

L'âne et la lyre : savoir, sagesse et transmission dans le Roman de Thèbes

Guillaume Andreucci

▶ **To cite this version:**

Guillaume Andreucci. L'âne et la lyre : savoir, sagesse et transmission dans le Roman de Thèbes. Littératures. 2010. dumas-00517086

HAL Id: dumas-00517086

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00517086

Submitted on 13 Sep 2010

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.

Copyright

Guillaume Andreucci

L'ÂNE ET LA LYRE

Savoir, sagesse et transmission dans le Roman de Thèbes



Mémoire de Master II, sous la direction de
Michel Braud et Valérie Fasseur
UPPA année 2009-2010.

Image de couverture : *Bible*, Bnf, Latin 17950, fol. 224v, XIII^{e} siècle.

Introduction : Lire la matière antique au XII^{e} siècle :

Dans le dernier tiers du XII^{e} siècle, le trouvère Jean Bodel jette un regard sur la production littéraire française de son temps et propose de classer les œuvres narratives en trois « matières » aux enjeux distincts :

> Ne sont que .III. matiere a nul home antandant :
> De France et de Bretaigne et de Rome la grant ;
> Et de cez .III. materes n'i a nule samblant.
> Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant.
> Cil de Rome sont sage et de san aprenant.
> Cil de France de voir chascun jor aparant.[1]

Ces vers célèbres ont suscité maints commentaires car ils constituent la première tentative de typologie générique de la littérature médiévale. La question des genres littéraires médiévaux reste épineuse et problématique tant l'appréhension du concept même de genre ou de forme littéraire était différente de celle que nous en avons aujourd'hui[2]. Là où la critique moderne distingue les structures formelles (roman, poésie lyrique, chanson de geste, fabliaux, *etc.*) ou les modes transmission (oral ou écrit), le trouvère arrageois regroupe les différentes œuvres narratives sous l'appellation commune de « conte ». Rien d'étonnant à ce qu'un « inlassable inventeur de formes »[3] comme Jean Bodel ne cloisonne pas roman et chanson de geste, conte et épopée.

Ce n'est donc pas la structure formelle qui retient l'attention du poète dans son essai de classification, mais la « matière ». Les œuvres se distinguent par les sujets qu'elles traitent, le contexte dans lequel évoluent leurs personnages. Chacune de ces matières suppose des motivations et des enjeux particuliers : la matière bretonne (le roman arthurien) serait essentiellement motivée par le plaisir que procure sa lecture ; la matière de France (principalement la chanson de geste) offrirait au lecteur un récit authentique et aurait donc valeur de document historique ; enfin, la matière antique serait un support d'apprentissage à partir duquel le lecteur pourrait acquérir un savoir ou une sagesse.

---

[1] Jehan Bodel, *La Chanson de Saisnes*, rédaction L (T), v. 6-11, éd. A. Brasseur-Péry, Genève : Droz, 1989, p. 3.

[2] Cf. notamment P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris : Seuil, 2000, p. 194 *sq*.

[3] D. Gangler-Mundwiller, art. « Jean Bodel », *Dictionnaire du Moyen Âge*, C. Gauvard, A. de Libera, M. Zink (dir.), Paris : P.U.F., coll. « Quadrige », 2006, p. 742.

Bien qu'on ne puisse savoir précisément à quelles œuvres pensait Jean Bodel lorsqu'il écrivit ces vers, ce prologue peut nous aiguiller sur la manière dont le XII^e^ siècle concevait la lecture des textes narratifs de son temps. Dans cette conception de l'œuvre littéraire, la matière de « Rome la Grant » jouit d'un prestige particulier. L'insertion d'un récit dans le cadre de l'antiquité lui fait par là même bénéficier d'une aura didactique ; l'autorité des textes latins rejaillit sur les ouvrages en réutilisant le contexte. Le XII^e^ siècle se passionne en effet pour les auteurs antiques et voit en eux des sages dont il faut savoir trouver l'enseignement au travers de l'étude de leurs livres. Un autre prologue célèbre de l'époque, celui des *Lais* de Marie de France, corrobore et complète la vision de l'Antiquité et de ses écrits proposée par Jean Bodel :

> Custume fu as ancïens,
> ceo testimoine Preciëns,
> es livres que jadis faiseient
> assez oscurement diseient
> pur cels ki a venir esteint
> e ki aprendre les deveient,
> que peüssent gloser la letre
> et de lur sen le surplus metre.[4]

Certes Marie de France ne parle pas ici comme Jean Bodel des textes en langue vernaculaire utilisant la matière antique, mais des œuvres latines. Néanmoins, on peut établir un parallèle intéressant entre les deux prologues, afin de cerner les implications de tout texte ayant trait à l'antiquité pour les hommes du XII^e^ siècle.

Les deux auteurs associent au monde antique le champ lexical du savoir et de l'apprentissage. Le mot « *sen* » revient dans les deux textes, ainsi que le verbe « apprendre ». On peut voir dans cette association une influence de la culture scolaire de l'époque. Quelles que soient les disciplines enseignées dans les écoles cathédrales, les grands auteurs latins comme Cicéron, Virgile ou Stace sont les principales autorités à qui les professeurs se réfèrent. Leurs œuvres ne sont jamais lues par pur plaisir, mais comme des réservoirs de connaissances. Les maîtres cherchent dans les œuvres de Cicéron un modèle d'éloquence et d'énonciation à enseigner à leurs élèves ; chez Stace un modèle de littérarité ; les plus audacieux trouvent chez Virgile des connaissances scientifiques pures, voire un enseignement moral applicable à celui des Écritures. Rien d'étonnant donc à ce que l'évocation de l'antiquité, qu'elle se fasse ou non par l'intermédiaire de l'utilisation de la « matière de

[4] Marie de France, *Lais*, v. 9-16, éd. K. Warnke et trad. L. Harf-Lancner, Paris : Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 1990, p. 22.

Rome » dans un texte en langue vernaculaire, appelle chez Jean Bodel et Marie de France la relation pédagogique et la transmission d'un savoir.

Tout l'enjeu du texte littéraire traitant de l'antiquité réside donc dans ce rapport de transmission depuis le texte vers le lecteur. Là où Jean Bodel distingue la matière arthurienne, « vaine » et n'offrant que plaisir à son lecteur, et la matière antique, seule selon lui à même de dispenser un enseignement, Marie de France insiste sur le travail de glose, sur la nécessité pour les lecteurs d'apporter au texte « de lur sen le surplus » (v. 16). Selon Marie de France, l'œuvre antique est nécessairement obscure. Le travail du lecteur est par conséquent indispensable pour que fonctionne la transmission. Marie de France considère ce travail comme intrinsèque à l'écriture des Anciens. Ayant conscience de la qualité intellectuelle croissante de leur lectorat, les auteurs latins auraient volontairement voilé leur discours afin de provoquer la réflexion du récepteur du texte :

> Li philesophe le saveient,
> par els meïsmes l'entendeient,
> cum plus trespassereit li tens,
> plus serreint sutil de sens
> e plus se savreient guarder
> de ceo qu'i ert, a trespasser.[5]

Cette révérence aux Anciens mâtinée de l'affirmation d'une supériorité des modernes rappelle la formule attribuée à Bernard de Chartres, devenue le mot d'ordre de ce que les historiens ont appelé la « Renaissance du XII^e^ siècle »[6] :

> Nous sommes des nains assis sur des épaules de géants ; notre regard peut ainsi embrasser plus de choses et porter plus loin que le leur ; ce n'est pas, certes, que notre vue soit plus perçante ou notre taille plus avantageuse ; c'est que nous sommes portés et surélevés par la haute stature des géants.[7]

La « Renaissance du XII^e^ siècle » et le rapport aux anciens :

Nous rencontrons ici le processus de *translatio studii*, cher aux auteurs du XII^e^ siècle, qui consiste à transmettre l'héritage culturel antique aux générations modernes[8].

---

[5] Marie de France, *Lais*, v. 17-22, *op.cit.*, p. 22.

[6] Pour une approche synthétique mais néanmoins précise de cette période, voir J. Verger, *La Renaissance du XII^e^ siècle*, Paris : Cerf, coll. « Initiation au Moyen Âge », 1996.

[7] Jean de Salisbury, *Metalogicon*, III, 4, trad. É. Jeauneau, cité par F. Mora-Lebrun, « Le mythe des Géants et la Renaissance du XII^e^ siècle », *La Mythologie de l'Antiquité à la Modernité. Appropriation – Adaptation – Détournement*, J-P. Aygon, C. Bonnet, C. Noacco (dir.), Rennes : P.U.R., 2009, p. 143.

[8] Nous détaillerons les enjeux et les modalités de ce processus dans le premier chapitre de notre étude (cf. *infra* p. 17 *sq.*).

Mais le rapport des hommes du XII^e^ siècle aux auteurs latins est fait de tensions. Les Anciens sont des autorités sur lesquelles toute personne prétendant dispenser un enseignement doit s'appuyer. Ils sont les garants de la vérité et la simple mention de leurs noms fonctionne comme un marqueur d'authenticité et de prestige intellectuel[9]. Difficile donc, pour un auteur du XII^e^ siècle, de se dispenser de leur patronage. Néanmoins, les penseurs médiévaux revendiquent une certaine autonomie vis-à-vis de ces « géants », certes utiles quant il s'agit de s'élever sur leurs épaules, mais souvent écrasants par leur imposante stature. Aussi les philosophes, théologiens et écrivains du XII^e^ siècle essaient-ils de s'en détacher en valorisant – comme le fait Marie de France – leur capacité à *lire* ces autorités et à puiser dans leurs œuvres une sagesse et un savoir que les anciens eux-mêmes avaient réservé à un public à venir, plus à même de saisir leur enseignement que leurs contemporains. C'est pourquoi les maîtres des écoles cathédrales du XII^e^ siècle interprètent Virgile ou Stace avec une liberté qui déconcerte parfois notre appréhension moderne des textes passés, fondée sur un effort permanent de restitution de la pensée et de la volonté de l'auteur original.

> À la différence de ce qu'on pratique aujourd'hui, on n'étudiait pas ces textes uniquement comme des témoins du passé, comme des documents morts […] On citait librement chacun de ces auteurs, même à peu près, même de mémoire, même sans référence ; l'important n'était pas ce qu'il avait dit et avait voulu dire, et ce qu'il avait pu dire en son temps et dans son milieu, mais ce qu'on trouvait en lui quand on était un chrétien du X^e^ ou du XII^e^ siècle.[10]

Ainsi fleurissent les interprétations les plus libres des grands poètes latins. À Chartres notamment, les maîtres développent la technique de l'*integumentum* qui consiste à dégager des mythes gréco-romains et des œuvres antiques une vérité conforme à celle des Écritures au moyen de méthodes de lecture et d'interprétation diverses, de l'interprétation allégorique au recours à des étymologies des plus audacieuses[11]. Fidèles en cela à la conception de la matière antique au Moyen Âge que nous avons décrite plus haut, les Chartrains voient toujours dans les écrits des poètes latins un support d'apprentissage dont il faut, par un effort de lecture, percer le sens littéral pour acquérir un savoir nouveau.

---

[9] Ainsi fonctionne la mention de Priscien dans le prologue des *Lais* de Marie de France.

[10] J. Leclerc, *L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, cité par G. Leclerc, *Histoire de l'autorité. L'assignation des énoncés culturels et la généalogie de la croyance*, Paris : P.U.F., coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1996, p. 127.

[11] Sur la technique de l'*integumentum* à Chartres au XII^e^ siècle, voir É. Jeauneau, « L'usage de l'*integumentum* à travers les gloses de Guillaume de Conches », *Lectio philosophorum. Recherches sur l'école de Chartres*, Amsterdam : A.M. Hakkert, 1973, p. 127-192 et F. Mora-Lebrun, « L'École de Chartres et la pratique de l'*integumentum* », *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Paris : P.U.F., coll. « Perspectives littéraires », 1994, p. 89-108.

La pratique de l'*integumentum* rappelle en cela la lecture allégorique des Écritures prisée par les exégètes médiévaux. Néanmoins, les Chartrains tiennent à distinguer les deux pratiques. Ainsi Bernard de Chartres dans son commentaire de Martianus Capella :

> Un discours figuré est appelé *inuolucrum*. Ce discours est à son tour subdivisé : nous y distinguons l'*allegoria* et l'*integumentum*. L'*allegoria* est un discours qui enveloppe sous un récit historique un sens vrai et différent du sens superficiel : exemple, le combat de Jacob. L'*integumentum* est un discours qui enferme sous un récit fabuleux un sens vrai : exemple, Orphée. Là l'histoire, ici, la fable, ont une valeur cachée qu'on éclaircira ailleurs. L'*allegoria* concerne la théologie, l'*integumentum* la philosophie.[12]

L'*integumentum*, bien qu'il permette de découvrir une « vérité » cachée sous la fiction, ne fait pas du texte antique l'égal de la Bible. Elle seule témoigne de faits historiques qui recouvrent une signification théologique et qui sont par là même les preuves de la puissance du Dieu créateur. Tout événement est ainsi conçu comme le produit de la Providence divine qui pousse les hommes à se tourner vers le souverain bien. L'allégorie de la *fabula* (l'*integumentum*), construite selon le même modèle qui invite le lecteur à chercher un sens au-delà de ce qui est raconté littéralement, « n'est rien d'autre qu'un trope, c'est-à-dire un artifice rhétorique, une fiction poétique, œuvre des hommes »[13]. C'est pourquoi Bernard de Chartres insiste sur la distinction entre théologie et philosophie. Si les deux types d'*inuolucrum* possèdent chacun leur propre mode de transmission, ils révèlent également des savoirs différents. Seul le texte sacré transmet la connaissance du bien suprême, c'est-à-dire de Dieu. La vérité transmise par les textes antiques, quant à elle,

> n'est pas de type religieux, il s'agit presque toujours des secrets de philosophie, de la connaissance du monde physique, éventuellement d'enseignement moral. Ainsi, la poésie profane se distingue du texte sacré autant par son contenu, sa « vérité », que par sa forme. S'il existe une nuance qui sépare l'*allegoria* et l'*integumentum*, c'est là qu'il faut la chercher : dans la nature du savoir transmis.[14]

Ces considérations nous permettent de poser un premier jalon dans la compréhension de la lecture de la matière antique au XII^{e} siècle : les auteurs latins, conçus comme des autorités auxquelles il faut se référer, sont lus essentiellement comme les détenteurs d'un savoir qu'ils transmettent au travers de leurs œuvres. Cet enseignement est dégagé des textes au moyen d'une interprétation particulièrement libre, destinée à trouver dans les fables païennes des réponses aux questions que se posent les chrétiens du XII^{e} siècle. Néanmoins,

---

[12] Texte cité et traduit par F. Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, *op.cit.*, p. 105.

[13] *Id.*, p. 106.

[14] A. Strubel, *Étude sur le vocabulaire et les conceptions de l'allégorie au XII^{e} et au XIII^{e} siècle*, cité par F. Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, *op.cit.*, p. 108.

les lecteurs médiévaux ne cherchent pas chez les anciens une vérité métaphysique mais plutôt une connaissance de type scientifique, un savoir plus qu'une sagesse, selon les préoccupations scolaires de l'époque.

Ainsi le *Super Thebaiden*, un court texte attribué faussement à Fulgence et écrit en réalité par un chartrain offre-t-il un exemple de lecture selon le principe de l'*integumentum* de la *Thébaïde* de Stace, une des œuvres latines les plus diffusées et enseignées dans les écoles du XII^{e} siècle[15]. Selon ce commentaire, la *Thébaïde* doit être lue comme une psychomachie. Le commentateur voit dans le récit de la guerre entre Étéocle et Polynice – les deux fils d'Œdipe luttant pour le trône de Thèbes – une allégorie du parcours de l'âme humaine dans sa quête de la sagesse. Thèbes est l'âme humaine prise d'assaut par les vices. Polynice est la luxure, Étéocle l'avarice. Leur combat symbolise les tiraillements internes de l'homme en proie aux passions. Adraste – le roi d'Argos allié de Polynice – représente la philosophie, il est accompagné de ses sept chefs qui représentent les sept arts libéraux, base de l'étude de la philosophie dans le cursus scolaire médiéval. Cette armée, certes prestigieuse, est guettée par l'idolâtrie – incarnée en la personne d'Isiphile auprès de laquelle étanchent leur soif les soldats d'Adraste dans leur route vers Thèbes –, « qui conduit à sa source tout homme qui sue sur les sciences profanes »[16]. Les armées se font face et s'entretuent, « c'est que l'austérité de l'avarice et la lascivité de la luxure ne peuvent se souffrir en même temps dans un seul individu »[17]. Alors survient l'orgueil, incarné par Créon se dressant pour régner sur Thèbes à la mort des deux frères, auquel risque de succomber toute âme qui est parvenue à éradiquer ses vices. Créon refuse qu'on ensevelisse les rois argiens morts au combat. Le commentateur chartrain y voit une manifestation de l'amour de l'orgueil pour les sciences profanes dans la mesure où ces rois symbolisent les arts libéraux. C'est enfin Thésée, symbole de l'humilité, qui se dresse contre Créon, le vainc et fait ensevelir les rois. « Et Thèbes tant confrontée aux vices, c'est-à-dire l'âme humaine, est certes violemment ébranlée, mais elle est délivrée par le secours de la clémence de la bienveillance divine »[18].

L'interprétation du commentateur n'a rien de la finesse d'autres commentaires chartrains comme par exemple celui de Bernard de Chartres sur l'*Énéide*. Elle est fondée bien

---

[15] Le texte du *Super Thebaiden* et sa traduction sont disponibles en appendice dans l'étude de S. Messerli, *Œdipe Enténébré. Légende d'Œdipe au XII^{e} siècle*, Paris : Champion, 2002, appendice IV. 4, p. 298-305.

[16] Pseudo-Fulgence, *Super Thebaiden*, trad. S. Messerli, *op.cit.*, p. 304.

[17] *Ibid.*

[18] *Id.*, p. 305.

souvent sur des étymologies fantaisistes et laisse de côté des pans entiers de l'œuvre de Stace. Elle intéresse cependant notre propos car, en plus de donner un exemple de ce qu'a pu être la lecture de la *Thébaïde* par les commentateurs du XII^e^ siècle, elle témoigne des préoccupations propres au milieu scolaire, à savoir l'apprentissage de la philosophie et de ses disciplines et sa conciliation avec la recherche de la sagesse chrétienne.

Ainsi apparaît-il qu'il est difficile de séparer la quête du savoir, qu'on serait tenté de réserver à l'étude des fables antiques, de celle de la sagesse, apanage des théologiens. C'est que le XII^e^ siècle, au cours duquel un grand nombre de connaissances, héritées aussi bien de la lecture de l'Antiquité que du contact avec la culture arabo-musulmane, est une époque où la tension entre savoir et sagesse est prégnante et au centre des débats philosophiques.

Sagesse et savoir au XII^e^ siècle :

Le Moyen Âge ne distinguait pas nettement sagesse et savoir comme on a tendance à le faire de nos jours. À une époque où le latin est la langue des autorités, un même mot, « *sapientia* », désigne à la fois l'intelligence, le bon sens, le savoir et la sagesse. L'ancien français *sens*, que nous retrouvions chez Jean Bodel et Marie de France pour désigner le profit de la lecture de la matière antique, hérite de cette polysémie[19].

On pourrait penser que les notions de savoir et de sagesse vont de pair au Moyen Âge, l'accumulation de connaissances amenant nécessairement l'homme à se comporter selon le bien. L'ignorant est en effet systématiquement stigmatisé par les Écritures :

> Numquid non sapientia clamitat et prudentia dat uocem suam […] intellegite paruuli astutiam et insipientes animaduertite / audite quoniam de rebus magnis locutura sum et aperientur labia mea ut recta praedicent / ueritatem meditabitur guttur meum et lavia mea detestabuntur umpium / iusti sunt omnes sermones mei non est in eis prauum quid neque preuersum / recti sunt intellegentibus et aequi inuenientibus scientiam / accipite disciplinam meam et non pecuniam doctrinam magis quam aurum eligite / melior est enim sapientia cunctis pretiossimis et omne desiderabile ei non potest conparari / ego sapientia habito in consilio et eruditis intersum cogitationibus[20]

---

[19] Sur la polysémie des mots *sage*, *sens*, *sapïence* en ancien français, voir C. Brucker, *Sage et son réseau lexical en ancien français (des origines au XIII^e^ siècle)*, Lille : A.R.T., 1979.

[20] *Proverbes*, VIII, 1-12, *Biblia sacra iuxta uulgatam uersionem*, éd. Robertus Weber et Roger Gryson, Stuttgart : Deutsche Bibelgesellschaft, 1994, p. 963-64 (trad. Lemaître de Sacy, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1990, p. 765 : « La sagesse ne crie-t-elle pas, et la prudence ne fait-elle pas entendre sa voix ? […] Vous, imprudents, apprenez ce que c'est que la sagesse ; et vous, insensés, rentrez en vous-mêmes. Écoutez-moi, car je vais vous dire de grandes choses ; et mes lèvres s'ouvriront pour annoncer la justice. Ma bouche publiera la vérité, mes lèvres détesteront l'impiété. Tous mes discours sont justes, ils n'ont rien de mauvais ni de corrompu. Ils sont plein de droiture pour ceux qui ont trouvé la science. Recevez ces instructions que je vous donne, avec plus de joie que si c'était de l'argent ; et préférez la doctrine à l'or. Car la sagesse est plus estimable

Cependant, la « science » (*scientia*) dont il est question est celle du bien, des Écritures elles-mêmes. Il ne s'agit en aucun cas de connaissances scientifiques. L'homme sage se doit de mettre son intelligence et sa réflexion au service de l'apprentissage de la doctrine chrétienne. Toute autre science est, comme dans le *Super Thebaiden*, « vaine gloire »[21]. Si l'on trouve sans peine des textes déplorant l'attitude des écoliers qui rechignent à s'attacher à l'étude, tout aussi nombreux sont ceux qui accusent les érudits d'accumuler des connaissances inutiles par pur orgueil. Ainsi Hugues de Saint-Victor dans son *Didascalicon* exprime-t-il cet amour des études (« Apprends tout, tu verras ensuite que rien n'est superflu »[22]) tout en mettant son lecteur en garde contre la vanité liée à l'ambition d'érudition (« Qu'est-ce que cela peut te faire d'avoir lu ou non tous les livres ? Le nombre des livres est infini, alors, ne poursuis pas l'infini »[23]) voire en accusant certains de ses contemporains de n'étudier – quand bien même il s'agirait de l'étude des Écritures – que par orgueil (« Il y en a qui aspirent à la science de l'Écriture sainte pour amasser des richesses, obtenir des honneurs, acquérir une réputation. Leur intention est aussi misérable que perverse »[24]).

Les notions de savoir et de sagesse sont à la fois liées et conflictuelles. L'acquisition d'un savoir est un préalable nécessaire à la réalisation spirituelle, dans laquelle l'homme trouve la sagesse. Le *Didascalicon* d'Hugues de Saint-Victor se présente comme un guide des études. L'auteur y décrit l'ordre et la manière d'apprendre toutes les disciplines existantes, des plus empiriques aux prestigieux arts libéraux, afin que l'étudiant puisse, fort de ce savoir, se frotter à l'étude du texte sacré. Le Victorin construit un système. Malgré son amour affiché pour l'érudition, l'étude des sciences profanes n'est jamais pour lui une fin en soi mais doit amener à la sagesse. Comme l'explique l'historien J. Verger, tout le débat entre sagesse et savoir au XII^{e} siècle se développe « autour de la notion d'intention » :

> [La Renaissance du XII^{e} siècle] rétablit un certain rapport entre le savoir, l'effort fait pour l'acquérir et la valeur (morale, voire politique) de celui qui a fourni cet effort.[25]

---

que ce qu'il y a de plus précieux, et tout ce qu'on désire le plus ne peut lui être comparé. Moi qui suis la sagesse, j'habite dans le conseil ; je me trouve présente parmi les pensées judicieuses »).

[21] Pseudo-Fulgence, *Super Thebaiden*, *op.cit.*, p. 304.

[22] Hugues de Saint-Victor, *L'Art de lire*, VI, 3, éd. et trad. M. Lemoine, Paris : Cerf, coll. « Sagesses chrétiennes », 1991, p. 212.

[23] V, 7, *id.*, p. 201.

[24] V, 10, *id.*, p. 206.

