



**HAL**  
open science

## Roman et vulgarisation encyclopédique: du char d'Amphiaras au charme d'Estienne

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. Roman et vulgarisation encyclopédique: du char d'Amphiaras au charme d'Estienne. P. Nobel. La transmission des savoirs au Moyen Age et à la Renaissance, t. I, Presses de Franche-Comté, p. 155-171, 2005. hal-01846173

**HAL Id: hal-01846173**

**<https://hal.science/hal-01846173v1>**

Submitted on 27 Jul 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Christine Ferlampin-Acher

Rennes 2 (CELAM)

Roman et vulgarisation encyclopédique: du char d'Amphiaras au charme d'Estienne

à paraître dans les actes du colloque de Besançon "la transmission des savoirs", dir. Ph. Nobel et F. La Brasca

L'émergence du roman au XII<sup>e</sup> siècle est motivée par une *translatio* qui n'est rien d'autre qu'une vulgarisation puisqu'il s'agit de donner accès à des textes latins, *Enéide* ou *Thébaïde*, à un public qui ne maîtrise pas la langue savante. La question des rapports entre vulgarisation et roman se pose au moins à deux niveaux: d'une part on peut se demander si, suscité par une démarche de vulgarisation, le roman a permis ou non la diffusion de savoirs auprès des publics, et si oui, si cet enjeu est essentiel ou secondaire dans la constitution du genre; d'autre part, le roman peut être un terrain favorable pour étudier si tel ou tel savoir a été diffusé à son auteur, qui n'est pas toujours un clerc de haute volée. Le sujet est vaste et compliqué par la diversité du corpus romanesque, par la définition du ou des savoirs, et par le caractère discutable d'une simplification consistant à parler du lecteur comme d'une entité identifiable.

Mon projet initial visait à mettre en évidence une évolution des rapports entre roman et vulgarisation du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècles: il dépassait largement le cadre d'un article, même si je me limitais au savoir encyclopédique, l'expression "se limiter au savoir encyclopédique" n'étant d'ailleurs pas sans contradiction, et même si j'excluais de mon étude, ce qui ne va pas sans problème, les textes allégoriques, comme le *Roman de la Rose*. En contrepoint à ce vaste projet, je me demandais dans une perspective beaucoup plus étroite comment s'opère le passage de l'ekphrasis encyclopédique du roman antique, char d'Amphiaras ou tente d'Adraste, à la longue tirade au discours direct qu'au début du XIV<sup>e</sup> siècle dans *Artus de Bretagne* le clerc Estienne prononce pour séduire Marguerite, et dans laquelle se trouve un véritable exposé encyclopédique. Tirillée entre une nécessaire réflexion générale et une analyse ponctuelle très tentante, du char d'Amphiaras au charme d'Estienne, j'ai finalement essayé de mener les deux conjointement.

Je voudrais donc tout d'abord mettre en évidence une évolution du rôle des savoirs encyclopédiques dans les romans entre le XII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècles. Dans les romans antiques, au-delà d'une véritable vulgarisation des savoirs, se met surtout en place un modèle de *clergie*: le roman ne me semble contribuer que marginalement à la diffusion du savoir; celui-ci est posé comme objet de désir, comme horizon idéal, tandis que les références savantes contribuent à la caution du genre naissant. Je verrai ensuite l'effacement progressif des références explicites au savoir encyclopédique dans les romans postérieurs aux romans antiques, puis le passage de la référence explicite à l'appropriation dans certains romans du XIV<sup>e</sup> siècle en m'attardant sur le discours du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne*. Autant de grandes lignes dans une évolution qui n'exclut pas les écarts et les cas particuliers...

## **I. Les romans antiques et les limites de la vulgarisation**

Qu'il s'agisse de la branche III du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Bernay, de la description de Carthage dans *Eneas*, de la Chambre des Beautés dans le *Roman de Troie* ou du Char d'Amphiaras dans le *Roman de Thèbes*, les romans antiques témoignent de ce que l'on a appelé de la Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Pour Bernard Ribémont, cette littérature a une "visée didactique" et les "insertions encyclopédiques"<sup>2</sup> sont marquées par des influences cléricales dont on peut parfois cerner l'origine -pensons au *Roman de Thèbes* et à l'influence chartraine par exemple<sup>3</sup>. Ces passages témoignent d'une part de la culture des auteurs, et d'autre part sont

---

<sup>1</sup> *Eneas*, éd. J. J. Salverda de Grave, Paris, C. F. M. A., 1925-1931, 2 vol., v. 471-sqq; *Le roman de Thèbes*, éd. Guy Raynaud de Lage, Paris, C. F. M. A., t. I, 1966 et t. II, 1968, rééd. 2002, v. 4949-sqq; Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*, éd. Léopold Constans, Paris, Firmin Didot, 1904-1912; 6 vol., Alexandre de Bernay, *Le Roman d'Alexandre*, éd. E. C. Armstrong et al., trad. Laurence Harf-Lancner, Paris, Le Livre de Poche, 1994, p. 293-sqq. Voir Jacques Verger, *La Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Cerf, 1996 et *Culture, enseignement et société en Occident aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999.

<sup>2</sup> "On peut affirmer que le roman antique est à l'origine, dans l'écriture vernaculaire de l'encyclopédisme littéraire" (*La "Renaissance" du XII<sup>e</sup> siècle et l'Encyclopédisme*, Paris, Champion, p. 43).

<sup>3</sup> Voir L. G. Donovan, *Recherches sur le Roman de Thèbes*, Paris, SEDES, 1975, p. 217-sqq.

susceptibles d'avoir contribué à la diffusion du savoir<sup>4</sup>. Les emprunts à Pline, Solin, Isidore de Séville, à la *Lettre d'Alexandre à Aristote*, témoignent de la diversité des sources, placées sur un pied d'égalité en tant qu'*auctoritates*. Catherine Gaullier-Bougassas a montré que Thomas de Kent, dans son *Roman de Toute Chevalerie* (vers 1175) multiplie les *merveilles* sur le mode encyclopédique de l'énumération et de la juxtaposition, et emprunte aux écrits savants: l'illustration renforce cette dimension dans des feuillets qui sont "de vraies leçons de choses"<sup>5</sup>.

