaphoriquement l'action criminelle des vanités qui éloignent l'âme de son Sauveur ; de la colonne à laquelle le Christ est attaché, Favre retient le sème de la dureté, pour qualifier le cœur fermé à l'action de la grâce. Le passage du sens concret au sens métaphorique est facilité par l'emploi de termes intermédiaires (*captif* au vers 2, *deslient* au vers 4) qui, par le biais de la syllepse oratoire, peuvent être entendus à la fois au sens propre et au sens figuré.

Dans les tercets, le poète déchiffre au contraire derrière le spectacle déplorable et pitoyable de l'agonie du Christ fait homme, la manifestation de la volonté divine et la promesse du rachat (« Si la corde te plaist... »), selon une dialectique fréquente dans les sonnets spirituels de cette époque consacrés au thème de la Passion. Le patron syntaxique des métaphores se modifie (*donne-moi X pour Y*), leurs connotations également : la corde est désormais la charité qui *lie* le fidèle au Christ par un attachement indestructible ; les bourreaux deviennent les remords, instruments du salut et de la libération du joug du péché ; la colonne devient la Croix, symbole de la Résurrection et donc de stabilité éternelle, tandis qu'en une ultime conversion sémantique, le sang versé par le Christ devient métaphore des larmes du poète repentant. Dans cette pointe du vers 14, Favre joue avec subtilité sur l'ambivalence des signes, puisque dans le récit de la Crucifixion l'eau et le

38 Antoine Favre, *Entretiens spirituels. Centurie troisieme*, « Sur le second mystere douloureux de la flagellation », sonnet VII, éd. Lance K. Donaldson-Evans, Paris, STFM, 2002, p. 235.

39 Mt xxvii, 26.

sang jaillissent au sens propre du côté du Christ percé par la lance du soldat romain⁴⁰ : en choisissant de faire de ce sang (au sens propre) une métaphore des larmes du pénitent (au sens figuré), Favre pointe donc l'inépuisable richesse métaphorique du récit évangélique : chaque détail peut en effet être à la fois lu au sens littéral, et se trouver porteur d'une signification seconde, allégorique (la scène de la Flagellation annonce celle de la Crucifixion) ou tropologique (elle est également porteuse d'un enseignement moral).

Ainsi, non seulement la métaphore ne « ment » pas, et ouvre l'accès à la Vérité chrétienne (elle est donc en prise directe avec le domaine de la référence et du savoir), mais elle dit mieux que le langage direct, et transmet ce savoir plus efficacement. Le contexte spirituel et l'influence de l'exégèse du quadruple sens semblent donc rendre indirectement à la métaphore le pouvoir cognitif que lui reconnaissait Aristote⁴¹. À la charnière des XVI^e et XVII^e siècles, de nombreuses rhétoriques profanes et sacrées, ainsi que des traités d'homilétique, s'inscrivent dans cette perspective heuristique en reconnaissant à la métaphore une valeur argumentative et pédagogique essentielle. Instrument mis au service du *docere*, ce trope, qui représente une analogie condensée, séduit avant tout par sa densité (*brevitas*), par sa capacité à frapper les esprits et à transmettre rapidement un savoir complexe. Dans ses *Discours et méditations chrestiennes*, Du Plessis Mornay loue ainsi les vertus cognitives des mots « translatifs » :

Et S. Pierre apres nous avoir dit : *Comme pierres vives, soiez edifiez en maison spirituelle sur la Pierre vive, sçavoir Christ, Qui croira en elle, dit-il, ne sera point confus*. Et jusques là donq va en l'Eglise Chrestienne aujourd'hui ce mot d'*edifier*, bien que translatif, si bien entendu toutesfois, qu'il nous faudroit employer beaucoup de mots simples, pour représenter si clairement ceste mesme chose⁴².

Et il déclare encore à propos des métaphores bibliques que « ces tropes ou figures si familières [*sic*], sont *plus intelligibles, plus significatives*, que les mots simples⁴³ ». Quant à Bernard Lamy, il souligne lui aussi dans sa *Rhétorique* qu'« une seule métaphore dit souvent plus qu'un long discours [...]

⁴⁰ Jn XIX, 31-35.

⁴¹ Aristote fait en effet de la *metaphora* une expression « instructive » : « Apprendre facilement est naturellement agréable à tous les hommes ; et d'autre part, les mots ont une signification déterminée, de sorte que les mots qui nous permettent de nous instruire nous sont très agréables. [...] c'est la métaphore qui produit surtout l'effet indiqué ; car, lorsque le poète appelle la vieillesse un brin de chaume, il nous instruit et nous donne une connaissance par le moyen du genre ; car l'un et l'autre sont déflouris » (Aristote, *Rhétorique*, III, 1410 b 10-14, trad. Médéric Dufour et André Wartelle, Paris, Les Belles Lettres, 1973, p. 63).

⁴² Philippe Du Plessis-Mornay, *Discours et méditations chrestiennes*, Seconde partie, « Méditation sur le v. 24 du ch. II de la I. aux Corinthiens », Saumur, Thomas Portay, 1609, p. 32.

⁴³ *Ibid.*, p. 50 (nous soulignons).

<et> renferme un sens que plusieurs expressions naturelles ne peuvent faire comprendre d'une manière aussi sensible⁴⁴ ».

L'économie de moyens, la fulgurance de l'idée qui sont le propre de la métaphore, en font donc un outil particulièrement adapté à l'expression et à l'enseignement des vérités de la foi, difficilement exprimables en termes propres, comme en témoignent les métaphores « paradoxales » (très fréquentes chez les poètes spirituels) chargées de « figurer » les mystères de la religion chrétienne (notamment celui de Incarnation), par essence inexprimables.

MÉTAPHORE ET MYSTÈRE CHRÉTIEN : UNE POÉTIQUE DU PARADOXE ET DE L'ADYNATON

278

Associée à des formes telles que le paradoxe ou les *impossibilia*, la métaphore devient le support d'un savoir sans équivalent dans le discours littéral. Le recours aux métaphores paradoxales est intéressant dans la perspective de la fiction, puisqu'il repose sur un dédoublement qui associe par le langage impossibilité dans le monde réel et possibilité dans le monde sacré, rejoignant dans une certaine mesure la théorie des « mondes possibles » exposée par Thomas Pavel.

Si la métaphore est fréquemment associée au paradoxe dans la poésie chrétienne, c'est que ces deux figures de pensée émanent d'une même volonté de transcender les limites de la parole discursive et d'ouvrir la voie à une interprétation mystique, par le biais d'une image énigmatique, mettant en échec la raison et la logique. Par conséquent, la métaphore religieuse se coule volontiers dans le moule rhétorique des *impossibilia* ou de l'*adynaton*⁴⁵. Cette figure de rhétorique possède bien évidemment chez les poètes spirituels un fondement théologique précis, celui du paradoxe de l'Incarnation, véritable défi lancé au savoir et au langage humains (la Vierge est la mère de son Père; le Christ s'incarne en pécheur pour sauver l'humanité du péché; sa mort donne la vie; sa bassesse est sublime...). La poésie chrétienne médiévale ne cesse de ressasser ce paradoxe sous forme métaphorique: en témoignent par exemple ces « Louanges de la bienheureuse Vierge Marie » de saint Bonaventure:

Tu as engendré, Mère, le Fils,
Mais comme fille le Père, comme étoile le Soleil, [...]
Comme ruisseau la fontaine:
Tu as accouché, ô Vase, du Potier⁴⁶...

44 Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, livre II, chap. VI (« Utilité des tropes »), éd. C. Noille-Clauzade, Paris, Champion, 1998, p. 210.

45 Sur l'origine antique de ce principe de l'« association de choses incompatibles » (*adynata, impossibilia*), voir Ernst-Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1986, p. 171-175.

46 « Mater Natum, Patrem Nata / Stella Solem genuisti [...] / Fontem rivus emisisti, / Vas figulum peperisti... » (saint Bonaventure, *Laus Beatæ Virginis Mariæ; Louanges à la Vierge*, trad. Michel Cazenave, Paris, Éditions de l'Imprimerie nationale, 1996, p. 167).

Ou encore cette « Méditation et prière à la Vierge » de Jean Gilles :

L'ordre naturel est stupéfait,
Car c'est du ruisseau
Que sourd la source, de la fleurette
[La racine], et la cause
De l'effet⁴⁷.

C'est bien à la source de ces métaphores médiévales que le poète Jean Auvray semble puiser dans ces vers sur le mystère de l'Incarnation :

Nature rompt ici son ordinaire course,
Un peu de terre enclost un grand ciel nompareil [*sic*],
Un petit ruisselet produit une grand source,
Une petite Estoille enfante un grand Soleil⁴⁸.

Un ruisseau produisant une source ; une étoile enfantant un soleil : c'est le *topos* du monde renversé (motif baroque par excellence), ainsi que les métaphores qu'il engendre, qui se trouvent ainsi théologiquement « motivés ». Ce sonnet d'Antoine Favre multiplie sur cette même trame les *impossibilia* métaphoriques :

Quels miracles ô Dieu, quelle nouvelle chance :
Le ciel jadis si haut sur la terre perché
S'arrose de la terre, et le centre caché
S'unit visiblement à sa circonference :
Du juste desespoir naist la juste esperance
Le Paradis si cher se donne à tel marché,
Que le salut perdu se retrouve au péché,
Et le naufrage mesme est fait port d'assurance :
Le dueil d'un cœur mourant bastit l'Eternité.
De ses eaux rejaillit le feu de charité,
Feu qui brulant tout l'air, la terre au ciel r'allie :
Mais ce que plus j'admire, et qui plus me ravit,
C'est que l'ame ja morte en remourant revit,
Et de sa double mort s'eslance à double vie⁴⁹.

47 « *Ordo stupet naturalis, / Nam a rivulo / Fons manat, a flosculo / [Radix] et causalis / Res a causato* » (*Poésie latine chrétienne du Moyen Âge*, éd. et trad. Henry Spitzmuller, Paris/Bruges, Desclée de Brouwer, 1971, p. 957).

48 Jean Auvray, « Stances sur la naissance du Sauveur », dans *Œuvres saintes*, op. cit., p. 80.

49 Antoine Favre, *Les Entretiens spirituels. Centurie première*, XX, éd. cit., p. 71-72. On songe à la fameuse ode de Théophile de Viau revisitant ce *topos* du « monde renversé » : « Ce ruisseau remonte en sa source, / Un bœuf gravit sur un clocher, / Le sang coule de ce rocher[...] / Le feu brûle

Le travail de la métaphore est ici vertigineux, puisqu'il ajoute à la beauté des images (le ciel « s'arrose de la terre ») une recherche systématique de la contradiction logique (un centre uni à sa circonférence, un naufrage devenu « port d'assurance », une mort qui « bâtit » l'Éternité). Ce subtil jeu linguistique culmine par l'utilisation ingénieuse de la figure dérivative, qui souligne le paradoxe (« l'ame ja *morte en remourant* revit »). Le phénomène de caractérisation impertinente propre à la métaphore déploie ici tout son potentiel spirituel, puisqu'il permet de *faire signe* vers une vérité théologique qui ne trouve pas d'adéquate expression dans le langage. Devant le paradoxe du mystère divin, les poètes ne peuvent plus s'exprimer, pour dire l'inexprimable, qu'à travers la contradiction et le « détour » de la métaphore poussés jusqu'à ce terme où l'on fait éclater toutes les règles du langage. Chez Jean Auvray, le Christ en Croix réclamant de l'eau aux hommes devient, par un raccourci métaphorique frappant, la « source » qui demande à boire à ses « ruisseaux » :

280

D'où vient ceste soif inhumaine ?
 Es-tu pas l'unique fontaine
 Où se puisent les vives eaux ?
 Nature icy brise sa course
 Puis que l'inépuisable source
 Demande à boire à ses ruisseaux⁵⁰.

Chez Anne de Marquets, le Christ apparaît encore comme une « plaie » qui paradoxalement « guérit »⁵¹. C'est donc devant l'aporie logique et intellectuelle que constitue le mystère divin que se déchaînent les facultés métaphoriques du langage. Ainsi chez Auvray :

Voir l'amour dans la haine et le jour dans la nuit,
 Le feu dedans la glace et le Ciel dans la terre !
 Le vivant dans le mort, le calme dans le bruit !
 La vertu dans le vice et la paix dans la guerre !
 Que l'abondance encor loge avec le deffaut !
 Que du fer assassin le remède despende !

dedans la glace, / Le Soleil est devenu noir, / Je vois la Lune qui va choir, / Cet arbre est sorti de sa place » (« Ode », v. 11-20, dans *Œuvres poétiques*, éd. Guido Saba, Paris, Bordas, 1990, p. 156). Ces séries thématiques du monde renversé se trouvent déjà chez Pétrarque (*Canzoniere*, 57, 295).

50 Jean Auvray, *La Pourmenade de l'ame devote, accompagnant son Sauveur depuis les rues de Jérusalem jusqu'au tombeau*, Rouen, David Ferrand, 1634, p. 35.

51 « Nous ne sçaurions trouver onguent plus souverain / Pour les playes guairir de nostre conscience, / Que d'imprimer tousjours en nostre souvenance / Des playes du Sauveur le mystere hautain : / Dont luy-mesme qui fut le bon Samaritain / Tira l'huile et le vin, pour donner allegeance / Au genre humain [...] / Ce vin de charité, de tous biens l'outrepasse, / Qui des playes de Christ decoule incessamment, / C'est le doux appareil qui guairit nos blessures... » (Anne de Marquets, *Sonets spirituels*, sonnet CLXVIII, Paris, Claude Morel, 1605 ; éd. Gary Ferguson, Genève, Droz, 1997, p. 187).

O que ce gouffre est bas! que ce rocher est haut!
Que ce Soleil est clair! que ceste mer est grande⁵²!

Par l'insistance de leur structure exclamative et leurs parallélismes syntaxiques, ces vers semblent mimétiques du mouvement même de la méditation : face au paradoxe « impensable » de l'Incarnation, le poète est condamné à multiplier les équivalences métaphoriques pour se le représenter, et finalement à s'abîmer dans l'émerveillement et la pure admiration.

Dans les hypotyposes « paradoxales » de la Passion, particulièrement appréciées des poètes baroques, qui opposent l'aspect pitoyable et repoussant du spectacle de la Crucifixion à la grandeur du Mystère et à la douceur des leçons qu'elle contient⁵³, c'est également le détour métaphorique qui est chargé de « dire » et de transmettre un savoir proprement « impensable », comme dans ce sonnet d'Antoine Favre :

Que vois-je en ceste Croix! La mort qui vivifie,
Les playes de mon Dieu pour les miennes guerir,
Un sang pur et naïf pour mon ame blanchir,
Un monde de crachats qui les ords mondifie. [...]
Un flanc percé qui scait un coeur à l'autre unir,
Un infame tourment, qui tous nous glorifie.
Une extreme et grand soif, qui va nous enyvrant,
Un despoillé tout nud qui nous va réchauffant,
Deux bras clouez au bois, qui deslient mes cordes :
Deux pieds quoy qu'atachez, qui font les miens plus forts,
Un, qui rendant l'esprit rend l'ame vive aux morts,
Une justice en fin, mille miséricordes⁵⁴.

C'est ici de l'antithèse et du paradoxe que surgit la métaphore, la lecture « tropique » étant déclenchée par la conscience d'une incompatibilité sémantique entre les isotopies rapprochées : une plaie qui *guérit*, un sang qui *blanchit*, un crachat qui *purifie*, une nudité qui *réchauffe*... Le jeu métaphorique (d'ordre théologique et poétique) repose ici sur une contradiction logique

52 Jean Auvray, « Stance », dans *Œuvres saintes*, op. cit., p. 39.

53 Voir La Ceppède, *Théorèmes* : « Voicy l'Homme, ô mes yeux, quel object déplorable... » (I, II, LXX, v. 1, éd. Yvette Quénot, p. 406) et I, II, LXVII (p. 402) : « He! voyez que le sang, qui de son chef distille / Ses pruneles détrempe, et rend leur jour affreux. / Ce pur sang, ce Nectar, prophané se mélange / A vos sales crachats, dont la sanglante fange / Change ce beau visage en celui d'un lepreux » (v. 10-14). Voir également Jean Auvray : « Seroit-ce là mon Dieu que ce phantosme affreux! / Tout courbé sous le faix de ceste Croix pesante? / Ce Roy qui a pour sceptre un roseau douloureux, / Et pour son diadème une épine poignante? [...] / C'est mon Dieu, mon Sauveur et mon Roy glorieux; / Mais le monde trompeur, et la chair et le diable, / Sont trois vilains corbeaux qui me crevoient les yeux » (Jean Auvray, « Sonnets sur la Passion du Sauveur », sonnet III, v. 1-4 et 11-14, dans *La Pourmenade de l'ame devote*, op. cit., p. 43-44).

54 Antoine Favre, *Entretiens spirituels. Centurie troisieme*, sonnet CII, éd. cit., p. 256.

systématiquement entretenue entre les substantifs et les verbes. Une fois de plus, c'est bien l'opération de prédication impertinente, propre à la métaphore, qui permet de suggérer la profondeur du mystère.

La métaphore peut bien être considérée ici comme une échappée « fictionnelle » en dehors du cadre de la simple dénotation et du monde ontologique primaire, pour élaborer, sur les ruines du sens littéral, une « vérité métaphorique », un savoir dont la particularité est de se situer entre le *est* (figuré) et le *n'est pas* (littéral). Comme la fiction, elle n'est ni vraie ni fausse, mais prend appui dans le monde réel pour suggérer l'altérité radicale de l'univers du sacré.

282

Si la métaphore poétique possède bien des affinités avec les structures fictionnelles (en tant qu'échappée dans un monde secondaire, soutenue par l'analogie), dans la poésie religieuse de l'Âge baroque elle possède une « texture » indéniablement allégorique, héritée de l'exégèse médiévale, qui la relie fermement au champ du savoir (la théorie augustinienne de l'expression figurée – métaphorique – apparaissant bien *in fine* comme l'avatar d'une théorie plus générale de la connaissance). Il est en effet indéniable que l'interprétation métaphorique, en faisant surgir une nouvelle pertinence sémantique entre les termes, suscite également une nouvelle visée référentielle (dirigée ici vers le sacré). La métaphore instaure, par le jeu de la ressemblance, une proximité entre des significations (et donc aussi entre des choses) éloignées, et de cette proximité jaillit une nouvelle manière de voir et de savoir⁵⁵.

Cependant, cette vision n'ouvre pas sur l'imaginaire et l'équivocité, puisque la métaphore ne vient jamais chez les poètes spirituels mettre en doute ou interroger un savoir (il s'agit là d'une différence radicale de perspective par rapport aux théories modernes de la fiction). Bien au contraire, elle valide et légitime un savoir théologique déjà constitué⁵⁶, elle garantit et balise l'accès à une vérité divine unique. Si la métaphore ébranle notre perception quotidienne du monde (notamment par le biais du paradoxe), c'est avant tout pour construire un savoir religieux fondamentalement rétif à la désignation directe, suspendu entre la limitation du langage humain et le caractère indicible des mystères divins. Forme de fiction poétique incomplète et « transitive » demandant à être dépassée, la métaphore apparaît comme l'indice textuel d'un savoir qui échappe aux termes propres, dans un double mouvement de dévoilement et de dissimulation.

55 Pour reprendre les termes de Paul Ricœur, la méprise catégoriale sur laquelle repose la métaphore fraye la voie à une nouvelle vision, à un *savoir* médiatisé par cette opération du « voir comme » qui lui est propre (*La Métaphore vive*, op. cit., p. 289-290).

56 Comme le souligne Lise Wajeman au sujet de *La Semaine* de Guillaume Du Bartas, « si la fiction est suspension de l'incrédulité dans les définitions modernes, elle participe au contraire chez Guillaume Du Bartas de la construction d'une croyance qui ne saurait être remise en question » (« Vérités fictionnelles : quelques propositions au sujet du "Premier jour" dans *La Seconde Semaine* de Du Bartas », dans *Usages et théories de la fiction*, op. cit., p. 153).

QUATRIÈME PARTIE

Fiction et représentation des savoirs

FEMMES SAVANTES ET RÉFLEXION SUR LES SAVOIRS
AU XII^e SIÈCLE : LA FICTION ROMANESQUE
AU SERVICE DE L'ÉPISTÉMOLOGIE

Francine Mora

DYPAC

Université de Versailles–Saint-Quentin-en-Yvelines

Le XII^e siècle a été, on le sait, une période de renouveau et d'intense fermentation intellectuelle, notamment en ce qui concerne la classification des savoirs. Faisant éclater le vieux cadre du *trivium* et du *quadrivium*, de nouveaux systèmes ont vu le jour, en relation avec la redécouverte ou l'approfondissement de disciplines qui avaient été mises en sommeil pendant le haut Moyen Âge. Parallèlement on a vu apparaître et se développer une littérature en langue vulgaire dont une partie au moins – les « mises en roman » adaptées du latin – affichait des ambitions didactiques, sans renoncer toutefois pour autant aux plaisirs de la fiction. C'est la connexion ou la connivence entre cette recherche de nature épistémologique qui visait à repenser les relations entre les sciences et un imaginaire de type romanesque où l'on peut voir transparaître, sous le couvert de la fiction, les mêmes préoccupations, que nous voudrions aborder ici, surtout à propos d'un domaine dont l'évolution a été particulièrement importante au XII^e siècle en raison des apports de la science arabe : celui de la médecine. Car les « mises en roman » et leurs successeurs immédiats, les romans en vers de la deuxième moitié du XII^e siècle, avaient hérité de l'Antiquité latine plusieurs figures de magiciennes guérisseuses dont le statut de femmes savantes aux connaissances remarquables, mais entachées d'une certaine suspicion, offrait un terrain particulièrement propice à une réflexion sur les origines, la nature et la portée d'un savoir médical alors en pleine mutation.

C'est un phénomène bien connu que la révolution qui s'opère au XII^e siècle dans le domaine de la classification des savoirs. Mais on sait aussi que cette révolution a pris des formes assez variées suivant les disciplines et les écoles où elle s'effectuait. Dans son *Didascalion*, Hugues de Saint-Victor divise la *Philosophia* en *scientia theorica*, *practica*, *mechanica* et *logica*. Les arts dits « mécaniques », jusqu'alors tenus à distance, se trouvent ainsi réintégrés à l'ensemble des sciences, ce qui

constitue une innovation d'une portée non négligeable ; ils sont toutefois bien distingués des sciences théoriques qui regroupent la théologie, les mathématiques et la physique (*theologia, mathematica, physica*) et qui occupent le sommet de l'échelle des savoirs¹. Il en va de même dans les *Commentaires* latins sur l'*Énéide* et sur Martianus Capella dont l'attribution à Bernard Silvestre reste discutée, mais qui sont très probablement d'obédience chartraine. Là aussi les *mechanica* sont réintégrés à la *scientia* dans son ensemble, mais distingués de la *sapientia theorica* qui rassemble *theologia, physica* et *mathesis*, par leur place dans le système comme par leur définition. La science théorique, spéculative (*contemplativa*), « observe ce qui est immatériel » (*incorporeum speculatur*). Les arts mécaniques, eux, sont définis comme une science (*scientia*), mais c'est « la science des œuvres humaines qui se plient aux besoins du corps » (*scientia humanorum operum corporeis necessitatibus obsequentium*), et c'est là qu'est rangée la médecine (*medicina*)². En revanche les maîtres de la fameuse école de médecine de Salerne, dans leurs commentaires à l'*Isagoge Iohannitii*, proposent une classification assez différente. La *Philosophia* y est subdivisée en *ethica, logica* et *theorica* ; cette dernière, la science théorique, est à son tour subdivisée en métaphysique, mathématiques et physique (*metaphysica, mathematica* et *physica*). Rien ici qui s'écarte sensiblement pour l'instant des systèmes victorins ou chartrains que nous venons d'évoquer. Mais l'innovation vient ensuite, dans la subdivision de la physique en météorologie, physiologie et médecine (*meteorologica, physica* ou *physiologia, medicina*) et surtout dans la bipartition de la médecine en deux versants, le versant théorique et le versant pratique (*theorica* et *practica*)³. Le clivage maintenu par les systèmes précédents entre arts mécaniques soumis aux besoins du corps et sciences théoriques perçues comme beaucoup plus dignes se trouve ici remis en cause par l'art de la médecine, intégré *via* la physique au domaine prestigieux des sciences théoriques, sans perdre toutefois sa dimension pratique.

Il faut voir là une des conséquences de la diffusion des ouvrages arabes traduits en latin vers la fin du XI^e siècle par Constantin l'Africain au Mont-Cassin, non seulement l'*Isagoge* attribuée à un certain Johannitius, dont il est très probablement le traducteur et qui a joui d'un immense succès, mais encore le *Pantegni*, un ouvrage plus développé qui, par l'intermédiaire d'al-Magusi, un médecin de

1 Voir Gérard Paré, Adrien Brunet et Pierre Tremblay, *La Renaissance du XI^e siècle : les écoles et l'enseignement*, Paris, Vrin, 1933, p. 100-103.

2 Bernardus Silvestris, *The Commentary on the first six books of the Aeneid of Vergil commonly attributed to Bernardus Silvestris*, éd. Julian W. Jones et Elizabeth F. Jones, Lincoln/London, University of Nebraska Press, 1977, p. 58 et surtout p. 131-133 (reproduction de la classification des sciences du *Commentaire sur Martianus Capella*, beaucoup plus détaillée).

3 Danielle Jacquart, « *Theorica* et *practica* dans l'enseignement de la médecine à Salerne au XII^e siècle », dans Olga Weijers (dir.), *Vocabulaire des écoles et des méthodes d'enseignement au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 1992, p. 102-110 (repris dans *La Science médicale occidentale entre deux renaissances [XII^e-XV^e s.]*, Aldershot, Variorum, 1997, art. VII).

Bagdad, a fait redécouvrir à l'Occident les théories médicales de Galien. Ces deux textes qui, dès le XII^e siècle, font autorité en matière médicale, offrent en effet tous deux un plan bipartite reposant sur la division de la médecine en théorie et pratique. Ce principe d'organisation est lourd de conséquences, car il va permettre à l'art médical qui, pendant le haut Moyen Âge, sous l'effet d'un appauvrissement général du savoir mais aussi sous l'influence du courant méthodique, avait donné la primauté au pragmatisme voire à l'empirisme, de se constituer peu à peu en tant que science apparentée à la physique, d'autant qu'une demande existait en ce sens. Dès la fin du X^e siècle, les écoles de Chartres, notamment grâce à l'évêque Fulbert, donnaient une place importante à l'enseignement médical et dès la première moitié du XII^e siècle Guillaume de Conches, un maître chartrain, a tiré le meilleur parti de l'*Isagoge* dans sa *Philosophia mundi* (vers 1125) puis dans son *Dragmaticon philosophiae* (vers 1145) en la faisant servir à un système global d'explication du monde fondé sur les relations entre microcosme et macrocosme, c'est-à-dire entre l'homme et l'univers.

De simple *medicus*, le médecin devient *physicus* : la langue anglaise qui a gardé le terme de *physician* pour désigner le praticien témoigne encore de la volonté des maîtres du XII^e siècle, désireux de donner un statut scientifique à leur art en le plaçant dans le sillage de la philosophie naturelle⁴.

Le fait que la médecine devienne une discipline de plus en plus ambitieuse s'est alors traduit par un intérêt de plus en plus net porté par les médecins à l'astrologie ou astronomie (*astronomia*), c'est-à-dire à l'une des sciences théoriques relevant des mathématiques. En effet, alors que le courant méthodique du haut Moyen Âge considérait comme inutile la recherche des causes de chaque maladie, les lecteurs de l'*Isagoge* et du *Pantegni*, au contraire, considéraient cette recherche comme fondamentale et liée à la science des astres, en relation avec les théories médicales de Galien et le système développé par Guillaume de Conches. C'est ainsi que Daniel de Morley écrit dans sa *Philosophia* :

il ne lui est pas facile de soigner, à celui qui ignore les causes des événements. C'est l'astronome qui fournit la cause et prévoit qui il faut traiter, pourquoi et quand, seulement à partir du moment où le médecin, de manière très utile, vient le consulter⁵.

4 Danielle Jacquart et Françoise Micheau, *La Médecine arabe et l'Occident médiéval*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1990, p. 87-129, ici p. 126.

5 Texte cité par Danielle Jacquart, *Le Milieu médical en France du XI^e au XV^e siècle*, Genève, Droz, 1981, p. 220, n. 2 : « *non enim facile curat, qui causas rerum ignorat. Causam autem providerit astronomus, cui medendum sit et quare et quando, cum demum medicus utiliter accedit* » (nous traduisons).

L'idée que l'art de guérir constituait une science à part entière a mis toutefois un certain temps à s'imposer. Dans la conclusion d'un article consacré à l'école de Salerne, Danielle Jacquart parle d'une « difficile émergence de la part spéculative de la médecine⁶ ». On peut alors se demander si des œuvres de fiction, notamment celles qui relèvent de la manière la plus nette de ce qu'on a pu appeler la « renaissance » du XII^e siècle, n'ont pas essayé à leur manière de soutenir les efforts des savants qui s'appliquaient à faire entrer dans les esprits une nouvelle conception de l'art médical. On pense bien sûr ici aux romans d'Antiquité, ces « mises en roman » de textes latins qui affichent souvent de manière appuyée leurs ambitions didactiques à l'intention des laïcs. Dans le prologue du *Roman de Troie*, Benoît de Sainte-Maure invoque ainsi « les philosophes », « les granz livres des set arz » et « les traitiez / dont toz li monz est enseignez »⁷. Les figures de magiciennes guérisseuses léguées par l'Antiquité et reproduites dans ces ouvrages n'ont-elles pas pu contribuer à faire évoluer l'opinion communément répandue sur la médecine? Une première objection vient alors à l'esprit : plus cette discipline devenait une science à part entière, et moins les femmes avaient de chances d'y être associées. Il est vrai que la très grande majorité des médecins dont nous avons gardé la trace, surtout au XII^e siècle, sont de sexe masculin. Mais on peut relever quelques exceptions assez significatives. Nous ne mentionnerons que pour mémoire la trop fameuse Trotula, puisqu'il semble que l'œuvre qui a circulé sous son nom était en fait formée de trois traités écrits par des hommes, médecins de Salerne⁸. Mais on peut citer le nom d'Hildegarde de Bingen (1098-1179), l'abbesse visionnaire qui a été aussi, quoique autodidacte, une femme de science adonnée à l'art de la médecine puisqu'elle est l'auteur d'un livre que l'on peut définir, malgré les incertitudes de la tradition manuscrite, comme un ouvrage médical divisé en deux parties, l'une théorique (la *Physica*) et l'autre plus pratique (les *Causae et curae*), malgré la présence d'un certain nombre de développements cosmologiques⁹. On peut citer aussi le nom de Sibille Lissardi, dont le statut social reste incertain – c'était peut-être la fille d'un médecin – mais qui avait acquis un certain renom en chirurgie : évoquant une opération qu'elle avait pratiquée avec succès sur le panetier du roi Philippe Auguste, un texte latin de 1241 la dit « très savante en cet art » (*in predicta arte eruditissima*)¹⁰. Même si

6 Danielle Jacquart, « *Theorica et practica...* », dans Olga Weyërs (dir.), *Vocabulaire des écoles...*, *op. cit.*, p. 110.

7 Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, éd. et trad. Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vielliard, Paris, LGF, 1998, v. 8-10.

8 Danielle Jacquart et Françoise Micheau, *La Médecine arabe...*, *op. cit.*, p. 129, n. 118.

9 Voir Sylvain Gouguenheim, *La Sibylle du Rhin. Hildegarde de Bingen, abbesse et prophétesse rhénane*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996, p. 58-61.

10 Danielle Jacquart, *Le Milieu médical...*, *op. cit.*, p. 51 et p. 478.

la chirurgie était moins prestigieuse que la médecine, on voit que l'art médical n'était pas étranger aux femmes et le souvenir de l'Antiquité affleure même ici avec le prénom de Sibille. Une deuxième objection tient à la différence de nature entre la magie et la médecine : dans les tableaux des sciences élaborés au XII^e siècle, ce sont deux disciplines différentes. Toutefois, chez les Chartrains comme chez les Victorins, ces disciplines sont voisines. Elles font toutes les deux partie des *mechania*, et dans le commentaire chartrain sur Martianus Capella elles sont mentionnées à la suite l'une de l'autre, ce qui peut se justifier par le fait que si la médecine (*medicina*) « fait reculer les maladies » (*retrudit [...] morbos*), la magie (*magica [ars]*), elle, fait reculer « l'obscurité des événements à venir » (*ambiguitatem eventuum*), ce qui l'apparente dans une certaine mesure à l'astrologie ou à l'astronomie¹¹. Bref, au vu des réalités sociales et des conceptions médiévales, rien ne s'oppose à ce que les figures de magiciennes guérisseuses présentes dans les « mises en roman » aient pu être perçues comme bases d'une réflexion sur l'art de la médecine.

Nous aimerions nous concentrer sur une figure qui nous paraît, à bien des égards, centrale : la Médée du *Roman de Troie*. Nous ne nous attarderons pas sur la Sebillle du *Roman d'Énéas* et sur la magicienne évoquée par Didon au moment où elle cherche à se délivrer de son amour pour Énée. Car si la première est présentée comme une femme extrêmement savante, détentrice d'un savoir presque universel, elle n'est pas spécifiquement adonnée à l'art médical ; on peut toutefois noter que l'adaptateur roman insiste tout particulièrement sur ses connaissances en astrologie/astrologie et les associe tout aussitôt à la « nigremance » et à la « fusique » (la *physica* des traités savants), car nous retrouverons cette association¹². Quant à la seconde, elle apparaît moins sous les traits d'une guérisseuse que sous ceux d'une redoutable « sorcière » capable de bouleverser toutes les lois naturelles¹³ : elle sort donc du cadre de notre analyse. Médée au contraire, malgré la réputation sulfureuse que lui a faite l'Antiquité, peut apparaître comme un exemple particulièrement frappant de connaissances médicales associées à un savoir étendu qui les structure et leur donne sens. Son insertion dans le *Roman de Troie* répond sans doute à un projet concerté de Benoît, car elle n'apparaît ni dans la *De excidio Troiae historia* de Darès ni dans l'*Ephemeris belli Troiani* de Dictys, les deux sources

11 *Commentaire sur Martianus Capella*, dans *The Commentary on the first six books of the Aeneid*, éd. cit., p. 133.

12 *Énéas*, éd. Jean-Jacques Salverda de Grave, Paris, Champion, 1925-1929, t. I, v. 2203-2207 : « el set quant qu'est et qu'est a estre / de deviner ne sai son mestre / del soloil set et de la lune / et des estoilles de chascune / de nigremance, de fusique ».

13 *Ibid.*, v. 1907-1926. Virgile la nomme *sacerdos*, « prêtresse » (*Énéide*, IV, v. 483 et 498).

principales de l'adaptateur roman¹⁴. Bien sûr Benoît trouvait à son sujet des développements très étendus chez Ovide, dans le livre VII des *Métamorphoses* et dans la douzième épître des *Héroïdes*, mais on peut se demander ce qui l'a attiré dans ce personnage. La réponse généralement donnée à cette question est qu'il voulait mettre en scène, en préambule de son roman, un amour malheureux. Cela n'a rien d'impossible. Mais peut-être voulait-il aussi dépeindre une figure féminine susceptible d'incarner ce qui représentait pour lui la modernité de la science, en accord avec les ambitions didactiques affichées par son prologue. Car comme l'a bien montré Anne-Marie Tupet, « l'épisode de Médée dans les *Métamorphoses* apparaît comme une magistrale synthèse » dans laquelle Ovide semble avoir voulu d'une part envisager les faits magiques dans un esprit rationnel, en cherchant à comprendre la pensée des magiciens, et d'autre part « faire [de Médée] une magicienne de haut vol » en lui prêtant une conception du monde qu'on retrouve chez Jamblique et qui n'est pas sans analogie avec celle des clercs cultivés du XII^e siècle, notamment en milieu chartrain – un milieu apparenté, on le sait, à celui des « mises en roman ». Cette conception repose en effet sur une croyance en « l'interaction et l'influence réciproque qui s'exercent entre les courants de forces régissant l'univers. Ces influx émaneraient des astres et parcourraient la série d'êtres hiérarchisés qui se trouvent sous la même dépendance¹⁵ ». C'est ainsi qu'on pourrait, d'après Anne-Marie Tupet, expliquer les invocations de Médée à toutes les forces de la Nature ainsi que la nudité rituelle qu'elle observe au moment où elle prépare le philtre destiné à rajeunir Éson, le père de Jason : ses pieds nus et ses cheveux dénoués « la placent au centre de ces courants universels entre lesquels elle semble former un lien¹⁶ ». On retrouve l'idée, présente chez Guillaume de Conches, d'une interaction puissante et réciproque entre microcosme et macrocosme. On comprend que Benoît ait pu être séduit.

Il a toutefois réécrit l'épisode à sa manière. D'abord parce qu'il ne souffle mot du rajeunissement d'Éson et ne parle que de l'aide apportée par Médée à Jason dans la conquête de la toison d'or : il a donc tout recentré sur ce premier épisode. Ensuite parce qu'il semble avoir voulu rendre plus intellectuelles, moins sensorielles, les pratiques de la magicienne tout en s'adressant à « cil qui n'entendent la letre¹⁷ », c'est-à-dire à ceux qui ne comprennent pas le latin et

14 Darès n'en souffle mot, Dictys ne la mentionne que très fugitivement au détour d'un discours d'Énée (II, 26). Voir Gérard Fry, *Récits inédits sur la guerre de Troie*, Paris, Les Belles Lettres, 1998.

15 Anne-Marie Tupet, *La Magie dans la poésie latine*, t. I, *Des origines à la fin du règne d'Auguste*, Paris, Les Belles Lettres, 1976, p. 401-408, ici p. 407-408. Voir Ovide, *Métamorphoses*, VII, v. 179-219.

16 Anne-Marie Tupet, *La Magie dans la poésie latine*, t. I, *op. cit.*, p. 406.

17 *Le Roman de Troie*, éd. cit., v. 38.

qui, par conséquent, ont avec un écrit qu'ils ne maîtrisent pas bien des rapports empreints de défiance. Il n'est donc pas question chez lui de nudité rituelle. En revanche, dans la première présentation de Médée, l'accent est mis très nettement sur un savoir acquis : les deux vers « trop iert cele de grant saveir » et « scientose iert de grant maniere » encadrent le passage, et le vers « que trop par iert saive e aprise » se situe presque au centre¹⁸. Mais le lexique plus précis qui vise à définir ce savoir est affecté d'une ambiguïté troublante : « mout sot d'engin, de maïstrie / de conjure, de sorcerie¹⁹ ». Le premier mot, *engin*, qui évoque aussi bien l'intelligence et les compétences techniques que la ruse, est fondamentalement ambigu ; le second, *maïstrie*, qui renvoie au savoir hérité d'un « maistre », le *magister* latin, l'est un peu moins ; mais *conjure* et *sorcerie*, tous deux associés à la pratique magique ou divinatoire du langage, puisque le premier substantif peut se traduire par « incantation » et que le second évoque l'art de celui qui prédit le sort ou jette des sorts, réintroduisent l'ambiguïté. On croit percevoir là l'écho de la méfiance ressentie par un public illettré devant un savoir acquis au contact de la « letre », c'est-à-dire d'un écrit forcément latin, et donc potentiellement suspect : c'est ainsi que la grammaire est devenue grimoire. Dans ce contexte, le mot *astronomie*, le seul terme vraiment scientifique qui définisse le savoir de Médée, prend des connotations d'autant plus équivoques qu'il est accompagné du mot *nigromance* : « es arz ot tant s'entente mise / que trop par iert saive e aprise ; / astronomie e nigromance / sot tote par cuer dé s'enfance²⁰ ». *Nigromance* : comme le notait déjà Robert-Léon Wagner dans son étude sur le vocabulaire de la magie, ce mot est très ambigu²¹. Issu du latin *necromantia*, qui désigne la divination obtenue grâce à l'évocation des morts, il a sans doute fait l'objet d'un croisement avec l'adjectif *niger*, aux connotations nettement dépréciatives : on le traduit donc volontiers par *nécromancie* ou par *magie noire*. Mais son association à l'astronomie, que nous avons déjà rencontrée dans l'*Énéas* à propos de Seville, peut ici donner à penser. Car l'étude des astres ressortit elle aussi aux pratiques de la divination, en cherchant à comprendre la cause des phénomènes et à prévoir la manière de les maîtriser²² : nous avons vu que c'est grâce à cette double capacité que Daniel de Morley déclarait l'astronome utile au médecin. Il n'est donc pas

18 *Ibid.*, v. 1216, 1228 et 1220.

19 *Ibid.*, v. 1217-1218.

20 *Ibid.*, v. 1219-1222.

21 Robert-Léon Wagner, « Sorcier » et « Magicien ». *Contribution à l'histoire du vocabulaire de la magie*, Paris, Droz, 1939, p. 77-78. Sur l'ambiguïté du mot *nigromance* et son lien avec les pratiques divinatoires, voir aussi Jean-Patrice Boudet, *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.

22 *Ibid.*, p. 76 : « l'emploi du mot *astronomie* caractérise d'une façon typique cette puissance divinatrice qui permet aux hommes de prévoir l'avenir ».

impossible que *nigromance* renvoie ici à l'ensemble de ces pratiques, celles qui sont désignées dans les traités savants comme les *Étymologies* d'Isidore de Séville ou le *Policraticus* de Jean de Salisbury²³ du nom de *pyromantia*, *aeromantia*, *hydromantia* et *geomantia* (divination par le feu, l'air, l'eau et la terre), noms dont on ne trouve jamais l'équivalent dans le lexique roman. À l'instar de la Médée d'Ovide, la Médée de Benoît pourrait alors apparaître comme celle qui a compris et dominé les influx qui, émanant des astres, sont transmis à l'ensemble de la nature, mais moins par appréhension sensorielle, en se dénudant, que par pleine maîtrise intellectuelle. Et c'est cette compétence qui lui permettrait de venir en aide à Jason, dans un épisode où, sans toutefois que les mots de *mire* ou de *medecine* soient prononcés, son savoir s'apparente au savoir médical.

292

Chez Ovide, Médée est en effet présentée comme une magicienne, mais aussi comme une guérisseuse ; c'est d'ailleurs conforme à l'une des étymologies de son nom, où l'on peut retrouver la racine *med* qui évoque l'art de guérir²⁴. Son talent à préparer des philtres est particulièrement bien mis en évidence dans l'épisode du rajeunissement d'Éson, avec la description détaillée d'une potion qui s'élabore à partir de plantes et d'autres substances « selon des critères rigoureux » : « l'art magique, écrit Anne-Marie Tupet, devient ici, dans sa démarche, proche parent de la science²⁵ ». Mais ce talent apparaît déjà dans le premier épisode, celui de l'aide apportée à Jason dans la conquête de la toison, à travers un lexique qui évoque certes des incantations et des enchantements obtenus grâce au verbe (*carmina*, *verba*), mais aussi des préparations et des potions de type médical qui agissent grâce aux plantes (*herbae*, *gramina*, *medicamina*)²⁶. Benoît emboîte le pas à son modèle, tout en innovant. Parmi les accessoires magiques remis par Médée à Jason, on voit d'abord apparaître « une figure / faite par art e par conjure²⁷ » : le pouvoir détenu par cette figurine que Jason fixera sur son heaume relève de l'enchantement verbal ; elle rime d'ailleurs avec *conjure*. Mais vient ensuite un onguent (un « oignement ») dont Jason doit s'enduire le corps pour échapper aux brûlures du feu craché par les taureaux et par le dragon qui garde la toison, ainsi qu'une « glu » qu'il devra étendre sur les narines des taureaux pour les réduire à l'impuissance. Même si le traitement est préventif plutôt que curatif, il relève bien du savoir d'un *physicus* qui sait exploiter au mieux les ressources de la nature parce qu'il les a parfaitement comprises grâce à sa maîtrise des influx primordiaux. D'autant que là où Ovide

23 Sur ces deux traités voir Robert-Léon Wagner, « Sorcier » et « Magicien »..., *op. cit.*, p. 58-59.

24 Anne-Marie Tupet, *La Magie...*, *op. cit.*, p. 404.

25 *Ibid.*, p. 406 (Ovide, *Métamorphoses*, VII, v. 262-284).

26 Ovide, *Métamorphoses*, VII, v. 98, 116, 137, 148, 152 et 153. Voir aussi Anne-Marie Tupet, *La Magie...*, *op. cit.*, p. 415, sur l'emploi du mot *medicamen*.

27 *Le Roman de Troie*, éd. cit., v. 1665-1666.

parlait assez vaguement d'« herbes enchantées » (*cantatas herbas*)²⁸, Benoît, lui, détaille, du moins à propos de la glu ; s'il maintient un certain mystère au sujet de l'« oignement » en écrivant : « ne sai cum fu faiz ne coment²⁹ », il explique comment fonctionne la seconde préparation : « par tiel maniere est destenpree / que ja a rien n'iert adesee / dont ja mais dessevree soit » (« elle est ainsi préparée que tout ce sur quoi elle a été appliquée est définitivement collé »)³⁰. Précise et prosaïque, l'explication démystifie ; nous avons ici le versant pratique du savoir de Médée. Mais comme dans la classification salernitaine des sciences, il importe de ne pas le séparer du versant théorique incarné par l'association de l'astronomie et de la nigromance. Car même sous son aspect pratique, le savoir de Médée est intellectuellement transmissible : la récurrence du verbe *enseigner*, qui scande comme un leitmotiv les conseils qu'elle donne à Jason, le montre bien³¹. Tout se passe donc comme si à travers Médée, et à partir des suggestions d'Ovide, Benoît avait voulu mettre en scène la figure éminemment novatrice d'un médecin-physicien doublé d'un astronome, tout en faisant quelques concessions au goût d'un public laïque épris de mystère et plein de méfiance envers des écrits savants perçus comme des grimoires.