[25] J. Verger, *La Renaissance du XII^{e} siècle*, *op.cit.*, p. 122.

Étudier, accumuler des connaissances, n'a rien de suspect en soi, bien au contraire. Néanmoins, la découverte de nombreux savoirs provoquée par la relecture de textes antiques et le contact avec la civilisation arabe, ainsi que l'essor des écoles multipliant le nombre de personnes ayant accès à une formation savante, l'apparition des premières encyclopédies, suscitent la méfiance de certains théologiens, qui remettent en cause la recherche de l'érudition chez leurs contemporains. Bernard de Clairvaux est de ceux-là, qui se défend de « mépriser la science et les savants », mais précise que « ce n'est pas la science qui nous est interdite mais de savoir plus qu'il n'est nécessaire » avant de fustiger indirectement le milieu scolaire :

> Les clercs qui étudient par pur amour de la science : c'est une curiosité honteuse, d'autres pour se faire un renom de savants : c'est une vanité honteuse… d'autres encore étudient et vendent leur savoir pour de l'argent et des honneurs : c'est un trafic honteux.[26]

C'est que certains clercs érudits commencent à utiliser le savoir afin d'expliquer le monde sans l'intervention de Dieu, ce qui provoque de violents débats. Guillaume de Conches est certainement le plus emblématique d'entre eux. Enseignant probablement à Chartres de 1120 à 1154, ce grand grammairien et physicien se passionne pour Platon (ou plus exactement pour ses commentateurs dans la mesure où le XII^{e} siècle ne connaît le philosophe grec que par l'intermédiaire de commentaires latins tels ceux de Macrobe ou de Chalcidius) et développe particulièrement la pratique de l'*integumentum* afin de concilier platonisme et christianisme :

> Si l'on considère, au-delà des mots, la pensée même de l'auteur, non seulement on ne trouvera pas d'hérésie, mais on découvrira une très profonde philosophie cachée sous l'enveloppe des mots.[27]

Mais Guillaume de Conches se distingue surtout par sa confiance farouche en la raison humaine. Il considère qu'il faut toujours face à un problème épuiser les ressources de la rationalité avant de s'en remettre à la foi. C'est ce point précis qui gêne le plus ses détracteurs. Un débat l'opposant à Guillaume de Saint-Thierry manque de le faire condamner pour hérésie à la suite de la publication de sa *Philosophia mundi* qu'il se voit contraint de nuancer dans son œuvre suivante le *Dragmaticon*. Guillaume de Conches fréquente également la cour de Geoffroy Plantagenêt. Cette ouverture vers le milieu laïc est également caractéristique de la Renaissance du XII^{e} siècle. Le savoir n'est plus réservé aux seuls clercs,

---

[26] Cité par P. Riché, *Des nains sur des épaules de géants. Maîtres et élèves au Moyen Âge*, Paris : Tallandier, 2006, p. 86.

[27] Guillaume de Conches, *Glosae super Platonem*, éd. et trad. É. Jeauneau, cité par M. Lemoine, *Théologie et platonisme au XII^{e} siècle*, Paris : Cerf, coll. « Initiation au Moyen Âge », 1998, p. 88.

l'aristocratie témoigne un intérêt croissant pour la culture, « le *miles litteratus*, explique J. Verger, cesse d'être une exception »[28]. Cette évolution renforce l'appréhension du savoir pour lui-même et l'amour de la raison et de la connaissance de la nature indépendamment de la religion et par conséquent la condamnation morale d'auteurs tels que Guillaume de Conches qui offre avec son *Dragmaticon* un traité sur la nature du monde sous la forme d'un dialogue entre un philosophe et un duc de Normandie.

> Tout au long de son histoire, la philosophie, qui se veut, à l'origine, recherche de la sagesse, tend à devenir la quête d'un savoir supérieur. […] Face au dilemme de la philosophie « sagesse-savoir », Guillaume choisit audacieusement le dernier terme.[29]

C'est dans ce contexte tendu mais fertile que naissent les premiers « romans » de notre littérature, qui sont précisément conçus et présentés comme une mise à disposition des laïcs du savoir clérical sur le monde antique.

Les « mises en roman » et la transmission du savoir :

La première œuvre littéraire en langue vernaculaire à se présenter comme un « roman » est en effet écrite vers 1150, probablement à la cour des Plantagenêt, il s'agit du *Roman de Thèbes*[30]. Le mot *roman* ne désigne pas alors une forme littéraire, mais une langue, la langue romane, en laquelle un clerc transpose la *Thébaïde* de Stace. « Le roman de Thèbes » signifie donc ici littéralement « l'histoire de Thèbes traduite en roman ». Très vite suivie du *Roman d'Énéas*[31] – adaptation de l'*Énéide* de Virgile – puis du *Roman de Troie*[32] – dans lequel le clerc Benoit de Sainte-Maure conte la guerre de Troie à partir du *De Excidio Trojae historia* du pseudo-Darès et de l'*Ephemeris belli Trojani* du pseudo-Dictys – cette œuvre constitue le premier volet de ce que l'on a appelé la « triade antique » ou les « romans d'antiquité ». Ces romans sont les plus anciens représentants de la « matière de Rome » dont parle Jean Bodel dans le prologue de la *Chanson de Saisnes* cité plus haut. Il est probable que c'est à ces textes que pensait le trouvère arrageois lorsqu'il définit les « contes de Rome »

---

[28] J. Verger, *La Renaissance du XII^e siècle*, *op.cit.*, p. 77.

[29] M. Lemoine, *Théologie et Platonisme…*, *op.cit.*, p. 91.

[30] *Le Roman de Thèbes*, éd. Guy Raynaud de Lage (éd. du ms *C*), Paris : Champion, CFMA, 2002.

[31] L'édition de référence pour le *Roman d'Énéas* est celle d'A. Petit, Paris : Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1997, mais nous utiliserons et citerons également l'édition J. J. Salverda de Grave, Paris : Champion, 1973 qui contient un épisode spécifique (le jugement de Pâris) particulièrement intéressant pour notre étude.

[32] Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, éd. et trad. E. Baumgartner et F. Vielliard, Paris : Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1998.

comme « sage et de sens aprendant ». Dès les premiers vers du *Roman de Thèbes* ou de celui de *Troie*, leurs auteurs affichent une volonté de transmettre un savoir à leurs lecteurs.

> La présence, au seuil du *Roman de Thèbes*, des noms d'Homère, de Platon, de Virgile et de Cicéron, la référence initiale que fait le *Roman de Troie* […] à Salomon, incarnation de la sagesse biblique, cernent au plus juste le projet des auteurs de ces récits […]. Ils ont voulu adapter, « translater », disent-ils, pour un public laïc, les mythes fondateurs, les légendes et les récits historiques issus de l'Antiquité, dont la connaissance était jusqu'alors réservée au monde des clercs, seuls capables d'accéder aux textes originaux ou à leurs adaptations, gloses et commentaires latins et médio-latins.[33]

La critique a cependant démontré depuis longtemps que ces textes allaient bien plus loin que de simples traductions. Ils relèvent plus de l'adaptation, de la récriture des œuvres latines. Les clercs composant avec Stace ou Virgile agissent avec la même liberté vis-à-vis de leurs sources que les commentateurs dont nous avons parlé plus haut. L'anachronisme est régulier, Œdipe, Énée ou Hector deviennent de parfaits chevaliers du XII^e^ siècle, tant par leur apparence que par leur comportement. Il ne s'agit donc pas d'une transmission scrupuleuse des œuvres latines. Cependant, le prestige de l'Antiquité et son association au savoir le plus érudit rayonne sur ces romans qui apparaissent dès lors comme des réservoirs de connaissances les plus diverses. Fort de l'affranchissement permanent de leurs modèles, les clercs adaptateurs ne se privent pas de développer certains épisodes au moyen de digressions ou de descriptions qui narrent d'autres mythes gréco-romains ou qui exposent la somme des connaissances médiévales sur le monde ainsi qu'un récit qui met en lumière des problématiques exclusivement médiévales, comme celle de l'amour courtois.

C'est cette profusion de savoir dans les romans d'antiquité – associée bien sûr à l'image érudite que reflétaient les Anciens – qui a certainement frappé les lecteurs de l'époque comme Jean Bodel. Mais elle a également suscité l'intérêt de la critique moderne qui a très vite vu dans ces romans une exaltation du savoir propre à la « Renaissance du XII^e^ siècle ». Voici comment par exemple E. Baumgartner présente brièvement les « romans antiques » dans son manuel *Le Récit médiéval* :

> Par rapport à la chanson de geste, qui impose son système de valeurs de manière immanente, […], les « romans antiques » sont aussi le lieu où s'énonce, par la voix autorisée du narrateur ou de ceux à qui il délègue sa parole, un savoir aux multiples facettes.
>
> Ce savoir est déjà un savoir sur l'amour, sur sa place […], mais aussi sur sa nature et ses effets. […] Mais un savoir d'une autre nature se diffuse également dans ces sortes de points d'orgue que sont les très nombreuses descriptions, qui imagent autant les connaissances livresques des clercs que leur capacité à représenter l'histoire du monde, à mettre en scène les

[33] E. Baumgartner, *Le Récit médiéval*, Paris : Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995, p. 19.

> activités humaines, à célébrer tous ceux […] qui créent un univers où le beau est d'abord le produit de l'intelligence, du savoir et du savoir-faire des hommes.[34]

La description la plus exemplaire de ce phénomène étant sans conteste celle du char du devin Amphiaraüs dans le *Roman de Thèbes*[35]. Dans la *Thébaïde*, ce char n'est pas décrit. Dans *Thèbes* au contraire, il fait l'objet d'une des plus amples *ekphraseis* du roman. L'adaptateur médiéval invente un char qui est une véritable encyclopédie en images. Y est représentée la quintessence du savoir antique et médiéval, depuis le système cosmogonique de Ptolémée jusqu'à la représentation allégorique des arts libéraux rappelant celle qui orne le portail royal de la cathédrale de Chartres, en passant par le récit du mythe des Géants.

Mais une analyse plus précise de ces descriptions encyclopédiques a montré qu'il s'agissait là d'une « vulgarisation en trompe-l'œil »[36]. Les fameuses descriptions accumulant les connaissances des clercs sont en réalité trop vagues pour pouvoir être considérées comme un « support d'apprentissage »[37].

> La vulgarisation n'est donc qu'« une vue de l'esprit », ou plus exactement la mise en scène d'un idéal : celui d'une Antiquité détentrice de tout savoir. Chargés de transmettre l'héritage de cette Antiquité, les clercs adaptateurs semblent s'être efforcés de donner à leurs « mises en roman » des allures de sommes encyclopédiques, tout en étant conscients du caractère partiellement illusoire et ludique de leurs mises en scènes.[38]

Par ailleurs, certains épisodes du *Roman de Thèbes* notamment semblent nuancer l'exaltation du savoir affichée par les descriptions. L'exemple le plus probant étant l'engloutissement du char d'Amphiaraüs, ce « miroir du savoir du XII^{e} siècle »[39] dans lequel on a vu le symbole de la célébration de l'érudition. Le devin argien est alors comparé par l'auteur aux réprouvés bibliques Dathan et Abiron, comme pour signaler l'opposition entre savoir érudit et sagesse chrétienne[40].

---

[34] *Id.*, p. 24.

[35] *Le Roman de Thèbes*, éd.cit., v. 4949-5016.

[36] V. Gontero, *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.115.

[37] *Ibid.*

[38] F. Mora-Lebrun, *« Metre en romanz ». Les romans d'antiquité du XII^{e} siècle et leur postérité (XIII^{e}-XIV^{e} siècle)*, Paris : Champion, coll. « Moyen Âge : Outils de synthèse », 2008, p. 214.

[39] D. Boutet, « Réflexions sur la cohérence du *Roman de Thèbes* », *« Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees ». Hommage à Francis Dubost*, Études recueillies par F. Gingras, F. Laurent, F. Le Nan et J. R. Valette, Paris : Champion, 2005, p. 71.

[40] Cf. *Thèbes*, v. 5075-76 : « terre le sorbist sanz ahan / com fist Abyron et Dathan ». (Nous reviendrons sur cet épisode plus en détail dans la suite de cette étude, cf. *infra*, p. 142 *sq.*)

Comment ces romans, dont l'ambition affichée de transmission du savoir clérical aux laïcs n'offre en réalité qu'une apparence d'érudition dont leurs auteurs étaient probablement conscients, ou prennent parfois leurs distances avec la volonté d'acquérir le savoir, ont-ils pu être considérés par leurs contemporains les plus cultivés comme « sage et de sens aprendant », voire supplanter les auteurs antiques eux-mêmes en devenant des autorités, comme c'est le cas pour le *Roman de Thèbes* dont nombre de commentateurs de la *Thébaïde* s'inspirent pour expliquer l'œuvre de Stace ? Existe-t-il un autre savoir transmis au fil des récits de matière antique qui aille au-delà de l'exposition encyclopédique et illusoire des connaissances livresques de leurs auteurs ?

Pour élucider ces interrogations, nous centrerons cette étude exclusivement sur le *Roman de Thèbes*. Bien que la plupart des critiques analysent conjointement les trois romans antiques – tant ces trois œuvres entretiennent un dialogue constant fait de références et de rivalité – chacune possède sa spécificité. Une de celle du *Roman de Thèbes* est d'offrir au lecteur une véritable réflexion sur le savoir, son acquisition et sa transmission, qui est le reflet des débats qui agitent le milieu intellectuel dans lequel il est composé. Aussi reviendrons-nous sur le *Roman d'Énéas* et le *Roman de Troie* uniquement pour souligner leurs différences d'avec celui de *Thèbes*.

L'écueil de la plupart des analyses modernes de la transmission du savoir dans les romans antiques est à mon sens de séparer le savoir encyclopédique (les connaissances scientifiques sur le monde et la nature ou la culture littéraire) d'autres formes de savoir, comme les notions morales liées à l'éthique de l'époque, le rôle de la raison et de l'intelligence dans le gouvernement de la vie humaine et bien entendu la sagesse chrétienne. Comme nous l'avons vu, les notions de savoir et de sagesse sont vastes au Moyen Âge et se recoupent souvent, dans leur complémentarité comme dans leurs tensions. Il est dès lors probable que l'adaptateur en roman de la *Thébaïde* ait pu – comme son homologue chartrain qui, à la même époque, interprétait l'œuvre de Stace comme le parcours d'une âme essayant de concilier science profane et sagesse chrétienne – tenter de rapprocher la célébration de l'érudition d'une réflexion sur ses rapports avec la sagesse.

L'ambition de la présente étude sera par conséquent de mettre en lumière cette réflexion et de montrer que le *Roman de Thèbes* n'offre pas à son lecteur qu'une simple « encyclopédie en trompe-l'œil » mais propose bel et bien un enseignement qui porte précisément sur le rôle de la raison, du savoir et de sa transmission dans la recherche de la sagesse.

Cet enseignement ne va cependant pas de soi et se dissémine au fil du texte en invitant le lecteur à lire entre les lignes, suivant en cela les préceptes appliqués à la lecture des textes antiques. C'est pourquoi il convient de s'interroger sur les destinataires du roman car celui-ci présente, nous le verrons, plusieurs niveaux de sens selon qu'il s'adresse à tel ou tel public.

On l'a souvent remarqué, l'auteur de *Thèbes* dans son prologue « ne dit rien à proprement parler de la nature de sa tâche, mais déplace le propos du côté des destinataires de son récit »[41]. Il l'adresse, précise-t-il, aux seuls clercs et aux chevaliers :

> Or s'en tesent de cest mestier,
> se ne sont clerc ou chevalier. (v. 13-14)

Dès les premiers vers, la volonté de vulgariser le savoir clérical pour le mettre à disposition des laïcs est nuancée. C'est à la seule aristocratie laïque, la caste des chevaliers, qu'est réservée cette vulgarisation. Il faut donc s'interroger sur la teneur de l'enseignement promis par le clerc vers les chevaliers en ce qui concerne les notions de savoir et de sagesse ; ce sera l'objet de notre première partie qui tentera de montrer que la main tendue du clerc vers les chevaliers invite ces derniers à valoriser la raison et la culture en utilisant un réseau intertextuel qui va bien au-delà de la seule *Thébaïde*. Mais, fait plus surprenant, le clerc adaptateur de Stace destine également son enseignement aux clercs. Si l'*exemplum* chevaleresque contenu dans le *Roman de Thèbes* a déjà été abordé par la critique, on s'est en revanche moins souvent attardé sur l'*exemplum* clérical annoncé dans le prologue. C'est peut-être dans cette adresse au clerc que réside la réflexion sur le savoir, la sagesse et leur transmission. Nous essaierons ainsi de démontrer dans notre deuxième partie que l'utilisation, la transmission et l'adaptation de la mythologie antique peuvent apparaître comme un véritable « art de lire » pour les clercs. Enfin, nous remarquerons que le roman figure, sous le récit de la guerre fratricide, le parcours de l'homme en quête de savoir, depuis l'ignorance jusqu'à l'acquisition de la sagesse chrétienne, en reflétant les problématiques de l'époque concernant l'utilisation du savoir et ses rapports avec la foi chrétienne.

Remarques méthodologiques :

Il existe trois versions différentes du *Roman de Thèbes*. La première, la « version courte », nous est parvenue par l'intermédiaire de deux manuscrits siglés B et C. Le manuscrit C a été édité par G. Raynaud de Lage dans la collection « Classiques Français du Moyen

[41] M. Gally, « "S'en tesent de cest mestier, se ne sont clerc ou chevalier", un roman pour l'élite », *Méthode !*, 03 (2003), p. 29.

Âge » chez Honoré Champion. C'est sur ce texte que nous fonderons principalement notre analyse. Une autre version, la « version longue », est transmise par deux manuscrits siglés A et P. Il s'agit d'une version reprenant la version courte en en développant certains passages. Cette version n'a pas été publiée. Les références auxquelles nous renverrons seront donc issues de travaux critiques citant ces manuscrits, ceux notamment d'A. Petit[42] qui a étudié en détail tous les manuscrits de *Thèbes*. Il existe enfin une dernière version dont on ne peut aujourd'hui affirmer nettement qu'elle soit antérieure ou non à la version courte. Elle présente en effet certains traits de langue archaïques qui peuvent laisser penser qu'il s'agit là d'un état primitif du texte, mais le seul manuscrit à notre connaissance qui la reproduise, siglé S, est particulièrement tardif. Cette version a été éditée par F. Mora-Lebrun dans l'édition du Livre de Poche, collection « Lettres Gothiques »[43]. Nous nous en aiderons parfois mais le signalerons le cas échéant[44].

[42] Voir le détail de ses travaux dans la bibliographie.

[43] *Le Roman de Thèbes*, éd. et trad. F. Mora-Lebrun, Paris : Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 1995.

[44] Pour une synthèse complète de la tradition manuscrite et éditoriale du *Roman de Thèbes*, voir F. Mora-Lebrun, *Metre en romanz…*, *op.cit.*, p. 102-106.

1 Savoir, sagesse et intelligence : les enjeux de la *translatio studii* :

La critique moderne s'accorde à désigner les enjeux des « mises en roman » du XII[e] siècle par une double appellation : la *translatio studii* d'une part et la *translatio imperii* de l'autre. Pour expliquer l'idée qui est exprimée à travers ces deux expressions, on fait volontiers appel à Chrétien de Troyes qui, dans le prologue de son deuxième roman *Cligès*, rapporte le transfert de la puissance culturelle (la *clergie*) et militaire (la *chevalerie*) depuis la Grèce antique à la France médiévale, en passant par l'Empire romain[45]. L'idée de *translatio* exprime donc un déplacement à la fois spatial et temporel dont le but est d'affirmer et de légitimer la domination de l'occident médiéval sur le monde.

Le *Roman de Thèbes* a, nous l'avons signalé, essentiellement été perçu comme un exemple du processus de *translatio studii*. Au travers de la traduction de la *Thébaïde*, le clerc transmet aux laïcs l'héritage culturel de l'Antiquité.

Néanmoins cette ouverture du monde clérical vers les laïcs reste réservée à une élite : les princes et les chevaliers.

L'écriture de la matière antique est donc, ainsi que le soulignait Jean Bodel, conçue comme un enseignement.

1.1 Écrire, transmettre un savoir :

Avant de nous attarder sur la nature du savoir transmis du clerc au chevalier, il convient de préciser plus amplement les différentes acceptions de l'expression « *translatio studii* » et de comprendre selon quelles modalités le *Roman de Thèbes* entend dispenser son enseignement.

1.1.1 La *translatio studii* :

Le substantif *translatio* est un mot latin formé à partir du supin *translatum* du verbe *transferre*, lui-même composé du préfixe *trans-*, qui désigne le déplacement d'un lieu à un autre, et du verbe *ferre*, c'est-à-dire « porter ». Dans la première moitié du XII[e] siècle apparaît

[45] Chrétien de Troyes, *Cligès*, v. 30-35, texte établi par P. Walter, *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 174 : « Ce nos ont nostre livre apris / Qu'an Grece ot de chevalerie / Le premier los et de clergie. / Puis vint chevalerie a Rome / Et de la clergie la some, / Qui or est en France venue. »

le verbe transitif *translater* qui signifie « transporter en un autre endroit », puis, au sens figuré, « transcrire » et enfin « traduire ». Enfin apparaît le substantif *translateur* employé au sens de « traducteur ». Les termes *translatio*, *translater*, *translateur* désignent donc diverses notions qui vont au-delà du simple transfert du prestige antique sur les hommes du XII^e^ siècle. Cette polysémie est présente dès le Moyen Âge, mais également sous la plume des critiques modernes qui, lorsqu'ils évoquent la *translatio studii*, renvoient à différents enjeux des « mises en roman » du XII^e^ siècle, certes liés les uns aux autres mais qui nécessitent d'être distingués afin d'éviter une certaine confusion.

La *translatio* renvoie en effet également à l'activité des auteurs des trois romans d'antiquité, à savoir traduire les grands textes de l'Antiquité. Ces auteurs se présentent comme des « translateurs », ils sont les médiateurs qui permettent à la « matière » antique de parvenir à la connaissance des lecteurs français en la traduisant du latin au roman. Le transfert ne s'effectue pas uniquement depuis l'orient vers l'occident, l'Antiquité vers le Moyen Âge, mais aussi des clercs vers les laïcs ignorants du latin. Ainsi le prologue du *Roman de Troie* – dans lequel Benoît de Sainte-Maure affirme avoir traduit un texte latin d'un certain Cornelius, neveux de Salluste, qui l'avait lui-même traduit du grec en latin à partir du *De excidio Troiae historia* de Darès le Phrygien trouvé au fond d'une bibliothèque – insiste-t-il à la fois sur le trajet du texte de la Grèce jusqu'au lecteur médiéval français et sur l'activité de traducteur de Benoît. F. Mora-Lebrun remarque avec justesse que « cette insistance mise sur le transfert matériel d'un livre (perdu puis retrouvé) et sur l'exercice de la traduction, rendu par le verbe "translater", tend à faire de l'ouvrage traduit par Benoît l'emblème même de la *translatio studii*, de la Grèce à Rome et de Rome en France, telle qu'elle sera évoquée plus tard dans le prologue de *Cligès* »[46].

L'entreprise n'est donc pas uniquement de s'approprier la gloire des Anciens mais également d'éduquer un public ignorant en lui enseignant, par la traduction des grands textes latins, les rudiments d'une culture qui, à l'époque, bénéficiait d'un regain d'intérêt :

> Comme toute Renaissance, [la Renaissance du XII^e^ siècle] a été, avant même d'imposer sa force créatrice, effort d'assimilation de textes oubliés ou inconnus.[47]

Les « mises en roman » deviennent une vaste entreprise d'acculturation des laïcs. Aussi leurs auteurs apparaissent-ils comme des clercs érudits, fiers de leur savoir et désireux

---

[46] F. Mora-Lebrun, *Metre en romanz…*, *op.cit.*, p. 180.