Pourtant on est frappé par la dimension topique de ces passages, qui finalement concernent surtout la classification des arts libéraux, les mappemondes et quelques *mirabilia* naturelles ou architecturales, sans que les inexactitudes et les déformations soient absentes. Certes, nous le savons tous d'expérience, pour enseigner il faut répéter et faire des choix, mais cette réduction de la diversité encyclopédique n'a pas qu'une dimension pédagogique. D'une part, ces insertions savantes ont surtout pour fonction de cautionner le sérieux du genre romanesque et d'autre part elles contribuent à mettre en place un modèle héroïque, alliant chevalerie et *clergie*, et sont là, à mon avis, non pour instruire mais pour susciter le désir d'apprendre et, peut-être pour fournir un vernis culturel mondain, ce qui est différent d'une véritable transmission de savoirs. Que l'enjeu soit plus d'ériger le savoir comme valeur apparaît dans le fait que le topos le plus fréquent est celui de la classification des arts libéraux, qui n'est qu'un programme. Ainsi dans *Eneas* certes le lecteur trouve un "digest" (*briement* v. 100) qui lui enseigne le jugement de Pâris; par la voix d'Anchise il apprend ce qu'étaient les Champs Elysées pour les Anciens (v. 2194-sqq); il est informé des propriétés du *betumoi* et de *l'abesto* (v. 6496-sq et 6514-sq), ce qui ne figurait par dans *l'Eneide*. Néanmoins, certains décalages me semblent détourner ce savoir encyclopédique et signaler sa vanité. N'est-ce pas en effet un clin d'oeil dénonçant la vanité de ces *mirabilia* que de placer dans la description du tombeau de Camille un "oiseau calade" (dont les

---

<sup>4</sup> Les tentes comme objets encyclopédiques ont été bien étudiées: voir Emmanuèle Baumgartner, "Peinture et écriture: la description de la tente dans les romans antiques au XII<sup>e</sup> siècle", dans *Mélanges offerts à Wolfgang Spiewok*, Université de Picardie, 1988, p. 3-11; Aimé Petit, "Le pavillon d'Alexandre dans le *Roman d'Alexandre*, dans *Bien dire et bien apprendre*, t. 6, 1988, p. 77-96; Marie-Madeleine Castellani, "La tente du roi Bilas dans *Athis et Prophilias*", dans *Hommage à Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1993, p. 327-339.

<sup>5</sup> *Les Romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque*, Paris, Champion, 1998, p. 241.

vertus sont explicitées v. 7464), alors que la demoiselle est déjà morte et n'a plus besoin de cet animal dont la vertu essentielle est de pronostiquer la guérison ou le trépas d'un malade? Des plumes de Phénix auraient peut-être été plus appropriées. De même décorer ce monument d'un miroir qui rappelle les *Sept Merveilles de Roman* et qui permet de surveiller les ennemis, n'est-il pas déplacé, alors que Camille est déjà morte au combat, pour n'avoir pas été assez sur ses gardes et pour avoir succombé à une illusion spéculaire<sup>6</sup>? Le traitement désinvolte des sources par les auteurs de romans antiques (attesté d'emblée par les références décalées de l'auteur du *Roman de Thèbes* à sa source) confirme l'idée que l'enjeu n'est pas tant de vulgariser que de placer la *clergie* comme horizon héroïque au même titre que la chevalerie et ainsi de valoriser le roman et son ambition "totalitaire".

Alexandre incarne bien cette alliance rêvée de la chevalerie et de la *clergie*, à travers d'une part la double compétence d'Alexandre et d'autre part la relation magistrale qu'il entretient avec Aristote, mais la *gent laïe* à laquelle dans le prologue Alexandre de Bernay semble promettre son savoir (v. 30-31) ne peut guère retenir du roman de données encyclopédiques précises. Certes la branche III du roman en vers tient de la compilation savante<sup>7</sup>, et lorsque le héros descend sous la mer, le programme est alléchant, on attend des développements encyclopédiques du type *Vingt mille lieues sous les mers*. Mais aucune énumération de poissons ne viendra: il ne sera question ni de *cetuses*, ni de poisson glaive ...: la descente du macédonien n'est que spéculaire, les fonds ne renvoient qu'une image morale de l'humanité, c'est un voyage "réflexif". Par ailleurs, chez Alexandre de Bernay, la dimension potentiellement encyclopédique du conquérant qui explore et les terres et la mer et les cieux, est atténuée par l'étonnante disjonction entre le voyage sous-marin et l'exploration céleste (branche III, lignes 19-sqq pour le voyage sous-marin et lignes 276-sqq pour l'expédition céleste): la quête du savoir n'est pas imaginée comme un tout solidaire, à la

---

<sup>6</sup> Sur ce point, voir Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003, p. 384-sqq.

<sup>7</sup> Voir E. Baumgartner, "L'Orient d'Alexandre", dans *Bien dire et bien apprendre*, 1988, t. 6, p. 7-11, C. Ferlampin-Acher, "Réflexions autour du mythe du conquérant dans le *Roman d'Alexandre en prose*", dans *Le miroir*, éd. Fabienne Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 1-ss et C. Gaullier-Bougassas, *op. cit.*, p. 181-182 et 239-sqq.

circularité finie<sup>8</sup>. Et cet Alexandre, dans la curiosité duquel nous serions tenté de lire une *cupiditas sciendi*, n'a pas l'attitude compilatrice des clercs: pour lui, ce qui prime, ce n'est pas rapporter (il laisse d'ailleurs les *merveilles* en place et ne les collectionne pas), c'est *esprover* ce qui lui a été raconté. Même si la branche III tend, par sa structure énumérative et par son recours à des termes comme *niticorace*, à se faire encyclopédique, il me semble nécessaire de relativiser la visée didactique du roman. D'ailleurs, dans les planctus prononcés à la fin du récit d'Alexandre de Bernay, rien ne fera référence à la *clergie* du macédonien, on retiendra plutôt sa *largesse*, et contrairement à ce que l'on aurait pu attendre, l'évocation de son tombeau ne mentionne pas de décors encyclopédiques (branche IV, lignes 63-sqq), mais insiste sur la puissance du roi. Ce n'est qu'après la description du tombeau, dans l'épilogue, que, dans une sorte de remords tardif, on apprendra en deux vers (v. 1692-1693) que les peintures de la tombe représentent toutes les créatures de la terre et de la mer, ce qui est une façon à la fois cavalière, et chevaleresque, de se débarrasser de l'encyclopédisme. Il semble que la *clergie* en Alexandre soit le pendant intellectuel et secondaire de sa *largesse* et la condamnation du conquérant pour sa démesure confirme la dénonciation de la *cupiditas sciendi*<sup>9</sup>.