Notre hypothèse est-elle juste ? Pour le vérifier, nous aimerions en dernière analyse regarder d'un peu plus près deux figures de magiciennes qui viennent juste après la Médée de Benoît et qui se réclament assez explicitement d'elle : la fameuse Thessala décrite par Chrétien de Troyes dans son *Cligès*, et l'impératrice Mélior du *Partonopeu de Blois*.

Commençons par Thessala, dont le lien avec Médée est clairement indiqué voire revendiqué par Chrétien puisqu'il lui fait dire à Fénice : « [je] sai, se je l'osoie dire / d'enchantement et de charaies / bien esprovees et veraies / plus c'onques Medea n'en sot³² ». Un peu à la manière de *conjure*, les substantifs *charaies* (issu du grec *character*) et *enchantement* (formé à partir du latin *incantare*) renvoient au pouvoir magique exercé par les signes et les mots³³. On retrouve également, quelques vers avant ce passage, le terme de *nigromance* qui n'est pas ici associé à l'astronomie, mais au passage bien connu où le nom de Thessala est explicité en référence à la Thessalie, royaume traditionnel de la magie dans l'antiquité, et aussi à des pratiques dénoncées comme démoniaques : « por c'estoit Thessala

28 *Métamorphoses*, VII, v. 98.

29 *Le Roman de Troie*, éd. cit., v. 1671-1672.

30 *Ibid.*, v. 1716-1719.

31 *Ibid.*, v. 1757, 1871, 1896.

32 Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. et trad. Charles Méla et Olivier Collet, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1994, v. 2982-2986.

33 Sur la parenté entre ces trois mots, voir Robert-Léon Wagner, « *Sorcier* » et « *Magicien* »..., *op. cit.*, p. 76.

clamee / qu'ele fu de Thessaile nee / ou sont faites les deablies / enseigniees et establies / car charaies et charmes font / les fames qui dou païs sont³⁴ ». L'adjectif *niger* présent dans *nigromance* prend ici tout son sens, ce qui semble constituer une régression par rapport à la Médée de Benoît. Mais la suite du texte dément cette première impression. Car dans son discours à Fénice, juste avant de se réclamer de Médée, Thessala affirme hautement un savoir médical éprouvé en des termes encore plus précis que la magicienne du *Roman de Troie* :

a moi vos en poez atendre / car bien vos savrai santé rendre. / Je sai bien garir d'ydropique / si sai garir de l'artetique / de quinance et de cuerpos. / Tant sai d'orine et tant de pos / que ja mar querrez autre mire³⁵.

294

On note tout d'abord l'énumération de maladies désignées par des termes techniques, rares et assez savants, car formés sur des racines grecques : l'hydropisie, l'arthrite, l'angine ou esquinancie. On note ensuite la double référence à l'urine et au pouls, deux fondements de toute pratique médicale au XII^e siècle ; rappelons que le recueil de textes intitulé l'*Articella*, qui s'ouvrait sur l'*Isagoge* de Johannitius et véhiculait les écrits d'Hippocrate et de Galien, contenait également le *De urinis* de Théophile et le *De pulsibus* de Philaret³⁶. Et dans la suite de la narration, Thessala est décrite à deux reprises en train de « tribler » (broyer, piler), « batre et destremper » (mélanger, délayer), « coler » (filtrer) et « brace[r] » (brasser) ses « poisons », c'est-à-dire ses potions médicales autant que magiques qui lui permettent de troubler l'esprit de l'empereur Alis puis de faire passer pour morte son épouse Fénice³⁷. Là encore l'emploi d'un lexique précis semble chercher à garantir la technicité d'un savoir qui prend en l'occurrence un aspect plus concret.

Thessala n'est donc pas une simple sorcière³⁸. Quoique magicienne, elle fournit comme Médée l'exemple d'une compétence médicale à deux versants, théorique et pratique, ce qui lui vaut d'ailleurs le titre de « mestre ». Bien sûr ce mot, qui la qualifie dès sa toute première mention dans le roman, la désigne d'abord comme la gouvernante de Fénice³⁹. Mais il faut rappeler qu'il renvoie aussi à une

34 *Cligès*, éd. cit., v. 2959-2964. Le mot *nigromance* intervient juste avant ce passage, au v. 2958 : « si savoit molt de nigromance ».

35 *Ibid.*, v. 2975-2981.

36 Danielle Jacquart, « À l'aube de la renaissance médicale des XI^e-XII^e siècles : l'*Isagoge* Johannitii et son traducteur », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 144, 1986, p. 209-240 (p. 209, n. 4) ; article repris dans *La Science médicale occidentale*, op. cit., art. 1.

37 *Cligès*, éd. cit., v. 3202-3214 et v. 5691-5698.

38 Contrairement à ce qu'écrit Robert-Léon Wagner, qui se laisse un peu emporter par son imagination quand il l'oppose trop fortement au « type conventionnel de la magicienne antique » et conclut : « il suffisait d'une touche de plus [...] pour en faire le portrait d'une sorcière romantique » (« *Sorcier* » et « *Magicien* »..., op. cit., p. 70-71).

39 *Cligès*, éd. cit., v. 2956 : « sa mestre avoit non Thessala ». Ce nom est ensuite récurrent pour désigner la gouvernante (v. 3017, 3039, 3080, etc.)

certaine maîtrise acquise dans la pratique d'un art, et peut à l'occasion désigner un médecin. Il revient d'ailleurs plus loin pour introduire et qualifier Jehan, le serf de Cligès, passé maître dans la pratique d'un autre art : l'architecture⁴⁰. La mise en parallèle de l'*architectura* et de la *medicina* ramène toutefois cette dernière du côté des *mechania* plus que des sciences théoriques⁴¹ : si efficace et précis qu'il soit, le savoir de Thessala a moins d'ampleur que celui de Médée. C'est peut-être parce que, comme Jehan, elle n'est plus une princesse mais une subalterne. Nous allons le vérifier en abordant le cas de Mélior, l'héroïne du *Partonopeu*, qui comme la magicienne du *Roman de Troie* est une fille de roi et que son nom invite à regarder comme une Médée améliorée.

Comme Médée dont elle reprend la syllabe initiale, Mélior fait figure de princesse orientale puisqu'elle se dit très explicitement fille de l'empereur de Constantinople : « je fui fille l'empereor / qui fu casés de ceste honor. / De Costantinoble fu sire⁴² ». Elle en est même l'unique héritière, ce qui explique l'envergure exceptionnelle de son savoir ; son père a en effet voulu qu'elle soit formée pour régner :

si prist grant cure et grant conroi / de moi afaitier et garnir / por l'empire par
sens tenir. / Maistres oi buens et de grant pris / et je molt bonement apris⁴³.

Or, au centre de ce savoir, il y a l'art médical :

les .vij. ars tot premierement / apris et seuç parfitement. / Après apris tote
mecine / quanqu'est en erbe et en racine / et des especes de valor / apris le froit
et le calor / et de tos maus tote la cure / et l'ocoison et le figure. / Fisique ne puet
mal garir / dont jo ne sace a cief venir⁴⁴.

Bien sûr, sous la férule de ses excellents maîtres, Mélior parcourt ici les étapes canoniques de la formation médiévale : d'abord les sept arts du *trivium* et du *quadrivium*, puis l'étude de la médecine, qui suivait l'obtention de la maîtrise ès arts⁴⁵. La théologie est d'ailleurs mentionnée juste après :

puis apris de divinité / si que j'en seuç a grant plenté / et la viés loi et la novele /
qui tot le sens del mont [chaele]⁴⁶.

40 Du moins dans certains manuscrits. Voir *Cligès*, éd. Alexandre Micha, Paris, Champion, 1957, v. 5314-5315 et éd.-trad. Laurence Harf-Lancner, Paris, Champion, 2006, v. 5362-5363 : « un mestre ai que j'en vuel proier / qui mervoilles taille et deboisse ».

41 À propos de Jehan, l'édition des Lettres gothiques parle non pas d'un « mestre » mais d'un « ovrier » (*Cligès*, éd. cit., v. 5312).

42 *Partonopeu de Blois*, éd. et trad. Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2005, v. 4559-4561.

43 *Ibid.*, v. 4572-4576.

44 *Ibid.*, v. 4581-4590.

45 Jacques Le Goff, *Les Intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 1976, p. 85.

46 *Partonopeu de Blois*, éd. cit., v. 4591-4594.

Mais alors que cette dernière, qui se trouve au sommet de l'échelle des savoirs, requiert en principe beaucoup plus d'années d'études que la médecine⁴⁷, elle est ici expédiée en quatre vers, contre huit consacrés à l'art médical. Sa mention dans la liste des connaissances acquises par Mélior semble donc avoir pour principale fonction d'affirmer leur parfaite orthodoxie, car elle fait écho à une précaution oratoire antérieure, lorsque l'héroïne déclare en préambule : « Deus me dona gracie d'apprendre / et d'escriture bien entendre⁴⁸ ». Placée sous la double caution de Dieu et de la théologie, la science de Mélior n'a rien de diabolique. L'intérêt qu'elle suscite se concentre néanmoins sur ses compétences médicales, avec l'emploi d'un lexique qui mérite d'être regardé de près, car, malgré son manque de technicité, il parvient à évoquer quelques notions précises. Ainsi Mélior se dit experte « en erbe et en racine », ce qui est très banal, mais elle ajoute aussitôt que « des especes de valor / apris le froit et le calor », ce qui est plus significatif, car les catégories du chaud et du froid jouent un rôle important dans le système de Galien, notamment dans le domaine de la thérapeutique⁴⁹. De même elle dit connaître non seulement « le figure » (les caractéristiques) et « la cure » (le traitement) de toutes les maladies, mais encore leur « ocoison », c'est-à-dire leur cause : ce faisant elle s'inscrit dans la tradition de l'*Isagoge* et du *Pantegni*, contre le courant méthodique. C'est pourquoi on n'est pas surpris, au terme de sa brève présentation, de lui voir remplacer le mot « mecine » par le mot beaucoup plus ambitieux de « fisque » : l'art médical tel qu'elle le conçoit est une véritable science théorique.

La toute dernière partie de son discours vient d'ailleurs le confirmer. Car Mélior, élève particulièrement douée, dit avoir surpassé tous ses maîtres avant l'âge de quinze ans et s'être alors lancée dans l'étude des « espiremens / nigromance et encantemens⁵⁰ », ce qui correspond bien à ce qu'on lui voit mettre en pratique : elle n'agit pas vraiment comme une guérisseuse, plutôt comme une magicienne illusionniste. Mais même là l'art médical n'est pas absent, comme en témoigne sa conclusion : « cil qui tant puet faire d'esfors / qu'il sace bien a[r]gus et sors / et fisque et astronomie / et nigramance lor aïe / tant seroit sages et poissans / qu'il en feroit mervelles grans⁵¹ ». Nous retrouvons la « fisque⁵² », mais associée à la « nigramance » et à l'« astronomie », ce qui lui

47 Entre huit et seize ans d'études pour la théologie, contre six pour la médecine, d'après Jacques Le Goff (*Les Intellectuels au Moyen Âge*, op. cit., p. 85).

48 *Partonopeu de Blois*, éd. cit., v. 4579-4580.

49 Voir Danielle Jacquart et Françoise Micheau, *La Médecine arabe...*, op. cit., p. 52-53. D'où la traduction savante d'Olivier Collet et Pierre-Marie Joris : « les propriétés thérapeutiques des plantes aromatiques qui réchauffent et refroidissent ».

50 *Partonopeu de Blois*, éd. cit., v. 4597-4598.

51 *Ibid.*, v. 4601-4606.

52 Qu'Olivier Collet et Pierre-Marie Joris traduisent bien par *médecine*.

donne tout son sens et sa pleine portée de science théorique liée aux diverses sciences de la divination, notamment l'étude des astres⁵³. On comprend alors pourquoi la médecine est placée au centre des connaissances prêtées à Mélior – la médecine et non le droit, par exemple, ce qui aurait pu paraître *a priori* plus logique pour quelqu'un qui se prépare à gouverner. C'est parce que telle que la modernité du XII^e siècle la conçoit, la science médicale, associée à l'astronomie et placée dans le sillage de la philosophie naturelle, est le seul savoir vraiment complet, à la fois théorique et pratique, qui procure une pleine maîtrise du monde et de ses influx, ce qui permet de réaliser des « merveilles », des prodiges, et de dominer ainsi tous les hommes.

Les « mises en roman » adaptées du latin et leurs successeurs immédiats, les romans en vers du XII^e siècle, semblent donc bien avoir voulu se faire l'écho des conceptions nouvelles d'une épistémologie qui s'est appliquée à repenser les relations entre les sciences. Les magiciennes guérisseuses héritées de l'Antiquité ont ainsi été « relookées » pour mettre en valeur l'art médical et aider à la difficile émergence de sa part spéculative. Ce faisant les romanciers avaient sans doute conscience de participer à la modernité de leur temps, et aussi de contribuer à l'éducation des laïcs. Ils ont bien sûr dû composer avec les préjugés d'un public peu familier avec l'écrit : les connaissances qui permettent de comprendre les causes des maladies, de les prévoir et de les guérir sont souvent présentées comme suspectes, voire diaboliques ; c'est en cela que Mélior, dont l'orthodoxie est affirmée, est une Médée améliorée. Par ailleurs, en milieu aristocratique, la noblesse des sciences théoriques semble ne pouvoir s'incarner qu'à travers la noblesse sociale des personnages qui les cultivent. C'est ce qui explique sans doute le succès de Médée, que le premier vers de l'épître XII des *Héroïdes* appelle « reine de Colchide » (*Colchorum regina*), et la répartition des rôles entre Mélior et Thessala : si la première maîtrise pleinement le versant théorique de la médecine, la seconde domine surtout son versant pratique. Malgré ces réticences et ces difficultés, les romans du XII^e siècle ont réussi à créer quelques figures très suggestives à travers lesquelles ils parviennent, grâce à un lexique choisi avec discernement, à faire passer quelques notions novatrices. Ils constituent ainsi un terrain privilégié pour l'étude de la mise en fiction des savoirs.

53 Les deux substantifs « a[r]gus » et « sors » vont dans le même sens, puisque le premier vient sans doute d'*augurium* et le second de *sortem* : ils renvoient donc bien aux pratiques de la divination.

MALADES ET MALADIES DANS LES *MIRACLES*
DE NOTRE DAME PAR PERSONNAGES

Sylvie Bazin-Tacchella
Nancy Université – ATILF/CNRS

Pour qui s'intéresse aux représentations de la maladie et du malade aux époques anciennes, les textes littéraires offrent un regard différent de celui qui se déploie dans les traités spécialisés ou de vulgarisation, non pas tant sur le contenu même des représentations que sur la place accordée au vécu de la maladie, à son installation dans le corps et dans la vie du malade, dans un espace qui n'est plus uniquement livresque et organisé par la raison.

Il existe d'ailleurs des échanges parfois difficiles à percevoir entre ces textes de genre et de visée différents ; nous l'avions montré naguère à propos de la peste, en interrogeant les traités contemporains de l'épidémie de 1348 et de grands textes littéraires, comme le *Jugement du Roi de Navarre* de Guillaume de Machaut ou le prologue du *Décameron* de Boccace¹.

Ce qui nous retiendra dans cet article, ce sont la mise en scène et le discours sur la maladie et le malade dans les *Miracles de Notre Dame*, notamment le mal incurable par excellence, la lèpre, qui possède en outre une très forte charge religieuse. Quelles sont les relations précises qui se nouent entre guérison, c'est-à-dire passage de la maladie à la santé et, ce qui est l'objet même de ce genre théâtral, le miracle, c'est-à-dire l'intervention du surnaturel divin dans les processus naturels qui touchent à la maladie et à la santé ? En effet, l'importance de la maladie parmi les thèmes traités dans les *Miracles* est liée à la fréquence du thème métaphorique de la maladie et de la guérison dans la littérature religieuse au sens large.

D'abord sera examiné le lexique de la maladie dans l'ensemble des *Miracles par personnage* grâce au *Dictionnaire de moyen français* et à sa base textuelle. Puis l'étude d'un miracle particulier, *Le Miracle de Pierre le changeur*, nous permettra de définir le statut de la maladie et de la guérison, à travers l'opposition entre un « miracle » raisonnable, une guérison naturelle favorisée par Dieu, et des

1 Sylvie Bazin-Tacchella, « Excès et mesure : l'épreuve de la peste dans les traités médicaux (1348-fin xv^e siècle) », dans *Gouvernement des hommes, gouvernement des âmes. Mélanges offerts à Charles Brucker*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2007, p. 87-99.

miracles plus spectaculaires, relatés par des témoins. Du reste, dans le premier cas, le « miracle » est au bénéfice du héros, tandis qu'il est lui-même à l'origine des deux guérisons miraculeuses relatées comme témoignage de sa sainteté.

Enfin, la confrontation de plusieurs miracles autour du thème de la lèpre et de sa guérison permettra d'évaluer la richesse et la précision de la représentation théâtrale.

Les textes concernés datent de la seconde moitié du XIV^e siècle et reprennent sous une forme théâtrale des légendes ou des textes déjà constitués, plus anciens ; mais ils sont aussi contemporains du développement d'une médecine universitaire, scolastique, qui s'inscrit dans un mouvement d'autonomie des savoirs naturels et qui semble se tourner davantage vers la pratique, c'est-à-dire l'art d'opérer.

MALADES ET MALADIES DANS LES *MIRACLES*

300

La recherche dans la Base textuelle du moyen français², qui permet de sélectionner un corpus de quarante et un *Miracles*, fait apparaître onze occurrences du terme *medicine*. Il peut définir le pouvoir de guérison de la Vierge, guérison du péché ou du mal :

La est pour nous en soing et en grant cure,
de touz nos maux **medicine** procure
(*Miracle de l'evesque que l'arcediacre murtrit*)

Dame des pechiez **medicine**,
Ente de pitié et racine,
Fontaine de misericorde
(*Miracle de la femme du roy de Portigal*)

Ave, mere au souverain roy,
Qui es de grace tresoriere
Qui es de pitié boutilliere,
Qui es de pechié **medicine**...
(*Miracle de un pape...*)

ou celui d'un saint :

Pape Sevestre manderas,
Qu'as chacié en une montagne,
Si li requerras qu'il t'ensaingne
Avoir de ton mal **medicine**,
Et il une telle piscine

2 www.atilf.fr/dmf/.

Te mousterra, au Dieu congié,
Que se trois foiz y es plungié
Tu seras gariz nettement
(*Miracle de Saint Sevestre*)

Dans d'autres exemples, *medecine* signifie « remède médical ». Ainsi, pour signifier le caractère incurable de la lèpre, il est question de l'impossibilité de trouver un remède quel qu'il soit, herbe ou racine, qui puisse guérir ce mal :

Chier sire, onques ne poy apprendre
D'omme, tant fust bon **medicin**,
Ny en livre ebrieu ne latin
Ne trouvoy herbe ne racine
Qui fust parfaite **medicene**
Pour tel mal estre garissable
(*Miracle de Saint Sevestre*)

Dans d'autres exemples encore, le remède concret est évoqué pour signaler son impuissance :

Que je ne garisse et affine
Sanz mettre quelque **medicene**,
Mais qu'« au nom Jhesu » seulement ?
(*Miracle de saint Panthaleon*)

Je te di tu as une goutte
Que nous appellons palasine,
Contre laquelle **medicene**
Nulle ne vault
(*ibid.*)

En revanche, dans l'exemple suivant, tiré du *Miracle de Saint Alexis*, le remède est évoqué de manière générique comme pouvant être adapté au malade :

Amis, nous vous venons taster
Le pous pour donner **medicene**.

Le terme médical peut enfin entrer dans une comparaison pour signifier l'inversion proportionnelle de la grandeur du don et de son efficacité (*petite medecine/grant douleur*) :

Si com petite **medicene**
souvent de grant douleur delivre,
aussi di je tout a delivre

graces des petiz dons c'on rent
 causent fait et vouloir souvent
 de grans dons faire, sire...
 (*Miracle de Barlaam et Josaphat*)

La valeur médicale métaphorique apparaît également dans l'occurrence suivante du dérivé *medicinable*:

Et aussi comme le fruit de l'alemandier est **medicinable** a homme malade et contre morsure de beste venimeuse, aussi le fruit de la benoite vierge, c'est assavoir le doulx Jhesus, fut **medicinable** et prouffitabile a toute humaine nature.
 (Miracle de un prevost que nostre dame delivra)

À la différence du terme *remède*, rare dans le corpus, utilisé avec un sens général, figuré, le terme *medicine*, très fréquent, conserve ses valeurs médicales, premières ou métaphoriques.

302

Le verbe *garir*, de fréquence élevée, avec dix-sept occurrences de l'infinitif et de très nombreuses formes conjuguées, renvoie bien à la guérison physique, dans différentes constructions:

- *garir de* + inanimé (nom qui désigne de manière générique ou précise le mal): *de sa maladie garir espère* – *de sa mezellerie vueille garir*
- *garir* transitif direct (+ NPers ou équivalent)
- *garir* + indication d'un délai: *dedans un moys* – *garir dedans dix jours ou mains*.

De la même famille, on note la présence de *garison*, présent dans douze des quatorze des attestations du corpus dans deux *Miracles* qui mettent en scène une guérison véritable, le *Miracle de Saint Sevestre* et le *Miracle de l'Empereris de Romme*. En revanche, *cure* et *curer* semblent moins utilisés: toutefois les locutions *prendre en cure*, *recevoir cure* (*Miracle de Saint Panthaléon*) et l'adjectif *curable*, précédé de la négation, pour caractériser la lèpre, « c'est maladie non curable », (*Miracle de Saint Sevestre* et *Miracle de l'Empereris de Romme*) renvoient bien à l'intervention médicale.

Si l'on considère enfin la distribution des termes qui renvoient à l'acteur médical et au patient, le déséquilibre en faveur de ce dernier est notable, comme le montre ce relevé du nombre d'occurrences par termes: *mire*: 9; *medicin*: 1; *fsicien*: 1; *fsicienne et mire*: 2; *malade* (subst.): 10.

Parmi les neuf exemples de *mire*, six proviennent du même texte, le *Miracle de Saint Panthaleon*; *fsicien* et *fsicienne* se trouvent dans le même texte, le *Miracle de l'empereris de Romme*; on peut noter qu'il ne s'agit jamais de médecins véritables, sinon pour souligner leur impuissance, mais de personnages ayant le pouvoir de guérir.

La distribution des occurrences du substantif *malade* fait apparaître les emplois suivants :

- une catégorie (singulier + absence d'article) : « quelqu'un de malade »

c'est droite santé a malade
(*Miracle de l'abbesse grosse*)

Ne peut malade a li venir
qu'il ne garisse tout a net
quelque maladie qu'il ait,
sanz herbes mettre ne racines
(*Miracle de St Valentin*)

- un ensemble (pluriel + parallélisme) : « les malades » (*vs* les bien-portants)

si que de ta planté prengent li chetif redemption, li malade curation, li pecheur
pardon et li triste consolacion
(*Miracle de St Jehan Chrisostome*)

mais quant aucune nue vient qui atrempe la chaleur du soleil, lors assouagent
li malade
(*Miracle de St Ignace*)

- mais aussi une personne dont on parle ou un personnage en scène, comme le montre l'utilisation de déictiques :

Faites venir **ci en present**
quelque malade ou mort present
et soit tenu sanz detrier
pour Dieu celui qui par prier
ou le malade garira
ou le mort resuscitera...
(*Miracle de Saint Panthaleon*)

vostre aumosne, mon seigneur chier,
a ce malade.
(*Miracle de Barlaam et Josaphat*)

ici viennent en chantant, et quant Diex est assis et Nostre dame,
le tiers ange va **au malade** et dit :
Creatures de Dieu maudites,
Que querez vous ci endroit ?
(*Miracle de Pierre le Changeur*)

J'ay trop bien en memoire
Comment ces ennemis accusent
Ce malade pour ce qu'il musent
Et tendent a son ame avoir
(*ibid.*)

Il peut même s'agir explicitement d'un rôle à jouer, faire la malade :

la malade faire me fault,
puis que mon gendre voi venir.
(*Miracle de une femme que nostre dame garda*)

304 La fréquence de l'adjectif *malade* est beaucoup plus élevée encore ; une vingtaine d'occurrences dans le corpus parmi lesquelles les exemples suivants qui montrent l'importance de l'intensité du ressenti (*si, tant, forment, griefment malade*) et le ressenti lui-même avec l'emploi d'expressions comme *le cuer pesant et fade, si vain et fade*. On note également le lien souvent établi entre ce ressenti et le fait de s'aliter. Dans tous ces exemples, le malade dit *je*, ce qui n'apparaît jamais ou presque dans la littérature spécialisée, sinon dans la relation de la peste de Guy de Chauliac – passage au demeurant atypique, puisque le malade est le médecin lui-même et que ce *je* renvoie alors avant tout au médecin, témoin des faits³.

Mais je me doute d'estre **malade**
Tant ay le cuer pesant et fade
(*Miracle de l'abbesse grosse*)

Confortez moy, trop sui **malade** :
Le corps m'est si pesant et fade
Que plus ne peut
(*Miracle de Saint Jehan Chrisostome*)

Je croy ne vivray longuement,
Car **malade** me sens forment.
(*Miracle de Saint Guillaume du désert*)

Je croy que je suis au fenir
Tant sui **malade**.
(*Miracle de l'enfant ressuscité*)

3 Voir notre analyse de ce passage atypique dans « Rupture et continuité du discours médical à travers les écrits sur la peste de 1348 », dans *Air, miasmes et contagion. Les Épidémies dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, Langres, D. Guéniot, 2001, p. 105-156 ; notamment p. 111-113 et, pour le texte, p. 154-156.

Baudoin, couchier me menez,
Car en moy n'a de santé goute,
ains me sens **malade** sanz doubtte,
Amis, griefment.
(*Miracle de l'empereris de Romme*)

Damoiselles, je croy, par m'ame,
que je me muir tant sui **malade** :
J'ay le cuer si vain et si fade...
(*Miracle de la fille du Roy de Hongrie*)

Ce corpus manifeste le même déficit en termes médicaux spécialisés que celui que Sharrah Chennaf et Odile Redon ont mis en évidence dans *La Vie et les Miracles de Saint Louis* de Guillaume de Saint Pathus. Ce qui est décrit dans le texte hagiographique, ce sont les atteintes des parties du corps, pour pouvoir évaluer le miracle. Suffisent alors des termes génériques ou des termes vulgaires⁴. Avec les *Miracles* dramatisés, il ne s'agit plus de décrire, mais de donner à voir et à dire ce que ressent le malade.

LA MALADIE ET LA GUÉRISON DE PIERRE LE CHANGEUR

L'argument placé en tête de ce miracle par personnage manifeste bien l'importance centrale de la maladie dans le processus de conversion du héros :

Cy commence un miracle de Nostre Dame d'un marchand nommé Pierre le Changeur, qui par long temps avoit vesqui de mauvaise vie, qui fu si malade que il cuidoit morir, et en sa maladie vit en avision des dyables qui le vouloient emporter, et Nostre Dame l'en garenti a la proiere d'un ange qui le gardoit, et depuis fist tant de bien qu'il converti un sarrazin⁵.

Dans ce *remake* de la parabole du riche et du pauvre Lazare (Lc xvi, 20), Pierre le Changeur, riche bourgeois dénué de sentiments, refuse de faire l'aumône et voulant frapper le mendiant à sa porte, ne trouve sous la main qu'un pain ; le mendiant évite le coup et emporte le pain ; on retrouve ensuite Pierre malade. La maladie n'est pas présentée d'emblée explicitement comme une punition divine, elle apparaît sans lien direct avec la mauvaise action, celle de jeter le pain pour blesser le pauvre ; elle lui succède dans la chronologie des actions

4 Sharrah Chennaf et Odile Redon, « Les miracles de Saint Louis », dans Jacques Gélis et Odile Redon (dir.), *Les Miracles miroirs des corps*, Paris, PUV, 1983, p. 55-79.

5 *Miracles de Nostre Dame par personnages*, éd. Gaston Paris et Ulysse Robert, Paris, Firmin Didot, 1876-1893, t. VI.

simplement. Le miracle met en scène l'affaiblissement inattendu du malade : le dialogue de Pierre et de son clerc Galot fait apparaître une perte brutale d'autonomie. Le malade doit s'aliter.

PIERRE

Galot, la parole et la voiz
M'afebloient trop malement.
Je sui en accès vraiment :
Ne puis plus ci, mon ami chier.
Pour Dieu, maine moy tost couchier,
Et je t'en pri.

GALOT LE CLERC

Sire, je feray sanz detri,
C'est raison, vostre voulenté.
Sa, venez, que bonne santé
Vous soit de Dieu donnée en brève!
Escoutez : s'a aller vous grève,
Si vous appuiez dessus moy ;
Je le vous dy de bonne foy,
N'en doubtez pas.

PIERRE

Jusqu'à mon lit n'a pas deux pas ;
Ne me fault point d'apuiement,
Mais tien me bien tant seulement
Par ce bras destre.

Bien évidemment, pour le spectateur, quel contraste entre ces lamentations et ce besoin d'être entouré avec la hauteur méprisante du bourgeois au début de l'intrigue!

Sur ce costé me vueil tourner
Pour savoir s'il m'en sera miex.
Diex, que feray? Han! Diex, han! Diex!
Certes, je muir, ce croy, c'est nient.
Une beguine me convient
Avoir qui me sache garder.
Vas m'en querre une sanz tarder,
Galot amis.

(v. 305-312)

Le terme précis utilisé par Pierre, *accés*, est repris plus loin par la béguine : « quant hors de vostre accés serez⁶ ». On n'en saura pas plus sur cette fièvre qui le terrasse, mais on voit le personnage submergé par le mal, continuant de se lamenter :

Han! Diex, que j'ay souffert de paine
 Et que j'ay par le corps d'angoisse!
 Et si n'est pas que ne me croisse
 Ceste douleur de mal en pis,
 Et me descent du chief ou pis
 Et es costez.
 (v. 317-322)

Lorsque la béguine est là :

M'amie, bien soiez venue.
 En moy n'a voir ne jeu n'esbat,
 Tant me deult le chief et debat⁷
 Et me fait mal
 (v. 329-332)

Le miracle met bien en scène l'installation de la maladie et le dialogue permet l'expression de ce que ressent le malade, marqué par l'intensité de la souffrance, ici sans aucune exagération caricaturale, comme celle qu'on pourrait voir dans un texte comique⁸. La réponse de la béguine offre une

- 6 Voir le *Lexique de la langue scientifique* du *Dictionnaire de moyen français* (DMF) qui renvoie au FEW XXIV 73a *accessus* et donne la définition suivante : « Accès d'une affection morbide, paroxysme d'une fièvre », avec l'exemple suivant tiré également d'un miracle : « Je friçonne toute, par foy. Et sens bien que d'accés sui prise » (*Miracle de une femme que Nostre Dame garda d'estre arse*).
- 7 Emploi pronominal du verbe, au sens de « s'agiter ». On peut citer un autre exemple du corpus : « Conme il a boulant le chief, Et conme les temples li batent ! Il meuvent aussi et debatent Com poissant hors de riviere » (*Miracle de l'Empereris de Romme*, p. 259).
- 8 À comparer avec la présentation du lépreux dans le *Miracle des malades* (manuscrit Sainte Geneviève, n° 1131, fin xv^e siècle), « un miracle de pluseurs malades en farsses pour estre mains fades » :

LE MESEL

Au malade, Diex! au malade
 .I. tentet de viande sade. 390
 Halas, chetiz, je suis gasté
 Se je n'ay d'un petit pasté
 Et plaine escuele de boschet,
 Ou au mains de vin de buffet!
 Ceste greveuse maladie
 Me maine doulereuse vie.
 Je me deschire, je gratigne,
 Je me defripe, je rechigne.
 Elle me runge et point et mort.

réaction « raisonnable » face au mal, il s'agit d'abord de laisser passer l'accès de fièvre, sans agitation inutile ; le remède ne venant qu'après le rétablissement, peut-être pour compenser l'affaiblissement, mais le texte ne donne aucune précision à ce sujet ; c'est la bégaine qui « prescrit » et annonce la nature du traitement, sans en révéler ni le contenu ni le type d'action :

C'est voir que les maux a cheval
Viennent, mais a pié, sire doux,
S'en vont. Monstrez ça vostre poux.
Gardez, ne vous dejettez point :
Vous serez tantost en bon point,
Si plaist a Dieu de paradis.
Je vous vois ordenez tandis
Un colis de quoy humerez
Quant hors de vostre accès serez.
Or mettez paine de suer
Sanz vous debatre ne muer :
Tost revenray.
(v. 333-344)

308

Ses paroles ont pour but de tranquilliser le malade et de lui faire accepter en quelque sorte d'entrer dans un processus qui comporte plusieurs moments et ainsi lui éviter de s'enfermer dans la crise ; c'est une façon habile de l'amener à coopérer. Dans la *Chapitre Singulier* de la *Grande Chirurgie* de Chauillac, ce dernier insistait sur les conditions de la cure : elles concernaient non seulement le médecin, mais également les assistants et le malade lui-même qui devait être patient et obéissant. La maxime initiale (v. 333-334) offre un point de vue général, habituel, dans lequel vient s'inscrire l'« accès » de Pierre et l'établissement d'une chronologie (« tandis »/« or ») dans le traitement permet de mettre à distance le mal : impératifs de l'appel au calme et à la patience ; futur de la guérison et du remède à absorber ; futur proche de la prescription (« je vous vois ordenez »). Ce qui est intéressant ici, c'est de voir une mise en scène assez réaliste du malade alité, suffisamment précise sans être technique. Plus loin, la

Mielx venist que je fusse mort
S'il pleust a Dieu, et mielx l'amasse,
Car c'est .I. mal qui point ne passe,
Fors au mourir tant seulement.
Il n'est mire ne oingnement
Qui en sache ou puisse garir,
Fors Dieu qui me gart de perir,
Qui la me doint pour purgatoire.
Cy se sié.

béguine reviendra avec « ceste escuelle de coulis »⁹ (v. 667-668) dont Pierre se dit peu friand, mais qu'il absorbe facilement, avant de demander du vin.

Dans l'intervalle, pendant l'absence de la béguine et le repos de Pierre, un débat entre les diables et les anges a eu lieu : les premiers voudraient se saisir de l'âme de ce pêcheur invétéré, les anges résistent, notamment l'un d'eux qui intercède auprès de la Vierge pour lui : Pierre n'a jamais rien fait de bien, sinon en voulant faire le mal, puisqu'il a jeté à la figure d'un pauvre un pain pour le blesser, que ce dernier a tout de même emporté!

L'échange entre le deuxième diable et le troisième ange porte sur le malade alité :

TROISIÈME ANGE

Creatures de Dieu maudites,
Que querez vous ci endroit? dites.
Vuidez bon pas.

DEUXIÈME DIABLE

Pour quoy? Pour vous ne ferons pas;
Ne voulons riens avoir du vostre,
Mais nous voulons ce qui est nostre
Avoir, c'est l'ame de ce corps.
N'attendons fors qu'elle soit hors
Du corps yssue.

TROISIÈME ANGE

Faulx ennemis, il dort et sue.
Cuidez vous qu'il doie morir?
Nanil, c'est signe de guerir.
Et, s'il avoit passé le pas
De la mort, ne l'ariez vous pas...
(v. 393-406)

La sudation évoquée par la béguine et par l'Ange est un signe favorable, puisqu'il s'agit toujours dans cette médecine galénique d'expulser les mauvaises humeurs, comme le montre ce passage qui concerne les humeurs naturelles et non naturelles dans le traité d'anatomie de Chauillac, en suivant le texte de la traduction française du xv^e siècle :

Lesquelz quatre humeurs qui sont du chile créés au foye sont doubles : les aucuns sont appellés naturelz pour la naturalité de nourrissement et les autres sont

9 *Coulis*: « ce qui a été filtré », d'où liquide filtré. La béguine demandera au malade de hume « ceste escuelle de coulis », c'est-à-dire de « l'absorber », plutôt que de la respirer (FEW IV 506b *hum*).

non naturelz. Les humeurs naturelz avec le sang sont envoyés a tout le corps pour le engendrer et nourrir. Les non naturelz sont séparés et envoyés aux lieux ordonnés par aucunes aides ou sont expellés du corps et celles qui sont envoyés sont comme la colere a la bourse du fiel, la melancolie a la rate, le fleume aux jointures, la superfluité aigouse aux rongnons et a la vessie; <celles qui sont expellees>^a du corps et vont avec le sang et aucunesfois sont pourris <et font fievres>^b, aucunesfois sont expellees au cuir et sont resoluees <sensiblement et>^c insensiblement par **sueur** ou par rongne ou par pustules ou par apostumes. Et par ce appert qu'i sont quatre humeurs naturelles et quatre non naturelles et l'aquosité, lesquelz les sages ont appellé le sang, fleume, colere et melancolie¹⁰.

La guérison est favorisée par Dieu (« si plaist a Dieu de paradis » disait la béguine) qui n'abandonne pas l'âme de Pierre aux diables ; mais elle prend le chemin habituel, naturel, en prenant son temps¹¹ ; et Pierre lui-même après avoir pris le coulis de la béguine et bu du vin, ressent encore le besoin de se reposer :

310

C'est fait, je me vueil recouchier.
 Je sans bien, quant dormi aray
 Un petit, que gari seray.
 Or me laissez.
 (v. 694-697)

Le véritable miracle, c'est la conversion de Pierre et la vie nouvelle qui le mène au service humble et cachée. Ainsi la pièce met-elle en évidence deux plans, certes en relation mais non confondus, celui de Dieu et de ses anges et celui de la nature. Et comme dans les miracles de Saint Louis, il ne s'agit pas de magie et de métamorphose brutale et spectaculaire, mais d'un retour progressif à la santé ; ainsi, lorsque Luce de Remilly recouvre la vue, il lui faut plus d'un an pour achever sa guérison¹². Il peut même être question dans les récits de miracles d'une souffrance qui précède la guérison, qui la présage¹³.

¹⁰ Sylvie Bazin-Tacchella, *La Traduction française du x^{vi} siècle de la Chirurgia Magna de Guy de Chauliac, Chapitre singulier*, traités 1 à 3, Habilitation à diriger les recherches, exemplaire dactylographié, Université Paris-Sorbonne, 2004, p. 141-142.

¹¹ « Si tel paralytique pose ses béquilles, et s'en va, aussitôt revenu à la santé, plus souvent, le malade ne ressent qu'un mieux, qui se confirmera progressivement » (Sharrah Chennaf et Odile Redon, « Les miracles de Saint Louis », dans J. Gélis et O. Redon [dir.], *Les Miracles miroirs des corps*, op. cit., p. 73).

¹² « Luce de Rémilly, dont nous avons suivi la lente descente vers la nuit, recommence à voir le troisième jour de sa neuvaine ; elle trouve le chemin pour rentrer chez elle et voit les obstacles à éviter ; elle commence à distinguer les hommes et les animaux quand ils sont assez près. Un an après, elle voit bien les couleurs mais elle ne reconnaît pas encore les visages, pas même ceux de son mari ni de ses enfants. L'année suivante enfin, la taie disparaît des yeux et découvre les prunelles... » (*ibid.*).

¹³ « Cette souffrance-ci est positive[...] elle va vers le mieux, comme la souffrance du Purgatoire ouvre la voie du Paradis. Les excréments dramatisent encore le miracle : les yeux des

Au théâtre, la chronologie est davantage resserrée, d'autant que l'essentiel est la transformation intérieure de Pierre. Mais il n'en demeure pas moins vrai que sont mis en scène des aspects « naturels » de la guérison, suivant les images conformes à la médecine du temps. On peut noter que le processus de guérison relève d'une chronologie physique admise, que le théâtre souligne également l'importance non seulement du « vécu » du malade, mais également du rôle joué par l'entourage, habituel (ici le clerc) ou plus exceptionnel, comme cette béguine que Pierre fait appeler (signe de sa richesse), qui apparaît un peu à mi-chemin entre la garde-malade et le médecin. Il s'agit certes de l'espace social du malade riche, et non du pauvre et de l'hôpital. Il n'en demeure pas moins que le spectacle montre à l'œuvre de manière très concrète la compassion et le devoir d'assistance.

Par rapport à cette guérison mise en scène qui suit les voies naturelles, les deux miracles de Pierre à la fin de la pièce sont évoqués de manière beaucoup plus spectaculaire et rapide, à travers le récit des deux miraculés, qui viennent témoigner de la bonté et de la sainteté de Pierre :

LA FILLE

[...] Quant Pierre par devers moy vint
 Et qu'à moy parla, il advint
 Que de sa bouche vi issir
 Une grant flame, qui ferir
 Se vint en ma bouche dedans
 Sanz meffaire a bouche n'a dens,
 Mais a si bel en moy ouvré
 Que la parole ay recouvré
 De sa puissance.

LE PORTIER

Mon seigneur, sachiez sanz doutance
 Qu'ainsi m'est il, ce vous afferme ;
 Car si tost qu'il me dist : « Deferme
 Ou nom Jhesu, si istray hors »
 De sa bouche en m'oreille lors
 Vint celle flambe et s'i ferir
 Si doucement et si sery
 Que je vous di, c'est brief et court,

aveugles saignent, le pus des scrofuleux coule jusqu'à terre ; les fiévreux se vident de leurs humeurs mauvaises par transpiration ou flux de ventre. C'est-à-dire que, suivant des images conformes à la médecine du temps, le mal est expulsé, le processus de guérison est engagé » (*ibid.*, p. 76-77).

J'oy tresbien, ne ne sui mais sourt
En verité.
(v. 1893-1910)

Le spectateur retrouve dans ce diptyque (guérison de la mutité et de la surdité) les ingrédients attendus du miracle traditionnel, avec la même fulgurance, le caractère « inodore » et immédiat d'une action qui s'apparente à celle de l'Esprit Saint. Avec ces deux miracles, le spectateur se retrouve sur le terrain connu des thaumaturges qui s'attaquent à des maladies non seulement invalidantes, mais à forte charge symbolique, comme la lèpre.

LÈPRE ET LÉPREUX DANS LES *MIRACLES*

312

Parmi les miracles qui évoquent la guérison de la lèpre, trois exemples ont retenu notre attention. Dans *Le Miracle de Saint Sevestre*, le lépreux est l'empereur Constantin qui refuse de mettre à mort des innocents pour sa guérison ; il est guéri par son baptême. Dans *Le Miracle d'Ami et Amile*, Ami devient lépreux pour avoir pris la place de son ami et avoir ainsi menti ; il ne pourra être guéri que par le sang des enfants de son ami Amile ; les enfants sont ensuite ressuscités. Enfin, dans *Le Miracle de l'Empereris de Romme*, l'héroïne, après avoir résisté à la concupiscence du frère de l'Empereur, est abandonnée sur une  le déserte par ceux qui devaient la mettre à mort. Elle est secourue par la Vierge qui lui donne des herbes permettant de guérir de la lèpre. Recueillie, elle devint « mire et fisicienne » et est appelée auprès du frère de l'Empereur devenu lépreux.

Les causes de la l pre¹⁴

La lèpre est évoquée de manière précise dans les traités médicaux du temps, ainsi dans la *Chirurgia Magna* de Guy de Chauliac, un chapitre lui est réservé (traité VI, doct. 1, chap. 2). L'exposé suit le plan habituel : définitions, causes, signes et traitement sont successivement énumérés. L'examen du lépreux est présenté avec beaucoup de détail, le médecin des papes faisant preuve de beaucoup de prudence, en distinguant les signes équivoques et les signes non équivoques. Dans les *Miracles*, aucune explication physiologique n'est donnée. Ce sont les conséquences physiques qui sont surtout dépeintes. Dans deux exemples, elle est clairement présentée comme une punition : ainsi, dans le *Miracle d'Ami et Amile*, le personnage est devenu lépreux, « pource qu'il a sa foy mentie » (v. 1212). Dans le *Miracle de l'Empereris*, il y a bien punition d'une

14 Pour une vision d'ensemble de la lèpre dans l'histoire des maladies, voir l'ouvrage désormais classique de Mirko D. Grmek, *Les Maladies à l'aube de la civilisation occidentale*, Paris, Payot, 1983, chapitre VI : « L'expansion lente d'un mal endémique : la lèpre », p. 227-260 .

faute (la concupiscence du frère de l'Empereur), puisque le remède dépend d'une confession préalable – d'ailleurs, le traitement aboutit d'abord à un échec, car la confession a été incomplète.