[47] J. Verger, *La Renaissance du XII^e^ siècle*, Paris : Cerf, coll. « Initiation au Moyen Âge », 1996, p. 98.

d'en faire profiter un public de princes et de chevaliers. « L'expression *mettre en roman*, explique P. Zumthor, fréquente dans le français du XII^e^ siècle, désigne le processus permettant d'atteindre cette fin : opérée par un individu frotté de culture livresque, la *mise en roman* a pour destinataire quelqu'un du milieu chevaleresque et noble »[48]. Les historiens nous apprennent qu'au XII^e^ siècle, la figure du *miles litteratus* apparaît comme un modèle. Le chevalier (*a fortiori* le prince ou le souverain) se doit d'afficher culture et amour des lettres[49]. Ce phénomène est dû à l'influence croissante des clercs sur la noblesse. Les romans d'antiquité sont un des lieux privilégiés de cette influence. Au travers des traductions de Virgile ou de Stace, les clercs tentent de transmettre aux chevaliers des connaissances (connaissances des textes et des mythes de l'Antiquité mais aussi les connaissances médiévales contemporaines) et de nouvelles valeurs humanistes, fondées notamment sur une exaltation du savoir. Cette double transmission (connaissances et valeurs) est également recouverte par l'appellation *translatio studii*.

Ainsi donc, lorsque l'on emploie l'expression *translatio studii*, on peut exprimer le transfert du prestige culturel et donc de l'« autorité » de l'Antiquité dans la France médiévale (une sorte de *translatio auctoritatis* en somme), la mise à disposition par la traduction des grandes œuvres latines aux laïcs (l'œuvre du « translateur »), l'initiation de la noblesse chevaleresque au savoir clérical (la transmission de connaissances sur l'Antiquité et sur le monde contemporain), l'édification de celle-ci (par la transmission de valeurs « humanistes ») ou encore tout cela à la fois dans la mesure où ces différentes acceptions sont assurément liées.

Un passage d'un article – majeur au sein de l'évolution de l'étude des romans antiques – de M. Zink, illustre parfaitement l'interconnexion de ces divers visages de la *translatio studii* dans les romans d'antiquité :

> Ces premiers romanciers sont fiers de pouvoir faire profiter leurs contemporains ignorants de leur science, de leur connaissance des œuvres de l'Antiquité latine. C'est là leur gloire. C'est pourquoi plusieurs d'entre eux, celui du *Roman de Thèbes*, celui du *Roman de Troie*, reprennent dans les premiers vers de leur ouvrage le lieu *[transmission de connaissances et mise à disposition des textes antiques]*

[48] P. Zumthor, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris : Seuil, 1987, p. 300.

[49] Voir notamment J. Verger, *La renaissance du XII^e^ siècle*, *op.cit.*, p. 76-77.

commun si souvent invoqué du *Livre de la Sagesse*, qui interdit de garder pour soi le sens que l'on a reçu en partage […] C'est une manière d'exalter à leur profit la *translatio studii* qui définit implicitement la tâche qu'ils se fixent et de faire rejaillir sur eux, qui font connaître l'Antiquité, la gloire de ses grands hommes.[50]

[exaltation du savoir, transmission de valeurs humanistes].

[translatio auctoritatis]

Notre étude, qui a pour ambition de mettre en lumière la réflexion présente au sein du *Roman de Thèbes* sur la question du savoir et de la sagesse, et qui fait donc de la *translatio studii* son objet central, se doit de clarifier ce qui, dans ce roman, relève de tel ou tel de ces aspects discernés par le critique.

Examinons donc comment l'auteur du roman lui-même présente la nature de son enseignement dans son prologue.

1.1.2 Préliminaires topiques :

Qui sages est nel doit celer
ainz doit por ce son senz moutrer. (v. 1-2)

Les premiers vers du *Roman de Thèbes* ont maintes fois été commentés. La formule reprend pourtant un lieu commun de la rhétorique. Comme le rappelle E. R. Curtius, le *topos* « posséder le savoir oblige à le transmettre » est présent aussi bien dans la tradition antique que dans la Bible[51]. Le philologue allemand indique que cette idée est l'une des stratégies traditionnelles destinées à attirer la sympathie et la bienveillance des auditeurs (ou des lecteurs) consistant à justifier la rédaction de l'œuvre par des impératifs qui dépassent les simples désir et plaisir d'écrire. Le prologue du *Roman de Troie*, probablement inspiré de celui de *Thèbes*, développe la même topique :

Salemon nos enseigne e dit,
E sil list om en son escrit,
Que nus ne doit son sen celer,
Ainz le deit om si demonstrer

[50] M. Zink, « Une mutation de la conscience littéraire : le langage romanesque à travers des exemples français du XII[e] siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 24 (1981), p. 3-27.

[51] E. R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris : P.U.F., 1956, p. 108-109. Sur les rapports entre ce *topos* et la *translatio studii* dans les romans d'antiquité, voir également A. Petit, *Naissances du roman*, Genève : Slatkine, 1985, p. 820-824.

Que l'om i ait pro e honor,
Qu'ensi firent li ancessor.[52]

De la même manière qu'il se place parfois sous la protection d'un seigneur qui lui a commandé d'écrire afin de justifier son entreprise, l'auteur se présente dans les romans d'antiquité comme l'humble médiateur d'un savoir qu'il serait égoïste, voire contraire aux enseignements de l'Écriture, de garder pour soi. Il correspond ainsi à l'image que donne G. Leclerc du clerc lorsqu'il établit la hiérarchie des « positions d'énonciation » au Moyen Âge :

> Le clerc, c'est le copiste qui humblement transmet aux générations suivantes les textes du passé.[53]

Ce n'est en effet pas le nom de l'auteur de *Thèbes* qui apparaît dans le prologue, mais celui des illustres Anciens :

Se danz Omers et danz Platons
et Virgiles et Quicerons
leur sapïence celissant,
ja n'en fust mes parlé avant.
Pour ce n'en veul mon senz tesir,
ma sapïence retenir,
ainz me delite a raconter
chose digne por ramenbrer. (v. 5-12)

Le vocabulaire utilisé est le même dans les prologues de *Thèbes* et de *Troie* : « sen », « sapïence », « celer », « moutrer », « demonstrer », tels sont les termes clefs de la *translatio*.

Topiques, les prologues du *Roman de Thèbes* et du *Roman de Troie* n'en sont pas pour autant insignifiants. Placer ainsi en tête de son œuvre l'idée de propagation du savoir ne relève pas uniquement de la simple *captatio beneuolentiae*. Il s'agit aussi de définir les enjeux et les principes qui président à l'écriture – et par conséquent à la lecture – du roman. L'éloge du savoir, placé ainsi dès les premiers vers des romans, affiche d'emblée les valeurs que prônent leurs auteurs. Certes le clerc-adaptateur est un humble « translateur » d'un texte ancien, mais il détient aussi un savoir qui lui est propre (« ma sapïence », *Thèbes*, v. 10). Il fait lui aussi partie de ces « sages » (*Thèbes*, v. 1) qui sont tenus de transmettre leurs connaissances. Derrière l'apparente humilité dont font preuve les auteurs des « mises en roman » se cache (à peine) la fierté de détenir le savoir et de le transmettre aux laïcs :

---

[52] Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, v. 1-6, éd. et trad. E. Baumgartner et F. Vielliard, Paris : Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 1998, p. 40-41.

[53] G. Leclerc, *Histoire de l'autorité…*, *op.cit.*, p. 105.

> Malgré son caractère topique, et donc sa relative banalité, l'idée de la nécessaire propagation du savoir, très généralement placée en tête du prologue, apparaît donc bien comme l'un des signaux spécifiques à travers lesquels se manifestent les « translateurs ».[54]

Les prologues de *Thèbes* et de *Troie*, souvent étudiés conjointement, utilisent le *topos* de la transmission du savoir pour affirmer leur propre autorité mais aussi pour préciser leur intention.

La difficulté est de saisir la « nature du savoir délivré »[55]. Les clercs veulent transmettre leur *sen*, leur *sapïence*, certes, mais quel sens précisément donner à ces termes ? S'agit-il d'une connaissance historique, comme le pense A. Petit ? Ou d'un savoir scientifique ? D'un savoir-faire ? D'une sagesse ?

Dans un article datant de 2001, A. Petit recense les différentes traductions en français moderne des premiers vers de *Thèbes* : lui-même avait traduit *sages* et *sen* par « sage » et « sagesse » et avait conservé en français moderne le mot « sapience » là où C. Brucker donnait à *sages* le sens d'« habile », à *sen* celui de « savoir-faire » et à *sapïence* celui de « savoir-science » ; enfin, F. Mora-Lebrun traduit *sen* par « savoir » et *sapïence* par « sagesse »[56]. Chacune de ces traductions peut se justifier ; peut-être les mots *sages*, *sen* et *sapïence* recouvrent-ils toutes les significations proposées en même temps.

Toujours est-il qu'il est difficile de saisir parfaitement la nature du savoir promis dans les prologues des romans d'antiquité, tant les termes de l'ancien français sont polysémiques. D'autant plus que nous nous sommes penchés ici uniquement sur leur sens dans le *Roman de Thèbes*. Le mot *sen* utilisé au troisième vers du *Roman de Troie* signifie-t-il la même chose que dans *Thèbes* ? Étudier les deux prologues conjointement, les assimiler du fait de l'utilisation d'un même *topos*, me semble être une erreur et peut empêcher de saisir ce que chaque œuvre a d'ambition propre.

En les analysant de plus près, on s'aperçoit en effet que les deux prologues établissent chacun un projet spécifique et, derrière le *topos* de la transmission du savoir, définissent des enjeux différents :

---

[54] F. Mora-Lebrun, *Metre en romanz…*, *op.cit.*, p. 170.

[55] A. Petit, *Naissances du roman…*, *op.cit.*, p. 282.

[56] Voir A. Petit, « Prologues du *Roman de Thèbes* », *Bien dire et bien aprandre*, 19 (2001), p. 203-204.

> Le sens, c'est de la rencontre en un énoncé canonisé par la tradition et une volonté expressive singulière qu'il jaillit.[57]

Cette différence se situe précisément au niveau du caractère du savoir transmis. A. Petit avait dans un premier temps considéré que, dans *Thèbes* comme dans *Troie*, est privilégiée et mise en avant la connaissance historique :

> Ce *senz* qui est en même temps *sapïence*, ce savoir qui est en même temps sagesse nous semble posséder dans les romans antiques un caractère spécifiquement historique. Le poète de *Thèbes* se préoccupe de conter : *chose digne por ramenbrer* (v. 12) ; et, de même, les doctes de l'Antiquité ont pu connaître l'immortalisation par la mémorisation du passé, nous dit Benoît : *Remenbré seront a toz tens* (v. 17).
>
> *Ramenbrer* nous éclaire sur la nature du savoir délivré : c'est la connaissance de type historique, c'est l'un des termes préférés des historiographes.[58]

Benoît de Sainte-Maure insiste en effet sur l'authenticité du récit qu'il s'apprête à conter :

> En maint lué l'avra hon retrait,
> Saveir cum Troie fu perie,
> Mes la vertez est poi oïe. (v. 42-44)

Aussi rejette-t-il Homère qui, selon lui, n'est pas une source fiable. Certes l'auteur de l'*Iliade* était un « clerc merveilleux » (v. 45), pétri de sagesse, mais il n'a pas vécu la guerre directement. Comment dès lors accorder du crédit à son témoignage ? « Son livre ne dit pas la vérité » conclut Benoît (v. 51). Il préfère aux fables d'Homère le témoignage de Darès qu'il croit authentique : Darès a fait la guerre de Troie et son œuvre est un journal écrit sur le camp militaire de ce qu'il y a vu de ses propres yeux[59]. Aussi Benoît accorde-t-il définitivement sa préférence à Darès :

> Mout en devons mieuz celui creire
> E plus tenir s'estoire a veire
> Que celui que puis ne fu nez
> De cent anz o de plus assez,
> Que rien n'en sot, ice savons,
> Se par oïr le dire non. (v. 123-128)

Bien sûr, tout ce développement est une mise en scène dans la mesure où, de toute façon, Benoît n'eut pas plus accès aux œuvres d'Homère que ses contemporains. Il n'en reste

---

[57] J-Y Tilliette, « Leçons d'infidélité : le rapport aux lettres antiques et à la création de nouveaux modèles. », *Histoire de la France littéraire*, T. I, « Naissances, Renaissances : Moyen Âge, XVI^e^ siècle », F. Lestringant, M. Zink (dir.), Paris : P.U.F., coll. « Quadrige », 2006, p. 693.

[58] A. Petit, *Naissances du roman…*, *op.cit.*, p. 822.

[59] Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, v. 105-110 : « Chascun jor ensi l'escriveit / Cum il o ses oilz le veeit ; / Tot quant qu'il faiseient le jor, / O en bataille o en estor, / Tot escriveit la nuit aprés. »

pas moins que dans ce prologue s'affrontent deux types d'écrits différents : d'un côté le témoignage authentique, qui se rapproche de l'historiographie, qui est porteur de « vérité » et qui intéresse Benoît ; de l'autre, les fables, dont les œuvres d'Homère sont les exemples, et qui ne peuvent garantir cette vérité. Le *Roman de Troie* se fait ici l'écho du débat sur la légitimité de la poésie qui anime tout le Moyen Âge :

> Tout au long du Moyen Âge, le débat sur la poésie tourne essentiellement autour de la vérité et du mensonge. Le mot « poète » est lié essentiellement au paganisme antique et le mot « poésie » au mensonge.[60]

Bien que « clerc merveilleux », Homère est un poète ; son récit de la guerre de Troie n'est donc pas authentique. Si Benoît ne refuse pas à Homère un certain talent, il en donne tout de même une image plutôt mitigée, rapportant notamment des débats qui remirent en cause son autorité à la parution de ses poèmes[61]. L'auteur de *Troie* explique que les œuvres d'Homère ont été remises en cause car elles faisaient intervenir les dieux dans les affaires humaines. Ce détail peut paraître anodin mais il signifie subtilement au lecteur que ces textes sont à ranger du côté des récits fictifs, donc du mensonge, et que le *Roman de Troie*, choisissant pour source un témoignage oculaire, est au contraire du côté de l'Histoire, de la vérité. Benoît semble ici reprendre la distinction explicitée par Conrad de Hirsau quelques années auparavant dans le *Dialogus super auctores* :

> (Le Disciple) Dis-moi aussi quelle est la différence entre un auteur, un poète, un historien […]
>
> (Le Maître) Écoute, l'auteur (*auctor*) est ainsi nommé à partir du verbe augmenter (*augere*) parce que, avec sa plume, il amplifie les faits, les dits ou les idées de ses prédécesseurs. L'histoire est quelque chose qui a été vu, quelque chose qui a été accompli : en effet le grec *historin* se dit *uisio* en latin. C'est pourquoi on appelle historien celui qui écrit quelque chose qu'il a vu. Poursuivons : on appelle poète celui qui façonne et qui donne forme, parce qu'il dit le faux au lieu du vrai ou qu'il mêle le vrai et le faux. […] Un poème (*poema*) est l'œuvre du poète lui-même, et cela seulement […]. Une fable (*fabula*) est quelque chose qui ne s'est pas produit et qui n'a jamais pu se produire.[62]

Selon la classification établie par Conrad, Benoît présente Darès comme un historien, Homère comme un poète et se présente lui-même comme un auteur.

Ce détour par le prologue de *Troie* et le débat sur le mensonge de la poésie nous permet de porter un regard nouveau sur le prologue de *Thèbes*.

---

[60] M. Zink, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris : P.U.F., 2003, p. 80.

[61] *Le Roman de Troie.*, v. 57-70.

[62] Cité par M. Zink, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, *op.cit.*, p. 88.

En effet, si l'on a démontré depuis longtemps que le *Roman de Troie* était bien plus qu'une simple chronique, si Benoît, une fois le prologue passé, se soucie finalement peu de tout « réalisme historique », la teneur de son prologue définit cependant clairement le dessein de son œuvre et le caractère de la « *sapïence* » qu'il est nécessaire pour lui de transmettre : la connaissance de l'Histoire.

Or, il en va, me semble-t-il, autrement dans le *Roman de Thèbes*. Certes l'auteur de *Thèbes* mentionne l'importance de la mémoire du conflit entre Étéocle et Polynice. Néanmoins, il ne cite jamais Stace, ni n'insiste comme Benoît sur la vérité historique de son récit.

Homère, Platon, Virgile et Cicéron, voilà les grands auteurs à la suite desquels s'inscrit l'auteur de *Thèbes*. Si la critique a depuis longtemps fait remarquer que cette énumération était parfaitement organisée pour illustrer la *translatio auctoritatis* (après les Grecs viennent les Romains, puis le clerc médiéval français), on s'est moins souvent attaché dans le détail aux noms des auteurs évoqués dans ces premiers vers du roman.

On y retrouve Homère – dont l'auteur de *Thèbes* n'a pas une plus grande connaissance que Benoît de Sainte-Maure – figure du poète talentueux mais affabulateur, « *dulcissime uanus* »[63]. Virgile est également un exemple typique du poète opposé aux historiens[64]. Il jouit au XII^e^ siècle d'une double réputation de poète et de savant. Il est associé à la fois au mensonge de la *fabula* et aux sciences païennes[65]. C'est précisément cet aspect du poète latin qui intéresse particulièrement certains penseurs de la « Renaissance du XII^e^ siècle » : les Chartrains qui, peu de temps avant les premières « mises en roman », proposaient de considérer les auteurs classiques d'un œil nouveau et de ne pas s'arrêter à la condamnation du mensonge de la fiction poétique :

> Les chartrains cherchent dans la poésie une vérité voilée, et ils la cherchent chez les poètes païens.[66]

---

[63] Saint Augustin, *Les Confessions*, I, 14 (éd. M. Skutella, trad. E. Tréhorel et G. Bouissou, Paris : Desclée de Brouwer, 1962, p. 312).

[64] Saint Augustin, *Les Confessions*, I, 13, *Ibid.* : « *Si proponam eis interrogans, utrum uerum sit quod Aeneam aliquando Carthaginem uenisse poeata dicit, indoctiores nescire respondebunt, doctiores autem etiam negabunt uerum esse.* » (trad. : « Si je leur pose la question : Est-il vrai qu'Énée soit venu jadis à Carthage, comme le dit le poète ? les moins instruits diront qu'ils n'en savent rien ; les plus instruits diront même que ce n'est pas vrai. »)

[65] Voir l'article de F. Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, *op.cit.* et « Virgile le magicien et l'*Énéide* des Chartrains », *Médiévales*, 26 (1994).

[66] M. Zink, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, *op.cit*, p. 91.

Il existe selon eux deux vérités : à la vérité historique s'ajoute une vérité philosophique qui ne peut se dire que par le truchement de la fiction du mythe, de la *fabula*, du poème. Ainsi Bernard de Chartres commente-t-il les six premiers livres de l'*Énéide* en y les considérant comme « un doublet du *Timée* »[67]. Lorsqu'il lit et commente les aventures d'Énée, Bernard n'y voit ni un mensonge simplement divertissant, ni un document historique, mais un véritable traité à portée philosophique et morale. D'une part, nous l'avons dit, Virgile jouit au XII^e^ siècle d'une réputation de « savant versé dans la connaissance des arts du *quadriuium* »[68] : la lecture de l'*Énéide* permet donc, selon Bernard de Chartres, d'apprendre les lois de la physique ou des mathématiques ; de l'autre, l'*Énéide* est également lue par le maître chartrain comme le récit allégorique du parcours de l'âme humaine vers le souverain bien. Le commentaire du livre VI notamment, interprète le récit de Virgile comme celui « de la quête du sage […] à travers les biens de ce monde »[69].

Le prologue du *Roman de Thèbes* ne promet pas un savoir de type historique. Loin de reprendre la condamnation des fables des poètes, l'auteur de *Thèbes* met sur le même plan poètes et philosophes : Homère et Platon, Virgile et Cicéron. Cette posture peut être rapprochée de celle des Chartrains qui voulaient voir en Virgile un maître ès sciences et un équivalent de Platon. Par ailleurs, les vers 5 à 12 du prologue (que nous avons cités plus haut) affichent un respect des Anciens et de leur autorité en même temps qu'une certaine fierté du savoir détenu par l'auteur lui-même ainsi qu'une projection vers l'avenir et la postérité, à l'instar de la célèbre expression de Bernard de Chartres : « Nous sommes comme des nains juchés sur des épaules de géants »[70].

> [Les « géants » dont parle Bernard de Chartres], ce sont d'abord les écrivains classiques, et plus spécialement les poètes. Il en va de même alors dans toutes les écoles. Le recours à l'héritage de Platon est davantage un trait distinctif de Chartres.[71]

Si ce rapprochement ne peut constituer un argument solide pour conclure à un lien direct entre *Le Roman de Thèbes* et l'école de Chartres, il peut cependant nous aider à

---

[67] F. Mora-Lebrun, « Virgile le magicien et l'*Énéide* des Chartrains », art.cit., p. 51.

[68] *Id.*, p. 56.

[69] F. Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, *op.cit*, p. 116.

[70] Cf. Jean de Salisbury, *Metalogicon*, cité par É. Jeauneau, « Nani gigantum humeris insidentes », *Lectio Philosophorum. Recherches sur l'école de Chartres*, Amsterdam : A. M. Hakkert, 1973, p. 53 : « *Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos gigantium humeris insidentes* ».

[71] M. Lemoine, *Théologie et platonisme au XII^e^ siècle*, Paris : Cerf, coll. « Initiation au Moyen Âge », 1998, p. 45.

comprendre la démarche suivie par l'auteur du roman lorsqu'il associe ainsi poètes et philosophes : là où Benoît de Sainte-Maure utilise le *topos* de la transmission nécessaire du savoir afin d'affirmer l'authenticité historique de son récit, les références invoquées par l'auteur de *Thèbes* dans son prologue portent à croire que le savoir promis est plus proche d'un enseignement philosophique et moral qu'historique.

Reste à saisir la nature précise de cet enseignement. Bien qu'il suggère la dimension exemplaire de son ouvrage, l'auteur de *Thèbes* ne s'étale pas sur la leçon qu'il faut tirer de son œuvre. Seule la fin du roman propose une (trop ?) rapide interprétation morale de l'histoire d'Étéocle et Polynice, exhortant son lecteur à ne pas agir contre Nature[72]. N'explicitant pas clairement le sens de son texte, l'auteur fait acte de romancier. Les prologues indiquant la « senefiance » du texte sont en effet généralement réservés aux récits brefs[73] :

> C'est là une des oppositions les plus fortes qui distinguent du roman la narration brève. La « senefiance » du roman s'établit à partir de chaque détail ou épisode, et comporte ainsi, normalement, une multiplicité qui peut aller jusqu'à la contradiction ; par là même, elle n'est définissable qu'à un haut degré d'abstraction. La « senefiance » d'une « nouvelle » […] a quelque chose d'obvie et comme concret. Très souvent, elle est livrée de façon expresse et univoque, en termes didactiques plus ou moins artificiellement intégrés au récit (introduction, conclusion ou digression).[74]

Le caractère abstrait et multiple, voire contradictoire de la « senefiance » d'un roman, son établissement à partir du foisonnement des épisodes exige de son lecteur un travail d'interprétation que ne demande pas (en apparence du moins) un récit bref dans lequel la nature de l'enseignement est clairement donnée par l'auteur dès les premiers vers. C'est pourquoi l'auteur de *Thèbes*, dans son prologue, plutôt que de clarifier le caractère de la « sapïence » qu'il promet de transmettre, tourne son attention vers les destinataires de son roman :

> Or s'en tesent de ce mestier,
> se ne sont clerc ou chevalier,
> car aussi pueent escouter
> conme li asnes a harper. (v. 13-16)

---

[72] Cf. v. 10559-62 : « Pour Dieu, seignor, prenez i cure, / ne faites rien contre Nature / que n'en veigniez a itel fin / com furent cil dont ci defin. »

[73] Que l'on compare par exemple le prologue de *Thèbes* à celui d'une autre « mise en roman », *Narcisse*, récit bref, qui explique sans équivoque la signification morale du récit (cf. *Narcisse*, v. 1-40, éd. et trad. E. Baumgartner, in *Pyrame et Thisbé. Narcisse. Philomena. Trois contes du XII^e siècle imités d'Ovide*, Paris : Gallimard, coll. « Folio classique », 2000, p. 86-88).

[74] P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris : Seuil, coll. « Points », 2000, p. 475.

L'image de l'« âne à la lyre » est empruntée à Boèce qui dans la *Consolation de Philosophie*, stigmatise l'ignorant incapable de saisir les enseignements de Philosophie[75]. De même, pour entendre le véritable *sens* du *Roman de Thèbes*, pour recueillir le savoir transmis au travers du récit, il faut démontrer une certaine intelligence, avoir reçu au préalable une instruction, bref, être clerc ou chevalier.