En effet, dans les romans antiques, le savoir est à la fois un objet de désir, idéalisé au même titre que la *largesse* chevaleresque, et un objet de crainte. Amphiaraus est associé par la description qui est faite de son char<sup>10</sup> à l'hybris des géants, son histoire renvoie à celle de Capaneus et d'Amphion, et il périt englouti. Le savoir est souvent associé à des figures marquées par une altérité inquiétante, Sibylle ou sorcière d'*Eneas*. Certes, dans le *Roman de Thèbes*, Adraste, qui réconcilie Tydeus et Polinice, qui marie ses filles et semble le seul à travailler aux

---

<sup>8</sup> Dans le *Roman d'Alexandre en prose*, traduction du XIII<sup>e</sup> siècle de l'*Historia de Preliis*, au contraire les deux expéditions sont rapprochées et de nombreux manuscrits illustrent les deux épisodes en diptyques: voir *Le Roman d'Alexandre en prose*, éd. Hideka Fukui, Yorio Otaka et C. Ferlampin-Acher, Osaka, 2003, introduction de C. Ferlampin-Acher p. 37-ss et reproduction des deux miniatures p. 121.

<sup>9</sup> Voir L. Harf-Lancner, "Alexandre le Grand dans les romans français du Moyen Age. Un héros de la démesure", dans *Mélanges de l'École française de Rome*, t. 112, 2000, p. 51-sqq.

<sup>10</sup> *Roman de Thèbes*, v. 5053-ss. Voir Valérie Gontéro, *Parures d'or et de gemmes*, Presses de l'Université de Provence, 2002, p. 110-113.

unions, aux conciliations, possède une tente à deux pans, encyclopédique<sup>11</sup>, dont la splendeur doublement répétée pourrait nous orienter vers une conception heureuse du savoir qui unit, réunit, synthétise (v. 4217-sqq). Mais la description de cette tente n'est-elle pas relativisée par le fait qu'elle est précédée de loin dans le texte, toujours autour d'Adraste, par une courtine associée à la fin tragique d'Arachné (v. 903-sqq)?<sup>12</sup> Et cette tente, à deux pans, peut-elle vraiment être encyclopédique au même titre que le char d'Amphiaras, dont la description, même si elle insiste sur deux panneaux, est quadripartite et dépasse le plan à deux dimensions? Version simplifiée, vulgarisée du char, la tente d'Adraste, à deux pans, renvoie du savoir une image simplifiée, et pourtant encore inquiétante.

Par ailleurs, les références encyclopédiques peuvent souvent être lues comme des métaphores poétiques et détournent ainsi l'enjeu de vulgarisation: Amphiaras qui sait le latin, qui fait revivre les morts, et qui sait décrypter les signes, a les mêmes pouvoirs que le traducteur de Stace et peut être interprété comme un avatar du poète (v. 2060-1). De même, comme le montre Valérie Gontéro<sup>13</sup>, les emprunts romanesques aux lapidaires dans l'évocation des objets encyclopédiques masquent souvent une métaphore poétique, tout comme les nombreux textiles à ornements savants, qu'il s'agisse de tentes, de courtines ou de robes<sup>14</sup>.

L'encyclopédisme dans les romans antiques a pour fonction de cautionner le récit en renvoyant à la sphère du vrai, *translaté*, et non créé. Il est plus programmatique et poétique que didactique. Il contribue à créer un idéal associant chevalerie et *clergie*, et peut susciter un désir d'apprendre qu'à mon avis le roman ne saurait satisfaire vraiment. Si le roman antique a un potentiel encyclopédique, que les illustrateurs ont parfois saisi (en particulier ceux de Thomas de Kent comme l'a montré C. Gaullier-Bougassas), il ne me paraît pas possible de dire sans nuances

---

<sup>11</sup> Voir Edmond Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et des romans courtois*, Paris, Champion, 1967, rééd. 1983, p. 63-71-ss; L. Gary Donovan, *op. cit.*, p. 217-ss; A. Petit, *L'anachronisme dans les romans antiques du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2002, p. 183-sqq.

<sup>12</sup> Sur Arachné, fileuse tragique, voir Romaine Wolf-Bonvin, *Textus*, Paris, Champion, 1998, p. 45-48.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 187-sqq.

<sup>14</sup> Ce que R. Wolf-Bonvin (*op. cit.*) a montré pour *Le Bel Inconnu* et *Amadas et Ydoine* peut être étendu aux romans antiques.

que les romans ont une visée encyclopédique didactique. Même si le roman antique peut donner à ses lecteurs un vernis culturel que le développement d'une civilisation curiale ne devait pas déprécier, l'exotisme encyclopédique était surtout source de plaisir et servait, d'une part à cautionner la fiction romanesque, d'autre part à ouvrir sur un sens plus haut, moral<sup>15</sup>, et enfin à célébrer le poète et son oeuvre, dans l'exaltation de l'union de la chevalerie et de la *clergie*.

## II. Les romans du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles: du désir d'apprendre au désir d'aimer

Si les romans antiques, qui sont des traductions de textes latins, donc savants, semblent, avant toute analyse, propices à la vulgarisation, le problème change lorsque l'on passe aux romans qui ne sont pas des traductions: la prétention qu'ils affichent souvent à se référer à une source écrite, est peut-être néanmoins le signe que toute prétention à la vulgarisation n'a pas disparu. Etant donné l'ampleur du corpus, je me contenterai de noter le changement de contenu des insertions encyclopédiques, le passage du désir d'apprendre au désir d'aimer, la modification de l'image du clerc et l'inutilité de la caution savante.

Dans ces romans, les références encyclopédiques deviennent rares et l'ekphrasis descriptive se renouvelle. Les descriptions ne mentionnent plus tant des mappemondes ou des figurations allégoriques des sept arts, que des références à des histoires, comme celle de Didon et Enée, qui certes renvoient à une forme de vulgarisation, mais qui sont moins nettement encyclopédiques: elles sont narratives et souvent centrées sur l'amour, comme le montre la description de la coupe dans *Le Conte de Floire et Blancheflor*<sup>16</sup>. La courtine de la nef féérique

---

<sup>15</sup> Benoît de Sainte-Maure ouvre la description de la Chambre des Beautés par *mout le fera buen escouter* (v. 388).

<sup>16</sup> Ed. Jean-Luc Leclanche, Paris, C. F. M. A., 1980, v. 441-sqq.



dans *Floriant et Florete*<sup>17</sup>, tout comme les descriptions d'*Escanor*<sup>18</sup>, témoignent de cette réorientation de l'ornement encyclopédique vers le narratif<sup>19</sup>.