Dans les autres cas, elle révèle le péché de l'âme sans être liée à un acte mauvais particulier. Il est certain que cette vision renvoie à la tradition biblique et patristique¹⁵, à laquelle d'ailleurs les *Miracles* peuvent référer explicitement ; ainsi dans le *Miracle de Saint Sevestre* est-il question de Naamân¹⁶ :

SAINT SEVESTRE

Seigneurs, prions Dieu bonnement
Qu'aussi comme il a gari a plain
De la lepre ou fleuve Jourdain
Naaman, prince de Surie,
Aussi de sa mezellerie
Vueille garir ce prince cy,
Et li ottroit par sa mercy
Tel vouloir que d'or en avant
S'amour acquiere en lui servant
(v. 650-657)

Comme le rappellent Jole Agrimi et Chiara Crisciani, la lèpre est une pathologie dûment répertoriée et décrite par les traités du Moyen Âge, qui génère des procédures précises de traitement et d'isolement des malades, tout en demeurant une maladie aux connotations religieuses particulièrement fortes et ambivalentes : la lèpre est la métaphore du péché et le lépreux un être abject, puni par Dieu ; en même temps, il devient l'image même du Christ qui se charge de tous les péchés de l'humanité pour la sauver¹⁷.

15 On peut penser notamment à saint Augustin, étudié de ce point de vue dans Jean-Paul Rassinier, « Miracles et pathologie dans l'œuvre de Saint Augustin », dans Bernard Ribémont (dir.), *Le Corps et ses énigmes au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1993, p. 133-155. Si la lèpre occupe la première place parmi les maladies évoquées par saint Augustin, l'auteur remarque qu'il n'est jamais question d'un traitement ou d'un médecin à son sujet : « La fonction de la lèpre chez saint Augustin est claire : elle a le statut d'une maladie témoignant de la puissance de rédemption du Christ ou de maladie métaphorique témoignant de l'erreur doctrinale, c'est-à-dire du péché » (p. 148).

16 Ce chef de l'armée araméenne est atteint de la lèpre ; il adresse une lettre au roi d'Israël pour être guéri. Le prophète Élisée ordonne au malade d'aller se baigner sept fois dans le Jourdain. D'abord irrité (« les eaux des fleuves de Damas ne valent-elles pas mieux que toutes les eaux d'Israël ? »), il finit par céder aux injonctions de ses propres serviteurs et se baigne dans le Jourdain. Il sort purifié de son mal et confessa désormais qu'il n'y a seul Dieu (II Rois, V).

17 Jole Agrimi et Chiara Crisciani, « L'assistance dans la civilisation chrétienne médiévale », dans Mirko D. Grmek (dir.), *Histoire de la pensée médicale en Occident*, t. 1, *Antiquité et Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 1995, p. 171 : « Jusqu'à la disparition de l'endémie, lorsque ses valeurs négatives seront transférées sur la syphilis ou transposées et sublimées dans la folie, la lèpre allait garder en Occident le contenu symbolique et exemplaire de maladie de l'âme. La

Ela ! quant je regar voz yex,
Voz mains, vostre corps, votre vis,
Qui tant estoit a divis, par lepre si defiguré
En mon cuer n'a riens figuré
Mais que tristesse.
(*Miracle de Saint Sevestre*, v. 66-71)

L'Empereur lépreux dit de lui-même : « Je me voy plain de **pouacre** » (*ibid.*, v. 115). Le théâtre met en scène la maladie dans ses manifestations cutanées les plus visibles, sans toutefois choisir la forme la plus monstrueuse et invalidante¹⁸. L'évolution sémantique du substantif choisi qui évoque à l'origine la goutte (*podagra*) manifeste un glissement d'une maladie à l'autre, par l'intermédiaire de symptômes communs, notamment l'insensibilité des membres inférieurs¹⁹. Cependant, venant à caractériser la lèpre, le terme désigne comme ici des manifestations cutanées, des desquamations typiques et répugnantes.

AMIS

E ! Diex, plaise vous que je voie
La fin de ma vie et bien brief !
Car ce ne m'est que paine et grief
D'estre en ce siecle plus vivant,

corruption du corps n'en est donc que la manifestation extérieure [...]. À l'instar de l'hérétique dont il est une métaphore, le lépreux doit être exclu de la communauté et éloigné de la société. Il est le symbole par excellence du péché, la marque exemplaire de la justice divine, mais il est aussi, et en ceci s'exprime encore l'ambiguïté fondamentale du christianisme – surtout dans la spiritualité des XII^e et XIII^e siècles –, l'image du Christ qui se charge de toutes les souillures du corps et qui se fait abject parmi les abjects pour sauver l'humanité ».

- 18 Parmi les XVI signes équivoques, Chauliac signale l'apparence de la peau : « crespueur de cuir a magniere d'oye plumee » (manuscrit Paris, BnF, fr. 24249, fol. 208^v), signe détaillé lors de l'examen du lépreux : « en après le fasse despoullier et considere [...] la sustance de la char, s'elle est dure et aspre, especialement a l'environ des jointures et les extremités et s'il est rongneux, prurigineux et serpigineux et ulcereux et se son cuir se crespit a magniere de oye plumee » (*ibid.*, fol. 210). Ambroise Paré reprend la même image dans son *Livre de la petite verolle et lepre* : « le onzième [signe] est qu'ils ont morphea et defedation universelle de leur peau, et l'ont pareillement crespie comme une oye maigre deplumee, à sçavoir, aspre, aride et inegale, icelle se ridant et grillant par l'adustion et siccité intérieure des humeurs, de mesme façon qu'un cuir au feu ou au soleil. Aussi ont plusieurs darteres et vilaines galles, desquelles souventesfois sortent des croustes, comme escailles de carpe, ou autres poissons » (Ambroise Paré, *Œuvres complètes*, éd. Joseph-François Malgaigne, Genève, Slatkine, 1970, p. 277).
- 19 Voir la remarque de Jean-Loup Ringenbach, à *Pouacre*, adj. dans le DMF (*Lexique de la Passion d'Auvergne*) : « l'évolution sém. "goutteux"/"paresseux" est due au fait que la goutte est une maladie douloureuse qui ralentit considérablement les mouvements (cf. la loc. *n'avoir pas la goutte aux bras* "n'être pas impotent, être en mesure d'agir", *Pass. Auv.*, 231). Le terme voisin, *ladre*, illustre le même développement sém. "malade"/"paresseux", mais pour une autre raison : le lépreux, insensible à la douleur physique, n'y réagit pas ».

[...] et je voy ore que n'ay membre
 Dont je me puisse conforter :
 Les piez ne me peuent porter,
 Les yex ay troublez malement,
 Les bras et les mains ensemment
 Ay de **pouacre** vilz et ors ;
 Las, chetif! m'art tretout le corps,
 Si qu'a paine puis je mot dire :
 Pour ce ne vous requiers, Diex sire,
 Mais que la mort.

(*Miracle de Amis et Amile*, v. 1328-1343)

Le personnage évoque surtout ici une souffrance générale, qui touche tout le corps (« n'ay aucun membre dont je me puisse conforter » / « tretout le corps »), mais énumère également parmi les marques de sa déchéance ces manifestations cutanées avec une répugnance marquée, soulignée par l'emploi des adjectifs « vilz et ors ». L'autre terme utilisé dans notre corpus, *roifle*, traduit également cette desquamation typique de la lèpre²⁰.

Ainsi les *Miracles* présentent-ils un tableau relativement nuancé du mal, en insistant à la fois sur la perte d'autonomie du malade, son invalidité physique, les souffrances ressenties et les dégradations subies. Corps et visages déformés, puanteur de décomposition peuvent engendrer des sentiments violents de répulsion des autres, mais aussi de soi-même. Mais le théâtre est à cet égard plus nuancé qu'on pourrait s'y attendre, peut-être en raison même de la thématique religieuse ambivalente qui a déjà été soulignée.

L'attitude de l'entourage

On opposera la compassion dont font preuve les proches de l'Empereur Constantin ou le frère de l'Empereur à l'attitude de rejet violent de la femme d'Ami (v. 1353-1383). Le théâtre souligne deux attitudes possibles et réelles, l'une évangélique de compassion et d'assistance, l'autre peut-être plus fréquente (mais ce n'est pas dit) d'exclusion. Le lépreux suscite la répulsion de l'entourage :

Et si puante est ma charongne
 Qu'il n'est mais nulz qui ne m'eslongne
 (*Miracle de l'Empereris de Romme*, v. 1620-1622)

²⁰ Voir les articles des Lexiques du DMF à *Raifle* (FEW XVI, germ. *Raffel*) : « gale de la lèpre », avec l'exemple du *Miracle d'Amis et d'Amile* (Pierre Kunstmann) et « lamelles épidermiques qui se forment à la surface d'un lépreux » (Jean-Loup Ringenbach), avec l'exemple suivant tiré de la *Vie de Saint Fiacre* : « Avis m'est que de mon visage / Chiet la raffle, Dieu soit loez. / Bonnes gens, veez et ouez / le miracle que Dieu a fait ».

Nulz ne le veult mais compaignier
(*ibid.*, v. 1515)

ou sa compassion :

AMIS

Sueffre toy : je vueil, com mesel,
Cliqueter ci ma tartarie.
Ha ! mon seigneur, n'oubliez mie
Ce povre ladre.

AMILLE

Henry, vien avant ; pren un madre
Plain de vin, je le te commande,
Et du pain et de la viande,
Et porte a ce ladre la hors,
Que Dieu nous soit misericors
Au derrain jour.
(v. 1526-1535)

316

Cette attitude se retrouve également plus loin lorsque Amile reconnaît son compagnon et l'accueille dans sa propre demeure : il est question de lui faire « biau semblant » (v. 1618) et « bonne chiere » (v. 1625) ; l'épouse lui propose son propre lit (v. 1626).

Le traitement et la guérison

Dans tous les cas, la lèpre est présentée comme un mal incurable, c'est-à-dire un mal qui révèle l'impuissance de la médecine :

Chier sire, onques ne poy apprendre
D'omme, tant fust bon medicin,
Ny en livre ebrieu ne latin
Ne trovay herbe ne racine
Qui fust parfaite medicine
Pour tel mal estre garissable ;
Ne doubtiez qu'il ait homme au monde
Qui tel mal garisse ne monde
parfaitement.
(*Miracle de Saint Sevestre*, v. 126-135)

Ce sont les mêmes mentions partout : la première guérison de l'Impératrice concerne un comte « abatu / Par force de mesellerie / Qui jamais ne sera guerie »

(*Miracle de l'Empereris de Romme*, v. 1511-1513) ; le frère de l'Empereur lui-même se sait atteint d'un mal incurable :

il n'est nul qui m'en garisist,
ce m'ont dit les chirurgiens ;
et aussi les phisiciens
me tesmoignent pour veritable
c'est maladie non curable
De sa nature.
(v. 1649-1652)

De fait, dans la *Chirurgia Magna* de Guy de Chauliac, la lèpre est bien l'exemple même de la maladie incurable, pour laquelle seule peut être mise en œuvre une cure palliative :

12 Et doibs icy entendre que en toutes maladies l'art a commandé propre cure, excepté en trois cas esquelz souffist cure longue, preservative ou paliative. Le premier cas est **quant la maladie est simplement incurable comme meselerie**. Le second cas est quant la maladie est curable de soy, mais le patient est inobeissant ou ne vult souffrir la paine ou la cure comme est cancre en membre particulier. Le tiers <est> quant la cure de la maladie engendroit pire maladie comme est mortmal enveilli ou emorroÿdes anciennes, qui les vult guerir et se l'une n'en est delessee, il y a dangier et peril de ydropisie ou de manie, comme dit Ypocras²¹.

C'est pourquoi les remèdes proposés par le théâtre sont forcément hors norme ou proprement miraculeux. Dans *Le Miracle d'Amis et d'Amile*, il s'agit de sang humain :

Que se de ses deux filz avoit
Le sanc et son corps en lavoit
Seroit mondez
(*Miracle de Amis et Amile*, v. 1451-1453)

AMILE

Veuci le sanc de mes deux filz
Que j'ay occis, soiez ent fiz
Or ça, je vous en froteray
Par le visage, et si verray
Qu'il en sera [...]
Or en frotez aussi voz mains
En haut ; bien faites.

21 Sylvie Bazin-Tacchella, *La Traduction française du xv^e siècle de la Chirurgia Magna de Guy de Chauliac*, op. cit., p. 75.

AMIS

Elles ne sont mais si defffaites
Conme ilz estoient maintenant :
La **roifle** en va toute cheiant.
Veez, sire, conme sont belles :
Goute ne grain ne sont meselles ;
Dieu me fait grace.

AMILLE

Amis, aussi est vostre face.
Avant par le corps vous frotez
Tant que celle **poacre** ostez
Qui ci vous tient.

AMIS

Dieu merci, le corps me devient
Tout sain quant l'ay touchié du sanc... (*ibid.*, v. 1720-1741)

318

Le théâtre met en scène l'efficacité immédiate du remède, tout en soulignant le processus physique d'expulsion du mal (« La roifle en va toute cheiant »). Si le mal physique apparaît surtout ici, dans *Le Miracle de Saint Sevestre*, c'est la dimension métaphysique et religieuse qui est au premier plan, avec le remède du baptême qui vient remplacer le sang humain. Dieu s'adresse aux apôtres Pierre et Paul :

Je vueil qu'alez faire savoir,
Pierre, et tu, Pol, a l'empereur
Que pour ce qu'a eu en horreur
Du sanc espandre aux innocens,
Qu'a li donner conseil m'assens
Comment il pourra tout sain estre.
Vous li direz qu'il mant Sevestre,
Et il tel baing li mousterra
Que si tost conme enterra
Gari sera, que que nulz die,
De touz poins de sa maladie
(*Miracle de Saint Sevestre*, v. 392-402)

Et la guérison est ainsi tout entière dans le processus de purification du baptême :

L'EMPERIERE

De sa main me fist ainsi signe,
Et tantost sanz faire demeure
Senti que me chey en l'eure

De dessus moy la pourreture
Et m'a si nette creature
Fait com veez.
(*ibid.*, v. 690-695)

Le miracle est celui d'une conversion, car la lèpre extériorise la situation de l'homme pécheur. Sa guérison passe par la purification²². Si dans nos textes, on retrouve bien ce statut particulier de la lèpre, témoin de la puissance de rédemption du Christ ou maladie métaphorique, témoin de l'erreur doctrinale, c'est-à-dire du péché, il n'en demeure pas moins qu'elle acquiert une présence spectaculaire, qu'elle est mise en scène dans ses aspects physiques, mais aussi sociaux concrets, et que le lépreux devient un véritable personnage, et pas seulement une des figures du Pauvre. Les remèdes proposés peuvent être d'ordre sacramentel – l'eau du baptême dans laquelle l'Empereur est plongé à trois reprises, comme dans le texte biblique, ou d'ordre miraculeux, c'est l'herbe donnée à l'impératrice, ou plus archaïque, comme le sang humain du *Miracle de Saint Sevestre* et *d'Amis et d'Amile*. Par compassion, l'Empereur refuse ce remède; par amour et compassion, Amile sacrifie ses propres enfants, son propre sang pour guérir son compagnon. L'action se présente toujours comme une purification, passage de ce qui est *ord* ou *pourri* à ce qui est *sain* et *net*.

Cependant, dans *Le Miracle de l'Empereris de Romme*, le remède prend une forme médicale dont la procédure est détaillée; une indication scénique précise la forme prise par le remède, une décoction dans laquelle l'herbe miraculeuse a infusé:

Yci destrempe l'erbe
Bien est. Souffrez vous un petit:
Je saray tost s'il est ainsi.
Tenez, sire; or buvez cecy,
Et l'avalez.

Le résultat est immédiat: plus de *vessie* ou de *bocete*, la *char* (« chair ») est revenue « nette con s'ele fust née nouvelle » (v. 1573-1581).

22 On retrouve ici les résultats de l'enquête menée par Jean-Paul Rassinier sur l'œuvre de saint Augustin (« Miracles et pathologie dans l'œuvre de saint Augustin », dans J.-P. Rassinier [dir.], *Le Corps et ses énigmes au Moyen Âge*, op. cit., p. 148): « le verbe toujours associé à *lepra*, que ce soit à propos des miracles Christiques (où la lèpre est guérie par contact avec la robe du Christ ou par sa main étendue) ou dans les textes purement métaphoriques est *mundare*. Une seule fois apparaît, à côté de *mundare*, le verbe *curare*. La lèpre ne se guérit pas certes, mais elle ne se soigne pas non plus: elle est l'objet d'une purification ». Dans *Le Miracle de Saint Sevestre*, ce sont les termes *net*, *nettement* (v. 455, 694, 698) qui expriment cette idée; dans *Le Miracle d'amis et d'Amile*, le corps lavé par le sang humain « seroit mondez » (v. 1452-1453).

Il est certain que les sources des *Miracles*, légendaires ou hagiographiques, expliquent en partie les représentations héritées. Cependant, les discours des personnages comme les choix de mise en scène, peuvent indiquer des relations subtiles avec les représentations contemporaines, spécialisées ou non, des maladies. Avec la lèpre notamment, à la différence de la peste, dont l'irruption bouleverse totalement les représentations en introduisant l'horizon d'une mort imminente et brutale, le théâtre offre l'image d'un mal qui s'installe, envahit le personnage, modifiant son apparence et ses relations ; de fait, le lépreux peut jouer tous les rôles, du simple figurant au héros du miracle. L'évocation est concrète, avec les termes de *roifle* ou de *pouacre*, qui disent bien le caractère répugnant de la maladie ; même métaphorique, le mal est incarné et le miracle est dans la transformation radicale du corps qui se déforme et se corrompt en un corps « net », à la fois « sain » et « saint », qui donne l'impression d'« être nouvellement né », ce qui devait fasciner le Moyen Âge peut-être davantage encore que la guérison des infirmités.

LE DISCOURS DE NATURE DANS LE *ROMAN DE LA ROSE* :
UNE MISE EN SCÈNE DES SAVOIRS ?

Armand Strubel

Université Paul-Valéry (Montpellier III)

Jean de Meun souffre d'une réputation, à peine usurpée, d'auteur verbeux et quelque peu rébarbatif : le discours de Nature, avec ses 2 700 vers d'une seule traite, justifierait à lui seul ce jugement, s'il n'était concurrencé par celui de Raison : c'est un bon exemple de cette logorrhée, associée à une certaine incohérence et à une propension irréprensible à la digression, qui fait que le lecteur de la deuxième partie du *Roman de la Rose* est parfois tenté de tourner rapidement les pages (mais son prédécesseur médiéval n'agissait pas autrement, puisqu'il pratiquait les *excerpta*)¹. Dans l'histoire de la conquête du château de Jalousie, prison de Bel Accueil et de la rose convoitée, le narrateur interrompt l'intrigue – le début de l'assaut – et retarde d'autant le dénouement attendu depuis si longtemps – la cueillette de la rose –, au profit d'un exposé didactique, relayé par le sermon de Genius aux troupes d'Amour.

À la différence d'autres tirades confiées à des personnifications comme Ami, la Vieille ou Faux Semblant, celle de la « chambrière » de Dieu n'entretient avec l'action que des rapports très lâches ; c'est ce qui la distingue de l'intervention de Raison, située sur le même plan (elle est « fille de Dieu »), tout aussi prolixe d'ailleurs (environ 3 000 vers), mais parfaitement intégrée au schéma actantiel comme interlocutrice de l'Amant, alors que Nature a besoin d'un intermédiaire pour communiquer avec les personnages rassemblés autour du dieu.

Son discours est constitué pour l'essentiel d'un enseignement cosmographique – largement inspiré de la poésie philosophique latine du siècle précédent –, sous la forme d'une évocation de l'ordre des choses d'après le schéma du macrocosme/microcosme, et enrichi de petits traités sur l'optique, le déterminisme ou la vraie noblesse. La visée, cependant, n'est pas encyclopédique : il n'y a pas ici d'étalage de savoirs, même si la démarche de Jean de Meun, avec l'emboîtement des *excursus*, s'apparente parfois à un *de omni re scibili*. Nous ne sommes pas non plus, avec cette deuxième partie du *Roman de la Rose*, dans le cadre d'une

1 Voir Pierre-Yves Badel, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle*, Paris, Droz, 1980.

transmission ou d'une vulgarisation de connaissances sous le voile de la fiction, utilisant un procédé basique (une personnification, traitée comme simple prosopopée), au sein d'une construction métaphorique rudimentaire, comme c'est le cas dans le *De Planctu Naturae*, l'œuvre d'Alain de Lille qui nourrit le passage et en fournit le scénario.

Même si Nature est coupée du premier plan, elle s'inscrit dans un montage allégorique complexe, où elle a son rôle à jouer. Nous sommes confrontés en l'occurrence à une variété particulière de fictionnalisation du savoir : il ne s'agit pas de revêtir les connaissances de l'aimable apparence de la poésie pour mieux les faire assimiler ou retenir, ni de rendre accessibles les mystères de l'univers selon le principe de la *fabulosa narratio*, mais d'utiliser un savoir – apparemment hors de propos – comme élément déterminant dans la dynamique narrative, au sein d'une stratégie d'écriture oblique².

322

Le savoir sur les choses de la nature et sur la nature des choses, typique de l'encyclopédisme si florissant à l'époque, est articulé tant bien que mal avec l'aventure : on explorera d'abord les modalités de ce fragile raccord. L'organisation même de l'*imago mundi* abrégée, malgré son aspect décousu et tortueux, demande à être étudiée de près. Mais la science dispensée par Nature n'est pas gratuite, elle débouche sur une action, car ce qu'elle décrit ainsi ce sont les lois de l'univers, qui sont aussi des lois pour l'humanité, des lois morales et des préceptes de conduite qui se transforment, dans le sermon de Genius, en impératifs catégoriques, avant que le protagoniste n'en fasse lui-même une application pratique, en cueillant, dans tous les sens de l'expression, la fleur.

SCÉNARIO POUR UNE DIGRESSION

Au moment décisif, lorsque la bataille rangée tourne au désavantage des assiégeants, Vénus fait jurer à tous les combattants leur « serement » (v. 15881) de lutter sans pitié contre ceux qui fuient les plaisirs de l'amour ; une longue interruption bloque alors le déroulement attendu de la fable (la prise de la forteresse) pendant presque 5 000 vers ; l'assaut ne reprendra qu'au v. 20709 (« Ore a l'assaut sanz plus atendre ! »). À cet endroit, le récit change soudain de cadre, de plan de réalité (le petit drame dont Nature est la protagoniste se joue « au ciel », puisque Genius, à la fin, pour rejoindre l'armée, « prend eles pour tost voler », v. 19442). La situation exige un « messenger céleste » pour apporter le discours de Nature à ses destinataires. C'est le seul exemple

2 Pour cet aspect, voir Armand Strubel, « Pour une lecture ironique de Jean de Meun : mise au point sur une notion galvaudée », *Revue des langues romanes*, 2, « L'ironie au Moyen Âge », 2008. Les citations sont tirées de l'édition « Lettres gothiques », 2^e éd., 1997.

de personnification sans relation directe avec la métaphore matrice (quête/cueillette). Il est difficile, dès lors, de se départir de l'impression qu'on se trouve en face d'une pièce rapportée, d'autant plus que l'on reconnaît sans difficulté, dans la scène qui associe Nature et Genius, un souvenir d'Alain de Lille, chez qui Jean de Meun a puisé d'autres passages de son œuvre (l'île de Fortune, les définitions oxymoriques de l'amour).

Un corps étranger de cette taille représente un argument de choix pour illustrer l'incohérence de Jean ; les remarques sur sa désinvolture en matière de composition relèvent d'ailleurs d'une tradition critique solidement ancrée et sans solution de continuité : Paulin Paris (qui le comparait, à cet égard, à Montaigne), Gaston Paris, Langlois, Jeanroy, Faral, Lewis, etc., répètent à l'envi qu'on ne saurait lui demander un plan, qu'il écrit pêle-mêle, sans délibération ni mesure, qu'il n'a aucun souci de l'ordre et que son poème avance en tanguant. La cause semble entendue, et même si l'explication est un peu courte, sinon anachronique (la conception de la *dispositio* n'étant pas nécessairement la même à six siècles de distance), elle est assez commode.

Discours et action : la mise en scène

Pourtant, le narrateur qui à ce moment-là, avant de passer au récit des combats, a déjà pris ses distances avec le « je-amant », pour s'adresser d'abord à son public et s'excuser des propos susceptibles de prêter au malentendu (sur les « meurs femenins », sur le « chapitre de Faux Semblant »), prend la peine de ménager les transitions : l'action militaire s'enlisant, on envoie, à la faveur d'une trêve, des émissaires à Cythère pour solliciter l'aide de la mère d'Amour. Avant d'introduire la « conestable » et « vicaire » de Dieu (v. 16786), la mythologie païenne assure le relais, grâce à l'*exemplum* d'Adonis et Vénus. Laisant là le badinage avec son jeune amant, la déesse arrive sur son char tiré par des oiseaux, et l'attaque redouble d'ardeur, exacerbée par le serment que Vénus exige des participants, celui d'anéantir les ennemis de son fils. Amour, Vénus et Nature : chacun a sa place dans l'art d'aimer.

C'est alors qu'intervient Nature qui a eu connaissance du serment, comme « tout le monde » (« Si que tuit entendre le porent », v. 15896, repris par le v. 16253 : « Quant ele oï cel serement »). Le lien est précaire et l'artifice patent, mais à la fin de la tirade sur l'univers et l'homme, Nature renouera avec la teneur du serment (la « sentence » confiée à Génies concerne tous ceux qui refusent les lois de l'amour et de la procréation), mais en changeant de niveau (elle passe des « deduis d'amours », v. 15848, aux « regles [...] Qui sont escriptes en (son) livre », v. 19388 – dans les deux cas, il s'agit du même processus). C'est à ce moment qu'elle fait explicitement référence aux « plaintes » d'Amour (v. 19330-19331), en écho au v. 15853-15854, dans un parallélisme frappant, mais à quelque 3500 vers d'intervalle... L'impression d'incohérence ne serait-elle qu'un problème de mémoire ?

Le discours de Nature n'est pas une simple prosopopée. Comme Vénus, la dame que l'on renonce à décrire (à la différence d'Alain de Lille), est caractérisée dans ses actes : pour la première, il suffit de convoquer l'une des innombrables anecdotes sur ses amours (Adonis, après les allusions aux démêlés de Vulcain et Mars) ; l'autre bénéficie d'une construction allégorique d'une belle ampleur, qui la montre dans sa forge (v. 15899), fabriquant les espèces que la Mort poursuit et finit par assommer, tandis qu'à ses pieds, Art essaie vainement de l'imiter. Cette forge, qui n'est pas autrement décrite (mais qui n'en a jamais vu ?) sert de décor unique à la scène : Nature entre dans cet atelier de création de la vie au moment du serment, et elle y poursuivra son travail une fois que Genius se sera rendu auprès des hommes (v. 19443 : « Lors remest Nature en sa forge »), car la pénitence infligée par son confesseur sera de persévérer dans son être. À la différence de Vénus, elle ne quitte pas son lieu.

324

Cette longue évocation de personnification en action (v. 15897-16152) ne suffit pas à donner au discours une assise métaphorique. En effet, « dame Nature la déesse » (v. 19416) pourrait effectuer son travail en silence. Pour faire parler des figures cosmiques de cette sorte, la prosopopée est la méthode la plus simple : on fait apparaître la « dame », qui s'adresse au narrateur, comme Boèce avec Philosophie ou Alain de Lille dans son *De Planctu*. Dès lors qu'il coupait la séquence du reste de l'intrigue, Jean ne disposait plus de cette facilité. Sa solution est plus complexe, sinon plus heureuse : elle reprend au *De Planctu* l'image de la plainte et un personnage, Genius, à qui elle donne une place nouvelle, faisant du prêtre, à la fois le confesseur au service de Nature, le responsable du grand livre (v. 16288) où il note « Les figures representables / De toutes choses corruptibles » (v. 16285-16287) et son ambassadeur auprès du dieu Amour.

Nature, tout en forgeant, est plongée dans une profonde tristesse ; le texte y revient par deux développements qui encadrent la prétéition du portrait de la dame (v. 16153-16168 et v. 16253-16275), le premier évoque de façon hyperbolique ses larmes (v. 16157) et le second est un monologue de dépit (« Lasse, qu'ai je fait ! », v. 16257, avec une quadruple répétition de « lasse », v. 16266, 16267), qui infléchit les déplorations vers le motif de la culpabilité et du repentir, prélude à celui de la confession. Car c'est bien dans le rôle du confesseur qu'elle installe son chapelain, en train de célébrer une messe (« A vous m'en vueill faire confesse », v. 16298 – voir aussi v. 16307, v. 16320). Les deux registres, plainte et confession se rejoignent juste au seuil du discours, introduit par les vers 16728-16730 : Genius « se taist et la dame escoute / Qui dist par grant devocion / En plorant a confession ». Quel est le péché dont elle s'accuse, si tant est que Nature puisse fauter ? Elle reste évasive sur ce « fait dont ele se repentoit » (v. 16162), sur cette « folie » (v. 16295) ; il faut attendre la fin du discours pour découvrir qu'il s'agit de la création de l'homme, seul rebelle à sa

loi. La fiction de la confession est maintenue jusqu'au bout, car à la fin de la tirade (« Si tost comme ot esté confesse », v. 19415), elle obtient l'absolution (v. 19419) et on lui fixe sa pénitence (v. 19420), qui est de continuer à forger.

Entre intertextualité et ironie

Ce montage narratif complexe, à plusieurs paliers, met en place le rôle de Nature et de ses acolytes, et enchaîne par un dialogue au sein duquel le discours paraît moins décalé et ne se réduit pas à une prosopopée. Même si l'essentiel du propos est à la première personne, et que seules des questions rhétoriques apportent un peu de variété dans l'exposé, le cadre du dialogue n'est pas oublié³ ; c'est à la fin que l'on retrouve la situation de départ, lorsque Genius est chargé de mission (v. 19339) et que le ton passe à l'injonction (« En l'ost [...] alez », v. 19340, « Dites li... », v. 19346, « Alez, amis... », v. 19373). Le discours adressé à Genius se change en une « sentence » (v. 19408), dictée, rédigée et scellée, qu'il doit apporter aux combattants.

L'idée de la plainte vient d'Alain de Lille, de même que les attributs liturgiques (la chasuble de soie, l'aube et le « rochet » dont Genius se débarrasse pour mieux voler, v. 19435) ou les rituels (l'excommunication des contrevenants). Celle de la confession, plus arbitraire, est l'invention de Jean de Meun, sa contribution à la réécriture : on pouvait se contenter ici de paroles de consolation, et les récriminations contre l'homme n'auraient rien perdu dans le moule d'un simple *planctus*. L'impression de maladresse – le scénario est un peu bancal – tient sans doute au fait qu'il s'agit en partie d'une séquence importée, dans laquelle Jean reprend en langue vulgaire la tradition de la poésie cosmique proche des milieux chartrains. L'emprunt au *De Planctu Naturae* est incontestable, au point que Gerson le remarque⁴. « Je n'i fais rien fors reciter » (v. 15238), déclare le narrateur dans son *excusacion*, à propos des femmes : les *auctores* ne servent pas qu'à se défausser pour des opinions et des positions périlleuses ; le *Roman de la Rose* fait flèche de tout bois, et les larcins sont légion (le poème d'Alain de Lille alimente le discours de Raison et celui de Nature).

Mais comme l'a bien senti Gerson (« corrupuement »), le schéma a subi quelques aménagements. Entre Alain de Lille et Jean, les divergences sont plus fortes que les similitudes. La conception de Nature « disciple de Dieu », sa fonction qui est de maintenir la stabilité du monde par l'instabilité (le devenir, la reproduction d'après le modèle), son double et assistant Genius, le « culte

3 Un échange aux vers 18094-18095, une apostrophe au v. 18134 et au v. 19209, un commentaire du narrateur sur l'accord entre les interlocuteurs, v. 18151.

4 « Vray est que ceste fiction fut corrupuement estraitte du grant Alain en son livre q'il fait de la Plainte Nature ». Voir Ernest Langlois, « Le traité de Gerson contre le *Roman de la Rose* », *Romania*, 14, 1918-1919, p. 25 sq.

de Nature » avec ses ingrédients liturgiques, tout cela se recoupe. Mais le *De Planctu* se présente comme une condamnation directe des perversions contre nature, dans le domaine des désordres amoureux, et ne comporte pas l'appareil encyclopédique qui fait l'originalité de Jean (Nature se contente d'un rapide rappel de son rôle dans la création de l'homme et dans le mariage du corps avec l'esprit). Sa composition est plus simple : un portrait de Nature, suivi d'un discours adressé au rêveur, puis une intervention de nouveaux acteurs (Vénus, Hyménée et Genius, avec Chasteté, Tempérance, Largesse et Humilité) ; Nature n'est qu'une apparition, dont on apprend en fin de partie qu'elle est vue en songe. Comme le titre l'indique, le nœud du texte est la plainte contre l'état déplorable de l'humanité, causé par l'action de Vénus, véritable magicienne qui transforme les hommes en femmes, les corrompt et leur fait rejeter la loi de Nature. Le transfert d'un texte à l'autre se fait néanmoins sans trop de déperdition, mais la jointure n'est pas totalement lissée.

326

Dans l'habillage que propose Jean de Meun pour ce détour par la philosophie de la nature, il y a un élément discret, mais auquel il faut accorder quelque importance : le clin d'œil ironique, qui paraît complètement déplacé dans le cadre solennel si laborieusement élaboré. En effet, avant que Nature ne se confesse, son *provoire* tente de la reconforter de bien étrange manière, en reprenant le thème des *meurs femenins* (v. 8833). Si la dame est en colère, ce n'est pas étonnant, car « fame / Legierement d'ire s'enflame » (v. 16327) ; et de se lancer dans une nouvelle diatribe contre les vices et faiblesses des femmes, alors même que l'auteur, dans son *excusacion*, s'était dédouané de toute inspiration misogyne (mais il est vrai qu'il n'a rien renié sur le fond, alléguant qu'il trouve tout ce qu'il dit chez les meilleurs auteurs, grands connaisseurs en la matière). Jusqu'au v. 16710, pendant près de 400 vers, Genius disserte sur l'incapacité des femmes à garder un secret, autour d'un épisode qui semble venu d'un fabliau (les confidences sur l'oreiller et les manœuvres de séduction/chantage d'une épouse, v. 16393-16572). Emporté par son élan, il en arrive à un véritable sermon adressé aux maris (« Seigneur, gardez vous de voz fames », v. 16581). Voilà en effet une belle consolation (« Genius ainsi la conforte », v. 16711), qui pour le coup est vraiment un *excursus*. Simple expression d'une pensée typiquement cléricale ? La sortie paraît d'autant plus maladroite que Nature (« douce et piteuse », v. 16009) n'entre pas *a priori* dans la catégorie des femmes (en l'occurrence mariées et cherchant à prendre le pouvoir au sein du ménage).

Certes, le chapelain se ressaisit *in extremis* : « Si n'ai je pas ce pour vous dit », conclut-il non sans malice (v. 16705), mais le soupçon est là, et la volubilité de la dame, aggravée par sa tendance à la digression, semble donner raison au détracteur du genre féminin... D'ailleurs Nature entre parfaitement dans les vues de son confesseur (v. 18133) et souscrit à l'idée que les femmes sont trop rusées ; elle

prononce même, en fin de parcours, une phrase curieuse (« Fame sui, si ne me puis tere », v.19 222) qui est assez équivoque (elle confirme la formule de Genius au v. 16327, elle traduit l'indignation devant les méfaits de l'homme, mais prise dans l'absolu, elle correspond tout à fait aux reproches du chapelain sur l'intempérance verbale qu'il attribue aux femmes). Si l'on ajoute à cela que la gravité du discours de Nature est contrebalancée par une prestation de son ambassadeur à la limite de la bouffonnerie et du carnavalesque (juché sur un « eschauffaut », déguisé en évêque, suscitant l'hilarité de Vénus et le chahut des barons), il faut reconnaître que le savoir est mis à distance, prodigué *cum grano salis*: jusqu'à quel point prendre à la lettre l'intervention de Nature? Est-ce une façon de pratiquer avec l'héritage d'Alain de Lille une forme d'ironie intertextuelle? Ce qui est à l'œuvre ici, c'est bien la « circonlocution du sérieux » dont Vladimir Jankélévitch fait le noyau de l'ironie.

Le savoir de Nature : entre l'encyclopédisme et la philosophie

Il a beaucoup été question jusqu'à présent de la fiction, sans que l'on se soit préoccupé du savoir convoqué par Nature et si curieusement inséré dans une confession, elle-même confondue avec une plainte. Le principe fondateur de la personnification est l'attribution d'une action et de paroles conformes à son nom : Jean de Meun a très habilement et fort ironiquement exploité cette règle du *decorum* dans la séquence qui précède, en récrivant les topiques de la *Psychomachia* (les armes de Pitié qui sont ses larmes...). Si le discours de Raison est par essence raisonnable, et fait entendre la voix de la sagesse, celui de la puissance qui perpétue la vie, lutte contre Mort et se définit comme la servante du Créateur, la gardienne de la « bele chaene doree » (v. 16790), ne peut correspondre qu'à une vision panoramique de la Création, à un *de natura rerum*.

L'utilisation par Alain de Lille de l'*ekphrasis* le conduisait à rattacher le tableau de la diversité et de la beauté des êtres vivants, de la richesse du monde, à la *descriptio puellae*: la robe de la dame représente les animaux et les végétaux, son diadème les astres ; il ne lui restait que les lamentations et indignations pour nourrir ses propos. Jean recourt au *topos* de l'impossible description – il s'agit d'une entité qui dépasse en beauté et dignité les talents d'un écrivain comme ceux des plus fameux peintres (v. 16169-16236). Quant aux séductions de la « belle nature », le début du poème les montre abondamment dans le verger de Deduit. Son discours de Nature peut dès lors se concentrer sur l'essentiel et déployer devant Genius le spectacle de l'univers.

Ordre et désordre : le discours et le cosmos

Le savoir exposé par Nature se confond en effet avec une revue de l'ordre des choses, depuis Dieu (qui ouvre le propos : « cil Dieus », v. 16732, repris par « cil Dieus meïsmes » au v. 16772) et le ciel jusqu'à l'homme, en passant

par tous les étages de la réalité. Le monde est structuré (« Ainsi sont ordené li lieu/ Par droit compas... », v. 16770-16771), et le discours reproduit cette cohérence. L'ordre de l'argumentation – car il s'agit bien, on le découvre à la fin, d'une démonstration – reproduit celui de l'univers. L'articulation des différents niveaux du réel (ciel, planètes, corps célestes, faune, flore, humanité) en une « chaine » est posée dès le départ : tout est en ordre, tout obéit, « fors une seule creature » (v. 16804).

328

D'emblée, le tableau est orienté. Il ne s'agit pas tant de faire admirer cette ordonnance parfaite, que de mettre en exergue le scandale, l'exception. La dynamique ainsi amorcée est conservée par la reprise régulière de la métaphore de la plainte : la formule « je ne me plaing » sert de fil conducteur ; sa récurrence marque les transitions entre les grands thèmes⁵. Sur les 2 700 vers, 2 300 sont ainsi structurés *a minima*, jusqu'à ce qu'au v. 19025, le but de tout ce parcours surgisse dans son statut d'« extraterritorialité » : le sommet de la Création, qui en est aussi la faille (« Mais seuls hom... »). L'effet de retardement, poussé au paroxysme, dramatise cette apparition, appuyée par l'anaphore (« Seuls hom », v. 19027, v. 19029, v. 19031), mais il faut attendre encore 200 vers pour que se précise l'idée de sa culpabilité (v. 12229), par l'énumération générale de ses vices, qui, dans une nouvelle antithèse (tous les péchés / « ceuls dont Amours se plaint », v. 19331), dégage enfin le vrai sujet : si l'homme est mis en accusation, c'est parce qu'il ne se soumet pas à la Nature dans le domaine de la procréation, et qu'il en détourne les « outils » (v. 19338). En passant du macrocosme au microcosme, la parole s'infléchit progressivement : jusqu'au v. 19058, nous sommes encore dans le didactisme encyclopédique (les différentes « âmes », végétale, sensitive et rationnelle), puis on glisse insensiblement vers une perspective purement morale (l'homme, et son ingratitude envers le Créateur, par ses actes contre nature).

Cependant une progression linéaire détonnerait dans le style de Jean de Meun, chez qui la digression est une tentation permanente⁶ ; elle rend compte de la profusion des connaissances et de leur imbrication. Une formule comme « Mais pour m'entencion parsivre » (v. 17879), trahit l'artifice (on en retrouve au v. 18518 : « Mais a mon propos me retrai ») : il y a une « entencion » (prouver l'indignité de l'homme et illustrer sa position au sein de l'univers), et aussi des détours, qui ne sont pas de simples fenêtres entr'ouvertes ; celui

5 « Dou ciel ne me doir pas plaindre », v. 16805 ; « Je ne me plaing pas des .vii. planetes », v. 16837 ; « Ne ne le plaing des elemenz », v. 18971 ; « Si ne me plaing mie des plantes », v. 18985 ; « Ne ne me plaing des autres bestes », v. 19003.

6 Voir Armand Strubel, « Jean de Meun : la digression comme principe d'écriture », *Senefiance*, 51, « La Digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge », dir. Chantal Connochie, 2005, p. 377-390.

que conclut le v. 17879 comporte 900 vers, le tiers de la tirade. Est-ce encore une digression ? L'évocation des planètes et des corps célestes renvoie, de fait, à deux domaines différents : la physique d'une part, ce que nous appellerions l'astronomie, expliquée en quelque 150 vers (les mouvements des astres, la musique des sphères), mais elle est inséparable de l'astrologie, de la connaissance de l'influence du macrocosme sur le microcosme ; le débat sur la destinée humaine et le libre-arbitre se rattache tout naturellement à un développement sur la mécanique céleste. La question est de savoir où s'arrêter : la discussion devient rapidement un traité moral, voire théologique, sur la prédestination, alimenté par de nombreux *exempla* (on peut y voir le pendant de la revue que Raison fait des victimes de Fortune).

La logique d'ensemble est conservée (la digression ne vient pas comme un cheveu sur la soupe), mais le désir d'exhaustivité et la tendance systématique à la *copia* font en sorte que l'on a oublié le point de départ. L'exposé avance ainsi par associations : aucune n'est totalement déplacée, mais la multiplication de ce genre de bifurcations crée le sentiment du désordre, d'une perte de contrôle, alors que la stratégie globale, au contraire, est bien maîtrisée. Le résultat obtenu est un emboîtement de petits chapitres : le plus conséquent, sur le ciel et les planètes, abrite des traités sur la prédestination, sur les miroirs et songes, sur la vraie noblesse. Ainsi, le tableau des *meteora*, un des rares moments poétiques du texte (avec les métaphores filées sur les nuages, v. 18033 *sq.*), comprend l'arc-en-ciel ; une parenthèse s'ouvre alors sur la vision et les phénomènes optiques (les « regarz »), et elle s'étend sur 477 vers (les « causes et propriétés » des miroirs, les illusions d'optique, parmi lesquelles on compte les hallucinations et les songes...).

L'*excursus* sur la noblesse se greffe sur le thème de l'influence des cieux (v. 18539 *sq.*) : les comètes en sont les preuves les plus spectaculaires ; on prétend qu'elles sont des signes liés aux rois et aux princes, mais tous les hommes sont égaux dans ce domaine, et il ne faut pas croire aux « fables » (v. 18546) si nombreuses que les comètes traînent derrière elles. Parfois, sans doute afin de justifier le désespoir que C. S. Lewis disait éprouver à la lecture de Jean de Meun, de nouveaux chemins de traverse font sortir provisoirement d'un itinéraire qui a déjà dévié : à propos des miroirs, Nature rappelle un *exemplum* mythologique déjà exploité à deux reprises, la scène d'adultère entre Mars et Vénus... L'axe principal est bien tracé, mais dans le détail, c'est la figure du labyrinthe qui semble la plus appropriée.

Une vision encyclopédique, mais focalisée sur l'homme

Le matériau brassé par Nature est bien celui que l'on trouve dans ces véritables substituts de bibliothèques, constitués par accumulation et compilation, que sont les « sommes » médiévales. Il est organisé selon une hiérarchie

descendante : Dieu au sommet, avec pour courroie de transmission Nature, gardienne de la « chaîne » (v. 16790), vis-à-vis de qui toute créature est en position d'obéissance (v. 16797) ; le ciel (les cieux) et les sept planètes viennent ensuite, avec une place particulière pour la lune (v. 16840-16898) et le soleil ; les « cors du ciel » (v. 16949), les vents (v. 17889) et les nuages, avec toutes les manifestations spectaculaires comme les arcs-en-ciel et les comètes ; une brève mise au point sur les éléments et leur « complexion » fait la transition avec le monde du vivant, celui où règne la loi de la génération.

Les données que Jean de Meun puise dans cette Vulgate sont constamment concurrencées par le discours sur l'homme, sa liberté et ses faiblesses (les illusions de la perception) : sur les 2 300 vers consacrés au cours de l'univers, si l'on laisse de côté les *excursus*, un quart à peine concerne directement la nature des choses. Le vertige de la totalisation, d'un savoir qui fait le tour des connaissances (l'« encyclopédie ») n'est pas absent dans le discours de celle qui ne peut se définir qu'en décrivant la totalité des êtres, mais le fonds reste étonnamment proche de celui qui inspire les conseils de Raison.