Sur l'invitation même de son auteur, il faut donc lire le *Roman de Thèbes* comme un enseignement destiné aux clercs et aux chevaliers, qui dépasse de loin la simple traduction de Stace ou la chronique. Tout en se présentant comme un simple médiateur du savoir antique, comme un humble artisan de la *translatio*, le clerc adaptateur de Stace s'inscrit dans la droite lignée de Platon, « prince des philosophes », ou encore de Virgile, poète savant dont les œuvres renferment des connaissances théoriques et d'enseignements moraux transmis sous le voile de la *fabula*. C'est pourquoi le *Roman de Thèbes* est réservé à une élite. Elle seule est à même de comprendre la véritable portée du récit.

Dans le prologue de la version longue du *Roman de Thèbes* (Ms. A et P), une digression qui modifie, en le précisant, le dessein de l'auteur est inséré après la référence à Boèce. Le scribe opère une séparation entre clercs et chevaliers et y présente le roman comme une ouverture de la clergie vers la chevalerie :

> Conter vous voel d'antive estore
> que li clerc tienent en memore
> et que il fissent par grant grasse
> en .I. livre c'on dist Estasse
> et conter d'une fiere geste,
> leu ou le list estuet grant feste.
> De batailles et de gran plais
> – onques plus grans n'oïstes mais,
> de mervilleus confusïons,
> de grans doulours, d'ocisïons
> conte li livres ke on fist ;
> or escoutés ke il en dist.
> Il le fist tout selonc la letre
> dont lai ne sevent entremetre
> et por chou fu li romans fais
> que nel saroit hom ui fust lais.[76]

---

[75] Boèce, *La Consolation de Philosophie*, I, 4 : « Comprends-tu ces vers, me demanda-t-elle, et pénètrent-ils dans ton âme, ou est-tu "l'âne à la lyre" ? » (éd. et trad. Claudio Moreschini et Éric Vanpeteghem, Paris : Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 2008, p. 59).

[76] Manuscrit P : v. 17-32, cités par A. Petit, « Prologues du *Roman de Thèbes* », art.cit., p. 202-203.

Tout d'abord, l'auteur affirme que le récit de la guerre entre Étéocle et Polynice est conservé par les clercs (« conter d'antive estore / que li clerc tiennent en memore »). Il cite sa source et explique l'avoir très fidèlement traduite afin de la mettre à disposition des laïcs (« il le fist tout selonc la letre / dont lai ne sevent entremettre »). Par ailleurs, l'insistance sur les combats et les débats présents dans le récit et annoncés comme spectaculaires constituent une sorte de *teaser* à l'attention des chevaliers. La distinction est claire : le *Roman de Thèbes* est bien présenté comme « une main tendue […] par les clercs aux chevaliers : les premiers veulent transmettre aux seconds une partie de leur savoir »[77] : « por chou fu li romans fai / que nel saroit hom qui fust lais ».

Cette version, tardive, propose de transmettre un savoir plus évident : l'ambition est de porter l'histoire de la *Thébaïde* à la connaissance des chevaliers. L'addition d'une dizaine de vers à la fin du prologue est peut-être due à la volonté d'un remanieur qui trouvait que le prologue initial était trop obscur et ne s'adressait pas suffisamment aux chevaliers.

Car, dans la version courte, le prologue est plus ambigu. L'auteur n'y cite pas sa source et n'affirme jamais l'avoir traduite à la lettre. Il ne s'agit pas de transmettre la vérité, mais de transmettre savoir et/ou sagesse (*sens* et *sapïence*) à la fois aux clercs et aux chevaliers. Le contenu de cet enseignement est-il dès lors le même pour les uns et les autres ou existe-t-il un enseignement particulier pour chaque classe ?

1.2 L'épisode de Monflor : leçon du clerc aux chevaliers ?

« Les romans d'antiquité, explique F. Mora-Lebrun, sont en quelque sorte une main tendue, culturellement parlant, par les clercs aux chevaliers : les premiers veulent transmettre aux seconds une partie de leur savoir. Mieux : ils veulent les amener, par le biais d'un détour du côté de l'Antiquité, à mieux réfléchir sur le monde qui les entoure. […] Instruire et faire réfléchir, tels ont donc été au départ les deux principes de base de la "mise en roman" »[78]. Ainsi le *Roman de Thèbes* apparaît-il – et ce dès ses premiers vers comme nous l'avons remarqué – comme une proposition d'alliance de la *clergie* et de la *chevalerie*. La base de cette alliance est l'édification et l'instruction des chevaliers par les clercs. Regardons de plus près les modalités de cette proposition dans le *Roman de Thèbes*.

---

[77] F. Mora-Lebrun, *Metre en romanz…*, *op.cit*, p. 166

[78] *Ibid.*

1.2.1 « *De batailles et de gran plais* », attirer le public de chevalier par une reprise du modèle épique :

Dans un article analysant le traitement des combats dans le *Roman de Thèbes*[79], F. Mora-Lebrun remarque avec justesse que l'auteur du roman, s'il accorde une large place aux récits de batailles et feint par là même de partager les valeurs guerrières de la classe chevaleresque, développe subtilement une dénonciation de la vanité de tout combat et la folie de ceux qui privilégient la force brutale. Elle voit dans cette dénonciation une leçon donnée par le clerc aux chevaliers :

> Face à la culture chevaleresque et guerrière, qui prône avant tout l'exploit militaire et sportif, il semble […] bien que l'auteur médiéval ait voulu affirmer les valeurs d'une culture plus cléricale qui donne un rôle prééminent à l'intelligence et au savoir.[80]

Ainsi la *translatio studii* entre clercs et chevaliers ne s'effectuerait pas précisément sur le mode de la transmission, de l'enseignement, mais plutôt sur le mode de l'affirmation de contre-valeurs opposées à celles de chevaliers et de la littérature épique. Loin de l'alliance idéale entre *clergie* et *chevalerie* proposée dans le prologue, le *Roman de Thèbes* développerait donc une tension entre les deux cultures. En effet, le roman multiplie les épisodes au cours desquels intelligence et force brutale s'opposent.

Prenons pour exemple l'épisode du siège du château de Monflor, qui constitue l'un des ajouts les plus conséquents de l'adaptateur médiéval au texte de Stace (près de mille vers). Cet épisode se situe immédiatement après la sortie des Argiens du jardin d'Hypsipyle ; il s'agit de la première bataille entre l'armée de Polynice et les sujets d'Étéocle. Au vu de la teneur du récit, il semble évident que cet ajout a été destiné à séduire un public de chevaliers. Affranchi de sa source, l'auteur de *Thèbes* oublie en effet un instant la dimension historique de son roman pour offrir à son lectorat un épisode particulièrement contemporain. Non seulement le récit d'un siège de château devait avoir un effet attractif sur un public de guerriers[81], mais l'épisode pose d'entrée les problèmes de liens vassaliques propres à l'époque médiévale. Michelle Gally, s'interrogeant sur les destinataires du roman, remarque que la

---

[79] F. Mora-Lebrun, « Les combats dans le *Roman de Thèbes* : le clerc et les chevaliers. », *L'information littéraire*, 1 (2003), p. 42-52.

[80] *Id.*, p. 51.

[81] « Il faut bien sûr se demander quel était […] le public du *Roman de Thèbes*. […] ce devait être avant tout un public de chevaliers, de *bellatores* dont la fonction sociale, comme son nom l'indique, consistait essentiellement à se battre, et qui devait donc accorder à la relation des combats la même attention passionnée qu'un public de sportifs actuels (risquons cet anachronisme) peut apporter à la lecture de la narration d'un match de football ou de rugby dans le journal *L'équipe.* » F. Mora-Lebrun, art.cit., p. 43.

plupart des ajouts de l'adaptateur à sa source traitent des questions qui intéressaient alors la classe chevaleresque :

> Il est significatif du dessein de l'auteur médiéval que ses deux principales interventions, la prise du château de Monflor et l'épisode de Daire le Roux soient en fait des cas juridiques.[82]

En effet, arrivés devant le château de Monflor, Polynice et ses alliés sont accueillis par Méléagès, cousin et sujet d'Étéocle, qui leur en refuse l'entrée. Le fils d'Œdipe revendique alors une souveraineté qui lui revient de droit, en vertu du contrat passé avec son frère lors de leur couronnement[83]. Méléagès et les habitants du château se retrouvent dans une impasse : s'ils laissent entrer Polynice, ils trahissent Étéocle à qui ils ont prêté serment, s'ils lui refusent l'accès au château, ils ne respectent pas la parole qu'ils lui avaient donnée. Suivent donc deux scènes de conseil dans lesquelles les termes du problème sont exposés pour chacun des deux camps. Notre intérêt n'est pas ici de traiter le débat que suscite la situation, mais plutôt de nous interroger sur les valeurs affichées dans cet épisode afin de mieux mettre en lumière l'opposition qui jaillit entre des valeurs guerrières et des valeurs « plus cléricale[s][84] ».

Au sein du château, Méléagès, qui souhaite respecter la parole donnée à Polynice, est accusé de couardise par un de ses barons :

> Hegés parla, de Vaxpleniers,
> qui se dreça des rens premiers :
> « Melÿagés, mout iés vilains,
> n'iés pas de hardement certeins. » (v. 3043-46)

À l'extérieur, Polynice, qui voudrait passer outre et continuer sa route vers Thèbes, est repris par Tydée en des termes à peu près similaires :

> Mout avez dit que droit coart,
> que mal bricon et que musart ; (v. 3143-3144)

D'un côté comme de l'autre, celui qui refuse le combat est un « couard », un « vilain ». Les valeurs prônées par Hégès et par Tydée – qui sont ensuite reprises par l'ensemble des personnages – sont bien les valeurs des guerriers : audace, bravoure, fierté. L'idée avancée par Tydée qu'il vaut mieux mourir au combat que de le refuser rappelle l'attitude de Roland qui, face à Olivier qui voudrait appeler des renforts, proteste

---

[82] M. Gally, « "S'en tesent de cest mestier…" », art.cit., p. 32.

[83] Cf. v. 561-564.

[84] F.Mora-Lebrun, art.cit., p. 51, cf. *supra*., p. 30.

véhémentement[85]. En réutilisant ainsi les codes de l'épopée, l'auteur de *Thèbes* peut vouloir séduire les lecteurs chevaliers et attirer leur attention. Ainsi le premier assaut contre Monflor (v. 3217-3310) est-il particulièrement spectaculaire. La narration est axée sur l'ampleur et la violence des combats. En témoigne l'insistance sur le nombre de chevaliers qui y prennent part :

> bien sunt vint mile damoisel (v. 3227)
> […]
> il ot trois cenz arbalestriers
> et plus de quatre mile archiers (v. 3239-40)
> […]
> ot cinquante chevaliers (v. 3257)

Les deux plus vaillants chefs de guerre argiens – Tydée et Hippomédon – sont mis en avant, chacun menant une troupe de chevaliers avec panache (dans le manuscrit C, leurs noms commencent chacun par une majuscule ornée : v. 3235 et 3255).

Après avoir fait s'effondrer deux pans de murs au moyen de machines de guerre, les Argiens retournent à leur camp, particulièrement satisfaits de la tournure des événements :

> Roial cornèrent la retraite,
> mout ont bele jornee faite.
> As herberges est leur tornee,
> mout furent liez de la vespree. (v. 3311-14)

Cependant, l'intervention de quatre comtes de Venise remet en cause la démarche de l'armée d'Adraste :

> Sire, font il, ja par desroi,
> ne par traire ne par lancier,
> ne pourrez cest chastel baillier.
> Mes nos soumes sage de guerre,
> si savons bien chastel conquerre.
> Se vous créez nostre courage,
> nous soumes ja voisex et sage,
> que demein vous rendron Monflor
> et touz ceus qui sont en la tor. (v. 3320-28)

À la manière de l'auteur dans son prologue, ces quatre comtes affirment et mettent en avant leur sagesse. La violence militaire est dès les premiers vers de leur discours rejetée car inutile. La conjonction *Mes* (v. 3323) instaure un rapport d'opposition claire entre brutalité et

[85] *La Chanson de Roland*, v. 1091 : « Melz voeill murir qu'a huntage remaigne. » et v. 1107 : « Mal seit del coer ki el piz se cuardet ! » (éd. et trad. I. Short, Paris : Le Livre de Poche, 1990, p. 94).

sagesse. Ce n'est plus la hardiesse des combattants qui est mise en avant mais la *voisdie* des « sages de guerre », c'est-à-dire une fine intelligence associée à la ruse[86].

Plus que d'une opposition entre clercs et chevaliers, il semble plutôt s'agir d'une opposition entre deux types de chevaliers, les uns aux valeurs de guerriers qui rappellent les héros de la chanson de geste, les autres, plus subtils, qui inaugurent une nouvelle manière d'appréhender le combat et dont l'arme principale est l'intelligence. Ainsi peut-on noter certains parallèles entre la narration du premier assaut mené par les Argiens contre Monflor d'un côté et le récit du stratagème élaboré par les comtes de Venise, parallèles qui illustrent cette opposition entre deux types de chevaliers aux armes et aux valeurs distinctes.

1.2.2 Roland et Olivier :

Dans un premier temps, l'auteur présente les chevaliers accompagnant Polynice, Tydée et Hippomédon selon les codes épiques, ils sont jeunes, audacieux, puissants : Polynice mène une troupe de « damoisel / preuz et hardie et assez bel » (v. 3228) ; Hippomédon a à ses côtés cinquante chevaliers « preuz et hardiz et bons guerriers » (v. 3258) ; Tydée, quant à lui, est accompagné de « bacheler » et de « jouvencel » récemment adoubés et « denouvelement armez » (v. 3244-46). Si cette description paraît élogieuse, la jeunesse des combattants peut être considérée comme un facteur d'inconscience : souvenons-nous que c'est « la folie des bricons » (v. 236), l'insouciance et la fougue des jeunes hommes présents à la fête donnée aux environ de Phocée, qui a provoqué la rixe au cours de laquelle Œdipe tue accidentellement Laïus, crime qui entraîne le funeste sort de la cité de Thèbes. Francine Mora-Lebrun remarque que, tout au long du roman, nombre de « "bacheler" se rendent coupable de "folie" et de "legerie" »[87] et souligne qu'Othon, personnage sage par excellence et présenté de manière élogieuse par l'auteur[88], ne manque pas d'utiliser l'argument de l'inconscience des jeunes contre Atys :

> Athon est mout hardiz et proz
> et a parlé conme houme estoz :
> […]
> Tiex est conseulz de bacheler
> qui touz jors veut guerre mener.
> Tant qu'il i puisse une fois joindre

[86] Nous reviendrons plus loin sur l'importante place de la ruse dans le roman (cf. *infra* 1.3. « Savoir et ruse dans le *Roman de Thèbes* », p. 39 *sq.*).

[87] F. Mora-Lebrun, « Les combats dans le *Roman de Thèbes*… », art.cit., p. 49.

[88] V. 3780 : « sages hom fu, cousin Platon ».

ou a un d'eus fere un bon poindre,
ne li chaut puis a quoi qu'il tort,
mes alosez soit en ta cort.
[…]
fox est qui t'i reuve combatre. (v. 3787-3800)

Le courage et l'habileté au combat des jeunes chevaliers sont toujours associés à la « folie ». Ils s'accompagnent d'un orgueil, d'une volonté d'être admiré ; le combat n'est pour eux qu'un moyen d'obtenir les honneurs.

Puis c'est au tour des comtes de Venise de présenter leur stratégie d'attaque. Ils précisent les qualités des chevaliers qui l'accompliront dans des termes quasiment opposés à ceux de l'auteur dans sa description des *bacheler* :

Mil chevaliers bons par nature,
sages de sens et de mesure,
ceuz baillerez a Thidea ;
[…]
A deus granz lives de Monflor
la descendront en Valcolor ;
es ombres souz les oliviers
embuchera ses chevaliers (v. 3353-60)

On retrouve dans ces vers les termes du prologue (« sages » ; « sens »), mais il ne renvoient pas ici au savoir, à la philosophie ; il s'agit plutôt d'un certain sens de la mesure, d'une intelligence et d'une maîtrise de soi qui permettent de mener à bien une stratégie sans se laisser emporter par l'envie de briller sur le champ de bataille comme sont enclins à le faire les jeunes chevaliers à peine adoubés que menaient Tydée lors du premier assaut. Il n'est plus ici question d'une quelconque hardiesse : aux jeunes preux, on préfère les chevaliers sages et mesurés.

La stratégie des comtes de Venise est fondée sur la ruse et la patience, les chevaliers qui l'exécutent doivent donc être capables de retenir leurs pulsions brutales :

Bailliez a dant Pollinicés
cinc cenz chevaliers et ne mes.
[…]
Quant li barons seront es vax,
si descendront de leur chevax ;
desouz les oliviers foilluz
s'apoieront seur lor escuz,
et tendront iluec li vassal
chascun par le frain son cheval.
En terre fichent lor espiez,
demein les fera Diex touz liez. (v. 3341-52)

Les consignes données sont significatives : rester appuyé sur son écu, enterrer sa lance au lieu de la brandir, retenir son cheval par la bride. Cette dernière indication symbolise la maîtrise de ces chevaliers : ils ne se laissent pas emporter par l'animal mais le dominent, tout comme ils dominent la violence qui pourrait faire d'eux des animaux. On peut ici penser à Tydée qui, lors de sa première apparition dans le roman, exécute un geste symbolique avant d'entrer sous la voûte où s'abrite Polynice : il attache préalablement son cheval à un olivier, comme pour signifier qu'il vient en paix[89].

Détail intéressant, les troupes menées par Tydée comme par Polynice doivent toutes deux se cacher à l'ombre d'oliviers. On peut y voir le signe de leur tempérance et de leur mesure. Mais on peut aussi y voir une discrète allusion à la *Chanson de Roland*. On sait en effet ce que doit le *Roman de Thèbes* à la chanson de geste, en ce qui concerne notamment le traitement des combats. Nous avons relevé plus haut que les qualités des jeunes combattants dans le traitement épique du premier assaut contre Monflor étaient celles de Roland. L'opposition entre les jeunes chevaliers, preux mais inconscients et les sages de guerre peut ainsi être rapprochée de celle entre Roland et Olivier dans le célèbre vers 1093 de la *Chanson de Roland* :

> Rollant est proz et Oliver est sage.

Dans la *Chanson de Roland*, il s'agit toutefois plus d'une alliance que d'une opposition : Olivier apporte au fougueux Roland la dose de tempérance qui le complète parfaitement. Nous retrouvons ici le thème de l'alliance *fortitudo-sapientia* qui domine les descriptions des héros épiques[90]. Ainsi remarque-t-on une association quasi systématique des adjectifs *sages* et *proz* dans la chanson de geste[91]. Ces deux adjectifs sont également associés de nombreuses fois dans le *Roman de Thèbes*[92], notamment dans les descriptions (toujours

---

[89] Cf. v. 705 *sq.* : Lors de cette rencontre, Tydée est particulièrement pacifique (contrairement à la version de Stace dans laquelle il est une brute sanguinaire). Le conflit qui naît entre Tydée et Polynice à ce moment-là est dû aux provocations du fils d'Œdipe qui refuse l'hospitalité à son futur compagnon. Le fait que Tydée ait attaché préalablement son cheval à l'olivier est un détail ajouté par l'auteur médiéval à sa source et qui participe à l'« adoucissement » du personnage. Il semble en effet laisser de côté sa bestialité pour se présenter à Polynice en ami et lui dit – dans des termes significatifs – que si lui est refusée l'hospitalité, il fera revenir sous la voûte son cheval, comme si Polynice devait choisir entre une rencontre amicale et un combat. (v. 722-26 : « Hebergiez moi ceanz mon cors, / et mes chevaux soit la dehors ; / ou metez ceans mon cheval, / je sousferrai por lui le mal. »)

[90] Isidore de Séville : « heros : uir sapiens et fortis. » cité par C. Brucker, *Sage et son réseau lexical…*, *op.cit.*, p. 118.

[91] C. Brucker, *Sage et son réseau lexical…*, *op.cit.*, p. 115-159.

[92] *Id.* p. 195 bien que C. Brucker base son analyse sur le texte de l'édition Constans.

plus ou moins topiques) des héros[93]. Cependant, dans l'épisode de Monflor, jamais prouesse et sagesse ne semblent se conjuguer ou se compléter, les deux qualités s'opposent presque radicalement. Les Argiens doivent choisir entre Roland et Olivier.

Ainsi Tydée et Polynice, à l'ombre des oliviers, à l'image d'Olivier, essaient-ils d'agir avec mesure, préférant l'intelligence à la prouesse.

Feignant de partager les valeurs guerrières de l'épopée, louant d'abord la bravoure des *bacheler*, leur adresse au combat, l'auteur de *Thèbes* semble donc dans un second temps se plaire à déconstruire l'image du chevalier épique, transformant sa bravoure en inconscience et propose un nouvel idéal à son public de chevaliers.

1.2.3 Une structure concertée, reflet de la *translatio* :

L'épisode de Monflor est entièrement structuré à partir de cette opposition entre chevaliers preux et chevaliers sages. L'assaut épique contre Monflor est contrebalancé par le second, plus stratégique. Lors du second assaut, un nouvel épisode reproduit l'opposition à un niveau individuel. Une fois les troupes postées sous les oliviers, Hippomédon tente en effet de mener seul une nouvelle attaque contre le château. Il se montre hostile aux consignes des comtes de Venise en ne refreinant pas son désir de prouesse militaire. La démesure n'est pas seulement l'apanage des jeunes : même un chef expérimenté comme Hippomédon se laisse griser par l'éclat d'un exploit personnel. Bien qu'il ne dénonce pas directement cette entreprise, l'auteur en souligne d'entrée l'inconscience et l'inefficacité :

> [*Hippomédon*] voiseux est de chevalerie,
> de hardement et d'estoutie.
> Commencier voult cest vasselage
> qui torner li dut a donmage. (v. 3451-54)

L'énumération des qualités met sur le même plan chevalerie, courage (« hardement ») et folie (« estoutie »), comme si la valeur guerrière entraînait nécessairement l'inconscience. Comme le souligne F. Mora-Lebrun, la rime *vasselage* / *donmage* « est significative. Elle l'est plus encore dans le manuscrit S, qui remplace "donmage" par "grant folage" (v. 3250) ». Presque fatalement, l'entreprise d'Hippomédon se solde par échec : le chef argien est blessé par une flèche. L'auteur insiste sur la souffrance d'Hippomédon. Ce dernier tient cependant à affirmer son indifférence et ainsi affirmer son courage :

---

[93] Voir par exemple la description d'Œdipe v. 138 : « *preuz* fu et genz, *sages* et granz » (nous soulignons).

Ha ! Dex, fet il, com sui legiers !
Ceste plaie ne pris un gant. (v. 3486-87)

« Legiers » signifie ici « vigoureux », « robuste », A. Petit le traduit par « gaillard »[94] ; mais comment ne pas songer à la *legerie*, c'est-à-dire l'inconscience, des *bacheler* décriée à plusieurs reprises dans le roman[95] ? La vigueur d'Hippomédon paraît alors plus ridicule qu'admirable. À chaque fois que le *vasselage* d'un guerrier est mis en avant, on décèle ainsi une ironie sous-jacente. La motivation des chevaliers est toujours de mettre en avant leur courage, mais ils récoltent à chaque fois plus de blessures que d'honneurs.

Symétriquement, un autre personnage tente à son tour d'infiltrer le château. Il s'agit du neveu d'un des comtes de Venise. Il se situe par conséquent du côté des « sages de guerre » (cf. v. 3503 : « Un chevalier y ot mout sage »). Comme Hippomédon, il se risque à pénétrer seul dans Monflor. Mais au lieu d'attaquer frontalement les ennemis, il utilise la ruse en se faisant passer pour un espion d'Étéocle et fait croire aux assiégés qu'ils recevront bientôt du renfort de la part de leur seigneur. La stratégie réussit et le faux espion fait son rapport à Adraste qui se délecte d'un tel récit :

Li niez au conte de Venice
en est venuz au roi de Grice ;
el tref li dist a unne part
comment il a parlé par art.
Adrastus, li rois de nature,
sages de senz et de mesure,
o ses privez houmes conseille
si leur conte ceste merveille,
conment cil avoit esploitié ;
cil s'en rient, mout en sont lié. (v. 3543-52)

La conduite d'Hippomédon ne souffre pas la comparaison : non seulement le neveu du comte de Venise parvient à infiltrer le château, mais encore il récolte les honneurs et la reconnaissance du roi et de ses barons qui s'émerveillent de ses actes.