Certes on m'opposera la robe de couronnement d'Erec dans *Erec et Enide*<sup>20</sup>. Voyons donc ce qu'il en est des références de type encyclopédique chez Chrétien. Si *Cligès* s'ouvre sur une célébration de la *translatio*<sup>21</sup>, les sept arts restent absents, et l'art de Thessala est plus de l'ordre de la *nigromance* (v. 2964) que de l'ordre de la *clergie*. Dans *Lancelot et Yvain*, aucun renvoi explicite n'est fait à une culture encyclopédique, et s'il y a lecture dans *Yvain*, ce n'est pas une lecture savante, mais une lecture associée à Amour et au désir, dans la scène où la fille fait la lecture à ses parents et où elle est si belle qu'elle devient objet de désir pour Amour lui-même<sup>22</sup>. Dans le *Conte du Graal* le héros ne va guère aux écoles, et plus que d'un savoir, c'est d'un *san* qu'il va s'agir. J'en reviens à la robe d'Erec: de même que les pieds du fauteuil de couronnement, en forme de léopard et de crocodile, éludent le développement encyclopédique de type bestiaire (v. 6666-6668), de même la robe, bien que s'ouvrant sur un présupposé englobant la *translatio*, mentionnant Macrobe et évoquant les sept arts, est déceptive (v. 6671-sqq): avec dix vers consacrés à la géométrie, treize l'arithmétique, sept à la musique, et quatorze à l'astronomie, son programme écarte le *trivium* et aboutit à une illusion encyclopédique, les *berbiolettes*. Quand elle n'est pas réorientée vers le narratif amoureux, l'insertion encyclopédique me semble souvent

---

<sup>17</sup> Ed. Harry F. Williams, Ann Arbor, 1947, v. 755-sqq.

<sup>18</sup> Girart d'Amiens, *Escanor*, éd. Richard Trachsler, Genève, T.L.F., 1994, 2 vol. *Les portraitures*, au château de Brian, représentent l'enlèvement d'Hélène, la guerre de Troie, Didon et Enée... (v. 15599-sqq).

<sup>19</sup> Dans *Galeran de Bretagne*, la description du drap dans lequel Gente abandonne une de ses filles est à la fois encyclopédique (avec des références au Phénix, à la diversité des fleurs existantes, aux douze mois -topos des représentations encyclopédiques-, aux éléments) et narrative, puisqu'on y voit l'histoire d'Hélène et Pâris et celle de Floire et Blancheflor (éd. Lucien Foulet, Paris, CFMA, 1926, v. 515-sqq). Dans *Claris et Laris*, l'étendard des Romains est narratif. Il conte l'histoire de Romulus et ce n'est plus à l'énumération encyclopédique que revient la charge de dire la totalité, mais au texte: *Tout iert escriz, ce est la somme*, éd. Johann Alton, Tübingen, 1884 v. 6610-sqq.

<sup>20</sup> Ed. Mario Roques, Paris, Champion, 1981, v. 6671-sqq.

<sup>21</sup> Ed. Alexandre Micha, Paris, Champion, v. 28-sqq.

<sup>22</sup> Ed. M. Roques, Paris, Champion, v. 5359-sqq.

détournée. Loin de transmettre un savoir, elle est un faux-semblant. Dans *Le Bel Inconnu* par exemple, la robe de Blonde Esmerée reprend celle d'Erec, en détournant encore plus explicitement le modèle encyclopédique, à grand renfort de négations, de néologismes (*escramor*, *espapemor*) et d'inversions<sup>23</sup>.

Finalement, le topos encyclopédique me paraît se raréfier. Désormais la décoration, affaire de mode, préfère les mille fleurs et les bigarrures d'oiseaux, comme dans *Cristal et Clarie*<sup>24</sup>. La tente de la fée Lorie, dans *Les Merveilles de Rigomer*, échappe à la topique encyclopédique. Celle-ci est devenue un moyen économique pour signaler l'excellence: le drap dans lequel Gente abandonne sa fille dans *Galeran de Bretagne* est orné d'une représentation encyclopédique (v. 433-sqq).

L'ekphrasis et la description, plus ou moins développée, témoigne du passage du désir d'apprendre au désir d'aimer. Si désormais la plupart des héros sont formés aux sept arts libéraux, comme dans *Floriant et Florete*<sup>25</sup>, d'une part les textes insistent surtout sur la lecture, et d'autre part le désir d'apprendre est désormais subordonné au désir d'aimer. Si dans *Florimont*, Romadanaple apprend les sept arts, seule la lecture est développée (v. 1007-sqq), et ce qu'elle

---

<sup>23</sup> Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. G. Perrie Williams, Paris, C.F.M.A., 1929 (v. 5143-sqq). Sur cette robe comme reprise de la robe d'Erec, voir C. Ferlampin-Acher, *La fée et la guivre: le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu*, Approche littéraire, p. I-LXXI, Paris, Champion, 1996, p. XXXIX.

<sup>24</sup> Ed. Hermann Breuer, Dresde, 1915. Dans ce roman, on passe du drap d'or auquel travaille la fée, rapidement évoqué sur le mode encyclopédique (v. 2255-6, avec la simple allusion *Deux n'ot el mont beste formee/ Qu'ele ne fu dedens ovree*) au tissu de l'oreiller décoré à la mode des mille fleurs (*El drap dont l'oreilliers fu fait/ A flors, a bestes, a oiseaus* v. 4496-7). La *Continuation de Perceval* de Manessier (éd. William Roach, Philadelphie, 1983) aime particulièrement ce genre d'ornement (pour une selle v. 33659-ss, une *cembue* v. 33678-sqq ou un *poitral* de cheval v. 35123-ss).

<sup>25</sup> *Floriant* est confié à un maître *qui les .VII. ars li a apris* (éd. Harry F. Williams, Ann Arbor, 1947; éd. v. 755-sqq). Les héroïnes reçoivent une formation similaire, comme Romadanaple, qui dans *Florimont*, apprend les arts libéraux dès l'âge de cinq ans (éd. Alfons Hilka, Göttingen, 1933, v. 1007-sqq). Elle est formée par *une mestre* venue de Nicosie qui a appris *des ars assez* de son père, qui était *bien letrez* (v. 1003-sqq).

semble retenir en lisant les livres des Anciens, c'est l'amour<sup>26</sup>. Dans *Floris et Lyriopé* de Robert de Blois, les jeunes amants ont appris le latin, et en mai, dans le traditionnel verger, ils lisent *Pirame et Tisbé* et se projettent dans leur histoire<sup>27</sup>. Dans *Floire et Blancheflor*, le père du héros envoie son fils apprendre les *letres* (v. 204), et celui-ci obtient à force larmes que son amie Blancheflor l'accompagne à l'école. Le texte ne mentionne pas les sept arts, mais simplement la lecture des livres *paienors* qui parlent d'amour. En flirtant avec Blanchefleur sur le chemin du retour, tous deux pratiquent un petit latin très sensuel. Sur leurs tables d'ivoire, ils échangent des vers d'amour et s'écrivent en latin, ce qui leur permet de ne pas être compris par les autres (v. 239-sqq). Désormais c'est Amour le maître qui enseigne aux jeunes héros: dans *Meliacin* de Girart d'Amiens, la formation du héros éponyme n'est pas décrite, seuls les clercs du début du roman, plus ou moins magiciens, ont un curriculum vitae où figurent les *arts*, avec souvent une ambiguïté autour de ce terme, qui renvoie aussi bien à un savoir universitaire qu'à un savoir magique, à la *nigromance*<sup>28</sup>. Et quand Méliacin arrive dans la chambre de Célinde, il est question pour la première fois de son éducation: une longue allégorie nous montre Amour enseignant le jeune homme, lui apprenant ses leçons, le faisant lire (v. 3092-sqq).