330

« Les choses desouz le ciel encloses » (v. 15898) : tel est le domaine de compétence fixé à Nature. Il se confond avec les connaissances que l'on trouve d'habitude dans une *imago mundi*. Chez Jean de Meun, celle-ci se cantonne dans les secteurs du réel appartenant aux attributions directes de cette figure primordiale, qui préside au cours des choses, mais ne règle pas tous les détails : il n'y a, par exemple, pas de précisions sur la mappemonde ou sur le bestiaire, comme dans les grandes sommes contemporaines, même celle de Brunet Latin. Le savoir lui-même, présenté de manière descriptive, n'a rien d'original ; il correspond à la culture standard d'un clerc, qui a passé par les Écoles. Il s'agit d'un encyclopédisme passe-partout appliqué à une situation d'énonciation particulière ; on pourrait penser ici à la pratique de Brunet Latin, qui adapte, comme il l'annonce explicitement dans son *Livre du Trésor*, le savoir des livres à la préparation du gouvernement des cités.

La manière dont les enseignements sont actualisés dans le texte dépend étroitement de l'« entencion » déjà signalée plus haut : l'armature rhétorique confère à l'ensemble du discours un caractère argumentatif marqué. On peut même affirmer que la perspective est l'inverse de celle d'une encyclopédie : en effet, les œuvres de Gossuin de Metz, Barthélemy l'Anglais ou Vincent de Beauvais, pour ne citer que les plus populaires des « livres de clergie », lorsqu'elles dévoilent les correspondances entre le microcosme et le macrocosme, insistent sur le principe de l'analogie, sur l'harmonie des niveaux du réel et sur l'insertion complète de l'homme dans cet ensemble dont toutes les parties se répondent. Nature, au contraire, montre du doigt le scandale d'un être à qui sa perfection même permet de s'arracher à la *catena aurea*.

Même si le fil n'est pas toujours aisé à suivre, le discours de Nature n'est pas une rhapsodie, ou l'occasion pour l'écrivain d'un étalage de connaissances sur les sujets les plus divers; ce qui nous apparaît comme une digression peut faire sens dans la conception globale du poème sinon dans le discours lui-même. Sans cultiver le paradoxe facile, on peut considérer que des séquences adventices, agitant des questions philosophiques, contribuent autant à la signification d'ensemble que la science de la nature. Il n'y a pas de parasitage du discours « scientifique » par des considérations philosophico-théologiques; Nature n'empiète pas sur le territoire réservé de Raison. Elles sont complémentaires. Ainsi, les réflexions sur le libre-arbitre ont deux niveaux de pertinence: elles préparent la dénonciation du comportement de l'humanité, qui abuse d'un statut d'exception dans la nature; elles font écho à ce qui, chez Raison, pouvait passer aussi pour une digression, à la longue dissertation sur Fortune. Nature, facteur d'ordre, et Fortune, qui installe l'arbitraire dans le monde sublunaire, constituent l'horizon inattendu de l'art d'aimer, surtout s'il doit être « le miroir aus amoureux » (v. 10655).

L'ENSEIGNEMENT DE NATURE : CONNAISSANCE ET ACTION

La confession de Nature se termine par l'expression de sa colère contre le seul être qu'elle se repent d'avoir formé (v. 19213) et dont tous les vices, énumérés en une longue série⁷ ne sont rien au regard de la faute par excellence. Ce crime n'est formulé qu'à travers des métaphores (le « treü », le tribut dû en échange des outils reçus, v. 19335 et 19338). Le prêtre, dans une sorte de « sermon joyeux », transposera les sages mais obscures paroles de sa dame en termes plus familiers et plus concrets, à travers les images multiples de l'acte d'amour considéré comme un artisanat (labour, écriture, forge, etc.). C'est alors que l'on obtient enfin la clef de tout ce dispositif: la condamnation, la « sentence » rédigée à la fin de la tirade, porte sur le refus par l'homme de la procréation, sur la chasse au plaisir dissocié de la génération. Suivre la loi de Nature, ce n'est pas seulement renoncer à la folie d'amour, comme le conseille en vain Raison, mais dépasser les souffrances stériles de la *fin'amor* ainsi que les joies éphémères de la débauche.

La loi de Nature, loi morale

À la gravité de la servante de Dieu, seule compatible avec sa dignité (même si les hasards du genre en ont fait une femme, avec ses faiblesses, comme dirait Genius), répond le ton enjoué de son célébrant. L'esprit de sérieux et le souffle comique alternent et se complètent, dans un domaine qui associe le plaisir,

7 v. 19229-19239: les vingt-sept adjectifs sont disposés en gradation et culminent dans le terme « sodomites ».

ce leurre que Nature a offert aux hommes pour leur faciliter le respect de ses lois, et des enjeux fondamentaux, comme la survie de l'espèce et le salut (Genius promet le paradis, le parc de l'agneau, à tous ceux qui appliquent ses commandements). Nature, à la différence de Raison, ne s'adresse pas à l'amant. Genius non plus, d'ailleurs : il prêche à la totalité des troupes du dieu, dans une scène très théâtrale. L'amant-narrateur s'est fondu dans la masse depuis qu'Amour a pris les choses en main militairement, en attendant de retrouver sa place de protagoniste pour la séquence finale, car c'est lui qui va mettre en pratique la doctrine en cueillant la rose.

L'enseignement de Nature est inséparable de l'action. La principale vocation de cette figure n'est pas de parler, mais de forger : c'est à cette tâche rédemptrice que son confesseur la renvoie. Mais ce qu'elle dit, pour une fois qu'elle prend la parole, a force de loi. Cela vaut pour l'intrigue elle-même : l'homme transgresse les règles de bien des façons, et surtout dans son comportement amoureux, et c'est pourquoi Genius se voit confier une « sentence » d'excommunication contre les coupables, immédiatement proclamée « de l'autorité de Nature » (v. 19509), donc appliquée. Mais aussi de manière générale, car l'ordonnance parfaite de la nature, telle qu'elle a été décrite dans le discours encyclopédique, est pour tout être et dans tous les domaines une loi impérieuse, un impératif moral. Les apostrophes du prêtre à son public ne sont pas seulement des encouragements, mais des injonctions : « Arez, pour dieu, baron, arez / Et vos lignages reparez ! » (v. 19705-19706).

332

En ouverture de sa vision panoramique de l'univers, Nature avait pris soin de définir son propre rôle. Il est triple : « garder la chaîne », « continuer les formes » et, vers le bas – pour tout ce qui est soumis à son pouvoir – se faire obéir. Ce qu'elle révèle sur le fonctionnement du monde doit être pris comme ses « règles » (v. 16798). Le discours qu'elle fait subir à son chapelain n'est pas plus une confession que ne le sont celles de Renart ; ce n'est pas non plus un hymne à la beauté et à l'harmonie de la Création. Ce qu'elle décrit, sous l'aspect objectif du savoir, est la norme qui régit le cours des choses. Il est loisible, bien que déconseillé, d'opposer un refus brutal aux conseils éclairés de Raison, comme le fait le narrateur de manière assez désinvolte aux v. 7187 *sq.* Libre à chacun de ne pas être philosophe et de se jeter dans les bras de Fortune... Avec Nature, les options paraissent plus limitées : il s'agit de vie ou de mort. Pour que l'on mesure toute la portée de cette vérité, pour qu'on ne prenne pas la « sentence » comme un simple avis supplémentaire, qui s'ajoute aux précédents (ceux d'Amour, de Raison, d'Ami, de la Vieille, voire de Faux-Semblant), l'*imago mundi* constitue un rappel indispensable et un moyen de dramatiser les choix en fin de parcours. Il n'est plus question d'hésiter entre les positions et les points de vue affichés par les différents interlocuteurs de l'amant (l'amour tel qu'il se trouve dans les livres, comme le propose le dieu, l'amour vu comme la guerre des sexes, l'amour de la sagesse).

Après le discours de Genius, qui résume et transpose celui de Nature dans un langage plus accessible au commun des mortels, une situation complètement enlisée, semblable à celle que déplore l'amant à la fin du premier poème, se débloque soudainement. Genius envolé, le cri général se lève : « Ore a l'assaut sanz plus atendre ! » (v. 20709). Amour, chef de guerre privé de succès, passe au second plan. Aussi bien est-ce lui le principal suspect, car ses discours antérieurs le mettent en porte-à-faux par rapport à cette nouvelle exigence d'un amour au service de la perpétuation de l'espèce, où le plaisir n'est qu'un assaisonnement. Vénus, moins compromise (et qui incarne traditionnellement le feu du désir) prend le relais et mène l'attaque. Le brandon qu'elle lance (v. 20791, puis v. 21256), après un discours que l'on pourrait qualifier d'enflammé, a un effet dévastateur, à côté duquel les flèches d'Amour, point de départ de l'aventure, font piètre figure.

Le « miroir as amoureux »

La fiction reprend ses droits : c'est bien de l'amour qu'il s'agit, comme depuis le début du *Roman de la Rose* ; la fable retombe peu ou prou sur ses pieds. Les fragments de didactisme encyclopédique servent de toile de fond au message que délivrera Genius. On n'y retient que ce qui est utile pour définir l'harmonie de l'univers, en ses diverses composantes, pour mieux faire ressentir le scandale de la rébellion des hommes. Cependant, les méandres du discours, qui s'attarde sur le libre-arbitre, l'optique ou la noblesse, ont à première vue une allure plus arbitraire. Leur articulation avec le montage narratif est plus complexe : ils s'inscrivent dans une démarche globale, dans une organisation d'ensemble dont l'ampleur est impressionnante, au sein de laquelle même le poème attribué à Guillaume trouve sa place. Les questions abordées en dehors de la description du *cosmos* ont une répercussion indirecte sur la fable, sans que la relation soit jamais explicitée. Mais ce procédé, la confrontation des thèses parfois contradictoires et les échos entre les discours, est au cœur de la dialectique du *Roman de la Rose* : aux conseils d'Ami pour le futur séducteur font pendant les leçons de la Vieille à Bel Accueil ; aux sollicitations d'Amour, les recommandations de Raison. Le thème de l'Âge d'Or tisse un lien entre les propos de Raison, Ami et Génies. Le « miroir » que Jean propose élargit le champ par rapport à l'« art d'amours », mais reste dans sa continuité : il élimine les illusions et les naïvetés sentimentales (Ami, la Vieille), et réoriente la conception de l'amour.

Tout se joue, au fond, entre Raison et Nature. Les deux dames, équivalentes en dignité, sont symétriquement disposées dans le texte de Jean ; elles partagent le goût de l'*excursus* et la propension à l'étalage d'érudition. Raison connaît les secrets de Nature (v. 4408-4417) et en révèle d'emblée le sens, lorsqu'elle donne au plaisir, au « deliz », son rôle véritable, non pas comme un but, comme pourrait le laisser imaginer le spectacle du verger de Déduit, mais comme un

moyen pour la perpétuation de l'humanité. Les deux partitions se répondent à bien des égards : Raison est sans doute plus directement mêlée au récit, mais reste détachée d'une action sur laquelle elle n'influe en aucune façon, pour cause de rejet ; Nature est coupée de l'action, mais elle lui donne l'impulsion définitive par l'intermédiaire de sa « sentence ».

Cependant, le savoir, même quand il constitue le détour indispensable pour la prise de conscience des enjeux de l'aventure, a du mal à s'intégrer dans la fiction avec élégance. La tentation est grande de réagir avec un certain agacement comme l'amant après le *pensum* que constitue pour lui la leçon de Raison : quel lecteur de Jean de Meun – si ce n'est de malheureux éditeurs ou traducteurs – n'a pas passé ce genre de développements par profits et pertes ? Il est temps de penser au mode de réception, de consommation, d'un texte de ce type : Pierre-Yves Badel a montré jadis comment le premier public du *Roman de la Rose*, au XIV^e siècle, était bien peu sensible à l'incohérence apparente et dans sa lecture discontinue, considérait Jean surtout comme un répertoire de pensées et de sentences, une bibliothèque de savoirs.

334

Il n'est pas question de conclure à la totale cohérence du texte de Jean. L'accusation du désordre incontrôlé comme la recherche d'une composition parfaitement maîtrisée sont aussi anachroniques l'une que l'autre, et dictées par une conception de la *dispositio* qui n'est pas celle d'un écrivain du XIII^e siècle. Michel Zink a proposé de remettre « la nature et le personnage de Nature [...] au cœur du *Roman de la Rose* », et d'y voir l'un des facteurs d'unité entre les deux parties⁸. Il est possible de lire le discours de Nature comme un extrait d'encyclopédie, une séquence de savoir appliqué. Mais un autre aspect est constamment présent, dans un lyrisme qui resurgit régulièrement et vient interrompre la sécheresse un peu monotone de l'exposé : les métaphores filées sur les nuages-femmes et leurs parures, sur la tempête et le retour du beau temps renouent par leur tonalité avec les descriptions printanières du verger de Déduit. On retrouve alors comme un hymne à la nature, dans la tradition des poèmes cosmologiques d'Alain de Lille ou Bernard Silvestre : au seuil de son intervention, c'est la perfection esthétique de l'univers qui montre la voie à suivre (« Cil Dieus qui de biauté habonde / Quant il tres biau fist cest biau monde / Dont il portoit en sa pensee / La bele forme porpensee... », v. 16733-16736). L'ordre de l'univers, son harmonie, sont inséparables de sa beauté, comme le rappelle le mot *cosmos*.

8 Voir Michel Zink, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006, p. 201.

DES SAVOIRS EN QUESTION SOUS LE RÈGNE DE CHARLES V :
SORCELLERIE ET ASTROLOGIE
DANS LE *SONGE DE PESTILENCE*

Jean-Patrice Boudet
Université d'Orléans – IUF

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, associer la sorcellerie et l'astrologie dans une étude consacrée à un texte français du XIV^e siècle ne va guère de soi. En effet, alors que l'astrologie est un savoir controversé mais profondément élitiste, dont les traductions françaises dont elle a fait l'objet depuis les environs de 1270 et plus encore depuis le milieu du XIV^e siècle, sous l'égide de Charles V, n'ont simplifié la plupart du temps en rien ses aspects techniques¹, la sorcellerie – à la différence des différentes branches de la divination et de la magie savantes, notamment la nécromancie et l'art notoire, auxquelles se réfère un traité comme le *Songe du vergier*² –, relève d'une culture populaire, orale et en bonne partie féminine, forcément décrite d'une façon indirecte et extérieure par des sources le plus souvent cléricales. Or le *Songe de pestilence* a le privilège de constituer un témoignage important sur ces deux savoirs *a priori* assez éloignés, et de les rapprocher dans une perspective doctrinale inscrite dans le cadre de l'un des débats idéologiques majeurs du règne de Charles V.

- 1 Pour un aperçu rapide sur les traductions françaises de traités d'astrologie à partir de 1270, voir notamment Thérèse Charmasson, « L'Astronomie, la Cosmologie, l'Astrologie et les Sciences Divinatoires », dans Daniel Poirion (dir.), *Grundriss der Romanischen literaturen des Mittelalters*, vol. VIII/1, *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, Carl Winter, 1988, p. 321-335, et Jean-Patrice Boudet, « Les images astrologiques en français à la fin du Moyen Âge : remarques sur un commentaire de la neuvième proposition du *Centiloquium* », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, 117/2, 2005, p. 697-718.
- 2 *Le Songe du vergier*, éd. Marion Schnerb-Lièvre, Paris, Éditions du CNRS, 1982, t. I, p. 363-411, pour le débat sur l'astrologie, la divination et la magie (p. 365 et 388-389 pour la nécromancie et l'art notoire). Sur la nécromancie et sa transformation en « nigromancie » à la fin du Moyen Âge, voir surtout Richard Kieckhefer, *Forbidden Rites. A Necromancer's Manual of the Fifteenth Century*, Stroud, Sutton Publishing, 1997, et Jean-Patrice Boudet, *Entre science et nigromancie. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006, p. 351-393. Sur l'art notoire, sorte de théurgie promettant à son adepte un savoir total, voir en dernier lieu Julien Véronèse, *L'Ars notoria au Moyen Âge. Introduction et édition critique*, Firenze, SISMEL/Ed. del Galluzzo, 2007.

Rappelons que le *Songe de pestilence* constitue la deuxième partie d'un ouvrage à succès de la fin du Moyen Âge (trente-six manuscrits conservés), *Les Livres du roy Modus et de la royne Ratio*, dont la première partie, le *Livre des deduis*, est un traité de chasse moralisé, composé semble-t-il entre 1354 et 1376, et la seconde, le *Songe de pestilence*, rédigé apparemment entre 1373 et 1377, est un ouvrage allégorique sur les vices et les malheurs du temps, qui s'achève par une pseudo-prophétie prétendument datée de 1338, qui décrit les événements les plus marquants advenus dans le royaume de France, de la peste de 1348 jusqu'aux victoires toutes récentes du connétable Du Guesclin, « l'aigle d'Occident », dans les années 1370³.

À la fin du codex le plus ancien de *Modus et Ratio*, daté de 1379 (Paris, BnF, fr. 12399), copié à la manière des manuscrits présentés à Charles V et superbement illustré par un miniaturiste qui a été identifié avec le Maître du *Rational des divins offices* de Guillaume Durand (traduit par Jean Golein et adressé au sage roi en 1374)⁴ – codex dont le premier possesseur connu est Charles de Trie, comte de Dammartin et parrain de Charles VI – l'ouvrage est attribué par deux anagrammes à deux personnages différents : un noble « qui le livre a fait et trouvé », Henri de Ferrières, baron de Gisors, et un « cleric qui son songe escript, / Qui la prophesie a moustré », un certain Denis d'Hormes. On ne sait rien sur ce dernier personnage qui n'est d'ailleurs peut-être que le scribe du manuscrit copié en 1379, mais Jean Batany pense qu'il a participé à la rédaction et se dit persuadé que c'est lui qui a rédigé les « moralisations » et le songe allégorique. Il émet même l'hypothèse selon laquelle « Denis d'Hormes » pourrait être Simon de Hesdin, un docteur en théologie qui traduit les sept premiers livres des *Facta et dicta memorabilia* de Valère Maxime pour Charles V et son fils⁵.

Quoiqu'il en soit, Henri de Ferrières semble avoir travaillé avec l'aide d'un cleric dont tout indique qu'il était d'assez haut vol et qu'il a collaboré à la composition de l'ensemble du texte, et pas seulement à sa deuxième partie. La vision globale qui se dégage de cet ensemble est celle de la description désabusée d'un monde corrompu où, au lieu de suivre les « commandemens Jhesu Crist que il commanda a homme » et le modèle christique du cerf, l'humanité préfère se

3 *Les Livres du roy Modus et de la royne Ratio*, éd. Gunnar Tilander, Paris, SATF, 1932, 2 vol.

4 Cette identification est due à François Avril, dans *La Librairie de Charles V*, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale, Paris, Impr. Tournon et Cie, 1968, p. 101-102.

5 Jean Batany, « Les débats des trois états et l'ombre du prince dans le *Songe de pestilence* », dans Joël Blanchard (dir.), *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Âge*, Paris, Picard, 1995, p. 131-142 (p. 133, n. 7, pour l'identification) ; *id.*, « Du dépeçage du cerf à l'Aigle d'Occident : chasse et idéologie sociale dans *Modus et Ratio* », *Reinardus*, 10, 1997, p. 3-16 (p. 4, n. 2). Sur Simon de Hesdin, voir en premier lieu l'article que lui a consacré Serge Lusignan dans Geneviève Hasenohr et Michel Zink (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1992, p. 1393. Son identification avec le cleric narrateur du *Songe de pestilence*, fondée sur l'hypothèse d'une faute de copie du scribe du manuscrit. Paris, BnF, fr. 12399, dans l'un des deux anagrammes du fol. 177v, nous semble fort improbable, mais seule une comparaison stylistique et lexicologique permettrait de trancher.

conformer aux propriétés de cette bête puante qu'est le sanglier et suivre « la loy et les commandemens Antecrist » :

[1] C'est mon premier commandement :

Que l'en maugree Dieu souvent.

[2] Fai a ton corps tous ses delis,

Il n'est point d'autre paradis.

[3] Visite souvent mon ostel,

C'est la taverne et le bordel.

[4] Se tu veulz estre en mon memoire,

Si t'affuble de vaine gloire.

[5] Desprise du tout povre gent

Et n'aime rien que or et argent.

[6] Se tu n'as du tien, pren l'autri

Sans rien rendre, ainsi l'otri.

[7] Se ton pere te fait riote,

Si li met sus, que il redote.

[8] En lieu du servise devin

Faut jeter hasart sus le vin.

[9] Se caraus crois et sorcheries,

Tes volentés sont acomplies.

[10] Se tu as deffaute de mise,

Si te pren aux biens de l'Eglise⁶.

Dans ce contexte général où les vices l'ont emporté sur les vertus, le *Songe de pestilence* s'ouvre par un discours du roi Modus (i.e. « Bonne manière »), accompagné de la reine Ratio (i.e. « Raison »), discours adressé aux gens des trois états qui risquent fort d'être séduits par les pires ennemis de nos deux souverains, à savoir le Diable, la Chair et le Monde. Modus utilise pour ce faire un « essample » dans lequel il fait l'apologie de la chasse pratiquée avec des chiens et des oiseaux, « pour oster a Dame Wiseuse, une tres mauvaise sorchiere, de ses euvres, laquelle est

6 *Les Livres du roy Modus*, éd. cit., t. I, p. 144-145. Sur l'aspect moral qui unit les deux parties du texte, voir Leslie C. Brook, « Le monde corrompu : le *Songe de pestilence* », dans « *Pour acquerir honneur et pris* ». *Mélanges de moyen français offerts à Giuseppe Di Stefano*, Montréal, CERES, 2004, p. 27-35.

grande devecherresse du monde⁷ ». Il compare ainsi les trois états à trois sortes de volatiles : aux oiseaux de proie les plus prestigieux que sont l'aigle, le faucon et trois autres espèces, sont assimilés « les clers du temps present, lesquieux volent haut », à savoir les théologiens qui étudient les « escriptures divines » et ceux qui, « par la science d'astrologie, soivent aucune chose a venir » ; aux oiseaux de proie moins prestigieux « qui chacent et prennent de randon sans voler haut », tels l'autour, l'épervier, l'émerillon et le gerfaut, sont assimilés les nobles, qui « ont la seigneurie mondaine » et « sont u mean degré entre les clers et les gens de labour » ; aux autres oiseaux qui vivent des fruits de la terre sont assimilés les gens « qui du labour terrien vivent, de quoi les clers et les nobles sont soustenus⁸ ». Les astronomes-astrologues sont ainsi intégrés, en tant que clercs utiles à la société par leurs prédictions, à une conception de la trifonctionnalité par ailleurs assez traditionnelle.

Mais ce discours de Modus n'a aucun effet. Modus et Ratio sont obligés de quitter la France et c'est pour cette raison que ce royaume s'est retrouvé « en grande desolation de guerres et mortalités » et que plus « des deux parties des gens » y ont disparu⁹ : la « pestilence » représente l'ensemble de ces malheurs et calamités. Dieu est alors contraint d'envoyer des « reformateurs » en la personne de Sapience, Prudence et Providence, aux gens des trois états pour examiner leur conduite¹⁰. Sapience enquête auprès du clergé, Prudence auprès des nobles, Providence est envoyée s'informer sur les gens de labour afin d'examiner leur « gouvernement », de savoir où sont passés Verité, Charité et Humilité, qui sont introuvables, et la « tierche cause est pour savoir lesquieux sont escoliers au diable des gens de mendre estat, et leur moustre et aprent mauveses sciences de carauz et des ars d'ingromanche »¹¹. Un ermite envoie Providence chez une sorcière repentie qui habite une maison en dehors de la ville (détail topographique intéressant), « une feme qui a non Mabire du Clos, qui connoist trestoutes ycelles sorcheries, et les het parfaitement, quer il li ont bien deservi¹² ». Providence se rend donc chez cette Mabire et se présente ainsi :

7 *Les Livres du roy Modus*, éd. cit., t. II, p. 10-11. Comme le dit Jean Batany, « Du dépeçage du cerf... », art. cit., p. 5 et 13, cette personnification de l'oisiveté, inspirée de Dame Oiseuse du *Roman de la Rose*, joue un rôle clef dans la dégénération de la société, décrite dans le *Songe*.

8 *Les Livres du roy Modus*, éd. cit., t. II, p. 11-12.

9 *Ibid.*, t. II, p. 192.

10 Les enquêteurs-réformateurs ont joué un rôle capital dans le contrôle des officiers royaux et plus généralement dans la construction de l'État français au xiv^e siècle. Voir notamment Raymond Cazelles, « Une exigence de l'opinion depuis saint Louis : la réformation du royaume », *Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France*, 1962-1963, p. 91-99 ; Claude Gauvard, « Ordonnance de réforme et pouvoir législatif en France au xiv^e siècle (1303-1413) », dans Albert Rigaudière et André Gouron (dir.), *Renaissance du pouvoir législatif et genèse de l'État*, Perpignan, Socapress, 1988, p. 261-281 ; Philippe Contamine, « Réformation : un mot, une idée », dans *Des pouvoirs en France, 1300-1500*, Paris, Presses de l'ENS, 1992, p. 37-47.

11 *Les Livres du roy Modus*, éd. cit., t. II, p. 49.

12 *Ibid.*, p. 50.

« Dame Mabire, je vieng a vous pour parler de choses bien segrees, et vous pri que chen que je vous diroi soit tenu segré ».

A chen s'acorda dame Mabire.

« Ma douche amie », fait Providence, « je sui envoie en cest païs pour moi enfourmer sus gens qui sont de mauvasse vie, comme sorchiés et sorchieres, de quoi tout le monde est envelimé »¹³.

Le mot *infourmer* a ici un sens juridique. Providence ajoute d'ailleurs qu'elle est venue détruire la « compaignie » des sorcières, « quer tel m'i envoie qui en fera grant justice ». Mabire lui révèle alors qu'il y « a en cest païs mauveses fames sorchieres et carauderesses, qui tant m'engignierent que il me menerent ou le diable les tient a l'escole de sorcheries et de toutes mauvases sciennes de quoi l'en veult oïr¹⁴ ». Le lieu de cette école s'appelle *Celebron Tribularis*, ce qui semble une déformation de *celebratio tribulationis* et une allusion aux rituels néfastes qu'on y pratique. Elle est fréquentée par une trentaine de personnes des deux sexes, mais les seuls noms dont Mabire se souvient sont ceux de six dames qui font inévitablement penser aux six vieilles « doctresses » de la version la plus élaborée des *Evangiles des quenouilles* : Beatrix des Marés, Nicholle Porree, Maroie du Bequeit, Jouane Pincheveel, Oeseuse du Fossé et Aalis du Creus¹⁵.

Providence se rend alors dans la maison de Dame Aalis du Creus et la met à l'épreuve en prétendant qu'elle « a deus maladies doulereuses : l'une si est que ne puis durer des dans ; l'autre, je desire, tant que je ne puis durer, a espouser une feme, mes elle ne se veult acorder¹⁶ ». Le mal des dents et le mal d'amour sont donc présentés ici comme les deux motivations essentielles de la sorcellerie, ce qui nous renvoie à la définition empirique de la « sorcerie » comme moyen d'élévation sociale par hypergamie, proposée par Beaumanoir dans ses *Coutumes du Beauvaisis*¹⁷. La recette contre le mal de dents tient en quelques mots, mais le rituel de magie amoureuse vaut la peine que l'on s'y

13 *Ibid.*, t. II, p. 52.

14 *Ibid.*, t. II, p. 53.

15 *Ibid.*, t. II, p. 3-54. Dans la version du manuscrit Paris, BnF, fr. 2151, les « noms des dames qui firent le texte des *Evangiles des queneules* » sont Ysengrine du Glay, Transeline du Croq, Abonde du Four, Sebile des Mares (ou des Marés), Gomberde La Fae et Berthe de Corne. Voir Anne Paupert, *Les fileuses et le clerc. Une étude des Evangiles des quenouilles*, Paris, Champion, 1990, p. 272.

16 *Les Livres du roy Modus*, éd. cit., t. II, p. 55.

17 Philippe de Beaumanoir, *Coutumes de Beauvaisis*, éd. Amédée Salmon, Paris, A. Picard, 1899, t. I, p. 163 : « Or veons qu'est sorcerie : sorcerie si est si comme uns hons ou une fame fet entendant a un varlet qu'ele li fera avoir une meschine a mariage, laquelle il ne pourroit avoir ne par amis ne par avoir, et li fera entendant qu'ele li fera avoir par force de paroles ou par herbes ou par autres fes qui sont mauvés et vilain a ramentevoir ».

attarde, tant il semble précis, réaliste et concordant avec la documentation dont nous disposons par ailleurs :

« Vous ferés », dist Dame Aalis, « deux mains de chire, l'une pour vous et l'autre pour elle, et ferés deus escritiaus, l'un ou vostre non sera et l'autre ou le non de celle sera, et metrés celui ou vostre non sera en fons de la main qui sera faite pour vous, et l'autre escritel, ou son non sera, [sera] mis u fons de la main qui sera faite pour elle, puis joindrés les deus mains ensembles l'une en l'autre, et les bouterés en l'eau es fons ou elle fu baptisee, et dirés ces paroles: "Saint fons, sainte eue, ou telle fu baptizée – et la nommerés – aussi vraiment comme la sainte crestienté fu conjointe a sa char, aussi vraiment y puisse je estre conjoint par lai de mariage". Et ainsi le ferés par trois fois, puis ferés de ces deux mains de chire deus chandees, et ferés tant que elle en ara faite son offrende, telle volenté li prendra de vous espouser que elle ne pourra durer »¹⁸.

340

Le détournement à des fins magiques d'un sacrement (ici le baptême), l'utilisation de signes écrits, de figurines de cire et de chandelles signifiant les deux personnes et leur union, la répétition par trois fois du rituel par référence implicite à la Trinité: autant de données courantes dans la magie érotique en vigueur dans l'Occident médiéval, quel que soit le rang social des acteurs¹⁹. Dame Aalis préconise de conforter ce premier rituel par un rite moins christianisé de félicité-fécondité-prospérité et le tour est joué, à condition de justifier les moyens par la fin :

« Sainte Marie », dist Providence, « qui vous a aprins tant de bones choses? »
« Qui? Mon doux enfant », fait dame Aalis, « certes, un angré, qui vient du ciel, nous aprent pour faire les euvres de charité »²⁰.

La sorcellerie fait mine ainsi d'obéir aux impératifs de la *caritas* chrétienne. Providence n'est pas dupe mais elle assiste ensuite à une démonstration d'extinction de l'incendie d'une ville, opérée par une vieille qui ne trouve rien de mieux pour ce faire que de montrer au feu son postérieur :

[...] la vielle avoit rebrachié son derriere et l'avoit mis entre les deus pieus d'une haie, par devers le feu, et disoit ces paroles :
« Je te conjure, feu, que ne faches damage!
Je te monstre mon cul en lieu de mon visage.
Je veul que tu destaignes, si couvreroi ma nache »²¹.

¹⁸ *Les Livres du roy Modus*, éd. cit., t. II, p. 56.

¹⁹ Voir notamment Richard Kieckhefer, « Erotic Magic in Medieval Europe », dans Joyce E. Salisbury (dir.), *Sex in the Middle Ages: a Book of Essays*, New York/London, Garland Publishing, 1991, p. 30-55.

²⁰ *Les Livres du roy Modus*, éd. cit., t. II, p. 57.

²¹ *Ibid.*, p. 58.

Il s'agit bien sûr ici de soigner le feu par le feu en fonction du fameux principe de similarité, *similia similibus*²². Mais l'aspect parodique de l'épisode ne doit pas tromper et la vieille en question intervient juste après dans un rituel plus sérieux de fortification d'un nouveau né. Providence conclut de son enquête que la sorcellerie est une forme d'idolâtrie, que ses rituels « sont de faulz experiment » et que

Sans raison, plaine de folie,
Est l'ouvrage de sorcherie.
Si sui bien esbahi comment
El n'est en monde plus haïe.
C'est une grande forsenerie,
Trouvee du cabusement
Au deable, qui controuve et ment,
Pour decevoir la simple gent²³.

Les trois réformateurs se rendent au tribunal du Christ et la suite de « l'histoire » met en scène un procès en bonne et due forme où Satan, au jour assigné par Dieu le Père, « le roi de tout le monde », est accusé par Ratio d'avoir corrompu l'humanité et d'avoir fait en sorte « que la Char c'est du tout donnee au Monde et a lessié le servise de l'Ame, et sert le Corps, et le Corps sert le Deable; ainssi, le Corps et la Char et le Monde sont aliés aus anemis d'enfer, pour quoi la povre Ame est deserte²⁴ ». Selon le premier article d'accusation de Ratio, Satan lui a volé des âmes qui auraient dû lui revenir ; selon son second article, le messenger de Lucifer tient sur terre des écoles « où l'on apraing mauvaises sciences de caraux, de sorcheries et fausses abstronomies et de plusieurs sienses confuses » ; selon son troisième article, Satan enseigne dans ces écoles une prédestination absolue des êtres humains. C'est ce dernier méfait qui est considéré par Ratio comme le plus grave et le plus susceptible de constituer un crime de lèse-majesté divine, mais elle insiste également, dans sa plaidoirie relative au second article, sur le fait que Satan apprend aux créatures humaines « caraus, sorcheries et mout de fausses creanches contre la majesté de vostre Pere et contre les trois

22 « Un feu doit estaindre l'autre », lit-on dans *Perceforest* (cf. James W. Hassell, *Middle French Proverbs, Sentences, and Proverbial Phrases*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1982, p. 222-223). L'expression « avoir le feu au cul » ne semble pas attestée avant Roger de Collerye (vers 1470-1540), mais le fait de « montrer le cul à quelqu'un » est un acte de dérision déjà mentionné par Eustache Deschamps (cf. Giuseppe Di Stefano, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, CERES, 1991, p. 342).

23 *Les Livres du roy Modus*, éd. cit., t. II, p. 58-60. Le dernier vers sur la « simple gent » souligne la popularisation de la sorcellerie, dont les membres du « tiers estat » sont les principales victimes.

24 *Ibid.*, p. 61 (nous avons modifié la ponctuation).

personnes de la Trinité²⁵ ». La sorcellerie et la magie ne sont pas les seules visées en l'occurrence, mais aussi la « fausse astronomie », à savoir une astrologie divinatoire et fataliste, niant le libre arbitre humain et la toute puissance de Dieu. Or, que la sorcellerie et la divination soient considérées comme un crime de lèse-majesté divine ne va pas du tout de soi au XIV^e siècle. Certes, la qualification de la sorcellerie comme hérésie et crime de lèse-majesté divine et humaine passible de la peine de mort est formulée dans un *consilium* prétendument adressé par Bartole à l'évêque de Novare, vers 1340, mais Norman Cohn a montré qu'il s'agissait d'un faux du XVI^e siècle²⁶ et une telle qualification n'a pas été pleinement assumée par le pouvoir royal français avant le XV^e siècle²⁷. Or c'est précisément à la cour de Charles V, dans le *Songe du vergier* composé en 1378 par le docteur *in utroque jure* Évrart de Trémaugon, que l'on peut en saisir l'un des prémices : alors qu'il n'est question ni de crime de lèse-majesté divine ni d'hérésie dans le passage correspondant du *Somnium viridarii* composé par le même auteur deux ans plus tôt, en 1376²⁸, Évrart, dans le chapitre 170 du *Songe du vergier*, développe ainsi son argumentation à propos des invocateurs de démons qui souhaitent posséder un esprit familier à des fins divinatoires :

Celluy, donques, qui parle familiarement avesques l'Anemi et qui le cuide porter en un anel ou aultrement, si peche griefment et directement contre la majesté royal de Dieu, contre Sainte Eglise et contre soy meismes, car l'Anemi d'anffer est anemi capital de tout l'umain lygnage, car quiconques porte teulx anemis privés et qui se conseille a eulx, ou il est heretique en nostre foy, ou il est ydolatre, et aucunes foys il est l'un et l'autre : il est heretique, quant il attribue a l'Anemi aucune chose qui appartient a la dyvinité de Dieu seulement, comme est de savoir

25 *Ibid.*, t. II, p. 64-70.

26 Joseph Hansen, *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter*, Bonn, C. Georgi, 1901, p. 64-66. Voir Norman Cohn, *Démonolâtrie et sorcellerie au Moyen Âge. Fantasmies et réalités*, Paris, Payot, 1982 (trad. de *Europe's Inner Demons*, Londres, 1975), p. 173-182, et Mario Ascheri, « Streghe e "devianti" : alcuni "consilia" apocriphi di Bartolo da Sassoferrato ? », dans *Scritti di storia del diritto offerti dagli allievi a Domenico Maffei*, Padoue, Ed. Antenore, 1991, p. 203-234.

27 Jean-Patrice Boudet, *Entre science et nigromance...*, *op. cit.*, p. 506-507.

28 *Somnium viridarii*, éd. Marion Schnerb-Lièvre, Paris, Éditions du CNRS, 1993, t. II, p. 209 : « *Et ideo, qui familiariter invocatur eum peccat directe contra Deum et contra Ecclesiam et contra se ipsum, cum Dyabolus sit humani generis pessimus inimicus; est autem ibi peccatum aut infidelitatis ut, si credendo Dyabolo dominium aliquod ei attribuat, aut ydolatrie ut in oblationibus et sacrificiis, aut saltem inobediencia quia facit contra prohibitionem Dei et Ecclesie, ut supra dictum est.* » [« Et ainsi, celui qui l'invoque [le Diable] pèche directement contre Dieu, contre l'Église et contre lui-même, car le Diable est le pire ennemi du genre humain. Il s'agit alors d'un péché d'infidélité, lorsque par la croyance au Diable lui est attribuée quelque souveraineté, ou bien d'idolâtrie, lorsque lui sont adressés des dons et des sacrifices, ou à tout le moins de désobéissance, puisqu'il est fait contre l'interdiction de Dieu et de l'Église, comme il est dit plus haut. »]

lez choses avenir ; il est ydolatre, quant il fait a l'Anemi aucune oblacion ou sacrifice, ou, au moins, tel est tres desobeissant aux commandemens de Dieu²⁹.

Achevé semble-t-il un peu avant le *Songe du vergier*, le *Songe de pestilence* se montre ainsi à la pointe de la réflexion doctrinale et juridique de son temps sur ces sujets d'actualité à la cour de France que sont la magie et la divination, même si l'intérêt particulier dont il témoigne à l'égard de la sorcellerie n'y est guère propice à un débat théorique d'une portée aussi élevée que chez Evrart de Trémaugon.

Par opposition avec la « fausse abstronomie » divinatoire dont il vient d'être question, les chapitres 238 à 241 du livre de Henri de Ferrières et du clerc qui lui a prêté main forte font l'apologie de « l'abstronomie » tout court, à savoir d'une astronomie-astrologie naturelle, dont le domaine de compétence se limite à la prévision des phénomènes météorologiques, des épidémies et des catastrophes générales liées aux conjonctions planétaires³⁰. Cette partie-là du texte est mieux connue et cela nous permettra d'aller droit à l'essentiel³¹.

Le cadre cosmologique dans lequel se place ce déterminisme astral général est décrit d'une façon sommaire et placé sous l'égide d'autorités prestigieuses qui ont surtout, en l'occurrence, un rôle décoratif : Platon, qui aurait divisé le monde en cinq régions, à savoir le ciel, les astres, les airs, la région humide et la terre (une vague référence au *Timée* ?) ; Alexandre (d'Aphrodisias ?), à qui est attribuée l'idée selon laquelle « Dieu forma premierement une simple substance espirituelle, en laquelle est la fourme de toutes choses, et est dite interlicence³² » ; Ptolémée, sur lequel se fonde notre texte pour décrire le premier mobile et les signes du zodiaque³³ ; Avicenne et d'autres « auteurs de médecine » à qui, en accord avec la 20^e proposition du *Centiloquium* du pseudo-Ptolémée, est attribuée ici l'interdiction d'inciser le membre du corps humain où « le signe a son reguart », c'est-à-dire lorsque la Lune se trouve dans le signe du zodiaque dominant la partie du corps en question, car ce signe « peut estre regardé d'aucun reguart mauvés, pour quoi mort en peut ensuir ou grief maladie »³⁴.

29 *Le Songe du vergier*, éd. cit., t. I, p. 377.

30 *Les Livres du roy Modus*, éd. cit., t. II, p. 195-203.

31 Voir notamment Bernard Ribémont, « Morale, astrologie et prophétie : le *Songe de pestilence* et la fin des temps », *Senefiance*, 33, « Fin des temps et temps de la fin dans l'univers médiéval », 1993, p. 397-410.

32 *Les Livres du roy Modus*, éd. cit., t. II, p. 196.

33 *Ibid.*, p. 196-197.

34 *Ibid.*, p. 197. Dans la traduction française du xiv^e siècle de la version latine de Platon de Tivoli du *Centiloquium*, la 20^e proposition est la suivante : « Doutable chose est touchier de fer aucun membre quant la Lune est ou signe de ce membre ». Et le commentaire attribué à Hali explique : « Les astronomiens se sunt ja acordez que la Lune acroist moisteté a touz les membres quant ele vient aus signes qui ont seignorie sus les membres. Et quant on les

Quant au fameux chapitre 240, dédié à la peste de 1348 causée par la conjonction, en mars 1345, des trois planètes supérieures dans le signe du Verseau³⁵, il présente comme une prophétie ce qui semble constituer un assemblage d'informations tirées principalement de trois sources différentes : 1) l'avis sur le fléau de la Faculté de médecine de l'Université de Paris, adressé au roi Philippe VI de Valois en octobre 1348 (pour les coordonnées de la conjonction et la référence implicite au *De proprietatibus elementorum* du pseudo-Aristote)³⁶; 2) le *De preservatione ab epidimia*, composé en 1366 par le médecin liégeois Jean de Bourgogne, dit à la Barbe (pour la référence à un traité d'astrologie de Messahala)³⁷; 3) une sentence peut-être lointainement issue de la dernière proposition du *Centiloquium* pseudo-ptoléméen mais plus probablement d'une source intermédiaire, dont les auteurs du *Songe* ont pu s'inspirer pour conclure le paragraphe ainsi : « Quant la quomeite chevelue aperra, grant pestilences doit ensuir en terre³⁸ ».

344

Le chapitre suivant (n° 241) montre que si la pestilence a davantage touché la France que les autres pays, c'est parce que le royaume n'a pas su tenir son rang au sein de la chrétienté. Alors que la France a été élue par Dieu, comme le montrent le sacre de ses rois, l'abondance de ses saintes reliques, le prestige de son Université ainsi que la loyauté et la hardiesse de ses bons chevaliers, ce royaume est tombé en décadence par la corruption et par l'orgueil qui y règnent, la force supérieure de ce péché capital étant précisément comparé à celle d'une planète maléfique :

touche de fer, c'est mon entente que il sunt navrez; et acroistre moisteté en plaie, c'est nuisance et empeeschement » (Paris, BnF, fr. 1349, fol. 220vb). Or, dans son commentaire à la 56^e proposition du même texte (fol. 231rb), le pseudo-Hali insiste sur le fait que « les moistetez des cors aviennent dés l'eure de la conjunction [i.e. la nouvelle lune] juques au quart regart du Souleil et de la Lune », le « quart regart » (angle de 90° correspondant au premier quartier de la Lune) constituant selon les astrologues un aspect défavorable. Mais le « reguart mauvés » dont parle ici Henri de Ferrières peut aussi signifier l'influence néfaste d'un aspect défavorable (carré de 90° ou opposition de 180°) de l'une des planètes maléfiques, Saturne et Mars, sur le signe du zodiaque où se trouve la Lune au moment de l'opération.

35 *Les Livres du roy Modus*, éd. cit., t. II, p. 199-201.

36 Cet avis a été édité et traduit par Émile Rebois, *Étude historique et critique sur la peste*, Paris, Picard, 1888, p. 70-145 (ici p. 76-81). Pour un commentaire circonstancié de ce document important et largement diffusé, voir Danièle Jacquart, *La Médecine médiévale dans le cadre parisien, XIV^e-XV^e siècle*, Paris, Fayard, 1998, p. 232-245.

37 Voir en dernier lieu Jean-Patrice Boudet, « Un "colliège de astrologie et médecine" ? Charles V, Gervais Chrétien et les manuscrits scientifiques du Collège de Maître Gervais », *Médiévales*, 52, 2007, p. 15-38, ici p. 26-29.

38 *Les Livres du roy Modus*, éd. cit., t. II, p. 200. Nous n'avons pas trouvé de source précise à cette sentence. La traduction de la dernière sentence du *Centiloquium* dans le ms fr. 1349, fol. 244va-244vb, ne fait pas mention de « pestilence » parmi les conséquences de l'apparition d'une comète, et il en va de même pour le *Petit traictié de la signification des comettes, extrait des dictz de Ptholomee, Albumazar, Haly, Alquindus, Gille de Romme [sic] et autres plusieurs astrologiens* (Paris, BnF, fr. 12289, fol. 1-24).