La structure symétrique de l'épisode affiche clairement la supériorité de l'intelligence et de la ruse face à la violence et la témérité. Adraste est séduit par la stratégie des comtes de Venise au point de faire sien le jugement négatif sur les jeunes chevaliers et leur manque de mesure. En effet, une fois le château conquis, il décide de monter lui-même la garde, sachant

[94] Paris : Champion, 2008, p. 257.

[95] On pense ici notamment aux vers 5792-96 dans lesquels l'auteur affiche un jugement négatif sur Atys qui parade sans haubert sur le champ de bataille : « Mes d'une rien le ting por fol : / l'auberc ot tret par *legerie*, / car mout ot fait chevalerie. / Ainsint volt champoier dehors, / a ceus de l'ost moutrer son cors. »

désormais qu'il est risqué de placer sa confiance dans des chevaliers avides d'exploits et d'honneurs :

> des jouvenciax sot la nature,
> qu'en eulz n'avoit point de mesure :
> crient que tel jeu conmencissont
> que achever ne pouïssont. (v. 3723-26)

L'épisode de Monflor est fondateur d'une nouvelle manière pour les Argiens d'appréhender les combats. Hippomédon lui-même devient un « sage de guerre » et utilise la ruse dans les batailles suivantes[96].

L'épisode de Monflor illustre donc à merveille le processus de la *translatio* : les comtes de Venise interviennent auprès des chevaliers argiens dans des termes similaires à ceux de l'auteur dans son prologue et leur propose d'agir selon de nouvelles valeurs fondées sur la mesure et l'intelligence. « Sages de guerre », ils ne cachent pas leur savoir mais en font profiter les argiens, au point de transformer ces derniers qui l'assimilent et le réutilisent ensuite. Peut-on aller jusqu'à voir dans ces comtes venus d'Italie une image des Anciens latins qui apportent aux chevaliers – grecs certes, mais qui ressemblent à s'y méprendre aux Français de la chanson de geste dans cet épisode – une connaissance destinée à les élever sur leurs épaules afin d'élargir leur horizon ?

Il est cependant difficile de considérer que les « sages » comtes vénitiens soient l'équivalent des « sages » Anciens dont il est question dans le prologue. En effet, l'adjectif *sages* en ancien français est, nous l'avons dit, polysémique. Il renvoie à la notion de sagesse qui, au XII^{e} siècle, se décline sous différents registres : intellectuel, pratique, moral[97]. C'est pourquoi l'on peut être tenté, comme C. Brucker, de distinguer la « sagesse » des Anciens du prologue (et de l'auteur lui-même) qui est « *sapïence* », c'est-à-dire savoir scientifique de celle des comtes de Venise qui est « habileté », « ruse », « *engin* ». C. Brucker explique que dans le *Roman de Thèbes*, *sapïence* est un « terme franchement savant […] fortement attaché au registre intellectuel »[98]. Les quatre stratèges ne montrent aucune connaissance que l'on pourrait rattacher à la *sapïence* ; ce qu'ils pratiquent et enseignent, c'est l'art de la ruse, qui

---

[96] Cf. les vers 7173-76 dans lesquels Hippomédon élabore un stratagème destiné à faire paraître sa troupe plus importante qu'elle n'es en réalité : « Ypomedon est en sa tente, / a ceus engingner met s'entente ; / ainsi veilla cele nuit toute, / c'onques n'i dormi nule goute. » Dans l'article sur « Les combats dans le *Roman de Thèbes* », F. Mora-Lebrun souligne l'intérêt de ces vers qui « insist[ent] sur le lent mûrissement de la ruse » (art.cit., p. 50).

[97] Cf. C. Brucker, *Sage et son réseau lexical…*, *op.cit.*

[98] *Id.*, p. 681.

est fondé sur la tromperie. C. Brucker exclut par ailleurs de son étude du réseau lexical de la sagesse les termes *art*, *engin* ou *ruse* au motif qu'ils « ne peuvent être affectés d'une valeur morale et recouvrir un aspect de la notion de "sagesse" »[99]. Or, c'est précisément par rapport au registre moral de la notion de sagesse qu'est ambigu l'adjectif *sage* lorsqu'il se rapporte aux comtes de Venise. On ne peut pas considérer qu'il signifie exclusivement « rusé » ou « habile » et qu'il ne soit en aucun cas relié à la sagesse promise dans le prologue, car, au travers de l'*engin* dont ils font preuve, ils sont les médiateurs de valeurs morales telle la mesure. Ces valeurs sont bien celles qui sont véhiculées par la notion de sagesse dans le Moyen Âge, notamment au travers de l'idéologie courtoise. Exclure l'*engin* du réseau lexical de la sagesse vaudrait pour la plupart des romans du XII[e] siècle, dans lesquels il connote la malhonnêteté, mais dans *Thèbes*, il apparaît comme une qualité ambiguë, certes fondée sur l'art de la tromperie, mais appartenant aux armes des « sages » et faisant partie intégrante du savoir exalté dans le prologue.

1.3 Savoir et ruse dans le *Roman de Thèbes* :

Les rapports entre l'intelligence indispensable à la ruse et la sagesse sont au Moyen Âge très ambigus. Héritiers de la tradition judéo-chrétienne, les hommes du XII[e] siècle sont marqués par le mythe de la chute d'Adam et Ève, dans lequel les premiers hommes accèdent à la connaissance par la médiation du serpent trompeur. L'accès au savoir constitue le premier péché de l'humanité, et entraîne sa chute. Si ce savoir est maléfique, c'est précisément parce qu'il est transmis par l'intermédiaire du serpent, image du malin. Ce serpent est en effet lui-même savant, mais sa perfidie transforme ce savoir en fourberie. Dans son commentaire de la *Genèse*, saint Augustin essaie de comprendre l'origine de la finesse du serpent biblique, et de différencier cette intelligence du véritable savoir, sage et vertueux :

> À considérer le serpent, non l'animal sans raison, mais l'esprit de Satan qui s'y était introduit, on pourra l'appeler le plus sage des animaux. Si bas en effet que soient tombés les anges rebelles, précipités des hauteurs célestes par leur orgueil, ils ne gardent pas moins par le privilège de la raison la supériorité sur tous les animaux. […] Toutefois le mot sagesse ne peut s'appliquer à un méchant que par abus ; c'est comme si l'on disait de l'homme bon qu'il est rusé. Or, dans notre langue, le mot sagesse renferme toujours un éloge, celui de ruse implique la perversité du cœur.[100]

---

[99] *Id.*, p. 16.

[100] Saint Augustin, *De la* Genèse *au sens littéral*, trad. M. Citoleux, XI, 2, disponible sur http://www.abbaye-saint-benoit.ch/saints/augustin/genese/genlit/gen3k.htm (consulté le 18/05/10).

Ruse et vertu sont donc antonymiques. L'intelligence destinée à tromper constitue un mauvais savoir qu'il faut distinguer de l'intelligence spirituelle. Ce n'est donc pas la connaissance en elle-même qui est dénoncée par le châtiment que subissent Adam et Ève après avoir goûté les fruits de l'arbre de la science, mais la manière dont ils y sont parvenus ainsi que l'utilisation qu'ils en ont fait.

> Le serpent dit donc à la femme : « Vous ne mourrez point. Dieu savait en effet que le jour où vous mangerez de cet arbre, vos yeux seront ouverts et vous serez comme des dieux, connaissant le bien et le mal. » […] « Ils en mangèrent donc et leurs yeux s'ouvrirent, » mais sur quoi? Ce fut hélas! pour éprouver les feux de la concupiscence et subir la peine du péché qui, avec la mort, s'était insinuée dans leur chair.[101]

Acquis dans l'intention de devenir l'égal de Dieu – preuve du plus condamnable orgueil[102] –, la connaissance ne peut conduire qu'au péché.

Dans la tradition judéo-chrétienne, la ruse est donc associée à un savoir et une intelligence pervertie, qui éloigne l'homme de Dieu au lieu de l'en rapprocher. Elle évoque toujours l'image du serpent trompeur et séducteur, possédé par le démon, ainsi que la trahison des premiers hommes contre Dieu.

C'est pourquoi dans la littérature du XII^{e} siècle – avant les romans d'antiquité tout du moins –, la ruse est rarement prônée comme une valeur positive. Si elle témoigne de l'intelligence du personnage qui en use, elle est aussi le signe de sa fourberie et est l'arme principale du traître. La ruse est en effet souvent employée par les héros des romans de chevalerie en raison de la richesse de ses possibilités littéraires, mais, elle est toujours fondée sur la dissimulation, le mensonge, la traîtrise et la félonie ; de plus, l'intelligence qu'elle requiert apparaît bien souvent comme un palliatif à la force qui fait défaut aux personnages trompeurs. En cela, elle ne peut que s'opposer aux valeurs fondamentales du grand héros épique : bravoure, loyauté, puissance guerrière.

L'image de la ruse est cependant mouvante au fil du Moyen Âge, comme en témoigne l'évolution du personnage de Renart, trompeur par excellence, tantôt sympathique débrouillard, tantôt figure du vice humain.

Ainsi l'épisode du siège de Monflort développe-t-il, comme nous l'avons vu, une vision de la sagesse qui embrasse à la fois la vertu, le savoir et la ruse. La ruse est-elle dès lors

---

[101] *Id.*, XI, 30-31.

[102] *Id.*, XI, 14 : « l'orgueil est l'amour de sa propre élévation ».

nécessairement fondée sur un « mauvais savoir », une intelligence pervertie ? Peut-elle devenir une vertu ?

Le *Roman de Thèbes* joue de cette ambivalence du personnage de l'*engineor* afin d'alimenter la réflexion sur le savoir et la sagesse que nous tentons de mettre en lumière, et, nous allons le voir, va jusqu'à proposer une véritable éthique de la ruse.

1.3.1 *Engineors* autour de Thèbes : les trompeurs rusés dans la *Chanson de Roland* et l'*Énéas* :

Le personnage du trompeur rusé fait partie des types de personnages littéraires depuis l'Antiquité grecque, Ulysse étant le premier héros trompeur. Son intelligence et sa capacité à vaincre ses adversaires sans les affronter physiquement sont ses principales qualités. Son ingéniosité est reconnue et louée par les autres personnages, amis, ennemis, mortels et dieux confondus. Aussi la ruse d'Ulysse n'est-elle pas connotée péjorativement, elle « n'est pas l'expression d'une malhonnêteté intrinsèque, mais un art créatif, et surtout, un moyen de survivre »[103].

Il en va autrement au Moyen Âge. Le personnage du trompeur devient symbolique des vices humains tel l'hypocrisie, la malhonnêteté, la perversion. Si l'on retrouve Ulysse au XII^e^ siècle, c'est alors un personnage clairement négatif, rusé, certes, mais perfide. Sa ruse n'est plus un moyen de survivre mais un outil de destruction. Ainsi le retrouve-t-on aux côtés de Ménélas, tyran vengeur et sans pitié, dans le *Roman d'Énéas* :

> Quant Menelaus ot sis dis anz
> a son siege, qui molt fu granz,
> et vit que ja nos prandroit,
> ne par force na par destroit,
> de raler s'en fu asez pres,
> quant li pramist danz Ulixés
> que par angin essaiera
> se ja rien i espleitera ;[104]

Ulysse propose alors la fameuse ruse du cheval de Troie.

On ne peut qu'être frappé par la similitude entre l'intervention d'Ulysse auprès de Ménélas et celle des quatre comtes de Venise auprès d'Adraste. À l'instar de la stratégie des Vénitiens qui est appuyée par l'infiltration d'un soldat chez l'ennemi qui se fait passer pour

---

[103] V. Guenova, *La Ruse dans le* Roman de Renart *et dans les œuvres de François Rabelais*, Orléans : Paradigme, coll. « Medievalia », 2003, p. 106.

[104] V. 879-886 (*Énéas, Roman du XII^e^ siècle*, éd. J.-J. Salverda de Grave, Paris : Champion, 1973, p. 27-28).

un allié afin de mieux tromper l'adversaire, Ulysse dans *Énéas* est aidé par un autre trompeur, Sinon, qui pénètre dans la cité de Troie et affirme avoir été banni par les Grecs ; il convainc ainsi les Troyens de s'emparer du cheval et de l'introduire dans leurs murs. Néanmoins, tandis que les comtes de Venise transmettent aux Argiens une nouvelle éthique chevaleresque, fondée sur une remise en cause de la force brutale, le couple Ulysse/Sinon ne fait qu'appuyer la volonté sanguinaire de Ménélas. La ruse est dès lors une arme négative, elle s'oppose à la valeur chevaleresque d'Énéas. Il suffit pour s'en convaincre de considérer les épithètes qui qualifient Ulysse et Sinon, jamais ils ne sont appelés *sages* comme les Vénitiens, mais *cuverz* (v. 1065) ou *fel* (v. 1077).

Dans *Énéas*, l'*engin* est toujours l'arme des félons. Ulysse et Sinon se placent du côté de Pâris – qui commet la faute initiale entraînant la guerre de Troie[105] – et de Didon – reine qui a obtenu ses terres en trompant le seigneur des lieux et qui symbolise le mauvais souverain[106]. Francine Mora-Lebrun souligne que le *Roman d'Énéas* développe ainsi une opposition entre bons et mauvais souverains, Pâris, Ulysse, Sinon et Didon représentant les tenants de l'*engin*, arme vicieuse qui est opposée à la vertu du couple Énéas/Lavine :

> Didon est présente dans le premier mouvement du texte, celui qui répète l'erreur initiale à surmonter […] elle apparaît aussi comme une rivale du héros, puisqu'elle a déjà fait ce qu'il rêve de faire : fonder un royaume. […] Or, cette émulation s'inscrit sur la base d'un contre-exemple : Didon, comme le souligne avec force, au cours d'un bref dialogue, le texte de l'*Énéas*, n'est pas roi[107]. C'est qu'elle ne possède pas les vertus qui font un roi, transmises par le « savoir » qui est l'apanage des clercs : le narrateur fait état de cette lacune dès la fin de son premier dialogue avec Anna[108] et y revient d'une manière notable dans son épitaphe[109], juste avant l'introduction d'une lettrine qui marque une rupture dans le texte.
>
> […] l'*engin* est présenté comme un faux savoir affecté d'une force essentiellement destructrice, voire autodestructrice […] L'*engin* va d'ailleurs de pair avec l'absence des vertus que seule peut procurer la connaissance authentique, comme continue à le prouver l'exemple de Didon.[110]

---

[105] V. 131 : « Par grant angin lo fist Paris » (*op.cit.*, p. 5)

[106] Voir les v. 392-406 dans lesquels est contée l'obtention des terres de Carthage par Didon au moyen d'une ruse et où le terme *engin* revient trois fois (v. 393 ; 398 ; 404, *op.cit.*, p. 13).

[107] V. 645-648 : « Qu'avez trové ? – Nos bien. – Et coi ? / – Cartage. – Parlastes al roi ? / – Nenil. – Por coi ? – N'i a seignor. / – Coi donc ? – Dido maintient l'enor. » (*op.cit.*, p. 20)

[108] V. 1411-12 : « or a tot mis an nochaloir / et an obli par non savoir. » (*op.cit.*, p. 44)

[109] V. 2143-44 : « mais ele ama trop folemant, / savoir ne lui valut noiant. » (*op.cit.*, p. 66)

[110] Francine Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, *op.cit.*, p. 197-199.

L'*engin* est donc dans le *Roman d'Énéas* opposé au savoir vertueux. L'*engineor* est le tenant d'un « faux savoir », maléfique, qui fait écho à l'intelligence perverse du serpent biblique.

Si F. Mora-Lebrun rapproche ainsi *engin* et absence de vertu, c'est que tous les personnages cités (Pâris, Didon, Ulysse et Sinon) partagent – en plus de leur habileté à tromper – une cupidité particulièrement prononcée. Lorsque Pâris, en effet, a recours à la ruse face aux trois déesses dont il doit désigner la plus belle, c'est dans le but d'obtenir des présents plus avantageux[111] ; Didon utilise l'*engin* afin d'obtenir plus de territoire et cette convoitise n'a d'égal que son désir charnel pour le preux Énéas. Ainsi les trompeurs sont-ils toujours marqués par un désir coupable, motivé par la *cupiditas* : Pâris qui « molt coveita la richece / et molt desirra la proece, / [et] molt li plot la feme plus » privilégie son intérêt personnel et provoque une guerre terrible ; Didon, en désirant Énéas, s'oppose par là même au projet du héros decidé par les dieux. Cet individualisme fait toujours obstacle à la collectivité, c'est pourquoi les trompeurs sont associés aux traîtres ; *enginier* et *traïr* sont souvent coordonnés et mis sur le même plan[112].

Cette description de l'*engineor* cupide, traître et individualiste nous amène naturellement à invoquer un autre personnage de la littérature médiévale avant de revenir au *Roman de Thèbes* : Ganelon, archétype du traître dans la *Chanson de Roland*.

Ganelon est peut-être le personnage qui traduit le mieux l'association de la ruse et de la trahison. Habile orateur, menteur invétéré, il n'utilise ses talents que pour assouvir sa soif de vengeance contre Roland, témoignage de son manque de sagesse et de conscience de l'intérêt collectif.

> Ganelon se perd parce qu'il fait passer des considérations individuelles avant l'intérêt général. […] En acceptant les cadeaux des Sarrazins, Ganelon ne porte pas seulement l'odieux à son comble, rendant quasi certaine la réaction de rejets des auditeurs-lecteurs ; il leur révèle le fond de son personnage, qui accorde la priorité aux délices de l'existence terrestre. *En contravention flagrante avec des valeurs épiques aussi fondamentales que le sacrifice à l'intérêt général et l'écoute des exigences célestes*, Ganelon ne peut qu'être rejeté par la chanson de geste, il ne peut que trahir.[113]

---

[111] Cf. *Énéas*, v. 131-135 : « Par grant angin lo fist Paris, / que il lor a lo terme mis : / porpensa soi que antretant / l'an vanroient ofres avant, / et porroit an de son prou faire. »

[112] Cf. par exemple le vers 964 de l'*Énéas* : « por nos anginier et traïr. »

[113] Jean Maurice, *La Chanson de Roland*, Paris : P.U.F., coll. « Études littéraires », 1992, p. 92.

Ganelon n'est pourtant pas dénué de qualités. Il est doué d'une intelligence qui fait de lui un puissant stratège. C'est précisément cette intelligence qui lui permet d'ourdir la trahison. Envoyé comme messager de Charlemagne devant Marsile, il sait dès le départ comment rallier les Sarrasins à sa cause, à savoir tuer Roland :

> Mais li quens Guenes se fut ben purpensét ;
> Par grant saver cunmencet a parler
> Cume celui ki ben faire le set[114]

Dans ces vers sont exposés les deux principaux atouts de l'*engineor*. Tout d'abord, la planification des événements. L'art de la ruse repose sur une anticipation des réactions de l'adversaire afin de mieux le manipuler. Cette anticipation est le résultat d'une réflexion mûrie longtemps et profondément, ce qu'exprime le verbe *porpenser*. Ainsi, dans le *Roman de Thèbes*, les quatre comtes de Venise prévoient le déroulement de la bataille avec une exactitude impressionnante tout en précisant que cette clairvoyance n'est pas l'effet d'un pouvoir surnaturel (« Nous ne soumes mie devin », v. 3407).

L'autre qualité de l'*engineor* est son habileté à manier la parole, comme le soulignent les vers 426-427 de la *Chanson de Roland*. Contrairement au chevalier épique qui se définit avant tout au travers de ses actes, le trompeur est d'abord un homme de parole. Si ses stratagèmes se développent au travers d'actions déceptives – ce que V. Guenova appelle la « ruse de comportement » – c'est bien la parole qui préside à l'action :

> Bien qu'édifiée sur l'action, la ruse de comportement n'est pas isolée de la ruse de la parole déceptive. Bien au contraire, dans la plupart des cas, cet aspect de la ruse est préparé, conditionné, orienté dans son développement même par le langage abusif, et on ne passe aux actes qu'après être passé par les paroles […] La ruse de comportement est en fait toujours précédée, préparée et accompagnée par la ruse verbale.[115]

La parole de l'*engineor* est destinée à séduire l'interlocuteur afin de mieux le manipuler et l'amener à agir comme on l'avait planifié. Elle est toujours ambiguë et difficile à interpréter. Bien que fascinante et admirable, elle est fondée sur le mensonge et la séduction. En cela, elle rappelle la parole du serpent de la *Genèse*. Toute parole déceptive est donc associée de près ou de loin au diable, comme le rappellent les vers 195-196 du *Roman de Thèbes* :

> est la parole du deable
> double touz jors et decevable.

---

[114] *La Chanson de Roland*, v. 425-427.

[115] V. Guenova, *La Ruse dans le* Roman de Renart..., *op.cit.*, p. 44.

Résumons maintenant les différents caractères du personnage de l'*engineor* dans la littérature au XII^e^ siècle :

1. Il fait preuve d'une intelligence particulièrement puissante et anticipe avec justesse les réactions de ses adversaires.

2. Il cultive un art de la parole fondé sur le mensonge et la séduction, qui lui permet de manipuler son interlocuteur.

3. Il est cupide et n'hésite pas à sacrifier l'intérêt général pour le sien propre.

4. Individualiste et menteur, il ne peut être qu'un félon.

5. (Moins systématique) Il est le tenant du « non-savoir », si son intelligence lui donne accès à des connaissances, celles-ci sont toujours utilisées à mauvais escient (nous retrouvons ici la conception de la ruse de la tradition judéo-chrétienne telle que l'expose Saint Augustin dans son commentaire du mythe de la chute cité *supra*).

Un personnage du *Roman de Thèbes* apparaît comme archétypal de l'*engineor* car il rassemble à première vue toutes ces « qualités », il s'agit de Daire le Roux.

1.3.2 La « Daréide » et la nature ambiguë de l'*engin* dans *Thèbes* :

L'épisode de la trahison et du procès de Daire le Roux (que B. Ribémont appelle la « Daréide »[116]) est le deuxième ajout de pure invention de la part de l'adapateur médiéval au texte de Stace après celui du siège de Monflor. Particulièrement développé, ce passage ne fait cependant pas progresser la diégèse et apparaît dès lors comme un récit adventice. Le personnage central du récit, Daire le Roux, est par ailleurs présent uniquement dans cet épisode et disparaît du roman sitôt que l'auteur reprend la trame de Stace[117]. Comme dans l'épisode de Monflor, l'auteur profite d'être affranchi de sa source pour traiter de problèmes contemporains. Tout l'épisode est construit autour de la question du serment féodal, de la fidélité à celui-ci et des conditions de sa rupture. Aussi peut-on y voir un miroir du roman tout entier, lui-même traversé par le problème du respect du serment. L'épisode recrée la situation initiale – et problématique du point de vue d'un homme du XII^e^ siècle – du roman : deux seigneurs qui se partagent le même royaume entrent en guerre ; auquel doivent obéir les sujets qui leur étaient soumis ? Contraint par sa source d'achever son récit dans la destruction totale

[116] B. Ribémont, « À propos d'un épisode du *Roman de Thèbes* : la "Daréide" ou la trahison et le jugement de Daire le Roux », *Revue des Langues Romanes*, 108 (2004), p. 507-526.

[117] Seul son nom reste présent au travers de la tour dont il est propriétaire (ex. v. 9113).

du royaume, l'auteur a peut-être inséré ce récit afin de proposer une solution à ce problème, qui ferait contrepoint à la tragédie latine.

> [Cet épisode] propose une solution originale à un problème de droit féodal, en faisant intervenir le sentiment humain, souligné par la mise en scène de plusieurs femmes – la mère [sic] de Daire, Jocaste, Antigone, la fille de Daire –, tout en concentrant en un seul épisode une des principales lignes de faîte du roman tout entier.[118]

Néanmoins, plus que le sentiment humain et l'intervention des femmes, c'est l'*engin* de Daire le Roux qui permet de résoudre le problème. Daire fait partie du type des personnages trompeurs, rappelant à plusieurs reprises Ganelon. Mais l'épisode de la « Daréide » est l'occasion pour l'auteur de créer un *engineor* romanesque plus subtil et ambigu que son homologue épique.