Les sept arts, parfois réduits à l'apprentissage de la lecture, constituent la base de la *nourriture* des héros, mais on ne développe guère sur ce point, qui semble aller de soi, comme si le savoir clérical ne fascinait plus autant, comme s'il faisait désormais partie de la culture commune. Est-ce le résultat d'une vulgarisation réussie? J'en doute. L'effacement de l'ekphrasis

---

<sup>26</sup> On notera que Florimont reçoit une éducation différente de celle de la demoiselle: maître Fouquart lui apprend à monter à cheval, à se battre, à parler aux dames; il lui dispense un enseignement moral (v. 1895). Pourtant maître Fouquart n'est pas un ignorant (v. 1866-sqq): il a appris l'astronomie, la dialectique, la musique, la rhétorique, la *fisique* et la *nigromance* qui, au XIII<sup>e</sup> siècle, tend à s'infiltrer dans les arts libéraux. N'y a-t-il pas une différence entre les filles, paradoxalement, que l'on voit plus souvent lire (comme dans *Yvain*) et les garçons, pris par leur formation guerrière?

<sup>27</sup> Ed. Paul Barrette, Berkeley, 1968.

<sup>28</sup> Ed. Antoinette Saly, *Senefiance*, 1990, t. 27. Le deuxième clerc est un philosophe de belle prestance, fils de roi, qui sait *toutes les ars* (v. 352), sans qu'aucun détail ne soit donné. Clamazart, qui a fabriqué le cheval de *fust*, explique qu'à cause de sa laideur répugnante (il tient du Diable et du Panotéen!), il a dû apprendre plus que tout autre: il connaît la *nigremance* et les sept arts (v. 450-sqq).

encyclopédique, le remplacement des références aux mappemondes ou aux bestiaires par des allusions à des récits, d'armes ou d'amours, ainsi que le topos du héros qui est passé par les écoles (sans que le contenu de son savoir soit précisé), qui, à peine esquissé, semble aller de soi, et qui est dépassé par des références à l'apprentissage amoureux, témoignent certes d'une usure de la description de type encyclopédique telle qu'elle était pratiquée par les romans antiques, mais surtout d'un glissement, déjà perceptible quoique sur un mode différent dans les romans antiques, de l'encyclopédisme vers le poétique. Désormais les héros et surtout les héroïnes savent lire, comme dans le *Chevalier aux deux Epées* où l'héroïne lit le *Roman de Troie*<sup>29</sup>, cela fait partie de la culture de base, mais le roman ne prétend plus guère vulgariser des savoirs encyclopédiques, mais donner un *sen*, souvent moral. Robert le Diable se distingue cependant, lui qui n'arrive pas à apprendre à lire, bien que quatre maîtres s'attellent à la tâche<sup>30</sup>.

Parallèlement l'image du clerc se modifie. Il est parfois disqualifié, comme dans *Méliacin* où Clamazart, le magicien formé aux arts libéraux, enfermé, prononce son *mea culpa* et insiste sur son incapacité malgré sa science et son apprentissage des sept arts à se sortir de sa prison (v. 15288-sqq). Par ailleurs le clerc tend à dériver vers le magicien. Dans les romans antiques, l'éloignement temporel et le paganisme suggéraient une telle confusion<sup>31</sup>: par la suite, le terme *art*

---

<sup>29</sup> Dans le *Chevalier aux Deux Epées*, l'épisode de la Joie de la Cour est récrit, et l'importance de l'intertextualité dans cet épisode est signalée au lecteur par la fille du seigneur occupée à lire le *Roman de Troie* (*Meriadeuc ou le Chevalier aux Deux Epées*, éd. Wendelin Förster, Halle, 1877, v. 4272-sqq). Sur la présence de la lecture romanesque dans ce texte, voir Régine Colliot, "Petit vocabulaire de la communication dans *Li Chevaliers as deus espees*", PRIS-MA, I, 2, juillet décembre 1985, p. 50-51. On pourra noter que l'indice est crypté, la référence au *Roman de Troie* cachant une réécriture d'*Erec et Enide*.

<sup>30</sup> *On le vaut faire aprendre letre,*

*Mes ne s'en porent entremtre*

*Ne uns ne doi ne troi ne quatre,*

*Tant nel sorent ferir ne batre* (v. 135-sqq).

<sup>31</sup> On se souviendra par exemple de la *Sibille* qui dans *Eneas* est une sorte de sorcière inquiétante qui a appris aussi bien la *nigromance* que la physique et la rhétorique (v. 2203-sqq).

renforce l'ambiguïté entre arts libéraux et art magique<sup>32</sup>. Le clerc est de plus en plus un technicien inquiétant et potentiellement diabolique, comme Clamazart maître es *engins*, c'est-à-dire en ruse, mais aussi en chevilles et autres mécanismes. Désormais les objets qui fascinent ne sont plus statiques comme les tombeaux ou les tentes des romans antiques, ils bougent, ce qu'anticipait déjà dans le roman antique le char d'Amphiaras et certains automates, et la décoration de type encyclopédique, par définition figée, ne semble plus convenir à ces *merveilles* mobiles. Le clerc perd de ses pouvoirs, et dans les romans en prose, souvent impuissant à décrypter les présages, il est tout juste capable de copier ce qu'on lui dicte. On admirera en revanche de plus en plus ses substituts, le ménestrel ou la fée, qui maîtrisent eux aussi les sept arts.

Cette mutation peut s'expliquer par le fait que la caution encyclopédique et cléricale a perdu de son utilité. Le roman de "seconde génération" trouve sa caution dans les romans qui le précèdent: dans l'ekphrasis, les objets ornés ne mentionnent plus tant le savoir encyclopédique, que des textes plus anciens, comme dans le *Roman de la Violette* où les habits de l'héroïne tiennent de l'anthologie littéraire, son biau renvoyant à *Florence de Rome*, sa ceinture à Aude et Roland<sup>33</sup>... La caution encyclopédique n'est plus aussi cruciale, le roman au XIII<sup>e</sup> siècle, avec le Graal, se prend pour un Evangile apocryphe, avant au XIV<sup>e</sup> siècle, de se prendre volontiers,

---

<sup>32</sup> La diabolisation du clerc devient très forte dans la version d'*Artus de Bretagne* du XV<sup>e</sup> siècle: voir C. Ferlampin-Acher, "Grandeur et décadence du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne*", dans *Le clerc au Moyen Age, Senefiance*, t. 37, Aix-en-Provence, 1995, p. 167-195.