[...] si me semble que, aussi comme par l'atracion des mauvaises planeites seront eslevees fumees corumpues, par quoi molt de maulz vendront, aussi, par l'atracion du diable, orgueil, qui est mauveise planete, a eslevé tant de fumees et d'elations corumpues u roiaume de France que je puis assés supposer, pour le grant bien qui estre y souloit, qui est mué en mal, que il sera tourmenté plus que nul autre roialme, quer les vices ont chacié du roialme de France humilité, charité, pascience, chasté, verité et toutes les vertus. Laquelle chose a esté grant deffaute de justice d'avoir apelé lez vices pour lessier les vertus, quer aujourd'ui les gens du roialme de France prennent les estas et les manieres vicieuses, tant en abit, en contenanche, comme en fait et en paroles, car il renoient Dieu et maugreent et despitent et sont plains d'orgueil et de vaine gloire, et n'ont cure de oïr parole de Dieu et heent verité, et sont plains de menterie, d'ipocrisie, d'azulations, de deceptions, de couvoitise, de luxure, et y sont ouïes toutes mauveses sciences, c'est a savoir de caraus, sorceries, de conjurations, de savoir les choses perdues par abstronomie au diable. Pour lesquelles choses dessus dites, avecques cen que nous veon par abstronomie, avendra u roialme de France, depuis l'an de grace 1341 jusques a l'an 1362, plus de merveilles, d'opressions et de pestilences que il n'avint u roialme de France puis le premier roi chrestien³⁹.

Mais il n'y a ni fatalité astrale, ni fatalité historique. Sous l'impulsion du noble roi de France Charles V et de son fidèle connétable Bertrand du Guesclin, « l'aigle d'Occident⁴⁰ », le royaume est en train de sortir de la période de décadence où il était entré par sa faute. *Vir sapiens dominabitur astris* : « l'homme sage dominera les astres », dit la sentence universellement attribuée à Ptolémée depuis le milieu du XIII^e siècle⁴¹. De même, un royaume gouverné par un roi sage est capable de dominer son destin.

Au total, le *Songe de pestilence* représente un bel exemple de mise en fiction prophétique d'un savoir astrologique de niveau inégal et de seconde main. Mais pour ce qui est de sa mise en scène de la sorcellerie, ce texte est d'un intérêt peut-être encore plus grand sur le plan des rapports entre savoirs et fictions : Providence rapporte tantôt avec réalisme, tantôt avec un esprit parodique, des rituels féminins qui relèvent en partie du folklore mais aussi, sans doute, d'une

39 *Les Livres du roy Modus*, éd. cit., t. II, p. 202-203.

40 Les armoiries du connétable, comprenant un aigle noir à deux têtes, sont reproduites au fol. 172 du manuscrit copié en 1379.

41 Cette phrase ne se trouve en fait mot à mot dans aucun ouvrage de Ptolémée mais constitue une sorte de condensé du chapitre 3 du livre I du *Quadripartitum* et surtout des propositions 5 et 8 du *Centiloquium* pseudo-ptoléméen. Voir notre article « Ptolémée dans l'Occident médiéval : roi, savant et philosophe », *Micrologus*, 21, « The Medieval Legends of Philosophers and Scholars », 2013, p. 193-217.

réalité vécue, et le travail de cet enquêteur-réformateur typique du XIV^e siècle aboutit à la conclusion qu'il faut réprimer sévèrement ces erreurs contre la foi. De ce point de vue, la fiction précède en quelque sorte la réalité, puisque la féminisation de l'accusation de sorcellerie ne se produit, dans le cadre de la justice du roi de France, que quelques années plus tard, sous le règne de Charles VI et l'influence des Marmousets⁴². Enfin, la fiction nourrit la fiction en ce domaine puisqu'il paraît assez plausible que l'auteur de la version la plus élaborée des *Évangiles des quenouilles* a lu le *Songe de pestilence* et a pu s'en inspirer pour mettre en scène les six sorcières les plus savoureuses de la littérature française du XV^e siècle.

42 Voir Claude Gauvard, « Renommées d'être sorcières : quatre femmes devant le prévôt de Paris en 1390-1391 », dans *Milieus naturels, espaces sociaux. Études offertes à Robert Delort*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 703-716.

MISE EN FICTION DE LA TRANSMISSION DU SAVOIR DANS LES ENCYCLOPÉDIES FRANÇAISES DU XIII^e SIÈCLE

Jean-Marie Fritz
Université de Bourgogne

Les quatre œuvres françaises du XIII^e siècle que l'on a coutume de regrouper sous le terme d'*encyclopédies* – *Image du monde* de Gossuin de Metz (1246), *Trésor* de Brunet Latin (après 1267), dialogue de *Placides et Timéo* et *Livre de Sidrac le Philosophe* (tous deux de la fin du siècle) – obéissent à des formes variées – vers, prose, dialogue, traité, texte illustré (pour les manuscrits de l'*Image du monde*) – mais ont en commun la dimension compilatoire : elles exposent une large gamme de savoirs, des arts libéraux au bestiaire en passant par la médecine, l'histoire, la rhétorique ou la théologie¹. Alors même qu'elles présentent le plus souvent un état du savoir archaïque et dépassé à leur époque (l'*Image du monde* est celle du milieu du XII^e siècle plutôt que celle du règne de Saint Louis), elles connaîtront une très large diffusion dans les deux derniers siècles du Moyen Âge et seront imprimées sous des formes rajeunies à la Renaissance. Ce projet encyclopédique est en apparence antinomique de la fiction. Sa place ne peut y être que réduite : on n'y raconte pas des histoires ou des fables, mais on y consigne des savoirs selon un ordre parfois déroutant, comme dans le *Livre de Sidrac*. Dans ce cadre souple, la fiction réussit pourtant à s'immiscer, et sous plusieurs formes.

D'abord celle de l'*exemplum*, comme l'histoire d'Alexandre et de la Pucelle venimeuse ou celle de Socrate et de son trésor dans le *Placides et Timéo* ; un micro-récit permet d'illustrer une vérité générale. La fiction ou la fable peut aussi s'affirmer par le biais de l'évhémérisme : Saturne ou Jupiter étaient pour les clercs du Moyen Âge des rois qui ont réellement existé ; ils ont donc à leurs yeux toute leur place dans une histoire universelle qui met en parallèle, à la suite de l'*Historia*

1 Nous citons les quatre œuvres dans les éditions suivantes : Gossuin de Metz, *L'Image du monde*, éd. Chantal Connochie-Bourgne : *L'Image du monde, une encyclopédie du XIII^e siècle. Édition critique et commentaire de la première version*, thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, 1999 ; *Sydrac le philosophe. Le livre de la fontaine de toutes sciences*, éd. Ernstpeter Ruhe, Wiesbaden, L. Reichet, 2000 ; *Placides et Timéo*, éd. Claude Thomasset, Genève, Droz, 1980 ; Brunet Latin, *Li Livres dou Tresor*, éd. Francis J. Carmody, Berkeley, University of California Press, 1948.

scholastica de Pierre Comestor, les événements de la Bible et ceux du monde païen, comme chez Brunet Latin². La troisième configuration fictionnelle est liée aux seuils de l'œuvre : ainsi, le *Livre de Sidrac* insère le matériau didactique dans un cadre narratif ; un long préambule met en scène Sidrac le philosophe et le roi Boctus qui cherche à édifier une tour ; celle-ci ne cesse de s'écrouler avant l'intervention du philosophe, fiction que l'on peut rapprocher de l'épisode bien connu de Merlin et du roi Vertigier dans la tradition arthurienne³. Il faut noter que cet incipit fictionnel n'est pas dans ce cas précis un simple encadrement ou une bordure, il détermine toute l'orientation temporelle du récit : si l'on en croit ce prologue, Sidrac vit après le déluge (et plus précisément 847 ans après la mort de Noé), bien avant la naissance du Christ. En prophète qui a la parfaite connaissance de l'avenir, il ne cesse de parler du Christ, de l'Incarnation, de la Crucifixion, mais évidemment au futur : le choix fictionnel de cette focalisation temporelle donne donc une couleur eschatologique très singulière aux propos de Sidrac ; il parle d'un avenir qui pour le lecteur de l'encyclopédie est du passé.

Il est enfin un quatrième domaine qui, dans les encyclopédies, relève de la fiction : la fiction de l'origine et de la transmission du savoir. C'est ce point qui sera envisagé ici. Les encyclopédies ne se contentent pas de compiler des savoirs : elles s'interrogent aussi à des degrés divers sur leur apparition, leur développement et leur diffusion, sur les solutions de continuité dans cette transmission, comme le déluge ou Babel ; ce savoir sur le savoir a partie liée avec la fiction et relève d'un imaginaire : fiction des origines, fiction de l'inventeur, du premier homme qui a *trouvé* l'écriture, la musique ou l'astronomie. L'on analysera cette mise en fiction des savoirs au fil du temps, en parcourant les différentes étapes qui conduisent les hommes du jardin d'Éden au déluge et aux âges postdiluviens.

ANTE LAPSUM

La question du statut anthropologique du couple édénique *ante lapsum* occupe une place de choix dans la théologie médiévale : commentaires de la Genèse, puis grandes sommes scolastiques (depuis les *Sentences* de Pierre Lombard⁴)

2 Dans ce cas, il y a distorsion entre le point de vue médiéval et le point de vue moderne : la fiction n'est fiction que pour nous ; mais, notons que, si pour le clerc du XII^e siècle, la prise de Troie relève d'abord de l'*historia*, elle peut aussi être le point de départ d'une *fabula* et d'un roman.

3 Voir Chantal Connochie-Bourgne, « La tour de Boctus le bon roi dans le *Livre de Sydrach* », dans Francis Gingras et al. (dir.), « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* ». *Hommage à Francis Dubost*, Paris, Champion, 2005, p. 163-176.

4 Voir Pierre Lombard, *Sententiae*, l. II, d. 19 (« *De primo hominis statu ante peccatum, scilicet qualis fuerit secundum corpus et secundum animam* »), Grottaferrata, ed. Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 2 vol., 1971-1981.

y consacrent des développements abondants. Le foisonnement des questions et la multiplicité des réponses sont à la mesure des silences du texte biblique : que mangeaient-ils ? Que ressentaient-ils ? Avaient-ils conservé leur virginité ? En quelle langue s'exprimaient-ils ?... Questionnement durable : au ^{xvi}e siècle encore, le savant anversois Goropius considère qu'Adam et Ève parlaient le flamand⁵ ! Une des questions est précisément celle du savoir : en quoi consistait la *scientia* d'Adam et Ève *ante lapsum* ? Faits à l'image de Dieu, jouissaient-ils de l'omniscience divine ou vivaient-ils dans une sorte d'ignorance bienheureuse et innocente ? Thomas d'Aquin consacre un article de la *Somme* à cette question (*Ia, qu. 94, art. 3* : « *Utrum primus homo habuerit scientiam omnium* ») et oppose à la conception aristotélienne de l'âme originelle comme tablette vierge, sans écriture (« *tabula in qua nihil est scriptum* ») le seul verset biblique qui appuie, ou du moins suggère, une forme d'omniscience : l'imposition du nom des animaux par Adam (Gn II, 20), signe d'un pouvoir autant que d'un savoir sans doute, mais qui permet au théologien de développer la thèse d'un savoir tout puissant de l'homme édénique, même s'il ne saurait égaler l'omniscience divine⁶.

Quelle position adopteront les encyclopédistes français contemporains des grandes sommes scolastiques de la seconde moitié du ^{xiii}e siècle ? Si le *Trésor* et *Placides et Timéo* n'envisagent pas le statut de l'homme édénique, les deux autres textes rejoignent sous une forme simplifiée, voire outrée, la position exprimée, entre autres, par Thomas d'Aquin. Ainsi, pour l'*Image du monde*, Adam a connu mieux que personne tous les arts libéraux :

Cil sot les .vii. arz de clergie
Miex qui nus homs qui fust en vie,
Com cil qui Diex les ot aprises. (v. 5357-5359)

- 5 Voir Jan Van Gorp (dit J. Goropius Becanus), *Origines Antwerpianae sive Cimmericorum Becceslana*, Anvers, ex officina C. Plantini, 1569, lib. 5. Sur cette question de la langue des origines, voir Claude-Gilbert Dubois, *Mythe et langage au ^{xvi}e siècle*, Paris, Eurédit, 2010 [nouvelle édition] et Gabriel Bergounioux, « L'origine du langage : mythes et théories », dans Jean-Marie Hombert (dir.), *Aux origines des langues et du langage*, Paris, Fayard, 2005, p. 4-39.
- 6 « Le premier homme fut établi par Dieu dans la possession de la science concernant toutes les choses dont l'homme peut être instruit : tout ce qui existe virtuellement dans les premiers principes immédiatement connus, c'est-à-dire tout ce que les hommes peuvent naturellement connaître [...]. Mais les autres choses, celles qui ne sont ni connaissables par l'application naturelle de l'homme, ni nécessaires à la condition de la vie humaine, le premier homme ne les connaissait pas » (*Somme Théologique*, trad. sous la dir. d'Aimon-Marie Roguet, Paris, Éditions du Cerf, 1984, t. I, p. 809). Sur la question du langage d'Adam en rapport avec le verset de la Genèse sur la nomination des animaux, voir Gilbert Dahan, « Nommer les êtres : exégèse et théories du langage dans les commentaires médiévaux de Genèse, 2, 19-20 », dans Sten Ebbesen (dir.), *Sprachtheorien in Spätantike und Mittelalter*, Tübingen, G. Narr, 1995, p. 55-74.

La translation s'effectue directement, immédiatement, sans intermédiaire entre Dieu et Adam : la relation du premier homme à Dieu devient dans cette fiction des origines une relation de disciple à maître. *Renart le Contrefait*, texte fictionnel qui intègre des pans entiers de la littérature encyclopédique (et notamment de *l'Image du monde*), reprend cette image d'un Adam omniscient pour l'insérer dans un lieu commun de la satire anti-féminine ; malgré sa sagesse exceptionnelle, Adam a été comme bien d'autres hommes après lui trompé par une femme :

350

Ars et sciences sceut il toutes,
 Escïamment et scïamment,
 Corporel et naturelment ;
 Et d'espiritualité
 S'en sceut il mainte verité.
 Il sceut tous ars, toutes sciénces,
 Mouvemens, poins et influences,
 Ce qu'il sceut ne scet homs vivans,
 Se soyez fermement creans,
 Et par femme fut decheü
 Sil qui ot tant de sens eü⁷.

Adam et Ève deviennent ici des figures d'*exempla*. Le *Livre de Sidrac* insiste, lui, sur la question du langage ; Adam, qui est le « le plus sage homme du monde qui fu et sera » (qu. 581), est surtout celui qui a nommé toutes les créatures, et pas seulement les animaux :

Dieu fist toutes creatures et donna sens et savoir a Adam, nostre premier pere, qui mist a chascune creature cel non comme ele devoit avoir, et devisa et enseigna les choses en telle maniere comme estre devoient pour leur vie. Et ce fu par la volonté de Dieu. (qu. 446)

Le dialogue y revient bien plus tard selon un procédé de rappel à distance fréquent au cours de l'œuvre : « Dieux si fist toutes choses et Adam les nomma, et les nomma en son langage et ce fu en ebrieu » (qu. 803). Se dessine ainsi un lien de complémentarité entre le créateur et la créature : Dieu crée et Adam nomme ; cette opération de dénomination, ce savoir du *nom* correspond bien au premier des arts libéraux, la grammaire⁸. Pour trouver un point de vue différent,

7 *Renart le Contrefait*, br. II, v. 7470-7480, éd. Gaston Raynaud et Henri Lemaître, Paris, Champion, 1914, 2 vol., t. I, p. 78.

8 Sur cette priorité de la grammaire, voir déjà saint Augustin, *De ordine*, II, 35 sq., dans *Les Confessions* précédées de *Dialogues philosophiques* (*Œuvres I*), éd. Lucien Jerphagnon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 171 sq.

voire opposé, sur ce temps des origines, il faut regarder du côté du *Roman de la Rose* de Jean de Meun : dans son évocation, non pas de l'Éden, mais de l'Âge d'or, Jean met entre parenthèses la question du savoir : le temps des origines se caractérise par une heureuse et paisible ignorance⁹.

POST LAPSUM

La Chute ouvre le premier âge de l'humanité selon la périodisation des Pères de l'Église, puis des clercs du Moyen Âge ; le premier âge, l'enfance de l'humanité, conduit d'Adam à Noé et se clôt par le déluge. Elle s'écrit essentiellement dans les encyclopédies sur le mode de la *métamorphose* : l'homme *post lapsum* change de mode d'existence (vêtement, nourriture, travail...), mais aussi d'apparence et même de substance : Hildegarde de Bingen met en parallèle l'apparition de l'humeur mélancolique et le paradis perdu¹⁰. Pour *Sidrac*, Adam et Ève, après avoir mangé la pomme,

furent despoilliez du vestement de grace et getez hors de paradis et se virent nus.
Adonc leur crurent les cheveulx qui les covri et furent moult pelus si que touz
leur membres furent couvers, car les cheveulx leur batirent jusques aus talons.
(qu. 461)

Ces poils et cheveux doivent cacher leur sexe dont ils éprouvent désormais de la honte ; mais cette pilosité excessive les rend en même temps semblables à un couple d'hommes sauvages. La Chute est un *ensauvagement*. Pour ce qui est du savoir, les textes encyclopédiques sont assez évasifs. *L'Image du monde* gomme le hiatus ; Adam et ses descendants semblent conserver le savoir du premier homme et être toujours bénéficiaires de la sollicitude divine :

Puis Adam furent maintes gens
Qui des .vii. ars orent le sens
Que Diex lor envoia en terre. (v. 5365-5367)

Mais cette idée de continuité se heurte à une autre tradition qui fait du premier âge de l'humanité celui des inventeurs, des découvreurs ou redécouvreurs : les savoirs et les arts sont à (ré)inventer. De plus, l'expulsion du paradis plonge le couple originel dans un dénuement total ; l'invention des arts doit pallier l'embarras d'une humanité dans l'enfance et surtout la déréliction.

9 Voir Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. Félix Lecoy, t. III, Paris, Champion, v. 20085 sq., 1970.

10 Voir Hildegarde de Bingen, *Liber compositae medicinae* [ou *Causae et curae*, titre non médiéval], éd. Paul Kaiser, Lipsiæ, Teubneri, 1903, p. 145-147.

Le texte biblique appuie cette vision : selon la Genèse (chap. 4), les descendants de Caïn découvrent différents arts ou techniques : Jubal invente les instruments de musique ; Jabel, l'art pastoral et Tubal-Caïn, l'art de forger. Jubal, Jabel et Tubal sont des frères (tous trois fils de Lamech), comme le confirme le jeu paronymique des anthroponymes¹¹. Des traditions hébraïques, transmises à l'Occident latin notamment par Flavius Josèphe, font de Tubal aussi l'inventeur de la guerre ; et leur sœur Noéma, que le texte biblique nomme sans lui attribuer d'invention, sera au Moyen Âge la première à pratiquer le tissage¹². Tous ces arts trouvés par les descendants du fils maudit, Caïn, sont des arts pratiques ou *mécaniques* pour reprendre la typologie d'Hugues de Saint-Victor. Hugues en distingue sept dans son *Didascalicon* et trois d'entre eux se retrouvent ici : la fabrication de la laine, l'agriculture et l'armement, à côté de la chasse, de la médecine, de la navigation et du théâtre¹³ ; le seul art libéral inventé par les Caïnites est la musique. Les arts libéraux seront en fait attachés à la descendance de Seth, le troisième fils d'Adam, héritier des bonnes valeurs d'Abel ; ainsi, selon Flavius Josèphe, les Séthites inventent l'astronomie, art noble par excellence, car il élève l'homme au-dessus de lui, le portant à tourner ses regards vers le ciel¹⁴. Les arts, à travers cette mise en relation avec un lignage bon ou mauvais, s'inscrivent dans un cadre axiologique : les arts mécaniques ont partie liée avec les descendants maudits de Caïn, les arts libéraux avec ceux, bénis, de Seth.

Que devient cette tradition patristique et monastique dans les encyclopédies françaises ? L'opposition axiologique disparaît en partie ; les encyclopédies insistent sur le processus de civilisation qui caractérise ce premier âge de l'humanité. *L'Image du monde* consacre dans sa première partie un long développement à la découverte de l'astronomie par les patriarches, sans faire allusion au lignage de Seth : ces hommes du premier âge de l'humanité ne sont pas obsédés par le corps ou le ventre, par les biens matériels, mais ont porté leur attention au mouvement des astres, aux différentes phases de la lune ; ils sont désintéressés :

Li vrai preudomme ancien
 Qui de ce s'apenserent bien
 N'orent de nul autre avoir cure
 Fors d'aprendre science pure ;

11 Les flottements et confusions liés à la paronymie entre les trois frères sont fréquents chez les auteurs et copistes médiévaux.

12 Voir Honorius Augustodunensis, *Imago mundi*, III, 1, éd. Valérie I. J. Flint, *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* (AHDLM), 49, 1982, p. 125.

13 Voir Hugues de Saint-Victor, *L'Art de lire. Didascalicon*, trad. Michel Lemoine, Paris, Éditions du Cerf, 1991, p. 114 sq.

14 Voir Flavius Josèphe, *Les Antiquités judaïques*, I, § 69-71, trad. Étienne Nodet, *Les Antiquités juives. Livres I à III*, Paris, Éditions du Cerf, 1990, p. 18.

Ne furent mie convoiteus
 D'avoir; ainc i ot mult de ceus
 Qui de lor avoir s'aperçurent.
 [...]
 Tantost ainsi s'en departoient
 Que li un en mer le gitoient,
 Li autre le clamoient quite;
 Si s'en aloient comme hermite¹⁵.

Sagesse et humilité, savoir et ascèse vont de pair : le sage est aussi ermite. Les biens jetés en mer par l'homme de savoir nous rappellent l'*exemplum* de Socrate et de son trésor qui ouvre le dialogue de *Placides et Timéo* et illustre la même équation, même s'il ne renvoie plus au temps des origines¹⁶.

Quant au *Livre de Sidrac*, il égrène au fil des questions, mais dans le plus grand désordre, différentes figures d'inventeurs : Adam « fist la premiere charrue » (qu. 1226)¹⁷; Jubal (nommé *Tubal*), mais aussi Tubalcaïn inventent les premiers instruments de musique en écoutant le son des eaux courantes et le bruissement du vent dans les arbres (qu. 265)¹⁸; Mercure le géant et Gabel, fils de Lameth (Jabel, inventeur de l'art pastoral selon la Genèse?), firent les *premieres lettres*. Mercure est dans la même question qualifié de *premier fevre* (qu. 1223). L'imbrication entre arts techniques et arts libéraux est ici particulièrement nette : le forgeron ou berger est aussi grammairien. Toute hiérarchie entre les arts est gommée. L'art de la forge semble le plus ancien et Mercure entre en concurrence avec Adam :

Le roy demande : Quel art fist Adam premierement ?

Sydrac respont : Au temps Adam le premier art que il fist si fu fevre, le secont charpentier, le tiers fu cousture, car il cousoient le cuir de fil de cuir et s'en vestoient de quelque maniere que il feust. Après fu tisture, car il faisoient les toiles au mieulx que il povoient du poil de chievres, après rapristrent a faire de laine et de coton. Après apristrent des autres ars qui au monde sont, car

15 *Image du monde*, BnF fr. 1548, fol. 6 v^ob.

16 Voir *Placides et Timéo*, *op. cit.*, § 16-23.

17 Notons qu'il s'agit de l'avant-dernière question du dialogue dans l'édition d'Ernstpeter Ruhe : la fin nous ramène au commencement, la clôture porte sur l'origine. Un des emblèmes d'Adam dans l'iconographie médiévale est plus rudimentaire : une simple bêche ou houë en association avec la quenouille d'Ève. Voir Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. II, *Iconographie de la Bible. L'Ancien Testament*, Paris, PUF, 1956, p. 91-93 et Herbert Schade, « Adam und Eva », dans Engelbert Krischbaum (dir.), *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, Freiburg, Herder, 1968, t. I, c. 67-68.

18 D'autres manuscrits du *Sidrac* attribuent cette invention à *Jaffeu*, un des enfants de Noé (voir Jean-Marie Fritz, *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique*, Paris, Champion, 2000, p. 332).

chascun jour s'asoutilloit l'en et s'asoustillera l'en tant comme le monde durra.
(qu. 393)¹⁹.

La dernière phrase affirme haut et fort la perfectibilité de l'homme : l'homme s'affine avec le temps, devient plus *subtil*; vision optimiste donc. La représentation de ce premier âge est de fait presque toujours positive dans le *Livre de Sidrac*; il correspond à une sorte d'âge d'or avec une nature encore généreuse et un printemps éternel :

Le roi demande : Avant le deluge estoit le tens comme il est ore ?

Sydrac respont : Sachiez de voir, du tens Adam jusques au tens de Noé ne plut onques ne n'aparut l'arc en ciel, et les gens ne manjoent mie char ne bevoient vin. Et tout icel tens estoit bel come esté, et si estoit habondance de toutes choses. Et tout ice remest por les pechiez as homes. (qu. 21)

354

La question 206 reprend l'idée d'un régime sobre (végétarien et sans vin) des hommes antédiluviens en l'associant à une considération géographique : « Du temps Adam jusques au deluge n'estoit nulles montaignes, car tout le monde estoit plein [plat] comme une paume, ne si n'estoit ne pluie ne tempeste, et la terre rendoit son fruit plus qu'ele ne fait orendroit ». Monde sans relief, sans aspérité, parfaitement lisse au propre comme au figuré. L'autre dialogue encyclopédique, celui de *Placides et Timéo*, est plus laconique. À la différence de l'*Image du monde* ou du *Livre de Sidrac*, le savoir et les sept arts ne sont plus un don de Dieu aux premiers hommes, mais une conquête des patriarches eux-mêmes : « Les anciens peres, avant le delouue, trouverent lettres et les .vii. ars²⁰ ». On a parlé à juste titre de conception *prométhéenne* de l'humanité²¹.

Cette vision très irénique des différents traités encyclopédiques pourrait encore une fois être opposée à celle de Jean de Meun dans le *Roman de la Rose*, qui réécrit le mythe ovidien des âges par la voix d'Ami et surtout de Génius ; avec Jupiter et la fin du règne de Saturne, apparaissent l'agriculture (« Avant que Jupiter venist, / N'iert nus qui charrue tenist²² ») et le partage de la terre (et donc la propriété), ainsi que les différents arts :

Cist [Jupiter] fist diverses arz nouveles,

Cist mist nons et nombre aus esteles ;

Cist laz et raiz et gluz fist tandre

Por les sauvages bestes prandre. (v. 20109-20112)

¹⁹ Voir aussi la question 149, où l'ange de Dieu apprend à Adam à forger le fer avec *martel et enclume et tenailles*. La figure d'Adam forgeron se trouve dans l'art byzantin (voir Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, op. cit., t. II, p. 92).

²⁰ *Placides et Timéo*, op. cit., § 386.

²¹ Voir Claude Thomasset, *Une vision du monde à la fin du XIII^e siècle. Commentaire du dialogue de Placides et Timéo*, Genève, Droz, 1982, p. 210.

²² *Le Roman de la Rose*, éd. cit., v. 20089-20090.

À la différence des exégètes de la Genèse, Jean de Meun ne distingue pas des arts nobles comme l'astronomie et des arts vils, voire maléfiques, comme la chasse, mais Jupiter est à la fois le premier astronome et le premier chasseur, c'est surtout lui qui introduit des relations de pouvoir entre l'homme et l'animal et surtout entre les hommes. À l'inverse des sages-ermîtes de l'*Image du monde*, *libido sciendi* et *libido dominandi* sont pour ainsi dire inséparables ; le savoir va de pair avec le pouvoir. Et l'égalité et l'innocence des premiers hommes de l'âge de Saturne sont indissociables d'une forme d'ignorance.

DILUVIUM

Le premier âge de l'humanité s'achève par le déluge et sur la figure de Noé. Le déluge constitue une rupture, une cassure (le *Livre de Sidrac* emploie le terme de *derup*, soit « précipice ») dans le lignage des patriarches et dans la transmission des savoirs et des arts ; il est une sorte de seconde Chute, tout comme Noé est selon Sidrac notre *second père*²³. Rupture généalogique, car seule la bonne lignée, celle de Seth et de Noé, survit ; les Caïnites disparaissent dans les flots du déluge. Rupture aussi du savoir : certains exégètes s'interrogeront sur le sort réservé aux arts et aux sciences inventés par les patriarches, puisque l'arche est une zoothèque, non une bibliothèque ; pour Cassien, le déluge apparaît précisément comme une entreprise de purification du savoir : il s'agit d'extirper de la terre les savoirs maléfiques, les arts de *nigromance* ou arts magiques inventés par les descendants de Caïn ou par Cham, le fils de Noé, souvent assimilé à Zoroastre²⁴.

Mais, une fois de plus, les encyclopédies françaises cherchent à gommer le hiatus et insistent sur la continuité à travers la *fiction* des colonnes de marbre et de brique sur lesquelles les patriarches auraient inscrit les arts libéraux. Ces colonnes pouvaient résister à un déluge de feu ou d'eau et transmettre ainsi à l'humanité post-diluvienne les premiers savoirs. Selon l'*Image du Monde*, les patriarches

[...] firent grant colombes faire,
Si grant qu'il peüssent portraire
Et taillier en chascune pierre
Au mains une des ars entiere,
Si qu'as autres fussent communes.
Dont aucuns dient que les unes

²³ *Sidrac*, éd. cit., qu. 448 : « Noé s'apelle nostre secont pere, car entre lui et Adam si a un grant *derup* moult parfont et moult large, et ce est le deluge ». Voir aussi qu. 447.

²⁴ Voir Jean-Marie Fritz, « *Translatio studii* et déluge. La légende des colonnes de marbre et de brique », *Cahiers de civilisation médiévale*, 47, 2004, p. 127-151.

Furent d'une fort pierre dure
 Si com marbre, de tel nature
 Qu'en yaue ne puet empirier
 Ne croistre ne amenuisier.
 D'une fort manieres de tuelles
 Entieres, sanz jointures nulles,
 Furent les autres, lonc la leitre,
 Que feu ne les peüst malmeitre. (v. 5385-5398)

Le récit se fait beaucoup plus circonstancié et bavard que dans les modèles latins (Flavius Josèphe, Pierre Comestor...). Un détail retient notre attention, absent des textes latins : les colonnes de brique sont « sanz jointures nulles », objet parfait, sans solution de continuité à l'image de la *translatio studii* qu'il doit assurer, idéal de perfection qui nous rappelle le mythe du Graal et le motif de l'épée brisée dont subsiste la trace de la soudure, motif qui prend véritablement la forme d'une obsession chez les continuateurs du *Perceval* de Chrétien de Troyes. Gossuin ne se contentera pas de mentionner la construction des colonnes : leur édification est inséparable de leur *invention* après le déluge, comme le souligne la symétrie des deux rubriques des manuscrits (« Par quoi et comment l'en sauva les clergies pour le deluge », « De ceuls qui trouverent les clergies puis le deluge »). Mais l'encyclopédiste écarte la figure habituellement mise en avant, celle de Cham, et promet Sem, le fils innocent :

356

Mes li premiers puis le deluge
 Qui s'entente en clergie mist
 Et del retrouver s'entremist,
 Si fu Sem, un des filz Noé,
 Qui son cuer ot a ce voé
 Et tant y usa de sa vie
 Qu'il retrouva d'astrenomie
 Une partie par son sanz. (v. 5418-5425)

Fait notable, Sem semble ne retrouver qu'une partie de l'art d'astronomie : les colonnes n'assurent pas une transmission parfaite. Le déluge introduit bien un hiatus dans la *translatio studii*.

L'auteur de *Placides et Timéo* conserve la perspective optimiste de l'*Image du monde*, même si la présentation est différente :

Les anciens peres, avant le delouve, trouverent lettres et les .vii. ars et firent tant par les planettes qu'il encherquerent si le monde qu'il seurent se li mondes feniroit jamais. Si trouverent qu'il feniroit .ii. fois, par .ii. coses : une par yaue, l'autre par fu, mais il ne peurent savoir par le quel ce seroit avant. Si firent en .ii.

menieres escripre les .vii. ars en tele guise que jamais il ne peussent perir, pour ce que il savoient bien que encore après euls seroient gens. L'une des escriptures furent en fortes tieules en terre; l'autre en grans pierres de marbre. Ainsi furent les .vii. ars sauvés dusques après le delouve, dont les retrouverent les fieuls Noé qui savoient lirre lettres. (§ 386)

Ici ce n'est plus le seul Sem ou le seul Cham, mais les trois fils de Noé qui sont associés dans cette *invention* des colonnes après le déluge. Toute trace d'un antagonisme entre les fils de Noé, tout écart entre le bon Sem et le mauvais Cham disparaît; c'est toute l'humanité qui est héritière du savoir des patriarches. Seule compte la continuité de la translation scripturaire. Les *escriptures* sont en fait plus importantes que le support, assez vague ici: il n'est fait aucune mention des colonnes; seul apparaît le matériau: brique et marbre.

Enfin, le *Livre de Sidrac*, tout en reprenant ce scénario et en préservant une vision heureuse de la *translatio*, affirme une nouvelle fois son originalité, preuve que la compilation n'est pas ressassement, mais invention et fiction:

Le roy demande: Comment fu trouvee la science après le deluge?

Syderac respont: Les sages qui furent avant le deluge sorent moult bien que le monde se devoit perdre par yaue. Si escrirent tous les .vii. ars em pierre de marbre et les lessierent comme le deluge vint dessus le monde et puis se retraist. Jafem, fils de Noé, par la volenté de Dieu trouva les pierres et list l'escrist qui estoit dessus et trouva trestous les .vii. ars et les contreescrit et les usa et les aprist. Et en tele maniere furent sauvés les .vii. ars de qui toute science muet, et revindrent arrieres au monde. (qu. 912)

L'auteur ne mentionne que des pierres de marbre (le déluge de feu ou *ekpurôsis* n'est donc pas pris en compte) et c'est Japhet, ancêtre des Européens et des Gentils, qui est le récepteur de ce savoir, trait insolite, mais qui s'explique par le lignage de Sidrac: le philosophe est un descendant de Japhet. De plus, Sidrac précise les étapes de la réception: découverte des pierres gravées, lecture du message, copie (suggérée par le verbe *contreescrire*) des sept arts, mise en pratique ou usage, enfin apprentissage. Le *Livre de Sidrac* est aussi le seul à mentionner une autre fiction liée au déluge et à la *translatio*: au moment du déluge, Noé place dans l'arche les outils de fer forgés par Adam sur l'ordre de l'ange de Dieu; comme si pour les arts mécaniques, les écrits des pierres de marbre ou de brique étaient remplacés par des outils-étalons soigneusement entreposés dans l'arche comme les espèces animales²⁵.

25 *Sidrac*, éd. cit., qu. 149: « Et quant ce vint au deluge, Noé mist de ceuls oustis qui furent forgiés de cel meesmes fer en l'arche, et de l'un a l'autre dureront jusques au finement du monde ».

Cette vision optimiste et œcuménique n'est pas partagée par tous les écrivains de langue vernaculaire : elle est étroitement liée au projet encyclopédique. L'auteur de l'*Ovide moralisé*, qui écrit entre 1291 et 1328, rétablit pour ainsi dire une *morale*. Dans le livre I, l'auteur, conformément au récit ovidien, met en scène Jupiter qui foudroie les Géants et envoie le déluge sur la terre ; seuls Pyrrha et Deucalion échapperont à la destruction. La moralisation est aisée, les Géants sont une figure de Babel, Deucalion, de Noé. L'histoire de Noé devient ensuite le prétexte à développer le destin de ses trois fils qui n'ont aucun correspondant chez Ovide. L'anonyme insère ici la légende des colonnes en suivant le scénario hérité de Cassien par l'intermédiaire de Pierre Comestor. Cham, dont la première faute est de s'être moqué de la nudité de son père (Noé sera donc aussi l'inventeur des *braies*!), trouva également l'*art d'enchantement* et, dit-on, les sept arts libéraux. L'auteur se montre sur ce point réticent :

358

S'il ne les trouva toute voie,
 Si trouva il art et la voie
 Par quoi el furent retenues,
 C'au deluge ne sont perdues [...].
 Cham sept pilers de marbre fist
 Et sept de tuille, ou il escrist
 Les sept sciences qu'il avoit²⁶.

Cham n'est pas inventeur (si ce n'est de la magie), mais simple médiateur. Il est ensuite identifié à Zoroastre et la glose se prolonge par Nemrod, *felon* de son lignage, le constructeur de la tour de Babel. Les sept *piliers* (terme qui concurrence ici celui de *colonnes*) de marbre et les sept de brique ne sont qu'une préfigure de Babel.

L'unité du projet encyclopédique se noue autour de ce fantasme de la continuité : la fiction de l'invention des arts et sciences par les patriarches et de la transcription de ces savoirs sur des colonnes de marbre permet de mettre en image le postulat d'une *translatio* continue et fluide. Cette vision s'oppose au *Roman de la Rose* de Jean de Meun ou à l'*Ovide moralisé*, qui, chacun dans un ordre différent, proposent une image polémique et problématique de l'histoire des savoirs. Le savoir est pour eux lié au pouvoir, à l'avoir, il est intéressé, si l'on en croit Génies ; il peut aussi prendre la forme de la *nigromancie* selon l'*Ovide moralisé*.

²⁶ *Ovide moralisé*, I, v. 2399-2402 et 2405-2407, éd. Cornelis de Boer, Amsterdam, J. Müller, 1915-1938, 5 vol., t. I, p. 112.

Mais unité ne signifie pas uniformité. Cette histoire des savoirs occupe une place très variable dans la construction des encyclopédies. L'*Image du monde* est de loin le texte le plus riche sur le plan *métadidactique*. Gossuin se montre véritablement fasciné par cette question de la continuité et consacre de très longs développements dans les premier et troisième livres de son traité à la *translatio* : Adam, les Patriarches, Sem, le fils de Noé, puis *sainz Abrahantz*, Platon, Aristote transmettent l'héritage et assurent la continuité de la *translatio studii*²⁷. À la différence de l'*Historia scolastica* de Pierre Comestor, sages de la Bible et sages de l'Antiquité ne sont plus en concurrence ou en parallèle (comme Jubal et Pythagore pour l'invention de la musique), mais en relation de contiguïté. Au terme de cette lignée se trouve Paris, héritière d'Athènes :

Clergie regne ore a Paris,
 Ausi comme ele fist jadis
 A Athenes qui siet en Grece,
 Une cité de grant noblece. (v. 943-946)

Éloge de Paris, et en filigrane de son Université, qu'il faut resituer dans le contexte précis de l'œuvre et qui n'est pas le simple souvenir du *topos* de la translation de la *clergie* : Gossuin de Metz dédicace l'*Image du monde* en 1246 à Robert d'Artois, frère de Saint Louis. Ajoutons que la deuxième version de l'*Image du Monde*, de peu postérieure à la première, mais qui n'est peut-être pas de Gossuin, réécrit l'encyclopédie à partir de ce partage entre chapitres proprement didactiques et chapitres *métadidactiques*. Le remanieur divise son traité en deux, et non plus en trois livres ; une première partie fait l'histoire de l'origine et de la transmission de la *clergie* ; une seconde expose les savoirs. On peut noter que dans cette seconde version, la partie historique s'enrichit de développements fictionnels ou narratifs importants, comme une longue *Vie de Saint Brandan* ou une *Vie du philosophe Secundus*²⁸.

Le texte le moins riche est le *Trésor* de Brunet Latin : texte presque exclusivement didactique, qui ne s'interroge pas sur l'origine des savoirs, qui écarte tout développement fictionnel ; l'auteur procède certes dans son premier livre à un abrégé d'Histoire universelle d'Adam jusqu'à Manfred, mais laisse de côté la question de l'origine de la *clergie* et des vicissitudes de sa transmission ;

²⁷ *Image du monde*, op. cit., v. 5403 sq.

²⁸ Sur cette seconde version, voir Chantal Connochie-Bourgne, « Pourquoi et comment réécrire une encyclopédie ? Deux rédactions de l'*Image du monde* », dans Bernard Baillaud, Jérôme de Gramont et Denis Hüe (dir.), *Discours et savoirs : encyclopédies médiévales*, Rennes, PUR, 1998, p. 143-154. Certains ajouts de cette seconde version ont été édités par Alfons Hilka, *Drei Erzählungen aus dem didaktischen Epos « L'Image du Monde » (Brandanus – Natura – Secundus)*, Halle, M. Niemeyer, 1928.

il ne fait qu'une simple mention de l'invention de la musique par Jubal, mais ne dit mot sur les colonnes antédiluviennes²⁹.

Entre ces deux extrêmes, les deux encyclopédies dialoguées envisagent de manière très contrastée la fiction des origines. Dans *Placides et Timéo*, cette fiction apparaît sur un mode discontinu et sporadique dans le jeu des questions-réponses, mais selon une perspective optimiste : la transmission se réalise sans hiatus, si ce n'est Babel. Le *Livre de Sidrac* est davantage préoccupé par la *translatio* et joue de manière plus subtile du rapport entre savoir et fiction par la présence d'un récit-cadre bien plus développé que dans *Placides et Timéo*³⁰. Mais il faut aussi prendre en compte le long préambule sur le *voyage* du *Livre de Sidrac* dans le bassin méditerranéen, du temps de Sidrac (847 ans après la mort de Noé) jusqu'au temps de l'écriture du dialogue en français en 1243 (date elle-même fictionnelle). La circulation fluide des savoirs et des arts qu'évoque Sidrac au cours du dialogue avec le roi Boctus est en quelque sorte illustrée par l'extraordinaire voyage du livre exposé au seuil du traité :

360

- le roi Boctus et le philosophe Sidrac s'entretiennent longuement ;
- le souverain fait faire de cet entretien un livre qu'il appelle *Le Livre de la fontaine de toutes sciences* ;
- le livre passe entre plusieurs mains : un Chaldéen qui veut le brûler, le roi Madian, le lépreux Naaman de Syrie et, après la naissance du Christ, un *bon homme grifon*, soit grec, archevêque de Sébaste ;
- de là le livre est emporté à Tolède par un clerc du nom de Demitre qui y sera martyrisé ; le livre y est traduit de grec en latin ;
- le roi d'Espagne en hérite, le fait traduire en arabe pour le transmettre à l'émir de Tunis ;
- longtemps après, Frédéric II le fait apporter de Tunis à sa cour et *translater* (en latin ?) ; le livre parvient ensuite au patriarche Aubert d'Antioche ;
- finalement, une copie est ramenée à Tolède, qui servira de modèle au traducteur roman³¹.

Circulation du livre, voyage œcuménique autour de la Méditerranée, voyage à travers les langues : hébreu, *sarracenois*, *gregoys*, latin... , qui annonce le destin futur du livre dans toutes les littératures vernaculaires de l'Europe médiévale. Cette question du livre est reprise dans le prologue fictionnel. La tour du roi Boctus ne cesse de s'écrouler et, selon les conseils d'un vieux sage, seule la venue

²⁹ Brunet Latin, *Tresor*, éd. cit., p. 33 (Jubal est curieusement nommé *Anon*).

³⁰ Rappelons l'argument de ce texte : le philosophe Timéo refuse d'éduquer le fils de l'empereur *fol de nature* pour se consacrer à l'éducation de Placides, fils d'un petit roi.

³¹ Voir *Sidrac*, éd. cit., *Prologue*, § 4-8, p. 1-3. Sur ce prologue, voir Chantal Connochie-Bourgne, « La tour de Boctus le bon roi... », art. cit., et Ernstpeter Ruhe, « L'invention d'un prophète. *Le Livre de Sydrac* », dans Richard Trachsler (dir.), *Moult obscures paroles. Études sur la prophétie médiévale*, Paris, PUPS, 2007, p. 65-78.

à la cour et du philosophe Sidrac et d'un livre d'astronomie « qui fu de Noé et de son fis Jafem³² » permettra la construction de la tour ; en amont du *Livre de Sidrac*, figure bien un livre du temps de Noé et de ses fils. Le livre assure le lien entre les temps diluviens et le présent. Et la tour à édifier est, selon les termes de Chantal Connochie, « métaphorique du savoir que dispense [le clerc]³³ ». Elle est une image du savoir à construire, du livre à écrire et à transmettre. Ajoutons que dans une Chronique universelle italienne de la fin du Moyen Âge, les patriarches n'édifient plus deux colonnes, mais deux tours – l'une de terre crue, l'autre de terre cuite – au sommet de deux hautes montagnes pour y mettre à l'abri les écrits qui relatent tous les événements qui se sont déroulés depuis la Création³⁴. Cette fiction de la tour-bibliothèque qui assure la transmission est à l'opposé de la tour de Babel, signe de la dispersion. La fiction du xx^e siècle se jouera de cette opposition en opérant un rapprochement entre la bibliothèque et Babel ; on songe notamment au récit de Borges *La Bibliothèque de Babel*, dont se souviendra Umberto Eco dans le *Nom de la Rose*.

32 Voir *Sidrac*, éd. cit., p. 40, § 8.

33 Chantal Connochie-Bourgne, « La tour de Boctus le bon roi... », art. cit., p. 176.

34 *Fiore novello* (ou *Fioreto novello del Testamento vecchio e novo*), éd. Alvise da Sale, Venetia, 1473 (BnF, D 1613), chap. 64.