Rappelons brièvement le déroulement de l'épisode : Polynice et son armée campent devant les portes de Thèbes. Le fils d'Œdipe réfléchit à un moyen d'entrer dans la ville. Il pense que s'il parvient à s'emparer d'une tour placée à un endroit stratégique, la victoire est presque assurée. Or, il a parmi ses prisonniers le fils du riche baron propriétaire de la tour en question, Daire le Roux. Il négocie avec Daire sa tour contre son fils. Daire est dès lors tiraillé : d'un côté, il ne veut pas perdre son fils, de l'autre, il refuse de trahir Étéocle à qui il a prêté serment. Comme sa femme lui fait remarquer qu'il est aussi lié à Polynice à cause du serment prononcé lors du partage du royaume, il se trouve dans une position plus qu'inconfortable : obligé de trahir l'un ou l'autre de ses seigneurs. Il ourdit donc une machination destinée à se libérer de ses engagements vis-à-vis d'Étéocle : lors d'un conseil, il parvient à faire enrager le roi de Thèbes qui le frappe et l'autorise devant témoin à lui faire du mal. Ainsi dégagé du serment féodal, Daire livre sa tour à Polynice afin de retrouver son fils. Mais un ingénieur (également appelé *engineor* par l'auteur[119]) au service d'Étéocle fait s'écrouler la tour et par là les plans de Polynice et de Daire. Ce dernier est arrêté. Étéocle veut le condamner à mort mais le sage Othon propose de le juger lors d'un procès afin d'établir si Daire est coupable ou non de trahison ; lui-même assurera la défense du baron thébain. Suit une scène de procès dans laquelle s'affrontent Othon qui considère que Daire, libéré de ses engagements par Étéocle, ne peut être accusé de trahison, et Créon qui souhaite condamner à mort celui qu'il tient pour félon. Les débats s'éternisent et aucun accord n'est trouvé. C'est alors que Jocaste prend son fils Étéocle à part et lui présente la fille de Daire dont il tombe

---

[118] B. Ribémont, « À propos d'un épisode… », art.cit., p. 507.

[119] V. 7740-41 : « Mes il ot un engingneour / qui dit que il prendra la tor ».

immédiatement amoureux. Pour l'amour de cette fille, Étéocle gracie Daire le Roux. Polynice, bien que n'ayant pu obtenir la tour, libère le fils de Daire dans un geste de courtoisie.

Au-delà de la résolution « courtoise » de l'épisode[120], interrogeons-nous plus précisément sur la place et le statut de l'utilisation de l'*engin* dans cet épisode.

Il faut en premier lieu remarquer que si Daire, par sa manipulation, est le personnage type de l'*engineor* dans le *Roman de Thèbes*, le premier à utiliser la ruse dans cet épisode est Polynice, qui offre un traitement de faveur au fils du baron afin de pouvoir lui demander un service en retour.

> O les prisons fu uns danziax ;
> enfes ert, chevalier nouviaux.
> Forment le regretoit son pere
> et toute jour ploroit sa mere ;
> mout l'avoient chier ambedui,
> car il n'avoient filz que lui.
> Pollinicés bien le cognut,
> honora le si conme il dut ;
> il l'ennora si l'ot mout chier,
> dedenz son tref le fist couchier,
> forment le vout a soi attraire,
> car bien en cuide son preu fere. (v. 7291-7302)

La présentation du fils de Daire, jeune enfant séparé trop tôt de la chaleur du foyer familial attendrit le lecteur, si bien que la conduite de Polynice peut apparaître comme le geste d'un souverain courtois qui traite ses ennemis avec respect et n'est pas insensible à leur douleur. Toutefois, les deux derniers vers laissent entendre que cette conduite obéit plus à une stratégie concertée destinée à tirer profit de la situation ; ils peuvent être rapprochés des vers 131 à 135 de l'*Énéas*[121] qui racontent le mûrissement de la ruse de Pâris face aux trois déesses et dans lesquels on retrouve l'expression « *faire son preu* ». Cette expression est liée à la ruse perfide car elle connote la *cupiditas* de l'*engineor* qui privilégie toujours son intérêt propre. Le souci affiché de Polynice pour le fils de Daire n'est en réalité qu'une manipulation.

B. Ribémont considère ambigus les rapports de Polynice et du fils de Daire : plusieurs mots et expressions de ce passage ont une connotation qui peut laisser croire que les deux hommes entretiennent une relation homosexuelle. Polynice fait en effet coucher le jeune homme dans sa propre tente – il l'« honore » explique l'auteur sans donner plus de détails –

---

[120] Cf. les paroles d'Othon qui conclut le procès en s'adressant à Créon qui est ulcéré par un tel dénouement : « Othes respont : "Si vet d'amie, / d'amors et de chevalerie ; / si le tenez a vilenie, / nous le tenons a cortoisie." » (v. 8111-8116).

[121] Cf. *supra*, p. 43, note 111.

et, concernant les derniers vers que nous avons cités (v. 7301-02), le critique montre que l'« on peut comprendre que Polynice veut utiliser le jeune homme dans un but tactique, mais on peut aussi comprendre qu'il veut en tirer profit pour son propre plaisir »[122]. B. Ribémont précise cependant qu'il ne prétend pas que « l'auteur du *Roman de Thèbes* [ait] véritablement voulu signifier des relations homosexuelles entre Polynice et son prisonnier », mais qu'il « introduit une tonalité reposant sur l'ambiguïté […] emblématique de toute la réflexion que ce long épisode supporte »[123].

Néanmoins, il me semble que l'ambiguïté du passage ne se situe pas précisément dans une tension entre stratégie guerrière et séduction amoureuse. En utilisant un registre qui réfère à la fois à l'une et l'autre, l'auteur indique au contraire la parenté qui existe entre le désir de prendre par la ruse le pouvoir dans Thèbes et celui de séduire un jeune homme en position de faiblesse. Dans les deux cas, il s'agit de suggérer la *covoitise* de Polynice. Ce vice est indissociable de la figure de l'*engineor* ; qu'il s'agisse de Ganelon qui se montre cupide dans la *Chanson de Roland* en acceptant les présents des Sarrasins, de Pâris qui, dans l'*Énéas*, convoite prouesse, richesse et femmes, de Didon qui désire Énéas plus que tout, ou de Polynice qui est ici mû par sa soif de pouvoir ; chaque personnage trompeur témoigne d'une cupidité coupable aux yeux de la morale de l'époque. Aussi, si la connotation sexuelle des premiers vers de la « Daréide » jette le trouble dans l'esprit du lecteur, ce n'est pas parce qu'il ne sait pas si Polynice est attiré charnellement par le fils de Daire ou s'il agit en homme rusé, mais au contraire parce qu'il prend conscience de la culpabilité de la volonté de conquête de Polynice, associée à la *cupiditas*, ce qui contredit l'image de souverain courtois et altruiste qui est mise en scène dans les vers précédents. La fin de l'épisode confirme pourtant cette image puisque Polynice libère le jeune homme « gratuitement » :

> Pollinicés que cortois fist,
> sor son cheval le prison mist ;
> sor le cheval qui valt cent livres
> en la cité s'en vet delivres. (v. 8159-8162)

Là est toute l'ambiguïté de l'*engin* dans le *Roman de Thèbes* : il s'agit d'une arme utilisée par des personnages dont on ne peut clairement définir la vertu morale. Leur statut d'*engineor* les rapproche des félons des œuvres littéraires qui entourent le *Roman de Thèbes*,

[122] B. Ribémont, « À propos d'un épisode… », art.cit., p. 509.

[123] *Id.*, p. 510.

mais ils témoignent par ailleurs d'un certain sens de la courtoisie, de la mesure, ils partagent les qualités des « sages » de ces mêmes œuvres.

Le bref portrait de Daire le Roux est emblématique de ce point de vue. Le baron thébain n'est pas décrit dès son apparition dans le récit, mais au milieu du dialogue entre lui et sa femme à propos de la possible libération de son fils. Ce dialogue pose les termes du problème vassalique. Daire refuse dans un premier temps catégoriquement de trahir Étéocle, il affiche un sens de l'honneur et un respect du serment admirables, que rien, pas même l'amour qu'il porte à son fils, ne peut ébranler :

> Ja jurai ge de ma main destre
> sor les reliques nostre roi
> que je li gart et li port foi ;
> ja pour toi ne por ta prison
> ne conmencerai traïson. (v. 7378-82)

L'allusion aux détails du rituel du serment (reliques, geste de la main droite) montre que Daire connaît parfaitement le droit féodal et le respecte. Ce n'est pas la peur d'être puni qui motive la décision de Daire mais bien une soumission consciente et volontaire aux lois. À cet instant du récit, Daire (qui n'a pas encore été appelé « le Roux ») apparaît comme un « anti-Ganelon » dans la mesure où il refuse de troubler l'intérêt de son roi pour le sien propre, et ce malgré ses sentiments. En effet, lorsque sa femme essaie de le convaincre de livrer sa tour au nom de l'amour qu'ils portent à leurs fils, Daire reste inflexible et réaffirme son engagement envers Étéocle en usant d'un vocabulaire fort qui situe le débat sur le terrain de l'éthique féodale et non des sentiments ou des biens qu'il possède (la tour en l'occurrence) :

> Nel dit pas, fet il, por la tor,
> mes pour la foi de mon seignor ;
> mout le feroie malement
> et mesferoie laidement
> et feroie desloiauté,
> se traïssoie la cité. (v. 7395-7400)

La femme de Daire lui fait alors à juste tire remarquer que, quelle que soit sa conduite, il sera parjure car il est engagé envers chacun des deux frères ennemis :

> De ce, fet ele, n'ai ge cure,
> car vers l'autre estes tuit parjure,
> qui jurastes par anz l'annor,
> li baron et li vavasor.
> Se pui la jurastes cestui,
> parjure en estes vers celui ;
> mes, si com je cuit, miex seroit
> serrement que l'en fet a droit

garder et tenir loiaument
que cil que l'en fet malement. (v. 7401-10)

Elle semble exhorter son époux à rallier Polynice et donc à trahir son roi. Mais son discours reste ambigu. Jamais elle ne prononce les noms des deux fils d'Œdipe mais les désigne par les pronoms *celui* et *cestui*. Bien que l'on comprenne qu'elle considère Polynice comme plus légitime qu'Étéocle, il reste impossible de l'affirmer catégoriquement. De même, lorsqu'elle établit une hiérarchie entre les deux serments, l'un étant loyal et l'autre malhonnête, elle ne désigne pas directement l'un ou l'autre mais emprunte le présent gnomique du proverbe (v. 7407-10). La parole de la femme de Daire est donc également une parole manipulatrice ; en sous-entendant ainsi les choses, en ne prononçant pas le mot de « trahison » – dont elle sait qu'il horripile Daire comme le mot « parjure » Étéocle –, elle infléchit la position de son époux et l'amène à agréer son discours. Le rôle important de la femme de Daire dans cette partie de l'épisode a déjà été souligné. B. Ribémont remarque que « c'est bien l'épouse qui gère au mieux la situation, utilisant à la fois le cœur et la raison »[124]. Néanmoins, si c'est effectivement bien elle qui domine les débats, c'est l'*engin* qu'elle utilise plus que le cœur ou la raison[125], en recourant ainsi à une parole manipulatrice. Nous avons souligné que Daire refuse l'argument sentimental au motif de l'importance du respect moral du serment ; immédiatement, son épouse déplace ses arguments sur le terrain moral, en réutilisant les termes clefs de l'argumentation de Daire (*malement*, *loiaument*). Puisque ce dernier refuse de coopérer avec Polynice car ce serait une trahison, la femme de Daire opère dans son argumentation un renversement subtil qui consiste à faire de Polynice le souverain légitime et du refus de Daire la véritable trahison. Cette attitude apparaît d'autant plus stratégique que le début de la scène de dialogue (marqué par l'ouverture d'un nouveau paragraphe dans le manuscrit) montre la femme de Daire s'immiscer dans la discussion avec un projet précis en tête : libérer son fils :

La mere est au conseil venue,
qui la parole a entendue ;
oï que par la tour livrer
pueent son enfant delivrer. (7485-88)

La femme de Daire n'intervient pas parce qu'elle considère réellement Polynice comme un souverain plus légitime, mais uniquement pour sauver son fils. Son discours,

[124] B. Ribémont, « À propos d'un épisode… », art.cit., p. 514.

[125] L'association dans le discours des arguments du cœur et de ceux de la raison est peut-être justement la caractéristique du discours de l'*engineor* qui convainc autant qu'il séduit.

appuyé par les valeurs morales de loyauté et de trahison, n'est destiné qu'à manipuler Daire pour servir son intérêt. Son attitude correspond donc à celle d'un *engineor*. Il est par conséquent hasardeux d'affirmer qu'elle « gère au mieux la situation » tant elle peut être considérée comme une séductrice perverse qui corrompt un homme droit, à l'image d'Ève entraînant Adam vers le péché après avoir rencontré le serpent.

Ce n'est qu'alors que l'auteur décrit le baron thébain :

> Cil fu sages et fu de jourz,
> et ot este en meintes courz ;
> le vis ot fier et le chief rouz,
> de parole fu engignouz. (v. 7425-28)

Voici donc que ce personnage, modèle d'honneur et de loyauté dans un premier temps, nous est décrit dans des termes qui évoquent la fourberie et le vice des personnages trompeurs.

Sa chevelure rousse est le principal caractère qui fait de Daire un personnage inquiétant pour le lecteur médiéval. Michel Pastoureau[126] explique que l'homme roux a toujours été connoté négativement en occident, et ce quelles que soient les traditions, biblique, gréco-romaine, germano-scandinave :

> Le Moyen Âge chrétien, doté de ce triple héritage, ne pouvait que renforcer et prolonger de telles traditions. Toutefois, son originalité me semble résider dans la spécialisation progressive de la couleur rousse comme couleur du mensonge et de la trahison. Certes, tout au long du Moyen Âge, être roux c'est encore, comme dans l'Antiquité, être cruel, sanglant, laid, inférieur ou ridicule ; mais au fil du temps cela devient surtout être faux, rusé, menteur, trompeur, déloyal, perfide ou renégat.[127]

La couleur de la chevelure de Daire indique donc sa capacité à ruser et manipuler, ce que confirme le vers 7428 qui le place du côté des traîtres de la littérature et de l'iconographie médiévale : Judas, Caïn, Ganelon, Mordret. Cet attribut contraste avec l'image que le lecteur s'était faite du personnage dans les premiers instants de l'épisode. D'autant plus que cette description intervient au milieu d'un discours de Daire, juste après qu'il a clôt le dialogue avec sa femme en réaffirmant sa vertu morale et en faisant le choix de la sagesse, selon le proverbe qu'il cite :

> Quant des deus max estuet l'un fere,
> au meins hontex se doit on trere. (v. 7415-16)

---

[126] Cf. Michel Pastoureau, « L'homme roux. Iconographie médiévale de Judas. », *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris : Seuil, 2004, p. 197-209.

[127] *Id.*, p. 201.

Ainsi le début de la description (« Cil fu sages et fu de jourz ») corrobore-t-il cette image d'homme droit et raisonné. Mais la mention de la couleur rousse ainsi que l'adjectif *engingnouz* opèrent dans l'esprit du lecteur une métamorphose de l'image de Daire qui devient dès lors fourbe et vicieux. L'adjectif *sages* prend *a posteriori* une tonalité différente. Il n'appelle plus la mesure et la raison mais l'expérience et l'habileté de Daire.

La description terminée, Daire reprend la parole et s'adresse ainsi à son fils :

Torne, fet il, en ta prison ;
je metrai le roi a raison.
Se me puis prendre a acheson,
je te liverrai la meson ;
s'a achoison ne me puis prendre,
en vain parlons de la tor rendre. (v. 7429-34)

Ce discours peut être interprété de deux façons. D'un côté, on peut considérer qu'il correspond à la loyauté de Daire. Plutôt que de trahir Étéocle, il ira lui parler afin de négocier avec l'ennemi en toute transparence. Le baron thébain conserve alors sa ligne de conduite et ne transige pas devant l'insistance de sa femme et de son fils qui souhaitent rallier le camp ennemi. De l'autre, on peut penser que Daire a déjà planifié le déroulement de son entretien avec le roi et va tenter, au moyen de son habileté oratoire, de pousser celui-ci à commettre une faute qui le libérera de son engagement. L'expression « *metre a raison* » prend alors un sens particulier. En effet, cette expression signifie simplement « adresser la parole », ce qui justifie la première interprétation : Daire veut tenir Étéocle au courant du problème qui est le sien et le laisser décider. Cependant, la description de Daire, intercalée dans son discours juste avant ces dernières paroles et soulignant le caractère perfide du personnage, convoque une autre connotation. La *raison* est la parole certes, mais c'est aussi le calcul, le raisonnement[128]. On peut alors interpréter son discours comme une annonce de sa future manipulation d'Étéocle. « Metr[e] le roi a raison » signifierait alors obtenir du roi ce que Daire désire, par sa parole trompeuse. De même, le terme *achoison* peut signifier « occasion, motif », sens qui ne taxerait pas le discours de Daire d'un calcul quelconque, mais également « accusation » ou « vexation »[129], ce qui voudrait dire que Daire a déjà en tête de vexer Étéocle en l'accusant de parjure et d'ainsi provoquer la réaction qui lui permettra de se dégager du poids du serment.

[128] Cf. article *raison* dans A. J. Greimas, *op.cit.*, p. 532 : « 1° Parole, propos, discours […] 3° Façon de s'exprimer […] 7° Raisonnement, pensée […] 11° Compte, calcul ». Au vu de sa polysémie, le substantif *raison* apparaît comme idéalement adapté aux qualités et méthodes de l'*engineor*.

[129] Cf. article *achoison*, *id.*, p. 6 : A.J. Greimas précise que le substantif *achoison* peut aussi bien être traduit par « occasion, motif » que par « accusation » et que le verbe *achoisoner* signifie « accuser » ou « vexer ».

Cette deuxième interprétation suppose que Daire ait déjà à ce moment ourdi la machination qui achèverait de faire de lui un personnage perfide. Dans le manuscrit S, la scène est complétée par un dialogue dans lequel Daire expose clairement sa stratégie :

> Jeo vous dirra[i] que il ferra :
> en la prison retornera,
> et jeo irrai al rei parler
> le matinet, après disner.
> Si li dirrai que il s'afait
> et oue son frere face plait,
> car il est mals et n'est pas gent
> qu'entre els seient malement.
> […]
> Come il se meine malement,
> parjure sei tout plainement,
> je sai tres bien rien n'en ferra,
> toute folie m'en dirra ;
> bien vïaz, tel rien me dirreit
> don aprés s'en repentireit ;
> et si jel puisse mener a tant
> que j'ai dreit ne tant ne quant,
> qu'a ma raison puisse venir,
> port or ne te laiai morir :
> Polinicés avra ma tour
> et en après tout m'onor. (Ms. S, v. 8415-44)

Daire va même ensuite jusqu'à expliquer comment il pourra « *engygner* » (v. 8464) les Thébains afin que Polynice et ses hommes pénètrent dans la tour. Ce discours montre que Daire a déjà planifié sa ruse, ce qui lève l'ambiguïté du début du passage. Il apparaît ici comme un personnage négatif, car il a déjà décidé de trahir Étéocle. Il fait montre des caractéristiques classiques de l'*engineor* : calcul, manipulation, trahison.

Daire est donc un personnage particulièrement riche par son double visage, à la fois fidèle baron et subtil *engineor*. Si dans le manuscrit S, Daire penche plus nettement du côté du félon, dans la version courte, tout dépend de l'interprétation que fait le lecteur de ses paroles. Comme nous l'avons souligné, sans les quatre vers de description qui attirent l'attention sur ses qualités d'homme rusé, le discours de Daire pourrait presque continuer d'incarner l'honneur et la droiture en face de sa femme et de son fils qui l'exhortent à trahir. Ces quatre vers constituent d'ailleurs la seule intervention du narrateur dans cette scène, quasi exclusivement constituée de discours rapportés. Cette prédominance du discours sur le récit a deux effets.

D'une part, elle souligne l'importance de la parole dans la stratégie de l'*engineor*. C'est par une parole séductrice et manipulatrice que les personnages parviennent à leurs fins.

Polynice tout d'abord en rappelant au fils de Daire les traitements favorables dont il a bénéficié (v. 7305-18). Le fils de Daire lui-même ensuite face à ses parents utilise un discours fallacieux qui joue sur le pathos en exagérant les conditions de sa détention :

> dist qu'il l'estuet torner arriere
> en la prison qui tant est fiere.
> Il fu malduiz, plore et soupire,
> si leur dist que la mort desire :
> miex voudroit morir, ce lor dit,
> qu'ainsi vivre conme il vit. (v. 7357-62)

Puis c'est la femme de Daire qui, comme nous l'avons étudié, oriente son discours pour convaincre son époux. Enfin, ce dernier use de son art oratoire pour amener Étéocle à le libérer de ses engagements, lesquels reposent également sur une parole donnée. Tout le pouvoir de l'*engin* repose ainsi sur une bonne utilisation de la parole. L'expérience de Daire n'est pas celle des combats mais des cours, précise l'auteur (« ot este en meintes courz », v. 7426), lieux de paroles. Cela fait de lui un personnage aussi redoutable qu'inquiétant car la parole trompeuse – nous l'avons déjà souligné – est toujours diabolique.

D'autre part, en faisant la part belle au discours, l'auteur s'efface derrière ses personnages. Il ne joue pas l'intermédiaire entre eux et le lecteur pour indiquer leurs qualités morales. Le lecteur est ainsi placé face aux discours ambigus des *engineors* et il lui revient de les interpréter. Aussi se trouve-t-il dans la position d'Othon et Créon qui, par la suite, tentent en vain de statuer sur la trahison éventuelle de Daire. Lorsque l'on « entend » les dernières paroles de Daire à son fils repartant en captivité, il est impossible de savoir si le baron thébain a déjà élaboré une stratégie destinée à trahir son roi ou s'il continue d'agir en homme loyal. La polysémie des termes employés (« sages » ; « engingnouz » ; « raison » ; « achoison ») témoigne de l'habileté de l'orateur qui semble dire une chose tout en signifiant son contraire. Il faut ici tenter de se mettre à la place du lecteur médiéval qui, bien plus que nous, est frappé par cette ambivalence, est déstabilisé par la pluralité des référents convoqués par les mots et les situations. Aussi doit-il redoubler d'attention et s'interroger devant chaque mot prononcé, suivant la mise en garde de l'auteur dans les premiers vers du texte :

> Pour ce sachiez tres bien de voir
> que pour cest siecle decevoir
> est la parole du deable
> double touz jors et decevable. (v. 193-196)

Mais, au-delà de la parole démoniaque, c'est aussi et évidemment à l'écriture médiévale que fait songer la parole duplice de Daire. L'écriture médiévale se développe en effet à partir d'un jeu entre ce qui est dit et ce qui est signifié au-delà du sens littéral, un jeu

entre *semblance* et *senefiance*. À l'image du discours de Daire, le discours narratif du clerc appelle de multiples interprétations, parfois contradictoires.

Le clerc médiéval partage avec l'*engineor* la maîtrise de la parole. Cette faculté ne provient pas d'une perfidie quelconque mais d'un savoir acquis au cours d'études scolaires. L'art oratoire est essentiellement enseigné dans les écoles cathédrales au XII^e^ siècle au travers des disciplines du *triuium* : grammaire, rhétorique et dialectique. L'école de Chartres – dont on pense que l'auteur de *Thèbes* a pu suivre l'enseignement – a particulièrement cultivé la transmission de ces disciplines qui constituent, selon les maîtres chartrains, la base de toute doctrine. Dans le prologue de son ouvrage l'*Eptateuchon* – qui reprend et expose l'enseignement des arts libéraux à Chartres –, Thierry de Chartres fait s'avancer la première la grammaire qui « convoque les enfants et leur inculque l'art de bien écrire et de bien parler »[130]. Des témoignages comme celui de Jean de Salisbury sur l'enseignement chartrain nous montrent que l'art scripturaire et oratoire occupait la place centrale de la formation des clercs à Chartres. Les cours consistaient à étudier et expliquer les grands auteurs et orateurs antiques, puis à apprendre à les imiter à la fois dans l'écriture et dans l'éloquence. Le maître procédait dans un premier temps à un travail de *lectio*, c'est-à-dire qu'il lisait et commentait un texte afin de montrer aux élèves à la fois « ce qui était […] conforme à la règle »[131] pour qu'ils pussent l'imiter, mais proposait également une interprétation de l'œuvre destinée à montrer les sens cachés derrière le voile de l'écriture poétique. Dans un second temps, le maître sacrifiait au rituel de la *quaestio* : il répondait aux questions de ses élèves sur le texte qu'il venait de commenter. Mais la *quaestio* était surtout l'occasion pour le maître de faire la preuve de son talent oratoire.