<sup>33</sup> Gibert de Montreil, éd. A. Wallensköld, Paris, S.A.T.F., 2 vol., 1907 et 1909. Le biau qui renvoie à Florence de Rome, la ceinture à Aude et Roland(v. 814-sqq), comme le portrait de Florence qui mentionne Hélène, Didon, Ismène, Antigone, Iseult... (v. 873-sqq), signalent que le roman ne cherche plus tant à vulgariser un savoir encyclopédique, qu'à s'inscrire dans une tradition littéraire. Les personnages et les titres mentionnés renvoient le lecteur à une culture supposée commune, sans pour autant enrichir celle-ci, car aucune digression ne vient combler les lacunes d'un lecteur ignorant. Parfois, la référence est précise, comme aux vers 4190-sqq: *De fine amour le resouvint, / Pour Aiglante talens li vint, / De cest son provençal chanter: Quan veyè la laudeta mover*. Le texte complet n'est néanmoins pas donné: le roman ne se fait pas anthologie littéraire, tout comme il ne s'est jamais fait encyclopédie.

comme *Perceforest*, pour une chronique<sup>34</sup>. Par ailleurs, le roman s'est détourné du savoir, vers un *sen* marqué par la béance: le roman, comme dans le prologue de *Claris et Laris*, renonce à dire le vrai, et part en quête d'une *senefiance* insaisissable, peu compatible avec l'ambition encyclopédique<sup>35</sup>. Les prologues, loin d'insister sur un savoir de type encyclopédique, préfèrent cautionner leur oeuvre par un enjeu moral<sup>36</sup>.

Après les romans antiques, le roman tend à faire passer au second plan les références encyclopédiques. Tout au plus, il rappelle à ses lecteurs les noms des personnages et les titres qui sont supposés constituer une culture littéraire de bon aloi, sans pour autant aller au-delà de l'allusion<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup> Voir C. Ferlampin-Acher, "*Perceforest* et le temps de l'(h)istoire", dans *Dire et penser le temps dans l'historiographie médiévale (XII-XV<sup>e</sup> siècles)*, dir. L. Harf-Lancner et E. Baumgartner, Paris III, à paraître.

<sup>35</sup> *Li voir dire ne m'est pas sains (...) / Car en voir dire apertemen/ N'a fors que tristece et torment/ (...) Pour ce me vient en volenté / De dire, qu'on ne m'en repreaigne, / Des aventures de Bretagne* (v. 60-sqq). Le roman ne dira pas le vrai, et pourtant les vers bien connus de l'épilogue nous expliquent, avant d'enchaîner sur la *translatio*, que:

*Et qui vos verroit demander,*

*S'en puet riens en romanz aprendre,*

*Et je diroie sanz mesprendre,*

*Qu'il i gist tout li sens du monde* (v. 29623-sqq). Le roman ne renonce pas "transmettre" quelque chose au lecteur, mais il s'est détourné du savoir encyclopédique, vers un sens "plus haut".

<sup>36</sup> Aimon de Varennes dans *Florimont* (éd. cit., v. 39-sqq) *Les fais conte des anciens / Que tuit cil qui ont les cuers vains / Aient de lor proesce envie / Por amandeur lor fauce vie*). De même dans *Floriant et Florete*, au sujet du mariage final: *Tout ce li conteur contoient/ Et il volentiers les ooient,/ Et se miroient es biaux dis, / S'en devenoient mieux apris; / Quar qui romanz veuls escouter, / Et es biaux dis se velt mirer, / Merveil est se ne s'en amende, / S'il est ensi qu'il i entende, / Parole qui n'est entendue, / Vaut autretant comme perdue* (*Floriant et Florete*, éd. cit. v. 6235-sqq).

<sup>37</sup> Ces noms sont essentiellement ceux de personnages de l'Antiquité ou de romans médiévaux, plus rarement des figures épiques (Aude). Les allusions à la lyrique, comme celle que nous avons vu dans *Florence de Rome*, sont plutôt rares. Ne faut-il d'ailleurs pas signaler que *Florence de Rome* est un texte hybride, qui, au XIII<sup>e</sup> siècle, mêlant roman et chanson d'aventures, annoncent certains textes tardifs, hybrides, comme *Brun de la Montagne*? Ce caractère explique peut-être que *Florence de Rome* soit plus ouvert aux allusions extra-romanesques que les romans moins "mélangés".

### III. Quelques cas de réemplois encyclopédiques dans les romans tardifs

On est alors d'autant plus étonné de trouver des réemplois encyclopédiques aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, dont par exemple la superbe tirade d'Estienne dont j'ai donnée une édition à la fin du fac-similé d'*Artus de Bretagne* réalisé en collaboration avec Nicole Cazauran<sup>38</sup>. Cet exemple peut sembler marginal, mais le succès des versions diverses du roman d'Alexandre, multipliant les *merveilles* indiennes, à coloration encyclopédique, en particulier dans des manuscrits superbement illustrés<sup>39</sup>, et le prologue de *Mélusine* de Jean d'Arras, me paraissent aller dans le même sens et montrer qu'après un effacement au XIII<sup>e</sup> siècle, l'influence encyclopédique est à nouveau perceptible dans certains romans du XIV<sup>e</sup> et du XV<sup>e</sup> siècles.

D'une part, la multiplication des encyclopédies en langue vernaculaire au XIII<sup>e</sup> siècle fait certainement sentir ses effets avec un décalage temporel facilement compréhensible<sup>40</sup>. Par ailleurs il me semble que les références savantes que les romans se montrent désormais capables d'assimiler se sont étendues à des oeuvres comme celles de Giraut de Bari ou Gervais de Tilbury, qui sont à la marge du genre encyclopédique et dont l'influence sur les romans n'est pas marquante au XIII<sup>e</sup> siècle, mais le devient par exemple chez Jean d'Arras ou dans *Perceforest*.

---

<sup>38</sup> Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1996, p. 295-300.