LES FABLES DES ASTRES.
CONTINUITÉ ET MUTATIONS DE « L’AFFICHAGE CÉLESTE »
À LA RENAISSANCE

Isabelle Pantin

École normale supérieure (Paris) – IHMC

Les fables des astres représentent un cas très particulier de la relation entre savoir et fiction, au moins pour trois raisons évidentes, d’ailleurs apparentées. S’agissant d’elles, cette relation n’est pas facultative, plus ou moins lâche, et capable de se nouer ou de se dénouer selon les moments : elle est quasiment nécessaire, originelle et fixe (à l’intérieur, bien entendu, d’une tradition donnée). Dans toutes les cultures, semble-t-il, une cartographie céleste n’a jamais pu s’élaborer qu’en s’appuyant sur des fables, ou, plus exactement, qu’en imaginant des figures reliées à l’univers du mythe. Cette primauté du récit sur la carte (dans la conception sinon dans la chronologie de la réalisation) est explicitée par Hyginus, au début de son livre II, quand il annonce l’ordre de son exposé : avant la description topographique (présentée au livre III), il faut raconter les histoires :

Il ne semble pas inutile de présenter les histoires de toutes ces <constellations> qui seront sûrement utiles aux lecteurs, pour leur connaissance <du ciel> ou agréables pour leur délectation¹.

Précisons qu’Aratos, plus synthétique, associe les deux aspects, et que cette méthode est plutôt celle qui a prévalu.

Ensuite, la relation n’est pas binaire, puisqu’elle met toujours en jeu trois termes : le récit, plus ou moins développé, le référent réel et observable (le groupe d’étoiles baptisé d’un nom renvoyant à la fable), et l’image qui réunit les deux premiers termes. Si la carte, on vient de le dire, dépend du récit, le récit en retour dépend de la carte : depuis Aratos jusqu’à ses successeurs de la fin du xvi^e siècle (et sans doute au-delà) les fables des astres commentent

1 « *Horum omnium non inutile videtur historias proponere, quae certe aut utilitatem ad scientiam, aut iucunditatem ad delectationem afferent lectori* » (C. Julii Hygini[...]fabularum liber[et alia opera], éd. Iacobus Micyllus, Bâle, Herwagen, 1535, p. 69). Voir aussi *infra*, n. 9.

une description, elle-même tributaire d'un modèle figuré qui fournit une indispensable médiation.

Enfin, la fonction d'une telle greffe de la fiction sur la science est plurielle. Elle est constitutive de la connaissance du ciel, pour le répéter de nouveau, et demande à être réactivée chaque fois qu'a lieu une observation. Elle est conservatrice de cette même connaissance et représente, probablement, le plus ancien théâtre de mémoire, et le plus durable (justement grâce à une rencontre idéale entre la topographie, l'image et le discours). De plus, elle se prête admirablement à servir de support à des significations qui ne sont pas toutes purement astronomiques.

364 L'un des *Contes cruels* de Villiers de L'Isle-Adam exprime bien la valeur d'un tel support par son titre « L'affichage céleste ». Il s'agit de celui des contes qui évoque « le projet lumineux d'utiliser les vastes étendues de la nuit, et d'élever, en un mot, le ciel à la hauteur de l'époque » en projetant des publicités sur les constellations. Effectivement : « Ne serait-ce pas de quoi étonner la Grande Ourse elle-même si, soudainement, surgissait, entre ses pattes sublimes, cette annonce inquiétante : Faut-il des corsets, oui, ou non ? ». Pour s'en tenir à des usages plus ordinaires et plus anciens de la liaison entre le ciel constellé et les fictions, on ne peut manquer d'évoquer l'astrologie. La mythologie céleste exprime généralement l'emprise du ciel sur la terre et les flux d'amour et de haine qui se mélangent et s'échangent de part et d'autre du cosmos. Elle aide aussi à caractériser les natures des différentes constellations. Mais ce n'est pas tout. Au-delà des codifications astrologiques qui constituent un système relativement fermé, les fables des astres peuvent être la base d'une invention allégorique plus libre.

La Renaissance a marqué beaucoup d'intérêt à ce domaine, sous ces différents aspects. Elle a connu un développement considérable de la cartographie céleste, qu'il s'agisse des planches gravées représentant les deux hémisphères chacun dans son ensemble (celles de Dürer, en particulier, maintes fois reproduites ou imitées²), des livres traitant des constellations une par une (le *De stelle fisse* de Piccolomini³), des atlas ou des globes célestes⁴. D'autre part, son goût pour les corpus et les collections de textes s'est manifesté de ce côté-là aussi (nous y reviendrons), et enfin, elle a fait preuve d'inventivité, à la fois dans des réécritures

2 Willi Kurth, *The Complete Woodcuts of A. Dürer* [1946], New York, Dover, 1963, n° 295-296. Ces gravures ont été réalisées vers 1515 pour Johann Stabius, mathématicien de Maximilien, avec l'aide de Konrad Heinfogel, astronome à Nuremberg.

3 *De le stelle fisse Libro uno con le sue figure*, Venezia, Arrivabono, 1540.

4 Voir Anna Friedman Herlihy, « Renaissance Star Charts », dans David Woodward (dir.), *The History of Cartography*, t. III, *Cartography in the European Renaissance, Part I*, Chicago, Chicago University Press, 2007, p. 99-134 ; Isabelle Pantin, « L'illustration des livres d'astronomie à la Renaissance : l'évolution d'une discipline à travers ses images », dans Fabrizio Meroi et Claudio Pogliano (dir.), *Immagini per conoscere dal Rinascimento alla Rivoluzione scientifica*, Firenze, Olschki, 2001, p. 3-41, spt p. 22-33.

et des essais de récréation. Elle a su faire revivre les anciennes fables dans des vers nouveaux, ou faire subir à ces mêmes fables diverses métamorphoses.

LE CORPUS TRADITIONNEL

Au XVI^e siècle, le noyau essentiel du corpus des fables, autant pour les récits que pour les images, est resté presque le même qu'au Moyen Âge, puisque celui-ci avait connu une certaine tradition latine des *Aratea* ainsi que l'*Astronomicon* d'Hyginus, deux ouvrages dont il circulait d'assez nombreux manuscrits illustrés. Fritz Saxl et d'autres chercheurs ont pu établir l'existence, depuis l'Antiquité, d'une tradition presque continue de ces représentations, et Barbara Obrist a présenté une synthèse de tous ces travaux dans un livre récent⁵. Cependant, les humanistes ont redécouvert plusieurs choses : un texte original grec des *Aratea*, diverses sources complémentaires, et, d'autre part, la richesse possible de l'exploitation littéraire du thème. La remise au jour du grand poème de Manilius, l'une des trouvailles de Poggio Bracciolini au tout début du XV^e siècle, a été particulièrement importante.

Manilius donne en effet plusieurs fois une évocation des constellations : au livre I, dans sa description générale du cosmos, au livre II, à propos de l'observation de la nature des signes (v. 147 *sq.*), et dans les livres IV et V, quand il s'agit de mettre en correspondance le groupe d'étoiles à l'ascendant au moment de la naissance et l'aptitude à tel ou tel art. Dans le livre V, en particulier, l'histoire d'Andromède, accompagnée de celle de ses parents, Céphée et Cassiopée, et de son sauveur Persée, devient la matière d'un véritable épyllion (v. 538-618).

Ce poème est imprimé dès 1472 par Regiomontanus à Nuremberg, et aussitôt après en Italie ; il est l'objet de commentaires comme celui de Lorenzo Bonincontri (Rome, 1484) et celui de Joseph Juste Scaliger (Paris, 1579), et surtout il entre dans des volumes collectant des corpus à la fois mythographiques, astronomiques et astrologiques, avec des regroupements variables. Déjà dans sa première édition italienne (Bologne, 1474), il est joint aux *Aratea* latins. Mais c'est surtout l'édition aldine des *Scriptores astronomici veteres* (1499) qui fait date. Elle rassemble Manilius, Firmicus, la *Sphæra* du pseudo Proclus, et la série complète des fragments connus d'Aratos, y compris le texte grec⁶.

5 Voir notamment Erwin Panofsky et Fritz Saxl, *La Mythologie classique dans l'art médiéval*, trad. Sylvie Girard, Brionne, Gérard Monfort, 1990, p. 13-61 ; Barbara Obrist, *La Cosmologie médiévale, textes et images*, t. I, *Les Fondements antiques*, Firenze, Sismel, 2004.

6 *The Aldine Press. Catalogue of the Ahmanson-Murphy Collection of Books by or relating to the Press*, Berkeley, University of California Press, 2001, p. 34 ; Antoine Auguste Renouard, *Annales de l'imprimerie des Alde*, Paris, Jules Renouard, 1834, p. 20, n° 3.

Une autre collection marque une étape. Préparée par Jacob Mycillus et imprimée à Bâle, chez Hervagen, en 1535, elle vise manifestement à constituer un « trésor des fables ». Elle commence par une grande nouveauté : les *Fabulae* d'Hyginus (qui ne concernent pas les astres et avaient été oubliées durant le Moyen Âge). Puis vient l'*Astronomicum* du même Hyginus, manuel canonique de la mythographie astrale, qui avait été régulièrement imprimé depuis 1475⁷, et dans des éditions illustrées à partir de 1482⁸ (fig. 1). Lui succèdent les deux grands exégètes, maîtres des moralisations, Palephatus et Fulgence, et la série des *Aratea*, dont l'Aratos grec avec une traduction par Mycillus⁹. La *Sphère* de Proclus vient à la fin, comme pour donner plus de consistance au cadre cosmologique sur lequel doivent s'accrocher toutes ces histoires. Le volume comporte des illustrations, nouvelle interprétation de celles des Hyginus incunables. Tout ceci constitue donc une somme mythographique où les fables des astres n'occupent pas toute la place, mais où une sorte de primauté leur est manifestement reconnue. Le recueil bâlois renferme d'ailleurs tout ce que l'Antiquité avait légué sur ces fables. Il permet même de suivre le processus de mythologisation progressive du ciel, désormais bien avancé sinon achevé.

Aratos, au début du III^e siècle avant Jésus-Christ, regrette, par exemple, que certaines zones du ciel restent des terrains vagues où des groupes d'étoiles n'ont qu'une ombre d'existence, par manque d'une forme qui puisse se rapporter à une figure et obtenir un nom. La région qui s'étend entre le Gouvernail et la Baleine, au-dessous des flancs du Lièvre, est ainsi remplie d'étoiles inconnues¹⁰, et une figure comme celle d'Engonasin, n'a qu'une identité imprécise : on voit bien qu'il s'agit d'un Homme à Genoux, probablement d'un homme de peine, mais on ne l'associe à aucune histoire¹¹. D'autre part, si certains objets et certains animaux sont rattachés au monde de la mythologie (la Couronne est celle d'Ariane, le Cheval est Pégase qui a fait jaillir la source des Muses), d'autres ne le sont pas : *Aries* est un simple animal, par exemple. Et très peu d'ensembles mythologiques sont vraiment constitués. Le plus beau

7 Hyginus, *Poeticon astronomicum*, [Ferrare], Augustinus [Carnerius], 1475, In-4° (Hain, 9061).

8 Première édition illustrée : Hyginus, *Clarissimi viri Iginii Poeticon astronomicum*, Venetia, Ratdolt, 1482, In-4° (Hain-Copinger, *9062).

9 C. Julii Hygini [...] *fabularum liber, ad omnium poetarum lectionem mire necessarius et antehac nunquam excusus. Ejusdem poeticon astronomicum libri quatuor, quibus accesserunt similis argumenti : Palaephati de Fabulosis narrationibus l. I ; F. Fulgentii Placiadis [...] Mythologiarum libri III ; ejusdem de Vocum antiquarum interpretatione liber I ; Arati et fragmentum, Germanico Caesare interprete ; ejusdem Phaenomena graece, cum interpretatione latina ; Procli de Sphaera libellus, graece et latine ; Index rerum et fabularum in his omnibus scitu dignarum copiosissimus*, éd. Iacobus Mycillus, Basileæ, Hervagius, 1535.

10 Aratos, *Phænomena*, v. 370-385. Cf. Cicéron, *Carmina Aratea*, v. 155-166.

11 Aratos, *Phænomena*, v. 63-70.

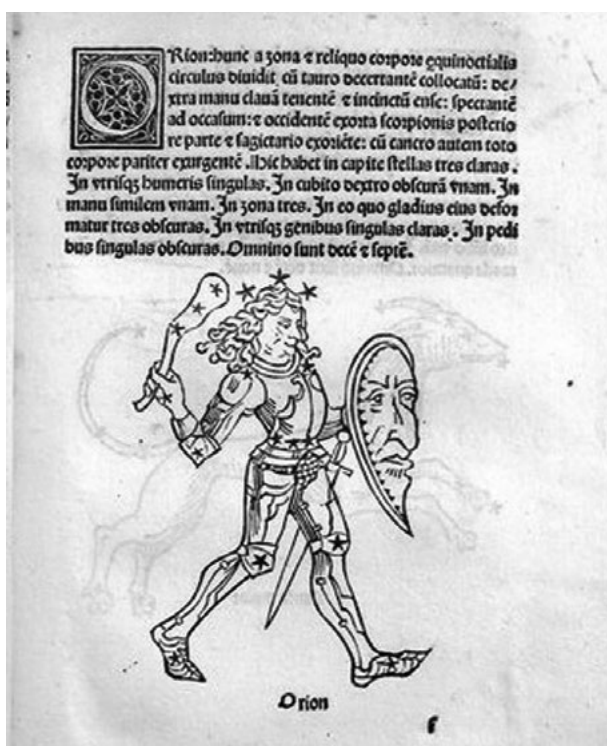


Fig.1. Hyginus, 1482, fol. 1r° (Orion)

est évidemment celui de la famille de Céphée avec son épouse Cassiopée, sa fille Andromède et son gendre Persée: même la Baleine, bien qu'un peu éloignée, s'y relie, dans le rôle du monstre marin; Aratos la montre qui se hâte vers le rocher fatal¹².

Hyginus, en bon érudit, a recueilli toutes les informations lui permettant d'enrichir la scène et de renforcer les liens entre les figures: chez lui, grâce à Eratosthène, l'Homme à Genoux a révélé qu'il est Hercule, ce qui explique pourquoi il est si près du Dragon et des Ourse. *Aries* est le Bélier qui a transporté Phryxus et Hellé, ce qui justifie sa place devant le Taureau qui a transporté Europe. Cette évolution permet bien sûr le développement des interprétations astrologiques et éclaire la logique même de la mise en récit du ciel: il s'agit d'en faire un théâtre où les tableaux multiples concourent à faire régner une sorte de *discordia concors* et où les éléments du décor, même les plus humbles, prennent un sens.

12 Aratos, *Phænomena*, v. 353-356.

La Renaissance a donc recueilli tout ce savoir en corpus, mais ne s'en est pas tenue là. Les fables des astres, à cette époque, donnent naissance à de nouveaux textes. À la fin du xv^e siècle, Giovanni Pontano a constitué avec son académie napolitaine, un petit cercle de lettrés, particulièrement intéressés par l'astrologie et désireux de faire renaître une grande poésie de la nature. Lui-même compose une *Urania* (imprimée par Alde en 1505) qui a pour principal modèle les *Astronomica* de Manilius¹³. Ce poème cosmologique exprime une vision du monde à la fois stoïcienne et chrétienne, dominée par l'idée de la Providence, et c'est dans cette perspective que doit être considéré son objet principal, l'astrologie. Or Pontano doit à Manilius les deux principaux moyens qui lui servent à faire passer l'astrologie au statut de « grand sujet », alors que c'est alors une discipline très courue mais manquant de lustre, pour être trop souvent associée à des praticiens médiocres (sans compter la méfiance qu'elle peut susciter) : il place l'exposé de sa doctrine à l'intérieur d'une réflexion philosophique sur l'ordre universel, et il pratique une association constante avec des éléments mythiques.

Ces deux moyens se combinent superbement à la fin du livre I, avec la mise en scène du Conseil de Dieu, où les astres sont invités à parachever la Création¹⁴. Mais les fables des astres jouent aussi leur rôle isolément. Pontano s'est livré à des réécritures, souvent amplifiées, mais sans s'écarter pour l'essentiel du canevas canonique. Comme on le voit, par exemple, avec *Andromeda* : l'image de la figure est d'abord tracée immobile ; le dessin suit l'évocation des principales étoiles, mais il s'enrichit déjà de détails qui annoncent le destin du personnage, et par là son caractère et son influence (des chaînes et des instruments de supplice). Puis le tableau s'anime et le récit suit son cours, avec cette particularité que l'action semble se dérouler au présent et se pare d'un érotisme plutôt inspiré par Ovide¹⁵. À la fin, viennent les présages, quand le signe est à l'ascendant : comme chez Manilius, la belle Andromède règne sur les géoliers.

Pontano parvient à ce que sa mythologie ne paraisse pas sortir d'une mémoire érudite, mais soit actualisée et vivante. L'insertion d'éléments autobiographiques contribue notamment à ce résultat. L'évocation de la belle Cassiopée, perdue par la trop grande fierté que lui donnait sa beauté, et devenue patronne des

13 L'*Urania*, composée principalement entre 1475 et 1479, avec une révision vers 1500-1501, décrit, au livre I, le monde céleste, représenté par les planètes. Les livres II à IV évoquent l'influence des constellations. Le dernier livre étudie la correspondance entre les régions terrestres et les signes du Zodiaque.

14 Dieu, dans son Conseil, est accompagné de la Sagesse (le Fils) et de l'Amour (le Saint Esprit). Entouré de la Nature, du Temps, de l'Espace, de la Fortune et de l'Ordre, il présente sa Création aux astres et les invite à l'achever en « ensemençant » la mer et la terre.

15 Cf. *Metamorphoses*, IV, v. 663-752. Sur cette influence et celle de Valerius Flaccus, voir Benedetto Soldati, *La Poesia astrologica nel Quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1906, p. 290-291.

bijoutiers et des coquettes, est ainsi l'occasion du portrait maniériste d'une jeune femme à sa toilette qui doit être celui de Stella, maîtresse du poète, née sous le signe de Cassiopée¹⁶. Pontano enrichit même le corpus, en dotant d'une fable le Poisson austral, qui n'était auparavant qu'un animal sans histoire : il utilise pour cela la vieille légende méditerranéenne de Cola Pesce, un nageur merveilleux qui vivait dans la mer et fut avalé par un monstre marin, quand il voulut repêcher une coupe d'or lancée par un roi¹⁷.

L'édition aldine, qui est légèrement postérieure à la mort de Pontano, mais faite sur le manuscrit qu'il avait envoyé lui-même, donne presque l'impression, par sa disposition, que l'*Urania* était appelée à prendre place dans le corpus des sources mythographiques. La table des matières (qui pourrait être celle d'un manuel) recense les fables une par une, d'après le nom de leur constellation, et dans le texte même, ces mêmes fables (assorties de descriptions) sont isolées par des blancs et annoncées par un titre. L'essai n'a pourtant pas été suivi, et les principales créations des fables des astres, au XVI^e siècle, ont pris une autre voie. La clôture du système, dans lequel Pontano parvenait encore à trouver un espace de liberté, en est peut-être un motif. En effet, la réécriture devait mener à une impasse s'il n'était possible de changer ni la disposition des étoiles, ni l'essentiel du contenu de la fable, ni les représentations déjà vulgarisées par la gravure (toutes les illustrations des Hyginus répètent les mêmes types), ni le caractère de l'influence, ni même l'organisation de l'exposé.

GLISSEMENTS DE SENS, FICTIONS NOUVELLES

Tomaso Radini Thodisci, qui n'était pas un poète mais un théologien dominicain, imagina d'utiliser ce savoir fixe des fables des astres pour réaliser une première tentative d'« affichage céleste » à visée morale. Son *Sideralis Abyssus*, publié à Pavie en 1511 mais surtout diffusé dans son édition parisienne de 1514¹⁸, pourrait n'être qu'une moralisation ordinaire, où tous les aspects du récit païen sont mis au service d'un discours chrétien. Mais par son caractère systématique et sa construction concertée, l'ouvrage est devenu un vaste théâtre de mémoire grâce auquel tout le bataillon des vertus, selon l'exposé de saint Thomas, se range en bon ordre sur la voûte céleste.

16 À la fin du poème, la fable d'Hercule et d'Hylas introduit la plainte du poète sur la mort de sa propre fille, Lucia.

17 Fiorella La Guardia, « *La leggenda di Cola Pesce fra mito antico e studi moderni* », *Lares*, 69/3, 2003, p. 535-562.

18 Thomas Radini Thodisci, *Sideralis abyssus*, Pavie, Jacobus Paucidrapius, 1511, in-4° ; *id.*, *Sideralis abyssus*, éd. N. Béraud, Paris, Thomas Kees pour Edmond Le Fevre, 1514, in-4°.

L'auteur commence d'ailleurs par développer une analogie entre le firmament et la doctrine de saint Thomas : cette dernière est un support aussi ferme où sont gravées les vertus en lettres d'or (*Virtutes explanaturis morales in Divo Thoma ut in caelo octavo aurae figurantur*¹⁹). En ce qui le concerne, il tire habilement profit du socle dûment consolidé de la tradition des fables astrales. Il reprend l'ordre d'Hyginus, ainsi que ses figures, et les grands traits de ses fables (rappelées en fin de chapitre par un petit poème), pour y fixer un exposé moral et théologique extrêmement savant et truffé de références érudites. Si Orion est la Persévérance, par exemple, c'est en raison de l'acharnement qu'il a mis à poursuivre Diane (fig. 2).

L'ampleur de ce projet et l'articulation étroite qu'il réalise entre la « poésie » des fables, leur iconographie, et un discours théologique particulièrement dense et ardu, lui donnent un caractère singulier. Il s'agit pourtant simplement de l'application systématique d'une idée déjà présente chez Aratos. Celui-ci, ordinairement concis, donne un développement notable à la Vierge, dans laquelle il reconnaît la Justice qui vivait familièrement avec les hommes du temps de l'Âge d'Or, mais qui s'est depuis installée au ciel, sous les pieds de Bootès, chassée par les violences et les turpitudes régnant sur terre²⁰. L'histoire de cette Vierge, parfois nommée Astrée, est d'ailleurs la seule que Ronsard ait choisi de se réapproprier vraiment, soit en y faisant allusion, soit à travers une véritable réécriture. Une fable astrale pouvant se rattacher aux motifs de l'Âge d'or, du progrès des civilisations, du désastre des guerres et de l'exil des vertus, valait pour lui la peine d'être réactivée. L'« Hymne de la Justice » reprend, en les amplifiant et en les dramatisant, les différentes phases du récit d'Aratos ; mais sur la fin, il quitte cet appui principal pour d'autre : les passages correspondants des *Travaux et les Jours* d'Hésiode (v. 256 sq.) et des *Métamorphoses* d'Ovide (I, v. 150 sq.). Sa Justice fuit donc la terre, mais c'est pour aller dénoncer les méfaits des hommes auprès de Jupiter, et si son exil céleste dure longtemps (jusqu'au règne de Henri II), rien ne dit qu'elle ait élu domicile au firmament. Elle n'appartient donc plus aux « fables des astres ».

De plus, malgré son admiration pour Aratos (qu'il « étudiait » jusqu'à en avoir « l'esprit tout ennuyé »), Ronsard ne devait pas avoir le même intérêt pour ses autres récits. De toute façon, l'idée de passer en revue la série des constellations ne cadrait guère avec sa conception de la poésie de la nature. Celle-ci visait une intelligence générale de l'ordre des choses, plutôt que le catalogue des détails et, d'autre part, pour éviter le didactisme, elle devait manifester le principe essentiel de la liberté du poète par rapport à l'ordre des choses. Or l'ordre mythologique régnant au ciel était un ordre à la fois contraint et « tout fait ». La plus belle

19 Début du ch. 2, éd. 1514, 2^o.

20 Aratos, *Phaenomena*, v. 95-135.

Temperantia per canem minorem



☉ Stella huius .17. tres in capite: in humeris singule: in dextero cubito vna: in manu eadē vna: in claua tres: in zona tres: in genibus & pedibus singula.

Aristo.
Isidorus.
Temperantia
Tullius.

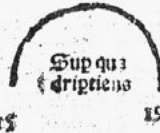
Augu.

Temperantia
per canē.

☉ De temperantia per canem maiorem Cap. 40.



Virtū & vltimū locum tēperantia inter virtutes Cardē
nales tenens cōsideranda pponitur. Ponitur ab Ari.
2. ethico. inter insensibilitatem intemperantiāq; me
dia. Tactus videlicet delectationes equo moderami
ne librans. hanc Isidorus diffinit in ethimologiarum l. bro. Tē
perantia est qua libido concupitcentiaq; refrenatur. Et Tullius.
Temperantia est rationis in libidinem atq; in alios non re
ctos impetus animi firma & moderata dominatio. Augustinus
in libro de moribus ecclesie dicit q; ad temperantiam pertinet
deo se integrum in
Figuratur hec virtus
cē & nouē stellis in si
decim draconis astra
expositum est inuen
quatuor vincens su



corruptumq; seruar e
p canem maiore de
gnē. Rō est q; ad qu
prudentiā. s. v. si pra
tis. 19. proportio est
per quadripartiens.

Fig. 2. *Sideralis abyssus*, 1514, fol. 62v° (Orion)

fable des astres qu'ait sans doute imaginée Ronsard ne doit donc rien à Hyginus. Le récit de l'« Hymne des astres » (1555) commence au temps paisible des origines, quand les étoiles formaient un troupeau librement vagabond :

Quand le soleil hurtoit des Indes les barrières
Sortant de l'Océan, les Heures ses portières
Couroient un peu devant son lumineux flambeau
R'amasser par le Ciel des Astres le troupeau,
Qui demenoit la dance, et les contoient par nombre,

Ainsi que les pasteurs, qui, le matin, souz l'ombre
D'un chesne, vont contant leurs brebis et leurs boeufz,
Ains que les mener paistre aux rivages herbeux [...] ²¹.

Quand les Géants cherchent à envahir l'Olympe, « l'Astre, qui depuis eut le surnom de l'Ourse » voit « l'embusche » parce qu'elle se trouve là par hasard. Elle donne l'alerte. Chacun prend les armes, et les Astres, regroupés, contribuent à la victoire.

Ja desja s'attaquoit l'escarmouche odieuse,
Quand des Astres flambans la troupe radieuse
Pour esbloüir la veüe aux Geantz furieux,
Se vint droicte planter vis-à-vis de leurs yeux,
Et alors Jupiter du traict de sa tempeste
Aux Geantz aveuglez ecarbouilla la teste ²².

372

En récompense, Jupiter les immobilise les astres :

et tous en telle place
Qu'ilz avoient de fortune, et en pareille espace,
D'un lien aimantin leurs plantes attacha,
Et comme de grans cloux dans le Ciel les ficha,
Ainsi qu'un mareschal qui hors de la fornaise
Tire des cloux ardans, tout rayonnez de braise,
Qu'à grandz coups de marteaux il congne durement
A-lentour d'une roue arengez proprement [...] ²³.

Ainsi clouées, les étoiles reçoivent « pouvoir sur toutes choses nées ». Ce mythe de l'ordre du monde se construit donc sans référence au savoir des mythographes.

MYTHOLOGIES RÉFORMÉES : DU BARTAS ET BRUNO

À la fin du xvi^e siècle, le rejet du didactisme était moins fort que durant les belles années de la Pléiade, et le souci d'utiliser tant la poésie que les mythes à des fins d'instruction pouvait s'exprimer de façon plus directe ²⁴. Cela explique

²¹ *Hymne des Astres*, v. 26-33 ; éd. Laumonier, VIII, p. 151-152.

²² *Ibid.*, p. 153, v. 69-74.

²³ *Ibid.*, v. 81-88.

²⁴ Sur cette question, voir notamment Isabelle Pantin, *La Poésie du ciel en France dans la seconde moitié du xvi^e siècle*, Genève, Droz, 1995, p. 185-196 ; *id.*, « Le procès dans la poésie. Les discussions sur le statut de la poésie philosophique à la Renaissance », *Revue des sciences humaines*, 276, « La poésie en procès », dir. Claude Millet, 2004/4, p. 45-62.

peut-être en partie que deux nouvelles tentatives de moralisation des légendes astrales, aient été publiées presque en même temps, en 1584, dans des contextes totalement différents.

Cette année là, Du Bartas fait paraître les deux premiers jours de sa *Seconde Semaine*. Le livre VIII, « Les Colomnes », raconte la redécouverte, après le Déluge, des colonnes érigées par les fils de Seth pour y déposer le savoir mathématique hérité d'Adam, en le protégeant des eaux ou du feu de la punition divine. Phaleg et son père Heber ouvrent la colonne de pierre et y trouvent des allégories du *quadrivium*. L'Astronomie, entre autres attributs, tient dans sa main gauche, selon l'« Argument » ajouté en 1589,

le globe céleste orné de figures, imaginées pour marquer les principales estoilles qui se voyent sous les deux poles. Là est mise en avant la raison des noms donnez aux douze signes du zodiaque, et mesmes Heber est introduit soustenant que les principales estoilles des deux poles, par luy denombrees, contiennent plusieurs mysteres de l'Eglise : sur quoy le Poëte ayant discouru, il adjouste une notable correction²⁵.

Quand les deux personnages regardent le globe, ils y distinguent d'abord en effet des tableaux guerriers :

Hé Dieu ! quel plaisir c'est, qu'en tournant lentement
L'abregé rayonneux du doré firmament,
On voit comme passer d'une superbe suite
Les luyans bataillons du Celeste exercite.
L'un est armé de traicts et d'arc et de carquois,
L'autre de coutelas, et l'autre de long bois.
L'un chet, et l'autre assis dans un coche se roule
Sur l'airain azuré de la flambante Boule.
L'un est des gens de pied, l'autre marche à cheval :
L'un devant, l'autre à dos : l'un à mont, l'autre à val.
L'ordre est en ce désordre : et leur paisible guerre
Engrosse l'Océan, et feconde la terre²⁶.

Phaleg s'étonne pourtant :

Mais pourquoy, dit Phalec, le Tout-beau, qui ne fait
Cà bas rien qui ne soit en beauté tout-parfait,
Imprima dans le pers de la voute supreme

²⁵ Guillaume Du Bartas, *La Seconde Semaine*, éd. Yvonne Bellenger *et al.*, Paris, STFM, 1992, t. II, p. 425.

²⁶ *Ibid.*, VIII, v. 323-334.

(Où doit avec l'Amour vivre la Beauté mesme)
Tant de Monstres hideux, tant de fiers animaux
Dignes concitoyens des esprits infernaux²⁷ ?

Heber lui raconte alors l'histoire du repérage des constellations et de leur baptême : nos « doctes parents », dit-il « Donnerent à chacun et les noms, et les traits / Qui vont symbolisant à leurs puissans effaits » (v. 355-356). Puis il s'enhardit et fait remonter la conception des figures célestes au tout premier moment de la Création. Sur le point de faire passer le monde de l'essence à l'être, Dieu aurait dessiné sur la voûte céleste le portrait de ses futures créatures :

374

Ainsi le Trois-fois-grand tendant, ingenieux,
Du Ciel esclaire-tout le rideau precieux,
Le chargea de façon, et des futurs ouvrages
Ainsi qu'en un tableau y peignit les images,
Voicy pas le crayon d'un fleuve jaunissant,
Qui par le bleu plancher, tortueux va glissant ?
Icy le Corbeau vole, icy l'Aigle se jouë :
Le Daufin nage icy, la Baleine icy nouë [...] ²⁸.

Mais Heber dépasse cette explication naturelle : il s'agit de chasser du ciel les fables païennes pour que l'on voie enfin qu'y est gravée l'histoire véridique de la Cité de Dieu. Pour marquer encore plus fortement la rupture, il ne commence pas à opposer aux légendes menteuses les récits de l'Ancien Testament, mais souligne d'emblée la valeur théologique et prophétique du discours tenu par les constellations :

Et vrayment si j'osoy (que n'oseray-je pas
Pour arracher du ciel les forcenez combas,
Les profanes larcins, les nopces detestables,
Et bref tout l'attirail de ces monstreuses fables,
Dont je ne sçay quels Grecs à l'avenir voudront
Du Ciel glisse-tousjours deshonorer le front ?)
Je te pourroy monstrer, que sous ces caracteres
La Tout-puissante main a descrit les mysteres
De sa sainte Cité : que ce n'est qu'un crystal,
Où du siecle avenir se lit l'ordre fatal :
Un publique instrument, une carte authentique,

²⁷ *Ibid.*, v. 343-348.

²⁸ *Ibid.*, v. 407-414.

Qui sans ordre contient le recit Prophetique
Des gestes de l'Eglise²⁹.

Bien entendu, l'éviction des fables ne saurait être totale dans l'immédiat puisque c'est par les figures anciennes que la topographie du firmament est fixée dans les mémoires. Les noms de ces figures, indiqués dans les marges, gardent donc le rôle de scander la description. Comme Hyginus, Du Bartas évoque successivement les constellations de l'hémisphère nord, celles du zodiaque, puis celles de l'hémisphère sud, mais il s'accorde la liberté d'effectuer quelques permutations :

Hyginus, l. III : *Arcti – Draco – Bootes sive Arctophylax – Corona – Engonasin sive Hercules – Lyra – Olor [= Cygnus] – Cepheus – Cassiopeia – Andromeda – Perseus – Auriga – Serpentarius – Sagitta – Aquila – Delphin – Pegasus – Triangulus.*

Zodiaque.

Pistrix [= Cetus, la Baleine] – Eridanus – Lepus – Orion – Laelaps [= Canis Major] – Procyon [= Canis Minor, Canicula] – Navis – Phylliris [= Centaurus] – Ara – Hydra – Piscis.

Du Bartas (manchettes) : Le Chariot [= Grande Ourse] – Bootes [= Bouvier] – Hercule – Couronne. La Lyre – L'Ourse moindre. Le Dard [= la Flèche] – Andromède – Cassiopee. Cephee – Persee – La Teste de Meduse³⁰ – Le Dragon – Pegase – Le Chartier [= l'Aurige] – Le Cigne – Le Poisson Boreal – Le Dauphin – Le Triangle – Ophiucus [= Serpenteaire] – L'Aigle, ou Colombe³¹.

Zodiaque.

Orion – L'Eridan – Le Chien. Le Canicule – Le Lièvre – Argo – L'Hydre – Le Corbeau³² – La Coupe³³ – Le Centaure – Le Loup, ou fere – L'Autel – La Couronne Australe – Le Poisson austral – La Balaine.

Le poète évoque d'abord de grandes scènes bibliques : l'ascension d'Élie, les exploits de David, Suzanne et les vieillards :

O beau Char flamboyant, [Le Chariot]
Qui comme un tourbillon enlève le Voyant,
Tu roues à l'entour d'un des Poles du monde
Sans mouiller plus les bords de tes jantes dans l'onde
Et sans plus establir tes courserots fumans

²⁹ *Ibid.*, v. 423-435.

³⁰ Groupe d'étoiles (où se trouve Algol) dans la constellation de Persée.

³¹ Guillaume Du Bartas propose cette association pour fonder son analogie avec l'Esprit Saint. À ne pas confondre avec la constellation de la Colombe, située dans l'hémisphère austral.

³² *Corvus*, constellation appartenant à la liste ptoléméenne mais non décrite par Hyginus.

³³ *Crater*, constellation appartenant à la liste ptoléméenne mais non décrite par Hyginus.

Sous la ronde esporteur des plus bas Elemens.
 Cependant Elisee, attentif te regarde : [Bootes]
 Brule d'un feu de zele [...] ³⁴.
 A son flans est David, qui dans sa main guerriere [Hercule]
 Porte d'un fier Lyon la flambeante criniere,
 Icy luit sa Couronne : icy sa Harpe d'or : [Couronne. La Lyre]
 Icy de sept brandons, riche, s'honore encor
 Cest Ours, qu'il mit à mort ³⁵ : et la sifflante Lance [L'Ourse moindre. Le Dard]
 Que le Roy d'Israël, maniaque, luy lance.
 Patron de Chasteté, saint honneur de l'Honneur, [Andromede]
 Suzanne, en te voyant je fremiroy de peur :
 Je pleureroy tes pleurs, et les pesantes chaines
 Dont tes bras sont liez, me donroient mille geines,
 Ainsi qu'à tes Parens : et, triste vers les cieus,
 Comme eux je leverois et mes mains et mes yeux,
 Sans que d'un Daniel l'ayde saintement pronte [Persée]
 Te sauve bien à temps, et de mort, et de honte [...] ³⁶.

La prise de Jérusalem par Antiochos IV Épiphane, au temps de la révolte des Macchabées, puis le martyre de saint Etienne, l'histoire de Tobit et le Passage de la Mer Rouge complètent cette Bible en images, où la chronologie importe peu. Ils sont suivis par les symboles des grands mystères :

Et que diray-je plus ? Dieu n'a pas seulement 483
 Engravé dans l'airain du vaste Firmament
 Sa devise sacree : et dessous la figure
 D'un Triangle, portrait sa triple-une Nature :
 Ains sous ce Jouvenceau, qui tue le Serpent, [Ophiucus]
 Son fils domte-Sathan, son fils qui va rompant
 Par le choc d'une Croix (sa machine plus forte)
 Les verrous eternels de l'infernale porte [...] ³⁷

L'Aigle, emblème de l'Esprit Saint complète la Trinité ; *Aries* laisse place à l'Agneau, précédant d'autres grandes figures bibliques comme Ismaël (l'Archer), Jean Baptiste (le Verseau), ou Josué (Orion). Mais le poète prend bientôt ses distances d'avec Heber, protestant pour sa part ne vouloir en aucun cas donner l'impression que l'histoire sainte était prédéterminée en étant ainsi gravée au

³⁴ Guillaume Du Bartas, *La Seconde Semaine*, éd. cit., VIII, v. 435-442.

³⁵ Cf. I Samuel ^{xvii}, 34-36.

³⁶ Guillaume Du Bartas, *La Seconde Semaine*, éd. cit., VIII, v. 445-458.

³⁷ *Ibid.*, v. 483-490.

firmament : c'est tout juste s'il espère que de futures générations exécuteront la réforme qu'il suggère (v. 555-578).

La même année 1584, mais à Londres, Giordano Bruno publie *l'Expulsion de la bête triomphante*, dialogue lucianesque, mythologique et allégorique qui met en scène un mémorable Conseil des dieux. Jupiter, qui l'a convoqué, s'y repent de ses erreurs et reconnaît sa part de responsabilité dans la dégradation morale de la terre. Il décide donc une réforme drastique : il va chasser du ciel les méchantes et honteuses créatures qu'il y a lui-même logées et les remplacer par des vertus, garantes d'un bien meilleur gouvernement des esprits et des peuples. Dans ce remue-ménage, la Vérité en vient à occuper le siège de l'Ourse, et la Prudence se place à ses côtés, « là où se plie et se contorsionne le Dragon³⁸ ». Sophia remplace Céphée, sa fille la Loi se met tout près, à la place d'Arctophylax (le Bouvier), et ainsi de suite. À mesure, les vices tombent du ciel. C'est ainsi que les tares et les fléaux du christianisme sont mis en déroute, à la suite d'Orion, le faux mage qui a instauré cette superstition :

De l'endroit où le divin et miraculeux ORION épouvante les dieux, avec l'Imposture, l'Habileté, le Charme inutile, le vain Prodiges, les Prestiges, la Bagatelle et la Filouterie qui, comme guide, cochers et huissiers, font service à la Jactance, à la Vaine Gloire, à l'Usurpation, à la Rapine, à la Fausseté et autres vices nombreux, dans les champs où ils se déploient, là s'élève la Milice studieuse contre les puissances injustes, visibles ou invisibles ; elle s'active dans le champ de la Magnanimité, de la Force d'âme, de l'Amour public, de la Vérité et d'autres innombrables vertus³⁹.

Ces deux exemples relèvent de projets dissemblables bien qu'ils manifestent tous deux un intérêt encore vif pour la rénovation de « l'affichage céleste ». Cependant un point les rapproche, qui nous servira de conclusion. Tous deux s'appuient ostensiblement sur le caractère artificiel, voire factice, des représentations qu'ils décrivent. Dans le cas de Bruno, c'est particulièrement visible. L'idée même d'une voûte céleste sur laquelle se disposeraient des figures est totalement incongrue dans l'univers infini qu'il conçoit désormais, et il le souligne lui-même dans l'épître où il explique son projet : cette fiction des quarante-huit constellations sort de « l'imagination de sots mathématiciens et accepté par des physiciens qui ne sont guère plus sages, parmi lesquels les péripatéticiens sont les plus vains⁴⁰ ». Mais comme l'ouvrage n'est qu'une esquisse provisoire, il apparaît que l'artifice évident de la fable ne fait que mieux

³⁸ Giordano Bruno, *Expulsion de la bête triomphante*, trad. Jean Balsamo, Paris, Les Belles Lettres, 1999, p. 32.

³⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 28.

ressortir le seul élément de vérité que comporte le livre : cette mise « dans un certain ordre » de « toutes les premières notions de la morale⁴¹ ».

Du Bartas n'a pas le même mépris pour les constructions traditionnelles, mais tout au long de son récit, il ne cesse de rappeler qu'il n'est jamais question que d'images : celles qui sont peintes sur le globe que tient une représentation allégorique :

La Balle qu'elle tient en son senestre poing,
Est le portrait du Ciel. Car encor que de loing
L'Art suyve la Nature, ici les belles ames
Admirent les beautez du lambris porte-flames.
Hé Dieu ! quel plaisir c'est, qu'en tournant lentement
L'abregé rayonneux du doré firmament,
On voit comme passer d'une superbe suite
Les luyans bataillons du Celeste exercite⁴².

378

Les constellations et leurs noms viennent de l'effort de symbolisation des premiers hommes (v. 353-356), et Heber fait preuve de beaucoup d'audace quand il se hasarde à percer les intentions du dieu artiste au moment où il aurait dessiné des figures sur la voûte céleste. Le poète, quant à lui, est bien plus prudent. Il refuse de s'aventurer si loin dans la quête d'une vérité inaccessible. Il tire le rideau des constellations, si l'on peut dire, et cet écran fictif, mais stable, lui sert à dérouler une Bible en images, auquel lui-même ne reconnaît pas accorder d'autre valeur que celle d'une représentation pédagogique.

Les fables des astres, à la Renaissance, sont donc bien un savoir mis à distance, pris comme une construction fictive héritée du passé et dont on ne croit plus qu'elle ait maintenu sa prise sur les objets auxquels elle se réfère. Par elles-mêmes, elles ne peuvent plus être la source d'une philosophie ou d'une poésie vivantes. Mais elles servent encore de médiation.

41 *Ibid.*, p. 14.

42 Guillaume Du Bartas, *La Seconde Semaine*, éd. cit., VIII, v. 319-326.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES CITÉES

Textes français

- ANEAU, Barthélemy, *Alector ou le Coq. Histoire fabuleuse*, éd. M. M. Fontaine, Genève, Droz, 1996.
- APOLLINAIRE, Guillaume, *L'Enchanteur pourrissant* (1904-1909), éd. M. Décaudin, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1972.
- Artus de Bretagne. Fac-similé de l'édition de 1584*, éd. N. Cazauran et C. Ferlampin-Acher, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1996.
- AUBIGNÉ, Agrippa (d'), *Les Tragiques*, éd. F. Lestringant, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1995.
- AUVRAY, Jean, *Œuvres saintes*, Rouen, David Ferrand, 1622.
- , *La Pourmenade de l'ame devote, accompagnant son Sauveur depuis les rues de Jérusalem jusqu'au tombeau*, Rouen, David Ferrand, 1634.
- BELIN, Jean-Albert, *Les Aventures du philosophe inconnu* (1646), éd. S. Matton, Paris, Retz, coll. « Bibliotheca Hermetica », 1976.
- BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, éd. et trad. E. Baumgartner et F. Vielliard, Paris, LGF coll. « Lettres gothiques », 1998.
- BÉROALDE DE VERVILLE, *Le Voyage des princes fortunez*, éd. G. Bourgueil, Albi, Éditions Passage du Nord/Ouest, 2005.
- BOULE, Gabriel, *Histoire naturelle, ou Relation exacte du vent particulier de la ville de Nyons en Dauphiné, dit le vent de S. Césarée d'Arles et vulgairement le Pontias, en laquelle sont insérées plusieurs Remarques curieuses, de la Géographie et de l'Histoire Ecclesiastique, Civile et Naturelle; et notamment diverses Merveilles de certains Vents Topiques et Regionaux cy-devant inconnues*, Orange, E. Raban, 1647.
- BRUNET LATIN, *Li Livres dou Tresor*, éd. F. J. Carmody, Berkeley, University of California Press, [1948] ; Genève, Slatkine Reprints, 1975.
- CATEL, Guillaume, *Mémoires de l'histoire du Languedoc curieusement et fidèlement recueillis de divers auteurs... et de plusieurs titres et chartes...*, Toulouse, P. Bosc, 1633.
- Cent nouvelles nouvelles*, dans *Conteurs Français du XVI^e siècle*, éd. Pierre Jourda, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965.