> Le texte est le point de départ d'une démonstration orale de son autorité par le maître. […] Il s'agit alors de *parler du texte* et de *faire parler le texte*. La *quaestio* est tout à la fois un rituel de lecture et un travail d'énonciation.[132]

Enfin, des conférences entre étudiants étaient organisées. Ces conférences étaient destinées à amener les étudiants à débattre entre eux sur un sujet donné, afin de s'exercer à leur tour à l'éloquence.

---

[130] Cité par A. Clerval, *Les Écoles de Chartres au Moyen Âge du V^e^ au XVI^e^ siècle*, Paris : A. Picard et fils, 1895, p. 224.

[131] Jean de Salisbury, *Metalogicon*, I, 24, cité par E. Jeauneau, *L'Âge d'or des écoles de Chartres*, Chartres : Houvet, 1995, p. 37.

[132] G. Leclerc, *Histoire de l'autorité…*, *op.cit.*, p. 122.

Si l'on considère que l'auteur de *Thèbes* a bien suivi l'enseignement de l'école de Chartres[133], fondé sur une analyse et une maîtrise de la parole, qui poussent les élèves à savoir interpréter un texte aussi bien qu'à produire une parole digne des orateurs antiques, il n'est pas étonnant de constater l'importante place du personnage de l'*engineor* et de sa parole subtile dans le roman, ainsi que son infléchissement moral. Pour qui a appris que l'art de bien parler est la base de l'acquisition du savoir qui mènera à la sagesse, l'*engineor* ne peut être un personnage clairement négatif, tant ses qualités sont proches de celles du clerc.

Ainsi donc, l'effacement de l'auteur derrière ses personnages lors de la « Daréide » n'est qu'apparent dans la mesure où Daire, personnage central de l'épisode, peut, par son art oratoire, être considéré comme un double de la figure du poète. Inversement, dans cette perspective, l'auteur peut apparaître comme le premier et le plus fin des *engineors* du roman.

1.3.3 Écriture déceptive et ruse intertextuelle :

La critique a déjà souligné le rapport étroit qui pouvait exister entre la figure de l'*engineor* dans les romans antiques et celle de l'écrivain[134]. Il s'agissait alors de traiter la facette « technique » du personnage de l'*engineor*, c'est-à-dire son habileté à fabriquer avec art des machines de guerre ou des œuvres d'art. Ce « type » d'*engineor* correspond à celui qui entre en scène au moment de la capture de Daire. Il s'agit d'un « ingénieur » au sens moderne qui parvient à faire s'effondrer la tour en en minant les fondations[135]. Benoît de Sainte-Maure, dans le *Roman de Troie*, développe particulièrement l'analogie entre les architectes, « fabricant[s] de pierre » et leur maîtrise technique et celle de l'écrivain, « fabricant des mots »[136]. Dans cette optique, l'*engineor* n'a plus rien à voir *a priori* avec le trompeur félon dont nous avons dressé le portrait en ouverture de cette partie. Le substantif *engineor* n'est plus chargé de connotations négatives. Bien au contraire, ce substantif est, dans *Troie*

---

[133] Point de vue aujourd'hui partagé par la quasi totalité des spécialistes du *Roman de Thèbes*. Nous aurons l'occasion de souligner plus précisément les rapports entre la leçon proposée par *Thèbes* et la pensée chartraine dans la suite de cette étude.

[134] Cf. notamment C. Croizy-Naquet, *Thèbes, Troie et Carthage. Poétique de la ville dans le roman antique au XII^e siècle*, Paris : Champion, 1994 et V. Gontero, *Parures d'or et de gemmes*, Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 2002. Pour une synthèse de l'analogie entre *engineor* et écrivain dans les romans antiques, voir F. Mora-Lebrun, *Metre en romanz…*, *op.cit.*, p. 417-424.

[135] Sur la polysémie du mot *engineor*, voir R. W. Hanning, « *Engin* in Twelfth-Century Romance : an Examination of the *Roman d'Énéas* and Hue de Rotelande's *Ipomedon* », *Yale French Studies*, 51 (1974), p. 82-101. R. W. Hanning signale notamment que « *Engineor* can mean a maker of machines, the planner of a project, and the devil (the great deceiver !). » (note 4 p. 83).

[136] C. Croizy-Naquet, *Thèbes, Troie et Carthage…*, *op.cit.*, p. 293.

notamment, associé à d'autres bien plus positifs comme *dotor* ou *maistre* et flanqué d'adjectifs mélioratifs dénotant l'étendue de son savoir et de sa maîtrise tel *sage* ou *soverain*[137]. C. Croizy-Naquet restreint cependant l'analyse de cette analogie destinée à faire de l'*engineor* un personnage positif double du clerc écrivant au seul *Roman de Troie*, remarquant que les auteurs de *Thèbes* et d'*Énéas* « ne signalent que fort peu l'existence des constructeurs. Celui de Thèbes désigne un ingénieur (v. 7741-7742). Encore ne qualifie-t-il pas ses compétences. Dans l'*Énéas*, le même terme *engineor* (v. 1111) est employé pour identifier le constructeur du cheval de Troie, avec une économie de qualificatifs comparables »[138]. Ne mentionnant pas Daire le Roux, la critique semble donc distinguer catégoriquement l'*engineor* trompeur et l'*engineor* ingénieur, seul à même de figurer métaphoriquement l'écrivain.

Toutefois, l'auteur de *Thèbes* ne sépare pas ainsi les deux « types » d'*engineor*. En opposant à la ruse de Daire la maîtrise de l'ingénieur qui fait s'effondrer la tour, le texte souligne le parallèle entre les deux *engin*.

Plus significatif encore sur ce point est l'épisode de Monflor que nous avons analysé plus haut. Les quatre comtes de Venise ne sont-ils pas des *engineors* au sens positif du terme, puisqu'ils témoignent d'un sens de la stratégie, d'une sagesse et d'un savoir remarquables ? Mais ne peut-on pas également les rapprocher des trompeurs rusés dans la mesure où ils utilisent une stratégie fondée sur la dissimulation et le mensonge ?

Par ailleurs, si le clerc s'apparente dans le *Roman de Troie* aux *engineors* dans son art de la construction romanesque, dans le *Roman de Thèbes*, l'auteur use d'une stratégie d'« écriture déceptive » qui fonctionne à la manière des ruses des comtes de Venise ou de Daire le Roux. La structure de l'épisode de Monflor rappelle les étapes du discours trompeur des *engineors*. Celui-ci est en effet toujours composé de deux parties : dans un premier temps, l'*engineor* séduit son interlocuteur en utilisant un code référentiel commun propre à attirer son assentiment (ainsi l'utilisation du vocabulaire juridique et moral par la femme de Daire pour convaincre ce dernier de livrer la tour), dans un second temps, l'*engineor* opère un renversement qui déçoit parce qu'il dévoile une réalité différente de l'apparence du discours et achève de tromper la « victime » de la ruse. Comparons maintenant

---

[137] Cf. par exemple le vers 16650 du *Roman de Troie* : « trei sage engeigneor » ou les vers 22405-06 : « Li soverain engeigneor / E cil qui sont maistre dotor ».

[138] C. Croizy-Naquet, *ibid.*

la structure de l'épisode de Monflor aux différentes ruses du roman à la lumière de cette grille de lecture :

	Stratégie des comtes de Venise (v. 3339-3430)	**Discours de Daire le Roux à Étéocle (v. 7522-7610)**	**Structure de l'épisode de Monflor (v. 2945-3729)**
Séduction	Simulation de fuite devant les habitants du château / infiltration d'un chevalier qui fait croire à l'arrivée prochaine de renforts.	Hommage au royaume de Thèbes ; rappel des hauts faits d'Œdipe.	Récit de batailles qui reprend les codes de la chanson de geste. Exaltation de la prouesse des chevaliers.
Déception	Les « renforts » sont en réalité des assiégeants qui profitent de la surprise pour s'emparer du château.	Proposition de paix avec Polynice / évocation du parjure d'Étéocle.	Dénonciation de la violence et de l'inconscience des *bachelers* / remise en cause des valeurs de l'épopée.

Le processus d'écriture déceptive consiste à remployer des motifs littéraires et à jouer avec leur signification initiale pour en renverser la connotation. Ainsi la bravoure et la puissance des chevaliers épiques deviennent inconscience et brutalité, ainsi l'*engineor* roux devient un homme d'honneur respectueux du serment, un traître loyal en somme. C'est pourquoi l'écriture du *Roman de Thèbes* – tout du moins des deux épisodes que nous avons jusqu'à présent traités – peut être rapprochée de ce que V. Guenova appelle la « ruse intertextuelle »[139], c'est-à-dire « la démarche abusive qui consiste à tromper par le jeu des relations intertextuelles qu'établit toute œuvre […] avec d'autres textes »[140]. Ce jeu sur l'intertextualité prend bien souvent la forme de la parodie, comme c'est le cas dans les textes qu'étudie V. Guenova. L'effet produit est comique, le lecteur constatant l'écart entre le texte

[139] Cf. V. Guenova, *La Ruse dans le* Roman de Renart…, *op.cit.*, chap. IV : « La ruse intertextuelle », p. 193-286.

[140] *Id.*, p. 56.

récrit et sa source qui apparaît dès lors sous un jour ridicule[141]. Dans le *Roman de Thèbes*, on ne peut pas parler de parodie ou de pastiche de l'épopée ; l'effet recherché n'est pas de provoquer un rire moqueur chez le lecteur ni d'imiter un modèle admirable, mais plutôt de renverser les valeurs traditionnellement véhiculées par la chanson de geste afin de susciter une réflexion et de proposer une nouvelle éthique. Toutefois, il peut sembler pertinent de parler de « ruse intertextuelle » pour le *Roman de Thèbes* dans la mesure où l'intertextualité fonctionne à partir du processus séduction/déception et témoigne ainsi de la malice de l'auteur. En outre, la convocation de références littéraires antérieures amène précisément le lecteur à s'interroger sur le statut et le bien-fondé de l'utilisation de l'*engin*.

En effet, nous avons vu que Daire le Roux rappelait sous certains aspects Ganelon, le traître de la *Chanson de Roland*. Pourtant, son ambiguïté empêche le lecteur de considérer Daire comme un personnage exclusivement négatif et de trancher définitivement sur son statut de traître. La reprise explicite dans le *Roman de Thèbes* de deux scènes de la *Chanson de Roland* explicitant le caractère félon de Ganelon participe, au moyen de la ruse intertextuelle, de la réflexion sur le statut moral de l'*engin* et de ses rapports avec la sagesse et le savoir.

La première reprise d'une scène de la *Chanson de Roland* est la dispute entre le sage Othon et le jeune Atys lors du conseil d'Adraste qui fait suite au siège de Monflor (v. 3745 à 4036). Ce dialogue est en réalité une récriture de la scène de conseil des laisses 12 à 25 de la *Chanson de Roland*[142]. B. Ribémont a déjà souligné le parallèle structurel qui existe entre les deux textes :

> On peut en outre comparer les deux scènes, d'un point de vue structurel, dans les deux textes ; on ne peut que remarquer le parallèle :
>
> 1. Charlemagne et Étéocle convoquent le conseil.
> 2. Roland et Atys prennent la parole en premier.
> 3. Roland et Atys défendent la guerre.
> 4. Roland et Atys montrent leur orgueil, leur intransigeance et leur colère.
> 5. Sont opposés à cet avis belliqueux Naimes, Olivier et Othon, représentants de la modération.
> 6. L'assemblée des barons accepte un compromis.
> 7. Se pose la question du messager.

[141] Ainsi la reprise des motifs épiques dans le *Roman de Renart*.

[142] *Éd.cit.*, p. 38-50.

8. S'en suit une querelle mettant en évidence des problèmes féodaux, de lignage.
9. Les barons acceptent la mission des messagers.[143]

Cette reprise a tout d'abord été perçue par la critique comme une exploitation de la matière épique destinée à amplifier le texte de Stace. Cependant, il me semble qu'il s'agit plus d'un jeu destiné à remettre en cause la posture des personnages épiques que d'une récriture servile[144]. En effet, si la symétrie structurelle entre la *Chanson de Roland* et *Thèbes* est manifeste, du point de vue du statut et de la fonction des personnages, on peut noter des différences frappantes.

Dans la scène de la *Chanson de Roland*, six personnages interviennent contre quatre dans le *Roman de Thèbes*. Si l'on peut calquer les positions des personnages de l'épopée sur celles de ceux du roman, comme le fait B. Ribémont, en considérant qu'Étéocle reprend celle de Charlemagne par son rang de roi, Atys celle de Roland en raison de sa fougue et de son envie de poursuivre le combat, Othon de Ganelon par son opposition farouche à Atys et sa volonté de paix, Jocaste de Naimes, Olivier et Turpin par leurs rôles de médiateurs, les caractères et l'éthique de ceux-ci ne se répondent pas parfaitement entre les deux textes, ce qui entraîne des divergences d'interprétation notables.

En effet, dans la *Chanson de Roland*, les personnages sont essentiellement des « figures types » aux valeurs et comportements archétypaux et monolithiques[145]. Ainsi Charlemagne incarne l'autorité ; jurant sur sa barbe – signe de son expérience –, il interdit à tel ou tel de se rendre chez l'ennemi :

> Respont li reis : « Ambdui vos en taisez !
> Ne vos në il n'i porterez les piez.
> Par ceste barbe que veëz blancheier,
> Li duze per mar i serunt jugez ! »
> Franceis se taisent : as les vus aquisez ! (v. 259-63)

---

[143] B. Ribémont, « Introduction », *Qui des sept arz set rien entendre… Études sur le* Roman de Thèbes, Orléans, Paradigme, 2002, p. 32.

[144] L. G. Donovan a tout de même bien démontré que la scène de conseil de *Thèbes* n'était pas une « récriture servile » de la *Chanson de Roland* dans la mesure ou l'auteur de *Thèbes* attirait davantage l'attention sur la psychologie des personnages, leur conférant ainsi une individualité dont ne jouissent pas ceux de la chanson de geste. (L. G. Donovan, *Recherches sur le* Roman de Thèbes, Paris : SEDES, 1975, p. 200 *sq.*)

[145] Cf. Ian Short, *La Chanson de Roland*, « Introduction », *éd.cit.*, p. 16 : « C'est peut-être à propos des personnages que le lecteur aura le plus de difficulté à se faire aux habitudes et aux procédés du texte épique médiéval. La notion même de personnage doit être remise en question : mieux vaudrait parler de figures types. Effectivement, l'action prime si bien l'actant dans l'épopée que celui-ci n'a guère la possibilité de revêtir l'épaisseur et la cohérence psychologiques que l'on reconnaît encore aujourd'hui comme indispensables à la caractérisation littéraire. »

Personne n'ose le contredire ou s'élever contre lui ; c'est à lui que revient de prendre la décision finale. Roland de son côté est le jeune chevalier preux et conquérant, il n'existe que pour continuer d'étendre l'empire de son oncle :

> Il dist al rei : « Ja mar crerez Marsilie !
> Set anz ad pleins qu'en Espaigne venimes.
> Je vos cunquis e Noples et Commibles ;
> Pris a Valterne et la tere de Pine
> E Balasguéd et Tüele e Sebilie.
> […]
> Faites la guerre cum l'avez enprise,
> En Sarraguce menez vostre ost banie,
> Metez le sege a tute vostre vie,
> Si vengez cels que li fels fist ocire ! » (v. 196-213)

S'il est belliqueux et guetté par l'orgueil, il suscite l'admiration par sa loyauté et sa dévotion à la cause commune. Par ailleurs, le droit est de son côté puisque la suite des événements lui donne raison. Naimes et Olivier, partisans de la paix, figurent la sagesse et la modération qui complètent la vigueur guerrière de Roland. Sans s'opposer frontalement au neveu de Charlemagne, ils redoutent cependant son ardeur. Ainsi Olivier s'adressant à Roland :

> Vostre curages est mult pesmes et fiers :
> Jo me crendreie que vos vos meslisez. (v. 256-57)

Enfin, Ganelon est l'archétype du traître. Immédiatement présenté comme tel (« Guenes i vint, ki la traïson fist » v. 178), sa méfiance à l'égard de Roland se distingue de celle d'Olivier car il voue une haine farouche au héros de la chanson. Sa volonté de paix est vite effacée par son désir de vengeance :

> Quant ço veit Guenes qu'ore s'en rit Rollant,
> Dunc ad tel doel pur poi d'ire ne fent –
> A ben petit quë il ne pert le sens –
> E dit al cunte : « Jo ne vus aim nient :
> Sur mei avez turnét fals jugement. » (v. 303-07)

Ganelon possède également toutes les caractéristiques de l'*engineor* : égoïste, planificateur, habile orateur et menteur invétéré.

L'auteur du *Roman de Thèbes*, dans sa transposition structurelle de cette scène de conseil, reprend les caractères de chaque personnage de la chanson de geste pour les redistribuer entre ses propres protagonistes, rendant ces derniers beaucoup moins unitaires. Ainsi, si Othon calque la position de Ganelon face à Roland en s'opposant à la vigueur d'Atys et subissant les railleries du jeune chevalier, il n'est pas présenté comme un traître mais comme un « sage », cousin de Platon (v. 3780) – de la même lignée donc que l'auteur du

roman –, rappelant dès lors davantage Olivier. Il partage toutefois avec Ganelon l'éloquence, attribut du trompeur :

Othes respondi par contrere, conme cil qui le sot bien fere (*Thèbes*, v. 3961-62)	[Ganelon] Par grant saver cumencet a parler Cume celui ki ben faire le set (*Roland*, v. 426-27)

Les deux hommes n'utilisent cependant pas cette qualité aux mêmes fins. Ganelon dans les vers que nous venons de citer est face à Marsile et non à Charlemagne ; son discours est destiné à convaincre le Sarrasin de tuer Roland. Othon quant à lui a recours à la rhétorique afin d'échapper à la mission de messager. Ganelon n'avait pu s'y opposer, tant il impossible dans la *Chanson de Roland* de contredire la volonté du roi, même pour un félon :

> Carles conmandet que face sun servise :
> En Sarraguce en irai a Marsilie ;
> Einz i ferai un poi de legerie
> Que jo n'esclair ceste mei grant ire. (v. 298-302)

Ces vers signalent que Ganelon n'obéit pas par loyauté, mais par une soumission contrainte mâtinée de rancœur et de désir de vengeance. Othon en revanche n'hésite pas à refuser les ordres d'Étéocle. Son argumentation n'est pas manipulatrice, mais empreinte de raison. Il refuse au motif qu'Étéocle a déjà tendu une embuscade à Tydée, messager de Polynice. Pourquoi Polynice accepterait-il dès lors d'accueillir pacifiquement une ambassade thébaine ?

Rejetant la proposition d'Atys de l'envoyer en ambassade auprès de l'ennemi, Othon reprend la position de Ganelon. Cependant, tout dans son discours l'oppose au traître épique. Il signale tout d'abord sa fidélité à Étéocle, se disculpant ainsi de toute accusation de trahison ou de rébellion.

> D'une rien vos veull contredire
> que je vous ai ci oï dire,
> que mon seignor tant vilannoie
> pour lui fere rien ne voloie.
> Por mon seingnor ai ge mout fet,
> meinte paines et meint mal tret
> et receü meintes colees
> et autretant pour lui donnees.
> Onc d'aller ne me fist proier
> en leu ou me voult envoier, (v. 3979-88)

Il témoigne de plus d'une mesure et d'un sens de l'honneur remarquables, acceptant même d'offrir réparation à Atys si celui-ci a été blessé par ses paroles[146] alors que Ganelon réagit avec emportement aux sarcasmes de Roland et n'y répond que par sa vengeance sournoise ; on ne peut donc accuser Othon d'être mû par des rancœurs personnelles.

Son argumentation tourne autour des notions de droit et de tort, notions fondamentales de la chanson de geste. Le mot *droit* ouvre et clôt son intervention (v. 3976 et v. 4010). Othon ne se situe pas du côté du *roi* Étéocle, mais du côté de la justice. Aussi toute sa justification est-elle tournée vers une accusation prouvant qu'Étéocle a eu *tort* de piéger Tydée lors de la première ambassade. Le messager argien est présenté comme un modèle de chevalerie, il est « preux », « courtois » et « sage » (v. 3996). En revanche, les hommes d'Étéocle étaient enivrés au moment de l'attaque :

> Grieu nos tranmistrent un message
> hardiz et preuz, cortois et sage.
> […]
> A la cour vint, le roi trova,
> parla a lui, puis s'en torna.
> Quant s'en aloit par son chemin,
> nostre houme orent beü du vin,
> es chevax montent sel porsurent ;
> en com mal eure, Dex, il murent ! (v. 3995-4004)

Cette précision met en lumière le contraste entre un Tydée droit et honorable et des Thébains dénués de mesure et de raison. Les Argiens apparaissent ainsi comme les tenants du droit et les Thébains rappellent plus les perfides Sarrasins de la chanson de geste que l'armée de Charlemagne. Enfin et surtout, Othon s'oppose à Ganelon dans la mesure où il affirme sa position clairement et sans détour (v. 3989 : « mes ore nel quier pas celer ») là où le baron de Charlemagne tente de dissimuler sa haine et annonce à demi-mot sa trahison (*Roland*, v. 300-301 : « Einz i ferai un poi de legerie / Que jo n'esclair ceste meie grant ire. »). Cette différence entre les deux personnages est marquée par la réaction des assemblées respectives : là où les Français raillent et se méfient de Ganelon (*Roland*, v. 334-35), au moment où Ganelon laisse tomber le gant transmis par l'empereur (« Dïent Franceis : "Deus ! que purrat ço estre ? / De cest message nos avendrat grant perte." »), les Thébains, convaincus, rallient Othon :

> Par la sale tuit en conseillent,
> dïent que pas ne s'en merveillent

---

[146] V. 3975-76 : « S'onques vos fis rien que ne doie, / droit volontiers vos en feroie ».

se Othes ne vet cele part
ou cuide avoir si grant regart ;
car autretel dïent li tuit,
nul d'eus n'ire ja sanz conduit. (v. 4011-16)

La différence entre Étéocle et Charlemagne éclate aux yeux du lecteur. Bien que roi dirigeant le conseil, le fils d'Œdipe n'a pas l'autorité de l'empereur français ; la décision finale est prise contre son gré :

Ethïoclés souspire et plore
quant voit que tuit li corent sore.
Estre son gré l'otroie a fere,
car mout est fel et deputere. (v. 3869-72)

Les défauts de Ganelon (irritabilité, fourberie, rancune) dont n'a pas hérité Othon glissent vers le roi thébain. C'est lui qui désire se venger traîtreusement des siens :

« Mors sui, se n'em praing vengement
des traiteurs qui par destroit
me font partir demi mon droit.
[…]
Que fust seur aux la force moie,
mout volentiers m'en vengeroie. (v. 3874-80)

Comme Ganelon, il est calculateur et fourbe, il masque sa colère et trompe son monde en affichant une fausse mesure. Ainsi intervient-il dans la dispute entre Othon et Atys pour les exhorter, à la manière de Charlemagne, à ne pas se quereller au sein du conseil, mais en espérant en son for intérieur que les débats s'enveniment :

« Tencier, fet il, est laide chose.
N'est costume ne pas n'otroi
que vous tenciez ci devant moi. »
Pour ce nel disoit pas li rois
qu'il l'en chausist vaillant un pois,
ainçois vousist que grant colee
eüst Athes Othon donnee. (v. 3924-30)

Cette attitude est indigne d'un roi. Aussi, derrière les apparences, Étéocle rappelle-t-il davantage Marsile que Charlemagne. Cette impression est confirmée par la seconde reprise d'une scène de la *Chanson de Roland* qui donne le rôle de Marsile au roi thébain.