<sup>39</sup> Voir J. D. Ross, *Alexander historiatus*, The Warburg Institute, 1963, rééd. Athenäum Verlag, Frankfurt-am-Main, 1988. Un exemple est donné par la version du XV<sup>e</sup> siècle du *Roman d'Alexandre en prose* donnée par le manuscrit Royal 15 E VI de la British Library (du XV<sup>e</sup> siècle): voir une étude et une reproduction des miniatures, dans l'édition I. Fukui, Y. Otaka et C. Ferlampin-Acher, Osaka, 2003.

<sup>40</sup> Comme pour le roman, l'écriture des encyclopédies en langue vernaculaire (directe ou seconde) est une forme de vulgarisation. *L'Image du Monde* de Gossuin de Metz fait partie de ces oeuvres qui, comme les encyclopédies dialoguées que sont le *Livre de Sydrach* et *Placides et Timeo*, sont susceptibles d'être diffusées plus largement que les textes latins. Mais la vulgarisation peut viser des publics différents (nobles ou bourgeois par exemple) comme le montre Chantal Connochie-Bourgne, dans "Pourquoi et comment réécrire une encyclopédie. Deux rédactions de *L'Image du Monde*", dans *Encyclopédies médiévales, Discours et savoirs*, Cahier Diderot 10, 1998, p. 143-sqq. Comme le note Denis Hüe (préface au volume cit., *Encyclopédies médiévales...*, p. 19), le public des encyclopédies n'est pas toujours facile à cerner.

Enfin, de nouveaux savoirs irriguent les romans: l'optique et la mécanique<sup>41</sup>, par exemple, d'où une extension des savoirs, dont témoigne aussi l'évolution des encyclopédies. L'influence de l'optique, évidente dès le *Roman de la Rose*, est particulièrement marquée dans *Perceforest*, dont les illusions optiques sont influencées, comme l'a montré J. Taylor par les *88 experiences naturelles* ou le *Vitellonis Thuringopoloni Opticae Libri decem*<sup>42</sup>.

Comment ces savoirs sont-ils présents dans les textes? La topique du XII<sup>e</sup> siècle a perdu de sa vigueur, les réemplois savants ne se font plus sur le mode de l'ekphrasis ornementale. Les procédés varient, et même si on peut dégager des tendances, le recul de la topique laisse place à autant de traitements particuliers. Par ailleurs, si ces réemplois témoignent de la culture des auteurs, et partant d'une vulgarisation du savoir dont il a bénéficié, le lecteur ne me semble pas souvent pouvoir trouver dans les romans de véritables connaissances, car celles-ci sont masquées. Il faut déjà posséder parfaitement ses bestiaires pour identifier derrière la *Beste Glatissant* de *Perceforest* la "leucrote" et le "scytalis".

Je prendrai quelques exemples pour rendre compte de cette diversité. Le prologue de la *Mélusine* de Jean d'Arras renvoie à David, Aristote et saint Paul pour attester des *diverses merveilles* qui sont de par le monde, puis il s'appuie sur *Gervaise* c'est-à-dire Gervais de Tilbury, auteur des *Otia Imperialia*, pour cautionner l'existence des fées et des *luitons*<sup>43</sup>. Cependant, ce jeu sur les *auctoritates* ne doit pas cacher que les références à Gervais sont partiellement inexactes, et que Jean d'Arras a transformé en Rogier le Raymon de son auteur de référence. Par ailleurs, de nombreuses formules et les jeux de délégation de paroles relativisent dans ce prologue la crédibilité accordée à l'*auctoritas*. Ce texte me semble témoigner d'un usage du savoir clérical à la

---

<sup>41</sup> Sur l'optique et la mécanique, voir mon livre *Merveilles et topique merveilleuse*, Paris, Champion, 2003, p. 231-sqq.

<sup>42</sup> Voir Jane H. M. Taylor, "Aroés the Enchanter, an Episode in the Roman de *Perceforest* and its Source", dans *Medium Aevum*, t. 47, 1978, p. 34-39. Sur l'optique dans *Perceforest*, voir ce qui concerne Aroés et la *Beste Glatissant* dans mon livre *Fées, bestes et luitons*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2002, p. 184-sqq et 311-sqq.

<sup>43</sup> Ed. Louis Stouff, Dijon, 1932, 1-ss. Pour une étude détaillée de ce prologue, voir *Merveilles et topique merveilleuse*, *op. cit.*, p. 188-sqq.



fois renouvelé et déjà usé: on le prend comme alibi, mais on n'hésite pas à le manipuler. A l'opposé, lorsque *Perceforest* joue avec l'optique dans l'épisode d'Aroés, ou lorsqu'il décrit la décomposition de la lumière sur une goutte de rosée, il ne fait aucune référence explicite à un savoir encyclopédique, tout comme lorsqu'il joue avec les bestiaires en façonnant la superbe *Beste Glatissant* ou lorsqu'il utilise *la topographie Hibernica* de Giraut de Bari. La culture de l'auteur est indubitable, mais la visée didactique est nettement biaisée. Au XV<sup>e</sup> siècle il en va encore de même, lorsque dans le *Chevalier au Papegau* on nous décrit un superbe poisson chevalier, en faisant référence à une *mapemonde*: mais les bestiaires savants, marqués par l'Antiquité, ne connaissent pas le poisson chevalier stricto sensu, clairement féodal, même si le glaive à nez effilé ou l'espadon figurent chez Brunet Latin ou Honorius d'Autun<sup>44</sup>. La caution encyclopédique n'est pas à prendre au pied de la lettre.

Il est dès lors parfois difficile de savoir s'il y a référence précise à un savoir perçu comme culturel, réservé aux clercs, ou à un savoir vulgarisé, voire même à un poncif de la culture générale, accessible à tous. La présence des Panotéens dans le portrait de Merlin du *Livre d'Artus*<sup>45</sup> vient-elle d'une *Image du monde* ou s'explique-t-elle par la banalisation de ces figures à longues oreilles aussi bien dans les textes que dans l'ornementation des Eglises? En fait, de nombreux épisodes permettent de mettre en évidence une source de type encyclopédique, mais tellement détournée qu'il n'est plus possible de supposer que l'auteur avait une visée didactique. En revanche, ces épisodes nous renseignent sur la culture des auteurs, qui, même s'ils étaient dans certains cas des clercs, n'étaient pas toujours des clercs de haute volée. Il faut alors voir dans les réemplois encyclopédiques un effet de la vulgarisation sur les auteurs. Quant aux lecteurs, bien qu'il soit difficile de parler de vulgarisation, il est indéniable que ces monstres imaginés à partir des bestiaires, ces enchantements qui jouent avec l'optique, ces moulins qui fantasment sur la mécanique, suscitent, non un savoir, mais une image, une représentation du savoir, qui correspondent, je pense, à l'idée que je me fais du nucléaire ou du clonage. Sur ce point, l'importance des bestiaires dans les diverses élaborations de la *Beste Glatissant*, du *Perlesvaus* à

---

<sup>44</sup> Sur cette créature, voir *Fées, bestes et luitons*, op. cit., p. 297-298.