- CHASTELLAIN, Pierre, *Le Temps perdu*, dans *Les Œuvres de Pierre Chastellain et de Vaillant, poètes du XV^e siècle*, éd. R. Deschaux, Genève, Droz, 1982.
- CHORIER, Nicolas, *Histoire générale du Dauphiné*, Grenoble, P. Charvys, 1661.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, éd. A. Micha, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1982.
- , *Le Conte du Graal*, éd. C. Méla, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1990.
- , *Le Chevalier de la charrette*, éd. C. Méla, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1992.
- , *Cligès*, éd. et trad. C. Méla et O. Collet, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1994.
- , *Le Chevalier de la charrette*, éd. C. Méla et trad. C. Blons-Pierre, Paris, LGF, coll. « Classiques médiévaux », 1996.
- , *Perceval ou le Conte du Graal*, trad. C. Méla et C. Blons-Pierre, Paris, LGF, coll. « Classiques médiévaux », 1997.
- , *Perceval ou le Conte du Graal*, trad. C. Méla, Paris, LGF, coll. « Classiques de Poche », 2003.
- , *Cligès*, éd. et trad. L. Harf-Lancner, Paris, Champion, coll. « Champion Classiques », 2006.
- CHRISTINE DE PISAN, *Le Livre des faits et bonnes meurs du sage roy Charles V*, éd. S. Solente, Paris, Champion, coll. « Société de l'histoire de France », 1936.
- , *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, éd. S. Solente, Paris, Picard & C^{ie}, coll. « SATF », 1959-1966, 4 vol.
- , *Le Chemin de longue estude*, éd. A. Tarnowski, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2000.
- COIGNARD, Gabrielle de, *Œuvres chrestiennes*, Tolose, Pierre Jagourt et Bernard Carles, 1594 ; éd. C. H. Winn, Genève, Droz, 1995.
- Le Congé d'amour*, éd. R. Deschaux, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1975.
- Le Conte du Papegau*, éd. P. Victorin et H. Charpentier, Paris, Champion, coll. « Champion classiques Moyen Âge », 2004.
- CRISTOFLE DE GAMON, *La Semaine ou Creation du monde, du Sieur Christofle de Gamon, contre celle du Sieur du Bartas*, 2^{de} éd., Lyon, Claude Morillon, 1609.
- DESCARTES, René, *Les Météores*, Discours premier, Paris, Fayard, 1987.
- DU BREUL, *Les Antiquitez de la ville de Paris*, édition revue par C. Malingre, Paris, Rocolet, 1640.
- DU BUS, Gervais, *Le Roman de Fauvel*, éd. A. Långfors, Paris, Firmin-Didot, coll. « SATF », 1914-1919.
- Éneas*, éd. J.-J. Salverda de Grave, Paris, Champion, 1925-1929.
- Esclarmonde*, éd. M. Schweigel, Marburg, N.G. Elmert, 1889.
- Estoire dou Graal*, éd. J.-P. Ponceau, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1997.

- EUSTACHE DESCHAMPS, *L'Art de dictier*, éd. marquis de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, dans *Cœuvres complètes*, Paris, Firmin Didot, coll. « SATF », 1878-1904, 11 vol., t. VII, p. 266-292.
- EVRRART DE CONTY, *L'Harmonie des sphères. Encyclopédie d'astronomie et de musique extraite du commentaire sur Les Échecs amoureux (xv^e s.) attribué à Evrart de Conty*, éd. R. Hyatte et M. Ponchard-Hyatte, New York/Berne/Frankfurt am Main, Peter Lang, 1985.
- , *Le Livre des eschez amoureux moralisés*, éd. F. Guichard-Tesson et B. Roy, Montréal, CERES, 1993.
- FAUCHET, Claude, *Les Antiquitez gauloises et françoises [...]*, Paris, J. Perier, 1599-1602.
- FAVRE, Antoine, *Entretiens spiriuels, divisez en trois Centuries de Sonets*, Paris, P. Chevallier, 1602 ; éd. L. K. Donaldson-Evans, Paris, STFM, 2002.
- FLAMEL, Nicolas (pseudo-), *Écrits alchimiques*, éd. D. Kahn, Paris, Les Belles Lettres, 1993.
- GOSSUIN DE METZ, *L'Image du monde*, éd. C. Connochie-Bourgne : *L'Image du monde, une encyclopédie du XIII^e siècle. Édition critique et commentaire de la première version*, thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, 1999.
- GUILLAUME CRÉTIN, *Cœuvres poétiques*, éd. K. Chesney, Paris, Firmin-Didot, 1932 [reprint Genève, Slatkine, 1977].
- GUILLAUME DE DIGULLEVILLE, *Pèlerinage de l'âme*, dans F. Duval, *Descente aux enfers avec Guillaume de Digulleville*, Saint-Lô, Publication des Archives de la Manche, 2006.
- GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUN, *Le Roman de la rose*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1982-1983, 3 vol. [1965-1970].
- GUILLAUME DE MACHAUT, *Cœuvres complètes*, éd. E. Hoepffner, Paris, Firmin-Didot, coll. « SATF », 1908, 3 vol.
- , *Chansons balladées*, dans *Poésies lyriques*, édition complète en deux parties, éd. V. Chichmaref, Paris, Champion, 1909 [reprint Genève, Slatkine, 1973].
- , *Jugement du Roi de Navarre*, New York/London, R. Barton Palmer, 1990.
- , *Le Livre du voir dit*, éd. P. Imbs, introd., coord. et rév. J. Cerquiglini-Toulet, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1999.
- GUILLAUME DE SALUSTE DU BARTAS, dans *Uranie, The Works of Guillaume de Salluste du Bartas*, éd. U. T. Holmes, J. C. Lyon, R. W. Winkler, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1935-1940, t. II.
- , *La Seconde Semaine*, éd. Y. Bellenger et al., Paris, STFM, 1992.
- , *La Sepmaine*, éd. Y. Bellenger, Paris, STFM, 1992.
- GUY DE CHAULIAC, *La Traduction française du xv^e siècle de la Chirurgia Magna de Guy de Chauliac, Chapitre singulier*, traités 1 à 3, éd. S. Bazin-Tacchella, Habilitation à diriger les recherches, exemplaire dactylographié, Université Paris-Sorbonne, 2004.
- Huon de Bordeaux*, éd. P. Ruelle, Paris, PUF, 1960.

- JACQUES LEGRAND, *Archiloge Sophie*, éd. E. Beltran, Genève/Paris, Slatkine, coll. « Bibliothèque du XV^e siècle », 1986.
- JEAN BODEL, *La Chanson des Saisnes*, éd. Annette Brasseur, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1984.
- JEAN D'OUTREMEUSE, *Ly Myreur des Histors. Fragment du second livre (Années 794-826)*, éd. A. Goosse, Bruxelles, Palais des Académies, 1965.
- JEAN DE MANDEVILLE, *Le Livre des merveilles du monde*, éd. C. Deluz, Paris, Éditions du CNRS, 2000.
- JEAN DE MEUN, *Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, 2^e éd., Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1997.
- JEAN FROISSART, *Le Paradis d'Amour*, éd. P. F. Dembowski, Genève, Droz, 1986.
- JEAN LEMAIRE DE BELGES, *La Plainte du Désiré*, éd. D. Yabsley, Genève, Droz, 1932, XI-XV.
- JEAN MOLINET, *Les Faictz et Dictz*, éd. N. Dupire, Paris, Picard, coll. « SATF », 1936, 3 vol.
- LA CEPPEDE, Jean de, *Les Théorèmes sur le sacré mystère de notre Redemption*, première partie (1613), éd. Y. Quénot, Paris, STFM, Nizet, 2 tomes, 1989. Fac-similé de l'édition complète des *Théorèmes* (rassemblant l'édition de Toulouse de 1613 de la première partie des *Théorèmes*, ainsi que l'édition de 1622, intitulée *Seconde Partie des Théorèmes*), avec une introduction de Jean Rousset, Genève, Droz, 1966.
- Lancelot*, t. VII, éd. Alexandre Micha, Paris-Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1980.
- Le Livre de Sidrach: un témoignage de la diffusion encyclopédique au XIII^e siècle*, éd. S. M. Steiner, d'après les manuscrits de Paris et Rome (premier prologue, catalogue des questions, second prologue), Melun, Association Mémoires, 1999.
- Le « Livre des merveilles du monde » ou « Secret de l'histoire naturelle », premier tiers du XV^e siècle*, éd. A.-C. Beaugendre, thèse de l'École nationale des chartes, 1992.
- Le « Livre des merveilles du monde »*, ms. BnF, cote S-46.
- Les Livres du roy Modus et de la royne Ratio*, éd. G. Tilander, Paris, SATF, 1932, 2 vol.
- LEMAIRE DES BELGES, Jean, *Les Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye...*, Lyon, s.n., 1509.
- Les Sept miracles de Dauphiné présentés à Monseigneur le Duc de Bourgogne et à Monseigneur le Duc de Berry par les Pères jésuites du Collège Royal-Dauphin de Grenoble*, Grenoble, chez Alexandre Giroud, 1701.
- Lettre d'Aristote à Alexandre*, Venetia, F. Storella, 1555.
- Mabrien. Roman de chevalerie en prose du XV^e siècle*, éd. P. Verelst, Genève, Droz, coll. « Romanica Gandensia », 1998.
- MACÉ, Antonin, *Description du Dauphiné, de la Savoie, du Comtat-Venaissin, de la Bresse et d'une partie de la Provence, de la Suisse et du Piémont au XVI^e siècle*, Grenoble, C. Vellot, 1852.
- MARCO POLO, *Le Devisement du monde*, t. VI, éd. dirigée par P. Ménard, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2008.

- MARQUETS, Anne de, *Sonets spirituels*, Paris, Claude Morel, 1605 ; éd. G. Ferguson, Genève, Droz, 1997.
- MÉZERAY, François de, *Histoire de France depuis Faramond jusqu'à maintenant, œuvre enrichie de plusieurs belles et rares antiquitez*, Paris, M. Guillemot, 1651.
- Miracles de Notre Dame par personnages*, éd. G. Paris et U. Robert, Paris, Firmin-Didot, 1876-1893, t. VI.
- NICOLE ORESME, *Livre du ciel et du monde*, éd. A. D. Menut et A. J. Denomy, Madison/Milwaukee/London, The University of Wisconsin Press, 1968.
- Ovide moralisé*, éd. C. De Boer, Amsterdam, J. Müller, 1915-1938, 5 vol.
- PARÉ, Ambroise, *Œuvres complètes*, éd. J.-B. Baillièrre, 1840-1841 ; éd. J.-F. Malgaigne. Genève, Slatkine, 1970.
- Partonopeu de Blois*, éd. et trad. O. Collet et P.-M. Joris, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2005.
- Perceforest, première partie*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2007, 2 vol.
- Perceforest, deuxième partie*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1999.
- Perceforest, troisième partie*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1991.
- PERRON, J. du, *Perroniana et Thuana ou Pensées judicieuses, et bons mots, rencontres agreables et observations curieuses du Cardinal du Perron et Monsieur le President de Thou*, Cologne, Scagen, 1694.
- Petit traictié de la signification des comettes, extrait des dictz de Ptholomee, Albumazar, Haly, Alquindus, Gille de Romme [sic] et autres plusieurs astrologiens*, Paris, BnF, ms. fr. 12289, fol. 1-24.
- PHILIPPE DE BEAUMANOIR, *Coutumes de Beauvaisis*, Paris, A. Salmon, 1899.
- PHILIPPE DE MÉZIÈRES, *Le Songe du vieux pélerin*, trad. de J. Blanchard, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2008.
- Placides et Timéo*, éd. C. Thomasset, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1980.
- La Queste del Saint Graal*, éd. A. Pauphilet, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1978.
- RABELAIS, *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.
- , *Le Tiers Livre*, éd. J. Céard, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1994.
- , *Le Tiers Livre*, éd. J. Céard, Paris, LGF, coll. « Bibliothèque classique », 1995.
- RENÉ D'ANJOU, *Le Livre du Cœur d'amour épris*, éd. F. Bouchet, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 2003.
- Le Roman de l'Estoire dou Graal*, éd. W. A. Nitze, Paris, Champion, 1927.

Le Roman de Guillaume d'Orange, éd. M. Tyssens, N. Henrard et L. Gemenne, Paris, Champion, 2006, t. III (notes et présentation).

Le Songe du vergier, éd. M. Schnerb-Lièvre, Paris, Éditions du CNRS, 1982, 2 vol.

Sydrac le philosophe. Le Livre de la fontaine de toutes sciences, éd. E. Ruhe, Wiesbaden, Reichert, 2000.

SYMPHORIEN CHAMPIER, *Les Gestes, ensemble la vie du preulx chevalier Bayard...*, Lyon, G. de Villiers, 1525 ; éd. D. Crouzet, Paris, Imprimerie nationale, 1992.

TARDIN, Jean, *Histoire naturelle de la fontaine qui brusle près de Grenoble, avec la recherche de ses causes et principes et ample traicté des feux souterrains*, Tournon, G. Linocier, 1618.

Le Théâtre des antiquitez de Paris, où est traicté de la fondation des églises et chapelles... de l'institution du parlement, fondation de l'université et collèges et autres choses remarquables... par le R.P. F. Jacques du Breul, Paris, P. Chevalier, 1612.

THOMAS DE KENT, *Le Roman d'Alexandre ou de toute chevalerie*, éd. et trad. L. Harf-Lancner et C. Gaullier-Bougassas, Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2003.

Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance, éd. F. Goyet, Paris, LGF, 1990.

Voyage de saint Brendan, éd. bilingue I. Short et B. Merrilees, Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2006.

WAUCHIER DE DENAIN, *L'Histoire ancienne jusqu'à César ou Histoires pour Roger, châtelain de Lille, de Wauchier de Denain, l'Histoire de la Macédoine et d'Alexandre le Grand*, éd. C. Gaullier-Bougassas, Turnhout, Brepols, coll. « Alexander redivivus », 2012.

Ysaïe le Triste, roman arthurien du Moyen Âge tardif, éd. A. Giacchetti, Rouen, Publications de l'université de Rouen, 1989.

Textes latins

ABBON, *Le Siège de Paris par les Normands*, éd. H. Waquet, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques français de l'histoire du Moyen Âge », 1942.

ALBERT LE GRAND, *Le Monde minéral, la pierre*, trad. M. Angel, Paris, Éditions du Cerf, 1995.

ALBERT LE GRAND, *Libri Meteororum*, éd. P. Hossfeld, [Münster], Ashendorff, 2003.

ALBERTUS MAGNUS, *Books of Minerals of Albertus Magnus*, trad. D. Wyckoff, Oxford, Clarendon Press, 1967.

ALBERTUS MAGNUS, *Opera omnia*, t. V, *De mineralibus*, éd. A. Borgnet, Parisiis, L. Vivès, 1895.

ALCUIN, *De vita Willibrordi Traiectensis episcopi*, dans *PL*, 101, fol. 693-710.

Anonymous I, *De musica antiqua et nova*, éd. E. de Coussemaker, dans *Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera*, Paris, Durand, 1864-1876, 4 vol., t. III [reprint Hildesheim, G. Olms, 1963], p. 334-364.

- APIAN, *La Cosmographie*, Anvers, Grégoire Bonte, 1544.
- AUGUSTIN (saint), *Contra Mendacium (Contre le mensonge)*, trad. G. Combès, dans *Œuvres de Saint Augustin*, Paris, Desclée de Brouwer, t. II, 1948.
- , *De ordine*, dans *Les Confessions précédées de Dialogues philosophiques (Œuvres I)*, éd. L. Jephagnon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.
- BAUDRI DE BOURGUEIL, *Carmina*, éd. J.-Y. Tilliette, Paris, Les Belles Lettres, coll. « ALMA », 2002.
- BERNARD DE CLAIRVAUX, *Éloge de la nouvelle chevalerie*, éd. P.-Y. Emery, Paris, Éditions du Cerf, 1990.
- BERNARD SILVESTRE, *The Commentary on the first six books of the Aeneid of Vergil commonly attributed to Bernardus Silvestris*, éd. J. Ward Jones et E. F. Jones, Lincoln/London, University of Nebraska Press, 1977.
- BOÈCE, *De Institutione musica libri V*, éd. G. Friedlein, Leipzig, Teubner, coll. « Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana », 1867.
- , *Traité de la musique*, trad. C. Meyer, Turnhout, Brepols, 2004 [reproduction de l'édition scientifique de G. Friedlein (1867)].
- BONAVENTURE (saint), *Les Six lumières de la connaissance humaine*, éd. P. Michaud-Quantin, Paris, Éditions franciscaines, 1971.
- C. Julii Hygini [...] *fabularum liber, ad omnium poetarum lectionem mire necessarius et antehac nunquam excusus. Ejusdem poeticon astronomicon libri quatuor, quibus accesserunt similis argumenti: Palaephati de Fabulosis narrationibus l. I; F. Fulgentii Placiadis [...] Mythologiarum libri III; ejusdem de Vocum antiquarum interpretatione liber I; Arati et fragmentum, Germanico Caesare interprete; ejusdem Phaenomena graecae, cum interpretatione latina; Procli de Sphaera libellus, graecae et latine; Index rerum et fabularum in his omnibus scitu dignarum copiosissimus*, éd. Iacobus Miccyllus, Basiliae, apud J. Hervagium, 1535.
- CARDAN, Jérôme, *De Subtilitate libri XXI*, Norimbergae, apud J. Petreium, 1550.
- , *De Subtilitate*, trad. fr. Richard le Blanc, Paris, Charles l'Angelier, 1556.
- COLONNA, Francesco, *Hypnerotomachia Poliphili*, éd. M. Ariani et M. Gabriele, Milano, Adelphi, 1998.
- DANTE ALIGHIERI, *De Vulgari Eloquentia*, éd. P.V. Mengaldo, Padova, Editrice Antenore, 1968.
- FALCOZ, Aymar, *Antoniana historiae compendium ex variis iisdemque gravissimis ecclesiasticis scriptoribus, necnon rerum gestarum monumentis collectum...*, Lugduni, T. Payen, 1534.
- FLAVIUS JOSÈPHE, *Les Antiquités judaïques*, I, § 69-71, trad. E. Nodet, *Les Antiquités juives. Livres I à III*, Paris, Éditions du Cerf, 1990.
- GASSENDI, Pierre, *Opera omnia*, t. V, Lugduni, L. Anisson, 1658.
- GERVAIS DE TILBURY, *Gervasii Tilberiensis de Imperio romano et Gottorum, Lombardorum, Brittonum, Francorum, Anglorumque regnis commentatio, ex ipsius Otiis imperialibus*

- ad Ottonem IV imperatorem...*, nunc primum edita a Joachimo Joanne Madero..., Helmestadi, typis H. D. Mulleri, 1673.
- GERVAIS DE TILBURY, *Le Livre des merveilles*, éd. et trad. d'A. Duchesne, préf. de J. Le Goff, Paris, Les Belles Lettres, 1992.
- GODEFROY, Denys, *Auctores latinae linguae in unum redacti corpus. M. Terentius Varro de Lingua latina. M. Verrii Flacci fragmenta. Festi fragmenta a Fulvio Ursino edicta. Schedae Festi a Pomp. Laeto relictæ. Sext. Pomp. Festus, Paulo Diacono conjunctus. Nonius Marcellus. Fulgentius Plantiades. Isidori Originum libri XX...*, Geneva, apud G. Laemarium, 1585.
- HÉLINAND DE FROIDMONT, *Chronicon*, *PL*, t. 212, col. 814-15.
- HILDEGARDE DE BINGEN, *Liber compositae medicinae* [ou *Causae et curae*, titre non médiéval], éd. P. Kaiser, Leipzig, Teubner, 1903.
- , *Le Livre des subtilités des créatures divines (Physique)*, trad. P. Monat, Grenoble, Jérôme Million, 1988.
- Histoire Auguste*, t. 1, Introduction générale, *Vies d'Hadrien, Aelius, Antonin*, éd. J.-P. Callu, O. Desbordes et A. Gaden, Paris, Les Belles Lettres, « CUF », 1992.
- Histoire Auguste*, t. 3, éd. Robert Turcan, Paris, Les Belles Lettres « CUF », 1993.
- Histoire Auguste*, éd. A. Chastagnol, Paris, Laffont, 1994.
- HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Imago mundi*, éd. V. I. J. Flint, *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 49, 1982, p. 1-153.
- HUGUES DE SAINT-VICTOR, *De Sacramentis christianae fidei*, 1, 9, 3, dans *PL*, t. 176.
- , *De unione corporis et spiritus*, dans *PL*, t. 177.
- , *L'Art de lire. Didascalicon*, trad. M. Lemoine, Paris, Éditions du Cerf, 1991.
- HYGINUS, *Poeticon astronomicon*, [Ferrare], Augustinus [Carnerius], 1475, In-4° (Hain, 9061).
- , *Clarissimi viri Iginii Poeticon astronomicon*, Venetia, Ratdolt, 1482, In-4° (Hain-Copinger, *9062).
- JACQUES DE VORAGINE, *Sermones aurei, mariale aureum*, Toulouse, A. Figarol, 1876.
- JAN VAN GORP (dit JAN GORUPIUS BECANUS), *Origines Antwerpianae sive Cimmericorum Becceselana*, Antverpiae, ex officinal C. Plantini, 1569.
- JEAN DE MURS, *Notitia artis musicae*, éd. et trad. C. Meyer, Paris, Éditions du CNRS, 2000.
- JÉRÔME, *Trois vies de moines: Paul, Malchus, Hilarion*, éd. P. Leclerc et E. Martin Moralès, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Sources chrétiennes », 2007.
- JOHANNES DE RUPESSISA, *De consideratione quinta essentiae omnium rerum* (1597), repr. Orthez/Paris, Manucius/BIUM, 2003.
- LEIBNIZ, Gottfried W., *Scriptores rerum Brunsvicensium*, Hanoverae, sumptibus N. Foersteri, t. I, 1707 et t. II, 1710.
- MARBODUS REDONENSIS, *Liber lapidum-Lapidario*, éd., trad. et comment. M. E. Herrera, Paris, Les Belles Lettres, 2005.

- OLAUS MAGNUS, *Historia de gentibus septentrionibus*, Roma, s.n., 1555.
- PETRUS PEREGRINUS DE MARICOURT, *Opera epistula de magnete nova compositio astrolabii particularis*, éd. L. Sturlese, Pisa, Scuola normale superiore, 1995.
- PIERRE LOMBARD, *Sententiae*, Grottaferrata, éd. Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 1971-1981, 2 vol.
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, II, éd. J. Beaujeu, Paris, Les Belles Lettres, 1950.
- , *Histoire Naturelle*, XXXVII, éd., trad. et comment. E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1972.
- Premier mythographe du Vatican*, éd. Nevio Zorzetti, trad. Jacques Berlioz, Paris, Les Belles Lettres, 1995.
- Rational ou manuel des divins offices*, trad. C. Barthélemy, Paris, Louis Vivès, 1854.
- RAYMOND LULLE, *Vita coetanea*, in Raimundi Lulli, *Opera latina*, Turnhout, Brepols, coll. « Corpus christianorum », t. 34, 1980, p. 261-308. Trad. R. Sugranyes de Franch, dans *Philosophes médiévaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, UGE, coll. « Bibliothèque médiévale », 1986.
- RAYMOND LULLE (pseudo-), *De secretis naturæ sive de quinte essentia* (1541), repr. Orthez/Paris, Manucius/BIUM, 2003.
- REGINALD OF CANTERBURY, *Vita sancti Malchi*, éd. Lévi Robert Lind, Urbana, University of Illinois Press, coll. « Illinois Studies in Language and Literature », 1942.
- RIVAIL, Aymar du, *De Allobrogibus libri novem, ex autographo codice Bibliothecae Regis editi... cura et sumptibus Ælfredi de Terrebase...*, Viennae, J. Girard, 1844.
- Rosarium philosophorum. Ein alchemistisches Florilegium des Spätmittelalters*, éd. J. Telle, Weinheim, VCH, 1992.
- SALVAING DE BOISSIEU, Denys, *Mons inaccessibilis apud Vocontios Trivienses in Delphinatu*, Gratianopoli, apud P. Aubinum, 1632.
- , *Septem miracula Delphinatus*, Gratianopoli, P. Charuys, 1656.
- Somnium viridarii*, éd. M. Schnerb-Lièvre, Paris, Éditions du CNRS, 1993.
- THÉODULPHE, « De septem liberalibus artibus in quadam pictura depictis », éd. E. Dümmler, *MGH. Poetae*, t. 1, 1881.
- THOMAS RADINI THODISCI, *Sideralis abyssus*, Pavia, Jacobus Paucidrapius, 1511, In-4°.
- , *Sideralis abyssus*, éd. N. Béraud, Paris, Thomas Kees pour Edmond Le Fevre, 1514. In-4°.
- VINCENT DE BEAUVAIS, *Speculum naturale*, Douai, Balthazar Bellerus, 1624 [reprint Graz, akademischer Druck-u. Verlangsralt, 1964].
- WALTHER VON SPEYER, « Epistola ad Hazecham sanctimonialium urbis quidilinae kimiliarchem », éd. Karl Staecker, dans *MGH. Poetae*, t. 5, 1937.

Autres textes

- ARISTOTE, *Rhétorique*, trad. M. Dufour et A. Wartelle, Paris, Les Belles Lettres, 1973.

- , *Poétique*, trad. J. Hardy, Paris, Les Belles Lettres, 1977.
- Écrits apocryphes chrétiens*, éd. dirigée par F. Boum et P. Geoltrain, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1997.
- Flamenca*, éd. P. Meyer, Paris, [Champion], 1901 ; reprint Genève, Slatkine, 1974.
- GIORDANO BRUNO, *Expulsion de la bête triomphante*, trad. J. Balsamo, Paris, Les Belles Lettres, 1999.
- GOTTFRIED VON STRASSBURG, *Tristan*, éd. F. Ranke, rééd. et trad. de R. Krohn, Stuttgart, Philipp Reclam, 1980 (rééd. 1993).
- HUGO VON TRIMBERG, *Der Renner*, éd. G. Ehrismann, Tübingen, gedruckt für den Litterarischen Verein in Stuttgart, 1908-1911.
- JOHANNES VON SAAZ [*i.e.* Johannes von Tepl], *Der Ackermann aus Böhmen*, éd. G. Jungbluth, Heidelberg, Carl Winter – Universitätsverlag, 1969-1983.
- PICCOLOMINI, *De le stelle fisse Libro uno con le sue figure*, Venezia, Arrivabono, 1540.
- Poésie d'amour du Moyen Âge allemand*, éd. D. Buschinger, M.-R. Diot et W. Spiewok, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1993.
- RAYMOND LULLE, *Libre de Evast e Blanquerna*, éd. S. Galmés, Barcelona, Barcino, 1947.
- , *Arbre exemplifical*, dans *Obres essencials*, Barcelone, Selecta, 1957-1960, 2 vol., t. I, p. 799-842.
- , *Art demostrativa*, dans *Obres selectes*, éd. A. Bonner, Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1989, t. I, p. 289-520.
- , *Flors d'Amors et Flors d'Entel.ligencia*, dans *Obres selectes*, éd. A. Bonner, Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1989, t. II, p. 499-513.
- , *Llibre del Gentil e dels tres savis*, dans *Obres selectes*, éd. A. Bonner, Mallorca, Editorial Moll, 1989, t. I, p. 91-272.
- , *Le Livre du Gentil et des trois sages*, trad. fr. D. de Courcelles, Combas, Éditions de l'Éclat, 1992.
- , *Lulle et la condamnation de 1277. La Déclaration de Raymond écrite sous forme de dialogue*, trad. fr. C. Bonmariage et M. Lambert, Louvain-la-Neuve, Peeters, coll. « Éditions de l'Institut supérieur de philosophie », 2006.
- Récits inédits sur la guerre de Troie*, trad. et comment. Gérard Fry, Paris, Les Belles Lettres, coll. « La roue à livres », 1998.
- SWIFT, Jonathan, *Œuvres*, éd. É. Pons, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965.
- ULRICH VON ESCHENBACH, *Alexander*, éd. W. Toischer, Stuttgart/Tübingen, Litterarischer Vereins, 1888 ; repr. Hildesheim/New York, Georg Olms, 1974.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH, *Parzival*, trad. E. Tonnelat, Paris, Aubier-Montaigne, 1977.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH, *Werke*, éd. K. Lachmann, 5^e éd., Berlin, Reimer, 1891, numérisé sur le site : www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/Wolfram/wol_pa09.html.

SOURCES SECONDAIRES

- AGRIMI, Jole et CRISCIANI, Chiara, « L'assistance dans la civilisation chrétienne médiévale », dans *Histoire de la pensée médicale en Occident*, t. I, *Antiquité et Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 1997.
- ALBERT-LLORCA, Marlène, « Les “servantes du seigneur” : l'abeille et ses œuvres », *Terrain*, 10, « Des hommes et des bêtes », 1988, p. 23-36.
- The Aldine Press. Catalogue of the Ahmanson-Murphy Collection of Books by or relating to the Press*, Berkeley, University of California Press, 2001.
- APPEL, Willi, *La Notation de la musique polyphonique, 900-1600* [*The Notation of Polyphonic Music*, 1942], trad. J.-P. Navarre, Liège, Mardaga, 1998.
- ASCHERI, Mario, « Streghe e “devianti”: alcuni “consilia” apocriefi di Bartolo da Sassoferrato? », dans *Scritti di storia del diritto offerti dagli allievi a Domenico Maffei*, Padova, Ed. Antenore, 1991, p. 203-234.
- AUERBACH, Erich, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968.
- BADEL, Pierre-Yves, *Le Roman de la rose au XIV^e siècle*, Paris, Droz, 1980.
- , « Alchemical Readings of the *Romance of the Rose* », dans K. Brownlee et S. Huot (dir.), *Rethinking the “Romance of the Rose”: Text, Image, Reception*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1992, p. 262-285.
- , « Lectures alchimiques du *Roman de la Rose* », *Chrysopœia*, 5, 1992-1996, p. 173-190.
- BAFFIONI, Carmela, « La science des pierres précieuses dans l'Épître des Ikhwan al-safa », dans C. Thomasset, J. Ducos et J.-P. Chambon (dir.), *Aux origines de la géologie de l'Antiquité au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2010, p. 75-90.
- BARON, Roger, « La situation de l'homme d'après Hugues de Saint-Victor », dans *L'Homme et son destin d'après les penseurs du Moyen Âge*, Paris/Bruxelles, Nauwelaerts, 1960, p. 431-436.
- BARTHÉLÉMY, Dominique, *La Chevalerie. De la Germanie antique à la France du XI^e siècle*, Paris, Fayard, 2007.
- BATANY, Jean, « Les débats des trois états et l'ombre du prince dans le *Songe de pestilence* », dans J. Blanchard (dir.), *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Âge*, Paris, Picard, 1995, p. 131-142.
- , « Du dépeçage du cerf à l'aigle d'Occident : chasse et idéologie sociale dans *Modus et Ratio* », *Reinardus*, 10, 1997, p. 3-16.
- BAUMGARTNER, Emmanuelle, *L'Arbre et le pain*, Paris, SEDES, 1981.
- , « L'écriture romanesque et son modèle scripturaire : écriture et réécriture du Graal », dans *L'Imitation*, Paris, La Documentation française, 1985, p. 129-143.
- , « Le Graal, le temps : les enjeux d'un motif », dans B. Ribémont (dir.), *Le Temps, sa mesure, sa perception*, Caen, Paradigme, 1992, p. 9-17.

- , *De l'Histoire de Troie au Livre du Graal, le temps, le récit (XII^e-XIII^e siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994.
- BAYLESS, Martha, *Parody in the Middle Ages, The Latin Tradition*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996.
- BAZIN-TACCHELLA, Sylvie, « Rupture et continuité du discours médical à travers les écrits sur la peste de 1348 », dans *Air, miasmes et contagion. Les épidémies dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, Langres, D. Guéniot, 2001, p. 105-156.
- , « Excès et mesure : l'épreuve de la peste dans les traités médicaux (1348-fin xv^e siècle) », dans *Gouvernement des hommes, gouvernement des âmes. Mélanges offerts à Charles Brucker*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2007, p. 87-99.
- BEHR, Hans-Joachim, *Literatur als Machtlegitimation. Studien zur Funktion der deutschsprachigen Dichtung am böhmischen Königshof im 13. Jahrhundert*, München, Wilhelm Fink, 1989.
- , « Ulrich von Etzenbach », dans *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Berlin/New York, W. de Gruyter, 1995, t. IX, col. 1256-1264.
- BENT, Margaret, *Counterpoint, composition and musica ficta*, New York, Routledge, 2002.
- BERGOUNIOUX, Gabriel, « L'origine du langage : mythes et théories », dans J.-M. Hombert (dir.), *Aux origines des langues et du langage*, Paris, Fayard, 2005, p. 14-39.
- BERTHELOT, Anne, « La sagesse antique au service des prestiges féeriques dans le *Roman de Perceforest* », dans « *Ce est li fruis selonc la letre* ». *Mélanges offerts à Charles Méla*, Paris, Champion, 2002, p. 183-193.
- BERTRAND-DAGENBACH, Cécile, *Alexandre Sévère et l'« Histoire Auguste »*, Bruxelles, Latomus, 1990.
- BONNEFOY, Yves, « Les romans arthuriens et la légende du Graal », dans A. Béguin et Y. Bonnefoy (dir.), *La Quête du Graal*, Paris, Le Seuil, 1965, p. 7-21.
- BONNER, Antoine, « Catàleg cronològic de les obres de Ramon Lull », dans *Obres selectes de Ramon Lull*, Mallorca, Editorial Moll, 1989, t. 2.
- BOREL, Pierre, *Bibliotheca Chimica, seu Catalogus librorum philosophicorum hermeticorum* [1654], 2^e éd. augm., Heidelberg, Samuel Brown, 1656; repr. Hildesheim, G. Olms, 1969.
- BORGES, Jorge Luis, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, 3 vol.
- BORK, Hans, « Die Gralvorstellung in Wolframs von Eschenbach Parzivaldichtung », dans K. Burdach (dir.), *Der Gral. Forschungen über seinen Ursprung und seinen Zusammenhang mit der Longinuslegende* [1938], rééd. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974.
- BOUDET, Jean-Patrice, « Les images astrologiques en français à la fin du Moyen Âge : remarques sur un commentaire de la neuvième proposition du *Centiloquium* », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, t. 117/2, 2005, p. 697-718.

- , *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.
- BOUTET, Dominique, *Charlemagne et Arthur ou le Roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.
- , *Le Cycle de Guillaume d'Orange : anthologie*, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1996.
- , *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française*, Paris, PUF, 1999.
- , « Au-delà et Autre monde : interférences culturelles et modèles de l'imaginaire dans la littérature épique (XIII^e-XV^e siècles) », dans D. Huë et C. Ferlampin-Acher (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 65-78.
- BRETEL, Paul, *Les Ermites et les moines dans la littérature française du Moyen Âge (1150-1250)*, Paris, Champion, 1995.
- BROOK, Leslie C., « Le monde corrompu : le Songe de pestilence », dans M. Colombo-Timelli (dir.), « Pour acquérir honneur et pris ». *Mélanges de moyen français offerts à Giuseppe Di Stefano*, Montréal, CERES, 2004, p. 27-35.
- BRUNHÖLZZ, Franz, *Histoire de la littérature latine du Moyen Âge*, t. 2, *De la fin de l'époque carolingienne au milieu du XI^e siècle*, trad. H. Rochais, Turnhout, Brepols, 1996.
- BYNUM, Caroline Walker, « Wonder », *The American Historical Review*, 102, février-décembre 1997, p. 1-26.
- CALDWELL, James R., « Manuscripts of Gervase of Tilbury's Otia imperialia », *Scriptorium*, 16, 1962, p. 28-45.
- CALVET, Antoine, *Les Œuvres alchimiques attribuées à Arnaud de Villeneuve. Grand œuvre, médecine et prophétie au Moyen Âge*, Paris/Milan, SÉHA/Arché, 2011.
- CAPELLO, Sergio, « Aux origines de la réflexion française sur le roman », dans E. Bury et F. Mora (dir.), *Du roman courtois au roman baroque*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 415-435.
- CAPELLO, Sergio, « Letteratura narrativa e censura nel cinquecento francese », dans U. Rozzo (dir.), *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI*, Udine, Forum, 1997, p. 53-100.
- Catalogus bibliothecae Thuanae a claris. VV Petro et Jacobo Puteanis ordine alphabetico primum distributus, tum secundum scientias et artes a clarisviro Ismaele Bullialdo digestus, nunc vero editus a Josepho Quesnel*, Parisiis, impensis Directionis, 1679.
- CAZELLES, Raymond, « Une exigence de l'opinion depuis saint Louis : la réformation du royaume », *Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France*, 1962-1963, p. 91-99.
- CÉARD, Jean, *La Nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle* [1977], Genève, Droz, 1996.
- CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, « "L'écriture louche". La voie oblique des Grands Rhétoriciens », dans *Les Grands Rhétoriciens*, Milano, Vita e Pensiero, 1985, p. 409-419.
- , « Le nom d'Orphée », *Versants*, 24, « Le mythe d'Orphée », 1993, p. 3-15.

- CHARBONNEL, Nadine, et KLEIBER, Georges, *La Métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris, PUF, 1999.
- CHARMASSON, Thérèse, « L'astronomie, la cosmologie, l'astrologie et les sciences divinatoires », dans D. Poirion (dir.), *Grundriss der Romanischen literaturen des Mittelalters*, t. VIII/I, *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, Carl Winter, 1988, p. 321-335.
- CHENNAF, Sharrah, et REDON, Odile, « Les miracles de saint Louis », dans J. Gélis et O. Redin (dir.), *Les Miracles miroirs des corps*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 1983, p. 55-79.
- CHENU, Marie-Dominique, « *Involucrum* : le mythe selon les théologiens médiévaux », *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 22, 1995, p. 75-79.
- CHEVROLET, Teresa, *L'Idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007.
- CLARK, Susan L., et WASSERMAN, Julian N., *The Poetics of Conversion. Number Symbolism and Alchemy in Gottfried's « Tristan »*, Bern, Peter Lang, 1977.
- COHN, Norman, *Démonolâtrie et sorcellerie au Moyen Âge. Fantasmies et réalités [Europe's Inner Demons, 1975]*, Paris, Payot, 1982.
- COMBARIEU, Micheline de, « "Voir Dieu" ou l'apocalypse du Graal », *PRIS-MA*, 11/1, 1995, p. 55-74.
- CONNOCHIE-BOURGNE, Chantal, « Pourquoi et comment réécrire une encyclopédie ? Deux rédactions de l'*Image du monde* », dans B. Baillaud, J. de Gramont et D. Hüe (dir.), *Discours et savoirs : encyclopédies médiévales*, Rennes, PUR, 1998, p. 143-154.
- , *L'Image du monde de Gossouin de Mez, une encyclopédie du XIII^e siècle*, thèse de doctorat d'État de l'université de Paris-Sorbonne, 1999.
- , « La tour de Boctus le bon roi dans le *Livre de Sydrach* », dans F. Gingras et al. (dir.), « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* ». *Hommage à Francis Dubost*, Paris, Champion, 2005, p. 163-176.
- CONTAMINE, Philippe, « Réformation : un mot, une idée », dans *Des pouvoirs en France, 1300-1500*, Paris, Presses de l'ENS, 1992, p. 37-47.
- CORBIN, Henry, *En Islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques*, Paris, Gallimard, 1971 ; repr. 1992, coll. « Tel ».
- CORNILLIAT, François, « La voix de la baleine : séduction et persuasion dans *Le Naufrage de la Pucelle* de Jean Molinet », dans O. Collet, Y. Foehr-Janssens et S. Messerli (dir.), *Ce est li fruis selonc la letre. Mélanges offerts à Charles Méla*, Paris, Champion, 2002, p. 279-294.
- COURCELLES, Dominique de, *La Parole risquée de Raymond Lulle*, Paris, Vrin, 1993.
- CROIZY-NAQUET, Catherine, *Thèbes, Troie et Carthage. Poétique de la ville dans les romans antiques*, Paris, Champion, 1994.
- CURTIUS, Ernst Robert, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. fr. Jean Bréjoux, Paris, PUF, coll. « Agora », 1986, 2 vol.

- DAHAN, Gilbert, « Nommer les êtres : exégèse et théories du langage dans les commentaires médiévaux de *Genèse*, 2, 19-20 », dans S. Ebbesen (dir.), *Sprachtheorien in Spätantike und Mittelalter*, Tübingen, G. Narr, 1995, p. 55-74.
- DALARUN, Jacques, « La Madeleine dans l'Ouest de la France au tournant du XI^e et du XII^e siècle », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge-Temps modernes*, 104, 1992, p. 71-119.
- DANDO, Marcel, « The Neutral Angels », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, t. 217, 1980, p. 259-276.
- DASTON, Lorraine, et PARK, Katharine, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*, New York, Zone Books, 1998.
- DAVID, Pierre, *Sentiers dans la forêt du Saint Graal*, Coïmbra, s.n., 1943.
- DEGL'INNOCENTI, Antonella, *L'opera agiografica di Marbodo di Rennes*, Spoleto, CISAM, 1990.
- DELCOURT-ANGÉLIQUE, Janine, « "Lapsit exillis" : le nom du Graal chez Wolfram von Eschenbach (*Parzival* 469,7). Histoire d'un problème et tentative de solution », *Marche romane*, 27, 1977, p. 55-126.
- DELUZ, Christiane, *Le Livre de Jehan de Mandeville. Une « géographie » au XIV^e siècle*, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales, thèse de doctorat, 1988.
- DI STEFANO, Giuseppe, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, CERES, 1991.
- DOLBEAU, François, « Un domaine négligé de la littérature médiolatine : les textes hagiographiques en vers », *Cahiers de civilisation médiévale*, 45, 2002, p. 129-139.
- DONOVAN, Lewis G., *Recherches sur le Roman de Thèbes*, Paris, SEDES, 1975.
- DRAELANTS, Isabelle, « Encyclopédies et lapidaires médiévaux : la durable autorité d'Isidore de Séville et de ses *Étymologies* », *Cahiers de recherches médiévales*, 16, « La réception d'Isidore de Séville durant le Moyen Âge tardif (XII^e-XV^e siècles) », dir. J. Elfassi et B. Ribémont, 2008, p. 87-90.
- DRONKE, Peter, « Gli dei pagani nella poesia latina medievale », dans Claudio Leonardi (dir.), *Gli umanesimi medievali*, Firenze, Sismel, 1998, p. 97-110.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, « Une réécriture de *La Sepmaine* de Du Bartas au temps d'Henri IV. *La Semaine ou création du monde* de Christophe de Gamon (1609) », dans J. Dauphiné et P. Mionneau (dir.), *Du Bartas*, Pau, J & D éditions, 1994, p. 45-66.
- , *Mythe et langage au XVI^e siècle*, nouv. éd., Paris, Eurédit, 2010.
- DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale. L'Autre, l'Ailleurs et l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, 2 vol.
- , « Le conflit des lumières : lire *tot el* la dramaturgie du Graal chez Chrétien de Troyes », *Le Moyen Âge*, 1992, p. 187-212.
- DUCHEZ, Marie-Élisabeth, « Des neumes à la portée. Élaboration et organisation rationnelles de la discontinuité musicale et de sa représentation graphique, de la formule mélodique à l'échelle monocordale », dans M. Huglo (dir.), *Musicologie médiévale. Notations et séquences*, Paris, Champion, 1987, p. 57-60.

- DUVAL, Paulette, « La *Chronique du pseudo-Turpin* et la *Chanson de Roland* : deux aspects de l'Espagne hispano-arabe au XIII^e siècle », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 25, 1978, p. 25-47.
- , *La Pensée alchimique et le « Conte du Graal »*. *Recherches sur les structures (Gestalten) de la pensée alchimique, leurs correspondances dans le « Conte du Graal » de Chrétien de Troyes et l'influence de l'Espagne mozarabe de l'Èbre sur la pensée symbolique de l'œuvre*, Paris, Champion, 1979.
- ECO, Umberto, *La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1994.
- EHLERT, Trude, *Deutschsprachige Alexanderdichtung des Mittelalters*, Bern, Peter Lang, 1989.
- ESCLAPEZ, Raymond, « Le problème cosmogonique dans les *Semaines* de G. du Bartas et de C. de Gamon : variations de l'appareil scientifique », dans C.-G. Dubois (dir.), *L'Invention au XVI^e siècle*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1987, p. 107-133.
- EVOLA, Julius, *La Tradizione ermetica*, Bari, Laterza, 1931 ; trad. fr. *La Tradition hermétique*, Paris, Éditions traditionnelles, 1962.
- FALLOWS, David, *A Catalogue of Polyphonic Songs, 1415-1480*, Oxford, Clarendon Press, 1999.
- FARAL, Edmond, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1913.
- FASSEUR, Valérie, « Borges, Lulle et la machine à penser », dans V. Fasseur, O. Guerrier, L. Jenny et A. Tournon (dir.), « *Éveils* ». *Études en l'honneur de Jean-Yves Pouilloux*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 45-64.
- , « Le point sur un i. Un exemple d'hybridation didactique dans *Flamenca* », *Méthode!*, 17, « Les genres au Moyen Âge : la question de l'hétérogénéité », dir. Hélène Charpentier et Valérie Fasseur, 2010, p. 67-74.
- FAURÉ, Benjamin, « Alchimistes et faux-monnayeurs en France au Moyen Âge d'après quelques documents conservés aux Archives Nationales de Paris », dans O. Caporossi et B. Traimond (dir.), *La Fabrique du faux monétaire du Moyen Âge à nos jours*, Toulouse, FRAMESPA, 2012.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine, « La géographie et les progrès de la civilisation dans *Perceforest* », dans B. Guidot (dir.), *Provinces, régions, terroirs au Moyen Âge, de la réalité à l'imaginaire*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993, p. 275-290.
- , « Le monstre dans les romans des XIII^e et XIV^e siècles », dans D. Boutet et L. Harf-Lancner (dir.), *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècles)*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1993, p. 69-90.
- , « Épreuves, pièges et plaies dans *Artus de Bretagne* : le sourire du clerc et la violence du chevalier », *Senefiance*, 36, « La violence au Moyen Âge », 1994, p. 201-218.
- , « Grandeur et décadence du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne* », *Senefiance*, 37, « Le clerc au Moyen Âge », 1995, p. 167-195.