<sup>45</sup> Sur ce portrait, *id. ibid.*, p. 292-293.

*Perceforest*, est significative: on y reconnaît la panthère des bestiaires, la "leucrote" hybride et le superbe "scytalis" flamboyant. Mais ni les textes ni une étude de ceux-ci ne permettent ne renvoyer à une source précise. Il n'est par ailleurs pas certain que les lecteurs reconnaissaient ces modèles: les miniaturistes, qui nous proposent une lecture particulière du texte, ne représentent pas la *Beste* sur le modèle d'une créature encyclopédique identifiable, soit qu'elles en fassent une sorte de chien, soit que, comme le manuscrit de Londres de *Perceforest*, ils la transforment en un hybride fabuleux à queue de paon<sup>46</sup>. Or les miniaturistes, quand ils le peuvent, même si toute généralisation est risquée, aiment se "raccrocher" à un modèle, et j'ai l'impression que, quand ils sentent qu'ils le peuvent, ils n'hésitent pas à "banaliser" en quelque sorte les monstres des textes en les réduisant aux créatures des bestiaires afin de faciliter leur travail d'illustration: c'est ce que j'ai remarqué par exemple en étudiant les manuscrits du *Roman d'Alexandre* en prose. Si donc le miniaturiste illustrant *Perceforest* dans le manuscrit de Londres avaient pu deviner la "leucrote" encyclopédique qui sert de patron à la *beste*, il l'aurait peut-être représentée, ce qui n'est pas le cas. C'est peut-être le signe que le savoir encyclopédique était complètement dilué dans la fiction romanesque.

Quelle place accorder alors à cette étrange tirade que prononce le clerc Estienne dans *Artus de Bretagne* ? Estienne est un clerc, fils de roi, formé aux écoles, doté de toutes les qualités, qui, faute de pouvoir aimer l'héroïne Florence destinée au chevalier Arthur, épouse une noble dame, Marguerite. C'est au cours d'un voyage qu'il séduit celle-ci par ses discours. Pendant une chevauchée, un messenger tombe de cheval, et la dame interroge le maître sur la chute des corps: s'enchaîne alors une succession de questions et réponses, sur les quatre éléments, la terre, son centre, ses dimensions, la lune, les cieux, les planètes, la météorologie, la salinité de la mer, le jour et la nuit, et la dame de conclure: "*Moult est grant chose de clergie et de chevalerie aussi!*". Le dialogue renvoie au modèle encyclopédique de *Placide et Timeo* ou du *Livre de Sidrach*, en langue vernaculaire, mais aussi bien avant en latin, des *Questiones naturales* d'Adelard de Bath.

---

<sup>46</sup> Citons trois versions bien différentes: la *Beste* dans le manuscrit du *Tristan en prose* Bnf. fr. 336 f° 5v° est tout au plus un chien blanc, dans le manuscrit Bnf. fr. 347 de *Perceforest* c'est un dragon hybride à moitié caché, dans le

Par ailleurs la déclaration d'Estienne, par son style, sa composition, et les données encyclopédiques que l'on y trouve, rappelle l'*Imago mundi* d'Honorius d'Autun et l'*Image du Monde* de Gossuin de Metz. Il n'est pas possible de mettre en évidence un modèle précis, mais on retrouve la terre ronde comme une pomme, que l'on a chez Gossuin, la pierre qui descendrait jusqu'au centre de la terre si l'on creusait un puits étudiée par Bernard Ribémont et si fréquente<sup>47</sup>, des mesures qui reprennent celles de l'*Almageste* de Ptolémée, les différents cieux<sup>48</sup> ...

Ce texte contribue-t-il à une diffusion du savoir? Il témoigne du fait que l'auteur maîtrisait le savoir encyclopédique et qu'il le considérait comme faisant partie du bagage accessible à une femme noble et sage comme Marguerite. Cet épisode nous confirme l'existence d'une culture vulgarisée, conservatrice, peu actualisée. Estienne cependant est un des rares exemples de héros romanesque, à la fois chevalier et clerc parfait, mais son savoir est finalement surtout un signe d'excellence amoureuse et poétique. Après son exposé sur la nature, il enchaîne en effet sur un éloge de la *clergie* et sur la glose des lettres du mot *cuer*. Sa déclaration se clôt sur les *voces* et la passion: il a d'ailleurs une voix de sirène et chante bien l'amour. Par ailleurs, cet exposé a une fonction dans la *conjointure* du roman: si Artur est le héros chevaleresque, chargé, sous la protection de Proserpine, de restaurer la succession des jours et des nuits, à force de prouesses, Estienne est le maître des astres et du temps par la connaissance. L'exposé savant aurait surtout pour fonction de renforcer le parallèle et de valoriser un idéal de *clergie*, déjà aussi anachronique que celui du chevalier: les versions du XV<sup>e</sup> et les éditions du XVI<sup>e</sup> siècle d'*Artus de Bretagne* supprimeront cette tirade jugée démodée, sans comprendre sa fonction dans l'ensemble du texte.

Entre les digressions du *Roman de Thèbes* consacrées à la tente d'Adraste et le long exposé d'Estienne, a-t-on un retour, après un recul, de la mode encyclopédique, au service d'une

---

manuscrit Royal 19E II de la British Library f° 166 c'est une créature composite à base de paon. Au-delà de l'image, ces manuscrits donnent du monstre dans le texte des évocations comparables quant à l'hybridation.

<sup>47</sup> *La Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 117-sqq.

<sup>48</sup> Voir mes annotations dans l'éd. cit., p. 299-300 et mon article "Epreuves, pièges et plaies dans *Artus de Bretagne* : le sourire du clerc et la violence du chevalier", dans *La violence au Moyen Age, Senefiance* 36, Aix-en-Provence, 1994, p. 201-218.

visée de vulgarisation encyclopédique? On peut en douter, car dans les romans antiques du XII<sup>e</sup> siècle, si la création littéraire trouve sa légitimité dans un enjeu général de vulgarisation et si ces textes diffusent certainement quelques éléments de savoir, ce qui est célébré, c'est surtout un désir d'apprendre, qui laisse ce savoir et sa vulgarisation comme horizon lointain, tandis qu'au XIV<sup>e</sup> siècle, ce savoir est devenu si banal qu'il est permis de jouer avec, de le détourner, de se l'approprier: *Perceforest* est un maître en la matière, *Artus de Bretagne*, avec originalité, reste fidèle à la lettre de l'encyclopédisme, mais pas à son esprit.