- , « Les différentes versions d'*Artus de Bretagne* : le problème de la clôture » *PRIS-MA*, 15, « Clore le récit : recherche sur les dénouements romanesques », 1999, p. 53-68.
- , *Fées, bestes et luitons*, Paris, PUPS, 2002.
- , « L'essoufflement du merveilleux dans les suites d'*Artus de Bretagne* au xv^e siècle » dans J. Lecointe, C. Magnien, I. Pantin et M.-C. Thomine (dir.), *Devis d'Amitié. Mélanges de littérature en l'honneur de Nicole Cazauran*, Paris, Champion, 2002, p. 87-102.
- , *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003.
- , « La peur du monstre dans le roman médiéval », *Travaux de littérature*, 17, 2004, p. 119-134.
- , « *Cristal et Clarie et Perceforest* : un problème de taille, du petit chevalier au Bossu de Suave », dans F. Gingras, F. Laurent, F. Le Nan et J.-R. Valette (dir.), « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* » : hommage à Francis Dubost, Paris, Champion, 2005, p. 81-95.
- , « La vulgarisation dans les romans médiévaux : du char d'Amphiaräus à l'exposé d'Estienne », dans P. Nobel (dir.), *La Transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, t. I, p. 155-171.
- , « Zéphir dans *Perceforest* : des *flameroles*, des ailes et un nom », dans M. White-Le Goff et K. Ueltschi (dir.), *Les Entre-monde. Les vivants, les morts*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 119-141.
- , « Incorporer les esprits : le *luiton* Zéphir et *Mélusine* », dans P. Hummel (dir.), *Doxa. Études sur les formes et la construction de la croyance*, Paris, Philologicum, 2010, p. 101-113.
- , « Le maître et la marguerite : les dialogues dans *Artus de Bretagne* (xiv^e-xvi^e siècles) », dans Ph. Guérin (dir.), *Le Dialogue à la Renaissance*, Rennes, PUR, à paraître.
- FERRAND, Françoise, « Le Grand Rhétoriqueur Jean Molinet et la chanson polyphonique à la cour des ducs de Bourgogne », dans D. Buschinger et A. Crépin (dir.), *Musique, littérature et société au Moyen Âge*, Amiens, Université de Picardie, 1980, p. 395-407.
- FEUILLAS, Michel, « Gabriel Boule (v. 1580-1652) : frère prêcheur, ministre calviniste et apologiste catholique », dans L. Godard de Donville (dir.), *La Conversion au xvii^e siècle*, [Marseille], CMR 17, 1983, p. 113-137.
- FLUTRE, Louis-Fernand, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, CESC, 1962.
- FONTAINE, Marie Madeleine, « *Alector* de Barthélemy Aneau : la rencontre des ambitions philosophiques et pédagogiques avec la fiction romanesque en 1560 », dans N. Kenny (dir.), *Philosophical fictions and the French Renaissance*, London, The Warburg Institute, 1991, p. 29-43.
- , « Les interprétations alchimiques d'*Alector* (xvi^e-xviii^e siècles) », dans D. Kahn et S. Matton (dir.), *Alchimie : art, histoire et mythes*, Paris/Milan, SÉHA/Archè, 1995, p. 443-467.

- , Introduction à Barthélemy Aneau, *Alector ou le Coq : histoire fabuleuse*, éd. M. M. Fontaine, Genève, Droz, 1996, 2 vol.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.
- FRAPPIER, Jean, « Le cortège du Graal », dans R. Nelli (dir.), *Lumière du Graal*, Paris, Les Cahiers du Sud, 1951, p. 175-221.
- FRIEDMAN HERLIHY, Anna, « Renaissance Star Charts », dans D. Woodward (dir.), *The History of Cartography*, t. III, *Cartography in the European Renaissance, Part I*, Chicago, Chicago University Press, 2007, p. 99-134.
- FRITZ, Jean-Marie, *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique*, Paris, Champion, 2000.
- , « *Translatio studii* et déluge. La légende des colonnes de marbre et de brique », *Cahiers de civilisation médiévale*, 47, 2004, p. 127-151.
- Frühneuhochdeutsches Wörterbuch*, dir. R. R. Anderson, U. Goebel, et O. Reichmann, Berlin/New York, W. de Gruyter, 1989, t. I.
- FRY, Gérard, *Récits inédits sur la guerre de Troie*, Paris, Les Belles Lettres, 1998.
- FUMAROLI, Marc, « Jacques Amyot and the Clerical Polemic Against the Chivalric Novel », *Renaissance Quarterly*, 38/1, 1985, p. 22-40.
- GANDILLAC, Maurice de, *Genèses de la modernité*, Paris, Éditions du Cerf, 1992.
- GADRAT, Christine, *Une image de l'Orient au XIV^e siècle. Les Mirabilia descripta de Jordan Catala de Sévérac*, Paris, École des chartes, 2005.
- GAULLIER-BOUGASSAS, Catherine, *Les Romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque*, Paris, Champion, 1998.
- , *La Tentation de l'Orient dans le roman médiéval. Sur l'Imaginaire médiéval de l'Autre*, Paris, Champion, 2003.
- , *La Fascination pour Alexandre le Grand dans les littératures européennes (X^e-XVI^e siècle). Réinventions d'un mythe*, Turnhout, Brepols, 2014, 5 vol.
- GAULLIER-BOUGASSAS, Catherine (dir.), « Un exotisme littéraire médiéval ? », n° 26 de *Bien dire et bien apprendre*, 2008.
- GAUVARD, Claude, « Ordonnance de réforme et pouvoir législatif en France au XIV^e siècle (1303-1413) », dans A. Rigaudière et A. Gouron (dir.), *Renaissance du pouvoir législatif et genèse de l'État*, Perpignan, Socapress, 1988, p. 261-281.
- , « Renommées d'être sorcières : quatre femmes devant le prévôt de Paris en 1390-1391 », dans É. Mornet, F. Morenzoni et J. Le Goff (dir.), *Milieus naturels, espaces sociaux. Études offertes à Robert Delort*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 703-716.
- GEARY, Patrick J., « Liturgical Perspectives in *La Queste del Saint Graal* », *Historical Reflections*, 12, 1985, p. 205-17.
- GILSON, Étienne, « La mystique de la Grâce dans la *Queste del Saint Graal* », *Romania*, 51, 1925. Repris dans *Les Idées et les Lettres*, Paris, Vrin, 1932, p. 59-91.

- GONTÉRO, Valérie, *Parures d'or et de gemmes. L'orfèvrerie dans les romans antiques du XI^e siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2002.
- GORRIS, Rosanna, « Du sens mystique des romans antiques : il paratesto degli *Amadigi* di Jacques Gohory », dans M. Barsi (dir.), *Il romanzo nella Francia del Rinascimento : dall'eredità medievale all'« Astrea »*, Fasano, Schena, 1996, p. 61-83.
- , « Pour une lecture stéganographique des *Amadis* de Jacques Gohory », dans coll., *Les Amadis en France au XVI^e siècle*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2000, p. 127-156.
- GOUGUENHEIM, Sylvain, *La Sibylle du Rhin. Hildegarde de Bingen, abbesse et prophétesse rhénane*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996.
- GOULLET, Monique, *Écriture et réécriture hagiographiques. Essai sur les réécritures de Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (VIII^e-XIII^e s.)*, Turnhout, Brepols, 2005.
- GOYET, Florence, *Penser sans concepts. Fonction de l'épopée guerrière* (Iliade, Chanson de Roland, Hôgen et Heiji monogatari), Paris, Champion, 2006.
- GRACIA, Jorge J., « La doctrina luliana de las razones necesarias en el contexto de algunas de sus doctrinas epistemológicas y psicológicas », *Estudios Lulianos*, 19, 1975, p. 25-40.
- GREINER, Frank, *Les Métamorphoses d'Hermès : tradition alchimique et esthétique littéraire dans la France de l'Âge baroque (1583-1646)*, Paris, Champion, 2000.
- GRIMM, Jacob et Wilhelm, *Deutsches Wörterbuch, Neubearbeitung*, t. II, 2^e livraison, Leipzig, S. Hirzel, 1988.
- GRMEK, Mirko D., *Les Maladies à l'aube de la civilisation occidentale*, Paris, Payot, 1983.
- GUERREAU-JALABERT, Anita, « Histoire médiévale et littérature », dans J. Le Goff et G. Lobrichon (dir.), *Le Moyen Âge aujourd'hui*, Paris, Le Léopard d'Or, 1987, p. 137-149.
- , *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XI^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992.
- , « Fées et chevalerie : observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux », dans coll., *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 133-150.
- GUY, Alain, « Razón y fe en Llull y Descartes », *Studia Lulliana*, 86, 1992, p. 59-79.
- HAAGE, Bernhardt D., « Die Wertschätzung von Naturwissenschaft und Medizin in der deutschen Dichtung des Mittelalters », *Sudhoffs Archiv*, 70, 1986, p. 206-220.
- , « Romancing the Dragon, zu Parzival 483, 12 », dans B. Krause et W. Hoffman (dir.), *Verstehen durch Vernunft. Festschrift für Werner Hoffman*, Wien, Fassbaender, 1997, p. 113-127.
- HALLEUX, Robert, *Les Textes alchimiques*, Turnhout, Brepols, 1979.
- , « L'alchimie », dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, t. VIII/1, *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, Carl Winter, 1988, p. 336-345.
- HALLYN, Fernand, *Gemma Frisius, arpenteur de la terre et du ciel*, Paris, Champion, 2008.

- HANSEN, Joseph, *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter*, Bonn, C. Georgi, 1901.
- HARF-LANCNER, Laurence, *Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.
- HARTMAN, Richard, « Les éléments hétérodoxes de la *Queste del Saint Graal* », *Marche Romane*, n° spécial, « Mélanges J. Wathelet-Willem », 1978, p. 219-237.
- HASSELL, James W., *Middle French Proverbs, Sentences, and Proverbial Phrases*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1982.
- HERRERA, Maria Hester, « La historia del diamante desde Plinio a Bartolomé el Inglés », dans coll., *Comprendre et maîtriser la nature au Moyen Âge. Mélanges d'histoire des sciences offerts à Guy Beaujouan*, Genève, Droz, 1994, p. 139-154.
- HILKA, Alfons, *Drei Erzählungen aus dem didaktischen Epos L'Image du Monde (Brandanus – Natura – Secundus)*, Halle, Niemeyer, 1928.
- HUCHON, Mireille, « Le roman, histoire fabuleuse », dans M. Clément et P. Mounier (dir.), *Le Renouveau d'un genre : le roman en France au XVI^e siècle*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2005, p. 51-67.
- HUIZINGA, Johan, *L'Automne du Moyen Âge* [1919], trad. fr. J. Bastin, Paris, Payot, 1975.
- « Images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval », n° 11 de *Senefiance*, 1982.
- ISABEL MARY (sœur), « The Knights of God : Cîteaux and the *Quest of the Holy Grail* », dans B. Ward (dir.), *The Influence of saint Bernard. Anglican Essays*, Oxford, SLG Press, 1976, p. 53-88.
- JACOB, Christian, « La mimésis géographique en Grèce antique : regards, parcours, mémoire », dans A. Rénier (dir.), *Sémiotique de l'architecture. Espace et représentation. Penser l'espace*, Paris, Éditions de la Villette, 1982, p. 53-80.
- JACQUART, Danielle, *Le Milieu médical en France du XII^e au XV^e siècle*, Genève, Droz, 1981.
- , « À l'aube de la renaissance médicale des XI^e-XII^e siècles : l'*Isagoge Johannitii* et son traducteur », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 144, 1986, p. 209-240.
- , « *Theorica et practica* dans l'enseignement de la médecine à Salerne au XII^e siècle », dans O. Weijers (dir.), *Vocabulaire des écoles et des méthodes d'enseignement au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 1992.
- , *La Science médicale occidentale entre deux renaissances (XII^e-XV^e s.)*, Aldershot, Variorum, 1997.
- , *La Médecine médiévale dans le cadre parisien, XIV^e-XV^e siècle*, Paris, Fayard, 1998.
- JACQUART, Danielle, et MICHEAU, Françoise, *La Médecine arabe et l'Occident médiéval*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1990.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *La Musique et l'Ineffable*, Paris, Le Seuil, 1983.
- JAVELET, René, *Image et ressemblance au XII^e siècle*, Strasbourg, Université de Strasbourg, 1967.

- JEANNERET, Michel, *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, 1997.
- JUNG, Emma, et FRANZ, Marie-Louise von, *Die Graalslegende in psychologischer Sicht*, Zürich/Stuttgart, Rascher, 1960.
- KAHANE, Henry et Renée, *The Krater and the Grail. Hermetic Sources of the Parzival*, Urbana, University of Illinois Press, 1965.
- KAHN, Didier, « Historique des rapports entre littérature et alchimie, du Moyen Âge au début des temps modernes », *Annuaire de l'École pratique des hautes études, V^e section (Sciences religieuses)*, t. 101, 1992-1993, p. 347-356.
- , « Recherches sur la tradition imprimée de *La Fontaine des amoureux de science* de Jean de La Fontaine (1413) », *Chrysopæia*, 5, 1992-1996, p. 323-385.
- , « Un témoin précoce de la naissance du mythe de Flamel alchimiste : *Le Livre Flamel* (fin du xv^e siècle) », *Chrysopæia*, 5, 1992-1996, p. 387-429.
- , « Un compagnon de fortune de Nicolas Flamel : Jacques Cœur alchimiste », *Chrysopæia*, 5, 1992-1996, p. 431-437.
- , « Littérature et alchimie au Moyen Âge : de quelques textes alchimiques attribués à Arthur et Merlin », *Micrologus*, 3, « Le Crise dell'Alchimia / The Crisis of Alchemy », 1995, p. 227-262.
- , « Les commentaires alchimiques de textes littéraires », dans M.-O. Goulet-Cazé et al. (dir.), *Le Commentaire entre tradition et innovation*, Paris, Vrin, 2000, p. 475-480.
- , « Recherches sur le *Livre* attribué au prétendu Bernard le Trévisan (fin du xv^e siècle) », dans C. Crisciani et A. Paravicini Bagliani (dir.), *Alchimia e medicina nel Medioevo*, Firenze, Sismel/Edizioni del Galluzzo, 2003, p. 265-336.
- , *Alchimie et paracelsisme en France à la fin de la Renaissance (1567-1625)*, Genève, Droz, 2007.
- , « Quelques parodies mordantes de l'alchimie (xv^e-xvii^e siècles) », dans M. M. Fontaine (dir.), *Rire à la Renaissance*, Genève, Droz, 2010, p. 325-345.
- KAMPERS, Franz, « Turm und Tisch der Madonna », *Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde*, 19, 1917, p. 73-139.
- KAPPLER, Claude-Claire, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge* [1980], Paris, Payot, 1999.
- KENNY, Neil (dir.), *Philosophical Fictions and the French Renaissance*, London, The Warburg Institute, 1991.
- KIECKHEFER, Richard, « Erotic Magic in Medieval Europe », dans J. E. Salisbury (dir.), *Sex in the Middle Ages: a Book of Essays*, New York/London, Garland Publishing, 1991, p. 30-55.
- , *Forbidden Rites. A Necromancer's Manual of the Fifteenth Century*, Stroud, Sutton Publishing, 1997.
- KIRSOP, Wallace, *Clovis Hesteau, sieur de Nuysement, et la littérature alchimique en France à la fin du xv^e et au début du xvii^e siècle*, thèse dactylogr., Université de Paris, 1960.

- , « L'exégèse alchimique des textes littéraires à la fin du XVI^e siècle », *XVII^e siècle*, 120, juillet-septembre 1978, p. 145-156.
- KURTH, Willi, *The Complete Woodcuts of A. Dürer* [1946], New York, Dover, 1963.
- « La géographie au Moyen Âge. Espaces pensés, espaces vécus, espaces rêvés », *Perspectives médiévales*, supplément au n° 24, 1998.
- LA CURNE DE SAINTE-PALAYE, *Dictionnaire historique de l'ancien langage françois ou glossaire de la langue françoise depuis son origine jusqu'au siècle de Louis XIV*, éd. L. Favre, Niort/Paris, L. Favre/Champion, t. I, 1875.
- LA GUARDIA, Fiorella, « La leggenda di Cola Pesce fra mito antico e studi moderni », *Lares*, 69/3, 2003, p. 535-562.
- La Librairie de Charles V*, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale, Paris, Impr. Tournon et C^{ie}, 1968.
- LAKOFF, George, et JOHNSON, Mark L., *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- LANGLOIS, Ernest, *Le Traité de Gerson contre le « Roman de la Rose »*, Paris, Librairie Franck, 1918-1919.
- LAVOCAT, Françoise, « Jeux pastoraux : allégorie et fiction », dans M. Clément et P. Mounier (dir.), *Le Renouveau d'un genre : le roman en France au XVI^e siècle*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2005, p. 145-159.
- LAVOCAT, Françoise (dir.), *Usages et théories de la fiction. Le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Rennes, PUR, 2004.
- LE GOFF, Jacques, *Les Intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 1976.
- , *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1999.
- LECLERCQ, Jean, *Aux sources de la spiritualité monastique*, Paris, Éditions du Cerf, 1964.
- LECOUTEUX, Claude, *Au-delà du merveilleux. Essai sur les mentalités du Moyen Âge*, Paris, PUPS, 1998.
- , « La Montagne d'Aimant », dans C. Thomasset et D. James-Raoul (dir.), *La Montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*, Paris, PUPS, 2000, p. 167-186.
- LESTRINGANT, Frank, *L'Atelier du cosmographe ou l'image du monde à la Renaissance*, Paris, Albin Michel, 1991.
- , *Écrire le monde à la Renaissance. Quinze études sur Rabelais, Postel, Bodin et la littérature géographique*, Orléans, Paradigme, 1992.
- , *Le Livre des îles. Atlas et récits insulaires, de la Genèse à Jules Verne*, Genève, Droz, 2002.
- , *Sous la leçon des vents. Le monde d'André Thevet, cosmographe de la Renaissance*, Paris, PUPS, 2003.
- , « Rabelais, Polydore Vergile et "la fascination des commencements" », dans J. Dupèbe, F. Giaccone et al. (dir.), *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, Genève, Droz, 2008, p. 727-740.

- LEUPIN, Alexandre, *Fiction et incarnation. Littérature et théologie au Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 1993.
- LEXER, Matthias, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Leipzig, S. Hirzel, 1872.
- LIBORIO, Mariantonia (dir.), *Alessandro nel Medioevo occidentale*, Verona, Fondazione Lorenzo Valla, 1997.
- LIPPMAN, Edward A., « The place of music in the system of liberal arts », dans J. LaRue et al. (dir.), *Aspects of Medieval and Renaissance Music. A Birthday Offering to Gustave Reese*, London, Oxford University Press, 1966, p. 545-559.
- LINARÈS, Armand, *Raymond Lulle, philosophe de l'action*, Paris, PUF, 1963.
- LOT-BORODINE, Myrrha, « Les apparitions du Christ aux messes de l'*Estoire* et de la *Queste del Saint Graal* », *Romania*, 72, 1951, p. 202-223.
- , « Les Grands Secrets du Saint-Graal dans la *Queste* du pseudo-Map », dans R. Nelli (dir.), *Lumière du Graal*, Paris, Les Cahiers du Sud, 1951, p. 151-174.
- , *De l'Amour profane à l'amour sacré*, Paris, Nizet, 1961.
- LUBAC, Henri de, *Le Mystère du surnaturel*, Paris, Aubier, 1965.
- MANDOSIO, Jean-Marc, et Di MARTINO, Carla, « La "Météorologie" d'Avicenne (Kitāb al-Šifā' V) et sa diffusion dans le monde latin », dans A. Speer et L. Wegener (dir.), *Wissen über Grenzen. Arabisches Wissen und lateinisches Mittelalter*, Berlin/New York, W. de Gruyter, 2006, p. 406-424.
- MARQUET, Jean-François, « Béroalde de Verville et le roman alchimique », *XVII^e siècle*, 120, 1978, p. 157-170.
- MARQUET, Yves, *La Philosophie des alchimistes et l'alchimie des philosophes. Jâbir ibn Hayyân et les « Frères de la Pureté »*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1988.
- MARX, Jean, *La Légende arthurienne et le Graal*, Paris, PUF, 1952.
- MATARASSO, Pauline, *The Redemption of chivalry. A study of the Queste del Saint Graal*, Genève, Droz, 1979.
- MATTON, Sylvain, « Thématique alchimique et littérature religieuse dans la France du XVII^e siècle », *Chrysopaëia*, 2, 1988, p. 129-208.
- , « L'influence de l'humanisme sur la tradition alchimique », *Micrologus*, 3, « Le Crisi dell'alchimia / The Crisis of Alchemy », 1995, p. 279-345.
- MAURI, Daniela, « De l'ombre à une certaine lumière : les lieux et les moyens de la connaissance dans quelques œuvres de Béroalde de Verville », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 1999, p. 21-35.
- , « L'écriture "alchimique" de Béroalde de Verville romancier », dans E. Bury, G. Giorgi, D. Mauri et al. (dir.), *Perspectives de la recherche sur le genre narratif français du dix-septième siècle*, Pisa/Genève, ETS/Slatkine, 2000, p. 53-77.
- MAZAURIC, Simone, « Les zoophytes et la question de la végétalité aux débuts de l'âge moderne », dans J.-P. Cléro et A. Niderst (dir.), *Le Végétal*, Rouen, Publications de l'université de Rouen, 1999, p. 7-30.

- MÉNARD, Philippe, « Le dragon, animal fantastique de la littérature française », *Revue des langues romanes*, 98, 1994, p. 247-268.
- MENEGHETTI, M.-L., « Signification et fonction réceptionnelle de l'*Élucidation* du *Perceval* », dans dir. N. J. Lacy *et al.* (dir.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1988, t. 2.
- MEYER, Christian, *Mensura monochordi. La division du monocorde (IX^e-XV^e siècles)*, Paris, Klincksieck, 1996.
- MICHA, Alexandre, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz, 1987.
- MIGUET, Thierry, « L'escarboucle médiévale, pierre de lumière », *Mediaevalia*, 29, 1979, p. 37-60.
- Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1992.
- MORA-LEBRUN, Francine, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, PUF, 1994.
- , « *Metre en romanz* », *Les Romans d'Antiquité du XI^e siècle et leur postérité (XIII^e-XIV^e siècle)*, Paris, Champion, 2008.
- MORAN, Bruce T., *Andreas Libavius and the Transformation of Alchemy. Separating Chemical Cultures with Polemical Fire*, Sagamore Beach, Watson Publishing / Science History Publications, 2007.
- Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*, dir. Helmut Birkhan, Berlin/New York, W. de Gruyter, 2005-2006.
- MUELLER, Thomas, *The Marvellous in Gervase of Tilbury's Otia Imperialia*, PhD, University of Oxford, 1991.
- NEWMAN, William R., *Promethean Ambitions. Alchemy and the Quest to Perfect Nature*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 2004.
- NOBEL, Pierre (dir.), *La Transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, t. I, *Du XI^e au XV^e siècle*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005.
- OBER, Peter C., « Alchemy and the "Tristan" of Gottfried von Straßburg », *Monatshefte für deutsche Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*, 57, 1965, p. 321-335.
- OBRIST, Barbara, *Les Débuts de l'imagerie alchimique (XIV^e-XV^e siècles)*, Paris, Le Sycamore, 1982.
- , « Die Alchemie in der mittelalterlichen Gesellschaft », dans C. Meinel (dir.), *Die Alchemie in der europäischen Kultur – und Wissenschaftsgeschichte*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1986, p. 33-59.
- , « Art et nature dans l'alchimie médiévale », *Revue d'histoire des sciences*, 49, 1996, p. 215-286.
- , *La Cosmologie médiévale textes et images*, t. I, *Les Fondements antiques*, Firenze, Sismel, 2004.
- OKKEN, Lambertus, *Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg*, Amsterdam, Rodopi, 1984-1985 [2^e éd. revue et corrigée, 1996].

- PALGEN, Rudolf, *Der Stein der Weisen. Quellenstudien zu Parzival*, Breslau, Trewendt & Granier, 1922.
- PALOU, Sebastian Garcias, *La Formación científica de Ramon Llull*, Inca, Consell Insular de Mallorca, 1989.
- PANNIER, Léopold, *Les Lapidaires français du Moyen Âge des XI^e, XIII^e, XIV^e siècles*, Paris, F. Vieweg, 1882 ; reprint Genève, Slatkine, 1973.
- PANOFKY, Erwin, *Architecture gothique et pensée scolastique* [1951], trad. P. Bourdieu, Paris, Éditions de Minuit, 1967.
- PANOFKY, Erwin, et SAXL, Fritz, *La Mythologie classique dans l'art médiéval*, trad. S. Girard, Brionne, Gérard Monfort, 1990.
- PANTIN, Isabelle, *La Poésie du ciel en France dans la seconde moitié du XV^e siècle*, Genève, Droz, 1995.
- , « L'illustration des livres d'astronomie à la Renaissance : l'évolution d'une discipline à travers ses images », dans F. Meroi et C. Pogliano (dir.), *Immagini per conoscere dal Rinascimento alla Rivoluzione scientifica*, Firenze, Olschki, 2001, p. 3-41.
- , « Le procès dans la poésie. Les discussions sur le statut de la poésie philosophique à la Renaissance », *Revue des sciences humaines*, 276, « La poésie en procès », dir. C. Millet, 2004/4, p. 45-62.
- PARÉ, Gérard, BRUNET, Adrien, et TREMBLAY, Pierre, *La Renaissance du XI^e siècle : les écoles et l'enseignement*, Paris, Vrin, 1933.
- PAUPERT, Anne, *Les Fileuses et le clerc. Une étude des Évangiles des quenouilles*, Paris, Champion, 1990.
- PAUPHILET, Albert, *Le Legs du Moyen Âge*, Melun, Librairie d'Argences, 1950.
- , *Études sur la Queste del Saint Graal* [1921], Paris, Champion, 1980.
- PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Le Seuil, 1988.
- PAWIS, Reinhard, « Seifrit », dans *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Berlin/New York, W. de Gruyter, 1992, t. VIII, col. 1050-1055.
- PERIFANO, Alfredo, « Iconographie et alchimie : de quelques images contenues dans *Della tramutatione metallica sogni tre* de Giovan Battista Nazari », *Le Livre illustré italien au XV^e siècle. Texte / Image*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 247-263.
- , « Il sogno tra letteratura e conoscenza nel *Della Tramutazione Metallica Sogni Tre* (1572) di Giovanni Battista Nazari », dans Silvia Volterrani (dir.), *Le Metamorfosi del sogno nei generi letterari*, Milano, Le Monnier, 2003, p. 88-95.
- , « Giovan Battista Nazari et Francesco Colonna : la réécriture alchimique de l'*Hypnerotomachia Poliphili* », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 66, 2004, p. 241-259.
- PETIT, Aymé, *Naissances du Roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XI^e siècle*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1985.
- PICARD, Jean-Charles, « Le recours aux origines : les Vies de saint Clément, premier évêque de Metz, composées autour de l'an Mil », dans Jean-Charles Picard et

Dominique Iogna-Prat (dir.), *Religion et culture autour de l'an Mil. Royaume capétien et lotharingie*, Paris, Picard, 1990.

PIGNATELLI, Cinzia, et GERNER, Dominique, *Les Traductions françaises des Otia imperialia de Gervais de Tilbury par Jean d'Antioche et Jean de Vignay*, Genève, Droz, 2006.

PLAZENET, Laurence, « L'impulsion érudite du renouveau romanesque entre 1550 et 1660 », dans E. Bury et F. Mora (dir.), *Du roman courtois au roman baroque*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 35-63.

POIGNAULT, Rémy, « Les usurpateurs du *Quadrige des tyrans* dans l'*Histoire Auguste*: des personnages de romans? », dans Bernard Pouderon (dir.), *Les Personnages du roman grec*, Lyon, Maison de l'Orient méditerranéen, 2001.

POIREL, Dominique, « Pierre Abélard, Hugues de Saint-Victor et la naissance de la "théologie" », *Perspectives médiévales*, 31, 2007, p. 46-86.

POIRION, Daniel, LABIA, Anne et BUSCHINGER, Danielle (dir.), *Scènes du Graal*, Paris, Stock, 1987.

404

POLIZZI, Gilles, « La fabrique de l'énigme: lectures "alchimiques" du *Poliphile* chez Gohory et Béroalde de Verville », dans J.-C. Margolin et S. Matton (dir.), *Alchimie et philosophie à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1993, p. 265-288.

—, « "Fontaine(s) périlleuse(s)": l'allégorie amoureuse dans la glose chimique chez Gohory et Verville », *Réforme, humanisme, Renaissance*, 41, 1995, p. 37-56.

POUEY-MOUNOU, Anne-Pascale, *Panurge comme lard en pois. Paradoxe, scandale et propriété dans le Tiers Livre de François Rabelais*, thèse HDR, Université Paris-Sorbonne, 2007.

PRATT, Karen, « The Cistercians and the *Queste del Saint Graal* », *Reading Medieval Studies*, 21, 1995, p. 69-96.

PRING-MILL, Robert, *El microcosmos Lullia*, Palma de Majorque, Editorial Moll, 1961.

RANK, Otto, *Le Mythe de la naissance du héros*, trad. fr. Elliot Klein, Paris, Payot, 1983.

RAMAGE, Andrew, CRADDOCK, Paul, et al., *King Cræsus' Gold. Excavations at Sardis and the History of Gold Refining*, London, British Museum Press, 2000.

RASSINIER, Jean-Paul, « Miracles et pathologie dans l'œuvre de saint Augustin », dans B. Ribémont (dir.), *Le Corps et ses énigmes au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1993, p. 133-155.

RAYNOUARD, François, *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, Paris, Silvestre, 1838-1844.

RÉAU, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, t. II, *Iconographie de la Bible. L'Ancien Testament*, Paris, PUF, 1956.

REBOUIS, Émile, *Étude historique et critique sur la peste*, Paris, A. Picard, 1888.

RENOUARD Antoine Auguste, *Annales de l'imprimerie des Alde*, Paris, Jules Renouard, 1834.

- RIBÉMONT, Bernard, « Morale, astrologie et prophétie : le *Songe de pestilence* et la fin des temps », *Senefiance*, 33, « Fin des temps et temps de la fin dans l'univers médiéval », 1993, p. 397-410.
- , *La « Renaissance » du XI^e siècle et l'encyclopédisme*, Paris, Champion, 2002.
- RICŒUR, Paul, *La Métaphore vive*, Paris, Le Seuil, 1975.
- RIGG, Arthur G., *A History of Anglo-Latin Literature 1066-1422*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- ROSSI, Marguerite, *Huon de Bordeaux et l'évolution du genre épique au XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1975.
- ROSSI, Pado, *Clavis Universalis*, Paris, Millon, 1993.
- ROTHMANN, Mickaël, « *Totius orbis descriptio*. Die *Otia imperialia* des Gervasius von Tilbury: Eine höfische Enzyklopädie und die scientia naturalis », dans C. Meier (dir.), *Die Enzyklopädie im Wandel vom Hochmittelalter bis zur frühen Neuzeit*, München, Fink, 2002, p. 189-224.
- ROUSSEL, Claude, « Le jeu des formes et des couleurs : observations sur la Beste Glatissant », *Romania*, 104, 1983, p. 49-82.
- ROUVILLOIS, Samuel, *Corps et Sagesse. Philosophie de la liturgie*, Paris, Fayard, 1995.
- RUHE, Ernestpeter, « L'invention d'un prophète. *Le Livre de Sydrac* », dans R. Trachsler (dir.), *Moult obscures paroles. Études sur la prophétie médiévale*, Paris, PUPS, 2007, p. 65-78.
- SAINTYVES, Pierre [*alias* Émile Nourrit], « Des songes dans la littérature hagiographique », dans *En marge de la Légende dorée. Songes, miracles et survivances. Essai sur la formation de quelques thèmes hagiographiques* [1930], Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », rééd. 1987.
- SALA-MOLINS, Louis, *La Philosophie de l'Amour chez Raymond Lulle*, Paris/La Haye, Mouton, 1974.
- SANSONETTI, Paul-Georges, *Graal et alchimie*, Paris, Berg International, 1982.
- SCHADE, Herbert, « Adam und Eva », dans *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, Rom, Herder, 1968, t. I, col. 67-68.
- SCHIASSI, Germana, « *Aimanz* : un chapitre de l'encyclopédie lyrique de Gautier d'Épinal », *Médiévales*, 50, 2006, <http://medievales.revues.org/document1391.html>.
- SCHMIDT, Heiner (dir.), *Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte*, Duisburg, Verlag für Pädagogische Dokumentation, t. 34, 2003.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Le Corps, les rites, les rêves, le temps*, Paris, Gallimard, 2001.
- SCHULZ, Hans, et BASLER, Otto (dir.), *Deutsches Fremdwörterbuch* (1913), 2^e éd. entièrement refondue à l'Institut für Deutsche Sprache (Mannheim), Berlin/New York, W. de Gruyter, 1995, t. I.
- SCHWEIKLE, Günther, « Hugo von Trimberg », dans *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Berlin/New York, W. de Gruyter, 1983, t. IV, col. 268-282.

- SECRET, François, « Les *Sepmaines* dans la tradition de l'*Heptaplus* », dans J. Dauphiné (dir.), *Du Bartas poète encyclopédique du XVI^e siècle*, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 307-322.
- SÉGUY, Mireille, *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Champion, 2001.
- , « Récits d'îles. Espace insulaire et poétique du récit dans l'*Estoire del saint Graal* », *Médiévales*, 47, 2004/2, p. 79-96.
- SEIFRIT, *Seifrits Alexander aus der Straßburger Handschrift*, éd. Paul Gereke, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, coll. « Deutsche Texte des Mittelalters », 1932.
- SINGER, Dorothea Waley, *Catalogue of Latin and Vernacular Alchemical Manuscripts in Great Britain and Ireland dating from before the XVI Century*, Bruxelles, Maurice Lamertin, 1928-1931.
- SOLDATI, Benedetto, *La Poesia astrologica nel Quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1906.
- STANESCO, Michel, « Nigromance et université : scolastique du merveilleux dans le roman français du Moyen Âge », dans D. Poirion (dir.), *Milieus universitaires et mentalités urbaines au Moyen Âge*, Paris, PUPS, 1987, p. 129-144.
- STANESCO, Michel (dir.), *La Légende du Graal dans les littératures européennes*, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 2006.
- STANESCO, Michel, et ZINK, Michel, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisses et perspectives*, Paris, PUF, 1992.
- STRUBEL, Armand, *La Rose, Renart et le Graal*, Genève, Slatkine, 1989.
- , « Jean de Meun : la digression comme principe d'écriture », *Senefiance*, 51, « La digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge », dir. C. Connochie, 2005, p. 377-390.
- , « Pour une lecture ironique de Jean de Meun : mise au point sur une notion galvaudée », *Revue des langues romanes*, 2, « L'ironie au Moyen Âge », 2008, p. 435-461.
- SUARD, François, « La chanson de geste comme système de représentation du monde », dans *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen-Âge*, Caen, Paradigme, 1994, p. 39-48.
- TALARICO, Kathryn Marie, « Romancing the Grail. Fiction and Theology in the Queste del Saint Graal », dans P. Meister (dir.), *Arthurian Literature and Christianity*, New York/London, Garland, 1999, p. 29-60.
- TAYLOR, Jane H. M., « The fourteenth century: context, text and intertext », dans N. J. Lacy *et al.* (dir.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1988, t. 2, p. 267-332.
- TELLE, Joachim, « Alchimie II », dans *Theologische Realenzyklopädie*, Berlin/New York, W. de Gruyter, 1978, t. II, p. 199-227.
- , « Mythologie und Alchimie. Zum Fortleben der antiken Götter in der frühneuzeitlichen Alchemieliteratur », dans R. Schmitz et F. Krafft (dir.), *Humanismus und Naturwissenschaften*, Boppard, Boldt, 1980, p. 135-154.

- THOMAS, Antoine, « Notes étymologiques et lexicographiques », *Romania*, 39, 1910, p. 184-267.
- THOMASSET, Claude, *Une vision du monde à la fin du XIII^e siècle. Commentaire du dialogue de Placides et Timéo*, Genève, Droz, 1982.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « Les modèles de sainteté du IX^e au XI^e siècle, d'après le témoignage des récits hagiographiques en vers métriques », dans coll., *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale (secoli V-XI)*, Spoleto, CISAM, 1989, t. I, p. 381-409.
- , « Le retour du Grand Pan. Remarques sur une adaptation en vers des *Mitologiae* de Fulgence à la fin du XI^e siècle (Baudri de Bourgueil, c. 154) », *Studi Medievali*, 37, 1996, p. 65-93.
- TIMOTHÉE DE MILLET, *Timotheos. Die Perser. Aus einem Papyrus von Abusir*, éd. U. von Wilamowitz-Möllendorf, Leipzig, J. C. Hinrichs, 1903.
- TOGEBY, Knud, *Ogier le Danois dans les littératures européennes*, Copenhague, Munksgaard, 1969.
- TRACHSLER, Richard, *Disjointures, conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen/Basel, A. Francke, 2000.
- TUPET, Anne-Marie, *La Magie dans la poésie latine*, t. I, *Des Origines à la fin du règne d'Auguste*, Paris, Les Belles Lettres, 1976.
- VALETTE, Jean-René, « La *Queste del saint Graal* ou le désir de voir », *Littérales*, 40, « Visible, invisible », dir. M. Demaules, J.-R. Valette et J.-P. Bordier, 2007, p. 191-216.
- , *La Pensée du Graal. Fictions littéraires et théologie (XII^e-XIII^e s.)*, Paris, Champion, 2008.
- « La Nouvelle Loi et les enchantements de Bretagne dans les *Hauts Livres* du Graal », *Littérales*, 43, « Littérature et révélation au Moyen Âge III », dir. J.-P. Bordier, 2009.
- , « Les *Hauts Livres* du Graal et la poétique des genres : éléments de définition », dans F. Gringas (dir.), *Motifs merveilleux et poétique des genres*, à paraître.
- VAN DER LUGT, Maaïke, « Animal légendaire et discours savant médiéval. La barnacle dans tous ses états », *Micrologus*, 8, 2000, p. 351-393.
- , *Le Ver, le démon et la vierge : les théories médiévales de la génération spontanée*, Paris, Les Belles Lettres, 2004.
- VERNET, André, « Jean Perréal, poète et alchimiste », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 3, 1943, p. 214-252.
- , *Études médiévales*, Paris, Études augustinienne, 1981.
- VÉRONÈSE, Julien, *L'Ars notoria au Moyen Âge. Introduction et édition critique*, Firenze, SISMEL/Ed. del Galluzzo, 2007.
- VESSEN, Peter, *Der Libellus Scolasticus des Walthers von Speyer. Ein Schul bericht aus dem Jahre 984*, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1962.
- VICTORIN, Patricia, *Ysaïe le triste. Une esthétique de la confluence. Tours, tombeaux, vergers et fontaines*, Paris, Champion, 2002.

- VIGNAUD, Laurent-Henri, *Les Merveilles de la nature. Histoire naturelle et érudition à l'Âge baroque (vers 1550/vers 1660)*, thèse, Saint-Quentin-en-Yvelines, 2005.
- , « Logique patrimoniale contre logique érudite : Peiresc à la recherche d'un Pline apostillé par G. Pellicier (1618-1628) », à paraître.
- VILANOVA, Evangelista, *Histoire des théologies chrétiennes*, trad. L. Durban, Paris, Éditions du Cerf, 1997.
- WAGNER, Robert-Léon, « Sorcier » et « magicien ». *Contribution à l'histoire du vocabulaire de la magie*, Paris, Droz, 1939.
- WEBER, Gottfried, *Wolfram von Eschenbach: seine dichterische und geistesgeschichtliche Bedeutung*, Frankfurt/Main, M. Diesterweg, 1928.
- WEILL-PAROT, Nicolas, *Les « Images astrologiques » au Moyen Âge et à la Renaissance: spéculations intellectuelles et pratiques magiques (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion, 2002.
- WESTON, Jessie L., *The Legend of Sir Perceval: Studies upon its origins, development and position in the Arthurian cycle*, London, D. Nutt, 1906-1909.
- YATES, Frances A., *L'Art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- ZAGANELLI, Gioia, *L'Oriente incognito medievale. Enciclopedia, romanzi di Alessandro, teratologie*, Catanzaro, Rubbettino, 1997.
- ZAMBON, Francesco, « Graal et hérésie : le cas du *Joseph* de Robert de Boron », dans *Actes du XIV^e Congrès international arthurien (août 1984)*, Rennes, PUR, 1985, t. 2, p. 687-706.
- ZEN, Stefano, *Baronio storico: controriforma e crisi del metodo umanistico*, Napoli, Vivarium, 1994.
- ZENONE, Anna, « I sogni alchemici di Giovan Battista Nazari », *Esperienze letterarie*, 10, 1985, p. 81-111.
- ZINK, Michel, *La Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Champion, 1982.
- , « Le Graal, un mythe du salut », dans B. Bricout (dir.), *Le Regard d'Orphée. Les mythes littéraires de l'Occident*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 57-81.
- , *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2003.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	7
Dominique Boutet et Joëlle Ducos	

PREMIÈRE PARTIE

DE L'EXPOSÉ DES SAVOIRS À LA CRÉATION POÉTIQUE

L' <i>Histoire Auguste</i> : l'irruption de la fiction dans l'histoire	17
Étienne Wolff	

La poésie hagiographique des x ^e et xi ^e siècles comme support d'un savoir scientifique	27
Jean-Yves Tilliette	

Le clerc, la Beste et le Lucidaire : merveilleux et savoir dans quelques romans féeriques en prose des xiv ^e et xv ^e siècles	43
Christine Ferlampin-Acher	

Savoirs géographiques et fictions épiques à la fin du Moyen Âge (<i>Esclarmonde</i> , Jean d'Outremer, <i>Mabrien</i>)	59
Dominique Boutet	

Un héritage bien encombrant : la relecture des « livres de merveilles » médiévaux par les savants de la Renaissance	73
Laurent-Henri Vignaud	

DEUXIÈME PARTIE

DE L'AUTHENTICITÉ DES SAVOIRS À LA LÉGITIMATION DE LA FICTION

La logique combinatoire des romans de Raymond Lulle. Systèmes de savoirs et fictions de l'individu	99
Valérie Fasseur	

Fiction arthurienne et « authenticité théologique » : la <i>Queste del Saint Graal</i>	123
Jean-René Valette	

Savoir scientifique et « roman historique » : le <i>Roman d'Alexandre</i> de Thomas de Kent	143
Catherine Gaullier-Bougassas	
Présence et absence de l'alchimie dans la littérature romanesque médiévale	161
Didier Kahn	
Les rapports entre fiction et savoir envisagés par les paratextes de récits fictionnels en prose, c. 1540-1630	187
Neil Kenny	

TROISIÈME PARTIE SAVOIRS ET MÉTAPHORE

410

<i>Cuer de cire, cuer d'aimant</i> : la matière comme métaphore	201
Joëlle Ducos	
Note sur Jean Molinet : musique et fiction	221
Agathe Sultan	
Le monde dans la barbe de Panurge (<i>Tiers Livre</i> , XXVIII) : l'inscription du savoir cosmographique dans l'œuvre de Rabelais	233
Frank Lestringant	
Christophe de Gamon lecteur de Du Bartas : savoirs et fiction en question	247
Violaine Giacomotto-Charra	
Fiction, figure, savoir. Métaphore poétique et savoir religieux dans la poésie de la fin du XVI ^e siècle	263
Nadia Cernogora	

QUATRIÈME PARTIE FICTION ET REPRÉSENTATION DES SAVOIRS

Femmes savantes et réflexion sur les savoirs au XII ^e siècle : la fiction romanesque au service de l'épistémologie	285
Francine Mora	
Malades et maladies dans les <i>Miracles de Notre Dame par personnages</i>	299
Sylvie Bazin-Tacchella	
Le discours de Nature dans le <i>Roman de la Rose</i> : une mise en scène des savoirs? ...	321
Armand Strubel	

Des savoirs en question sous le règne de Charles V : sorcellerie et astrologie dans le <i>Songe de pestilence</i>	335
Jean-Patrice Boudet	
Mise en fiction de la transmission du savoir dans les encyclopédies françaises du XIII ^e siècle	347
Jean-Marie Fritz	
Les fables des astres. Continuité et mutations de « l’affichage céleste » à la Renaissance	363
Isabelle Pantin	
Bibliographie	379
Table des matières	409