Il s'agit du face à face entre Étéocle et Daire le Roux décrit du vers 7495 au vers 7688 : Daire le Roux parvient à irriter Étéocle au point que ce dernier finit par le frapper et le libérer de son serment. Cette scène rappelle les laisses 32 à 38 de la *Chanson de Roland* dans lesquelles Ganelon manipule Marsile afin que celui-ci tente de le frapper, puis ourdit sa trahison contre Charlemagne. Constatons rapidement les points communs des deux textes :

1. Ganelon et Daire se présentent face à Marsile et Étéocle avec une idée précise en tête : la trahison.

2. Chacun use de son éloquence afin d'irriter le roi.

3. Marsile et Étéocle se lèvent et frappent ou tentent de frapper le baron.

4. Les deux rois, en fâcheuse posture, essaient de justifier leur attitude auprès de leurs conseillers.

5. La trahison est amorcée (ici, les deux textes diffèrent puisque Ganelon profite de sa position de force pour rallier Marsile et organiser la trahison avec lui alors que Daire se détache d'Étéocle pour rejoindre Polynice).

Étéocle se trouve donc dans la position de Marsile et non plus de Charlemagne, ce qui invite à une lecture négative du personnage. Ainsi donc, dans la première reprise de la *Chanson de Roland*, Étéocle reprend le rôle de Charlemagne et Othon de Ganelon, mais l'interprétation de la scène est renversée car c'est le roi qui hérite des défauts du traître épique. Dans la seconde, Étéocle devient Marsile et est dès lors perçu comme félon et Daire, bien que calque de Ganelon, apparaît comme positif dans la mesure où il se détache de ce mauvais roi. Dans les deux cas, le personnage qui campe le rôle de Ganelon est du côté du droit. L'auteur de *Thèbes* joue donc avec les reprises des scènes épiques en en renversant les valeurs. L'*engineor* n'est plus nécessairement le traître coupable.

Si Étéocle ne parvient à s'élever au rang des rois légendaires tel Charlemagne, c'est qu'il fait preuve de démesure et s'emporte facilement. Face à la parole de Daire, il n'a d'autres recours que la violence. Ainsi ne peut-il que frapper le baron lorsqu'il entend l'accusation de parjure :

> Li rois s'irest et tence fort
> et si set bien que il a tort,
> mes quant a droit ne se peut prendre,
> par tençon veut son tort desfendre. (v. 7633-36)

Ces vers prouvent que le *droit* est du côté de Daire, donc de l'*engineor*, dont l'arme principale est l'*engin*, et le *tort* de celui qui use de la force physique qui apparaît dès lors comme une arme vulgaire et indigne, renversant ainsi le proverbe contenu dans le *Brut* de Wace : « la vaut engins ou force falt » deviendrait en ce contexte « la vaut force ou engin falt ».

Reste à interpréter le sens de ces ajouts, transferts et modifications. En utilisant ainsi des référents littéraires issus du genre épique et en en renversant les valeurs, l'auteur de *Thèbes* a pu vouloir attirer l'attention de ses lecteurs sur la fonction de souverain. Il faut alors considérer ces épisodes comme un miroir du prince dans lequel l'auteur signale que la position de souverain ne garantit pas une autorité et un pouvoir absolus. Loin de l'idéal grandiose proposé par la *Chanson de Roland*, *Thèbes* offre une vision plus ancrée dans la réalité et la complexité de son époque. L'exemple d'Étéocle nous apprend que l'autorité du roi vient d'abord de ce qu'il se soumet lui-même au droit et le respecte. La puissance des *engineors*, tenants du savoir et de l'éloquence, sonne comme un éloge de la gouvernance mesurée et appuyée par la science transmise par les clercs. L'idéal véhiculé par le roman rappelle les mots de Boèce hérités de Platon : « Les états seraient heureux si des gens versés dans la sagesse les dirigeaient ou s'il arrivait que leurs dirigeants fussent versés dans la sagesse »[147], lignes par ailleurs citées dans une glose d'un des manuscrits médiévaux de la *Thébaïde*[148]. Le *Roman de Thèbes* propose un nouvel idéal de gouvernance et de chevalerie qui met à distance la brutalité et la soif de conquête pour privilégier la mesure et l'intelligence. On a pu voir dans cette proposition l'annonce de la chevalerie courtoise exaltée par Chrétien de Troyes. Sans rejeter cette idée, j'y vois surtout la marque d'un esprit influencé par la culture scolaire de l'époque, encline à prôner l'intelligence et la raison, le savoir et l'éloquence.

Néanmoins, interpréter ces épisodes du *Roman de Thèbes* uniquement comme des miroirs du prince valorisant le respect du droit et de la justice paraît trop restrictif. Cela ne peut en effet fonctionner pleinement dans la mesure où les débats ne sont jamais réellement tranchés en faveur de l'une ou l'autre partie. En s'éloignant d'un certain manichéisme, l'auteur de *Thèbes* ne peut proposer une œuvre purement didactique, qui déterminerait catégoriquement le *droit* et le *tort* mais montre au contraire combien ces notions, imparfaites parce qu'humaines, s'entremêlent, fluctuent et dépendent du point de vue que chacun adopte. Daire le Roux, s'il n'est pas le personnage classique du traître *engineor*, ne devient pas pour autant un modèle de vertu. Les débats qui animent son procès restent vains. Aucun des intervenants ne parvient à convaincre que Daire est coupable ou innocent aux yeux de la loi.

---

[147] Boèce, *La Consolation de Philosophie*, I, 4, *op.cit.*, p. 58-59 : « beatas fore res publicas si eas uel studiosi sapientae regerent uel earum rectores studere sapientae contigisset ». Platon avait déjà exposé cette idée dans la *République*, 5, 473d.

[148] Il s'agit d'un manuscrit du XIV^e^ siècle édité par M. Schmidt, repris et reproduit dans S. Messerli, *Œdipe enténébré. Légendes d'Œdipe au XII^e^ siècle*, Paris : Champion, 2002, p. 89-92.

L'éloquence et le droit montrent donc leurs limites. Le conflit trouve sa résolution dans l'amour que porte Étéocle à la fille de Daire, dans une scène qui se passe de mots.

> Anthigonas, la seur au roi,
> la fille Daire en meine o soi.
> […]
> Sa noblece, sa contenance
> fet a meint houme grant pesance ;
> home ne la voit pitié n'en ait,
> qui voit le deul que ele fait.
> Le rois la vit, tost s'amesure,
> mes ele est vers lui trop obcure ;
> il l'aime plus que rien qui vive ;
> mes ele est vers lui trop eschive.
> Li rois garde, voit la venir ;
> ainz onques ne se pot tenir
> d'aller encontre et de lui rire ;
> quant il la voit, mout refreint s'ire. (v. 7997-8032)

Résolution courtoise certes, mais qui met en lumière l'impuissance et l'imperfection de la raison et du droit humains face aux sentiments. Étéocle gagne alors en humanité, il quitte sa posture d'homme irritable et démesuré et ne peut plus être enfermé dans une image négative de mauvais souverain. Au-delà des princes et des chevaliers, ce sont avant tout des hommes, dans leurs faiblesses et leurs contradictions, qui sont dépeints par le romancier. C'est peut-être en cela que l'auteur de *Thèbes* s'éloigne le plus du genre épique et que l'on peut parler à propos du roman d'« humanisme ». De même, l'image de Daire ne se résume pas à la question de sa traîtrise ou de sa loyauté, mais doit être considérée du point de vue de son rôle de père. C'est en tout cas ce que semble signifier une ultime référence intertextuelle que nous allons étudier maintenant.

Il s'agit de la mention du lévrier et du faucon que Daire donne à son fils comme escorte avant de le renvoyer, captif, chez Polynice[149]. Ces deux animaux font partie des dons que fait parvenir Daire à Polynice, ils sont complétés par une coupe d'or fin de grande valeur. À cet instant – dans la version courte du moins –, personne ne sait si Daire a choisi de trahir Étéocle pour délivrer son fils. Le baron thébain reste comme nous l'avons vu indécis et évasif sur ses plans. Pourtant, Polynice, en voyant arriver son prisonnier chargé des présents de Daire, affirme avec certitude que ce dernier délivrera son fils, et donc livrera la tour. Comment expliquer que Polynice comprenne immédiatement les intentions de Daire, à la seule vue de ses offrandes ? Voici ce que dit à ce sujet B. Ribémont :

---

[149] V. 7439 : « Pran mon lévrier et mon faucon ».

> Dans la troisième partie [de l'épisode de Daire le Roux], le fils de Daire apporte à Polynice les précieux cadeaux de son père et, devant ceux-ci, Polynice, touché, promet qu'avant deux mois il sera libre. L'ambiguïté demeure ici encore : faut-il comprendre qu'à la vue de la coupe, du lévrier et de l'épervier, Polynice comprend qu'un homme capable de faire de tels cadeaux à l'ennemi du roi régnant sera un traître ? ou au contraire qu'un tel vassal est un homme rempli d'honneur, reconnaissant la valeur de celui à qui le trône revient légitimement et qui traite correctement son fils.[150]

La certitude de Polynice serait donc en réalité une promesse due à l'émotion. L'ambiguïté persiste, on ne sait toujours pas si Daire doit être considéré comme traître ou non, mais l'on comprend en tous cas qu'il rallie Polynice par ces dons. Néanmoins, l'écueil de l'analyse de B. Ribémont est ici de considérer l'ensemble des présents comme ayant la même puissance symbolique : c'est leur valeur qui fait signe à Polynice du ralliement de Daire. Cela est vrai pour la coupe, longuement décrite par l'auteur comme un objet de grande valeur. Cependant, ce n'est pas à la vue de la coupe – qu'il ne découvre qu'ensuite – que Polynice comprend les intentions de Daire, mais à celle des deux animaux :

> Pollinicés voit le prison
> qui li aporte li faucon ;
> enaprés le levrier esgarde :
> « Ci a, fet il, mout bele garde !
> Jusqu'à deus mois, jel vos plevis,
> n'en serez mes en prison mis. » (v. 7451-56)

Cette « garde » fonctionne comme un signe qui traduit la volonté de Daire et que Polynice parvient à déchiffrer. Il faut donc interpréter leur mention au regard de leurs symboliques respectives et comprendre à quel référent extérieur ils renvoient. La symbolique des animaux est au Moyen Âge est à la fois fixe et mouvante. Si certaines significations perdurent au fil des siècles, parce qu'elle sont issues de la lecture des Écritures (ainsi le serpent représentera-t-il toujours le vice), la symbolique de tel ou tel animal peut évoluer, s'enrichir ou différer suivant les milieux, les époques, les contextes. Ainsi le chien reste-t-il un animal ambivalent, loué parfois pour sa loyauté ou méprisé pour sa saleté[151] ; il peut

---

[150] B. Ribémont, « À propos d'un épisode… », art.cit., p. 517.

[151] Pierre de Beauvais, dans son *Bestiaire*, note par exemple d'abord que « le chien qui guérit sa plaie de sa langue, ce sont les prêtres qui lèchent nos plaies, c'est-à-dire nos péchés, de leur langue, ce qui veut dire à l'aide de leurs admonestations en confession » avant de signaler que l'animal peut également recouvrir une symbolique plus négative : « Le chien qui laisse tomber dans l'eau ce qu'il tient dans sa gueule par convoitise de l'ombre qu'il en voit représente les ignorants et les hommes dépourvus de raison qui, par convoitise de la chose qu'ils ne connaissent pas, abandonnent ce qui leur appartient en propre, de telle sorte qu'ils ne parviennent pas à obtenir ce qu'ils convoitent, et perdent entièrement ce qu'ils abandonnent. » (*Bestiaires du Moyen Âge*, trad. Gabriel Bianciotto, Paris : Stock, 1992, p. 63-64.)

figurer l'homme loyal autant que le pécheur. L'historien J. C. Schmitt s'est intéressé à la symbolique particulière du lévrier :

> Il faut d'abord noter que si, de façon générale, le chien est plutôt déprécié au Moyen Âge, le lévrier est toujours fortement valorisé […] Dans la société chevaleresque, le lévrier est aussi un emblème : on le rencontre en particulier représenté sur des tombeaux aux pieds de la statue funéraire des gentilshommes, dont il symbolise les vertus chevaleresques (la foi), les occupations (la chasse) et de façon générale tout le mode de vie aristocratique.[152]

Le lévrier envoyé par Daire peut signifier son rang de puissant vavasseur et sa noblesse, au même titre que la coupe d'or. Mais le soin qu'à l'auteur de séparer les dons en deux parties, animaux d'un côté, coupe de l'autre, et l'association du lévrier au faucon appelle peut-être une autre interprétation.

En effet, il existe une légende orale au Moyen Âge qui met en scène un lévrier, il s'agit de la légende de Guinefort, le saint lévrier[153]. En voici les grandes lignes : un riche seigneur a un fils qu'il fait surveiller par un lévrier. Un jour, un serpent parvient à pénétrer dans la chambre de l'enfant et s'approche de son lit pour le mordre. Le lévrier s'interpose alors et tue le serpent. Le seigneur revient et, apercevant son chien la gueule ensanglantée, pense que celui-ci a dévoré son fils. Ivre de colère, il transperce le lévrier de son épée. Il découvre alors son fils sain et sauf et comprend sa méprise : il a tué celui qui a sauvé son enfant. Cette légende est très répandue au fil du Moyen Âge et a même donné lieu à un culte de l'animal considéré comme un guérisseur d'enfants. Il existe plusieurs versions de l'histoire dont certaines associent au chien un faucon qui l'accompagne dans sa protection de l'enfant[154].

On peut raisonnablement penser que l'auteur de *Thèbes* a connu cette légende et que l'escorte du fils de Daire y renvoie. Comment en effet ne pas être frappé par l'analogie qui apparaît entre la symbolique de ces animaux dans la légende (deux animaux protecteurs du fils) et la situation du *Roman de Thèbes* ? Le lévrier et le faucon figureraient alors la protection qu'accorde Daire à son fils. C'est pourquoi Polynice, en les apercevant, comprend immédiatement que le fils sera sauvé ; il sait dès lors que Daire a fait sa hiérarchie : le plus

---

[152] J. C. Schmitt, *Le Saint Lévrier. Guinefort, guérisseur d'enfants depuis le XIII^e siècle*, Paris : Flammarion, 1979, p. 87.

[153] Pour une étude complète de cette légende et de sa transmission, voir l'ouvrage de J. C. Schmitt cité dans la note précédente.

[154] Cf. J. C. Schmitt, *Le Saint lévrier…*, *op.cit.*, p. 78.

important sera de sauver sa progéniture, ce qui corrobore l'analyse de P. Haugeard du personnage de Daire :

> Entre la fidélité à son souverain et la vie de son fils, Daire le Roux n'hésite que le temps d'un instant, pour la forme […] Le silence du personnage face aux reproches qu'on lui fait de ne pas satisfaire immédiatement aux exigences de Polinicés n'est pas le silence d'un homme déchiré entre deux parties d'égales puissances, mais le silence d'un homme qui réfléchit au meilleur moyen d'obéir à ce que lui dicte l'amour paternel sans pour autant perdre l'honneur. Et qui le trouve rapidement. Jamais Daire le Roux n'a envisagé comme possible de *laissier* [son] *filz ocire*.[155]

P. Haugeard a démontré que la question de la mort des fils était centrale dans le *Roman de Thèbes*. L'œuvre est traversée par des images de « bons pères » qui viennent réparer l'image d'Œdipe et de Laïus, tous deux infanticides[156]. La référence à la légende de Saint Guinefort fait de Daire un de ces « bons pères ». L'image du serpent attaquant un enfant renvoie par ailleurs à divers épisodes de *Thèbes* qui symbolisent précisément la faillite des pères : dans l'épisode du jardin d'Hypsipyle, l'enfant Archémore est laissé sans défense à la merci d'un « serpant de male part » qui le tue. S. Messerli a montré avec pertinence les rapports tissés par l'auteur du roman entre cet événement et l'exposition d'Œdipe[157]. Le serpent réitère dès lors le geste de Laïus et figure le mauvais père. En faisant accompagner son fils par deux animaux protecteurs, Daire brise le cycle de l'éternel retour des infanticides, il s'oppose à Laïus, Œdipe et leurs images. Le parallèle entre le récit de la mort d'Archémore et la description de l'escorte du fils de Daire est en ce point frappante : alors que le serpent meurtrier d'Archémore trouve l'enfant « tot seul sanz garde » (v. 2372), Polynice remarque que le fils de Daire est accompagné d'une « mout bele garde » (v. 7454).

La dimension paternelle de Daire rejoint évidemment l'éloge d'une gouvernance mesurée et appuyée sur le savoir. Mesurée car dans la légende de saint Guinefort, le seigneur canicide est l'exemple du mauvais père et symboliquement du mauvais souverain. Il est mû par la colère et fait preuve de démesure en assassinant le lévrier qui représente métaphoriquement son fils, mais également les valeurs liées à son rang : fidélité, loyauté, noblesse. Son ire l'empêche de percevoir la réalité, c'est en parfait inconscient qu'il agit. Dans le *Roman des sept sages*, la légende du saint lévrier est racontée par un conseiller tentant

---

[155] P. Haugeard, *Du* Roman de Thèbes *à* Renaut de Montauban*. Une genèse sociale des représentations familiales*, Paris : P. U. F., 2002, p. 189-190.

[156] Cf. *Id.*, p. 187 *sq.*

[157] Cf. S. Messerli, *Œdipe enténébré…*, *op.cit.*, p. 174 *sq.*

de dissuader un roi de mettre à mort son fils[158]. Il utilise le récit du lévrier protecteur afin de faire comprendre à son seigneur qu'on ne peut bien gouverner que sous l'égide de la mesure. Ainsi conclut-il en le moralisant son récit :

> Malvaise haste ne valt rien,
> Si m'aït Dex et saint Aignien.
> Il n'est bon sens contre mesure,
> Che nous raconte l'Escriture.[159]

Cette morale est bien celle que l'auteur de *Thèbes* développe au travers des épisodes que nous avons étudiés jusqu'à présent.

Ainsi donc, les deux animaux envoyés par Daire à Polynice donnent au personnage de Daire une nouvelle dimension, qui ne souffre cette fois d'aucune ambiguïté. Daire, l'*engineor* dont on ne sait s'il est traître ou non, est en tout cas la figure du bon père, l'homme mesuré, contrepoint aux figures d'Œdipe et de Laïus qui hantent le roman, et tenant des valeurs aristocratiques prônées par l'auteur. Polynice, en reconnaissant le signe, montre qu'il partage ces valeurs.

L'intérêt de ce passage pour notre étude réside dans le fait que l'échange de signes qui noue subtilement la complicité entre Polynice et Daire en les valorisant passe par un savoir commun (la connaissance de la légende), qui est un savoir « livresque » – si tant est qu'il puisse y avoir au XII^{e} siècle un savoir qui ne le soit pas. Le signe envoyé par Daire fonctionne grâce à un référent littéraire extérieur au roman ; l'*engineor* agit ainsi de nouveau à la manière de l'auteur.

La « poétique » du *Roman de Thèbes* se constitue donc essentiellement à partir de l'intertextualité. Les épisodes ajoutés à la trame de Stace ne sont pas pure invention de l'auteur, mais reprises, récritures d'une matière existante. Agissant ainsi, l'auteur fait plus que de mettre Stace à disposition des laïcs, il tisse un réseau de concordances entre littérature latine et littérature laïque. C'est à partir de se réseau que se dessine la *senefiance* du texte.

> L'intertextualité est un trait bien connu de la littérature médiévale française […] Le texte insiste sur son manque d'originalité – car originalité signifie isolement, et rupture – et sur le fait qu'il représente une continuation, une reprise ou un remaniement du texte-autorité crée

[158] Cf. *Le Roman des sept sages*, v. 1195-1398, éd. J. Misrahi, Genève : Slatkine, 1975, p. 35-40.

[159] *Id.*, v. 1387-90, *op.cit.*, p. 40.

> par quelque auteur-autorité ; ainsi glorifie-t-il la relecture et la réécriture en tant que principe de base de la création littéraire.[160]

Le *Roman de Thèbes* relie ainsi épopée latine, chanson de geste et légende orale tout en dépassant la portée propre à chacune pour proposer à son lecteur une *senefiance* qui, elle, est nouvelle et originale. Ainsi remarque-t-on un clin d'œil fallacieux et malicieux à Stace au sein de l'épisode de Daire le Roux, qui ne doit rien au poète latin[161].

Les stratégies d'écriture déceptive et de ruse intertextuelle, la création de personnages ambivalents, le jeu autour des figures types de la littérature médiévale sont autant de sollicitations au lecteur. Déstabilisé, interrogé, celui-ci doit recréer le réseau de références tissé par l'auteur puis dissimulé par l'auteur afin de dépasser les apparentes contradictions du texte, à la manière d'Adso dans *Le Nom de la rose* d'Umberto Eco :

> Jusqu'alors j'avais pensé que chaque livre parlait des choses, humaines ou divines, qui se trouvent hors des livres. Or, je m'apercevais qu'il n'est pas rare que les livres parlent des livres, autrement dit qu'ils parlent entre eux. À la lumière de cette réflexion, la bibliothèque m'apparut encore plus inquiétante. Elle était donc le lieu d'un long et séculaire murmure, d'un dialogue imperceptible entre parchemin et parchemin, une chose vivante, un réceptacle de puissances qu'un esprit humain ne pouvait dominer, trésor de secrets émanés de tant d'esprits, et survivant après la mort de ceux qui les avaient produits, ou s'en étaient fait les messagers.[162]

L'écriture du *Roman de Thèbes* appelle donc une lecture active, et un lecteur averti. Le travail de mise en réseau ne peut fonctionner que si le lecteur possède déjà la connaissance des textes référents. C'est pourquoi l'on ne peut considérer ce roman comme transmettant un savoir brut. Il s'agit bien plutôt d'une invitation à la réflexion, d'un travail de relecture autant que de récriture. C'est pourquoi également l'auteur trie ses lecteurs avant de commencer son récit, réservant celui-ci aux seuls clercs et aux chevaliers. La *sapïence* et le *sens* promis dans le prologue se déclinent alors selon deux plans parallèles : un nouvel idéal pour le chevalier, une proposition de lecture pour le clerc.

---

[160] V. Guenova, *La Ruse dans le* Roman de Renart..., *op.cit.*, p. 194.

[161] Cf. *Thèbes*, v. 7463 : « si com dit li livres d'Estace »

[162] U. Eco, *Le Nom de la rose*, Paris : Grasset, 1985, p. 293.

2 Les insertions mythiques ou l'art de lire :

Si les ajouts du clerc adaptateur de Stace à la trame de sa source tel l'épisode de Monflor ou celui de Daire le Roux jouent d'une intertextualité avec des œuvres qui lui sont contemporaines ou récentes, d'autres convoquent des références plus anciennes, ce sont les « insertions mythiques »[163].

Il s'agit ici de digressions racontant des récits de la mythologie gréco-romaine, insérées tantôt lorsque l'auteur veut clarifier son propos et apporter à son public les références nécessaires à la bonne compréhension de l'histoire – ce peut être le cas par exemple pour l'ajout de l'histoire d'Œdipe dans les premiers vers sans la connaissance de laquelle il est difficile de saisir la situation initiale de la *Thébaïde* –, tantôt au sein de descriptions d'œuvres les représentant – comme par exemple la fameuse *fabula* des Géants peintes sur le char du devin Amphiaraüs.

L'étude de ces digressions est essentielle car elles participent pleinement du processus de *translatio studii* dans la mesure où elles « relèvent d'un savoir érudit transmis par des textes essentiellement latins »[164] – et sont donc, à première vue, des connaissances transmises des clercs vers les laïcs – mais aussi car elles utilisent l'intertextualité et, nous allons le voir, fonctionnent selon des modalités comparables à celles des ajouts et références que nous avons jusqu'à présent étudiés.

Connaissances antiques mises à disposition des laïcs, jeu sur l'intertextualité et la manière de lire et d'assimiler ces connaissances, tout concourt à faire de ces insertions mythiques un des piliers de la réflexion sur le savoir dans le *Roman de Thèbes*.

2.1 Digressions et gloses :

Les insertions mythiques peuvent se décliner selon différentes modalités. Selon qu'il s'agit d'une simple allusion d'un vers ou deux à tel ou tel mythe ou d'un véritable développement narratif, ces digressions n'ont bien évidemment pas la même portée ni la même fonction.

---

[163] L'appellation « insertion mythique » est empruntée à F. Mora-Lebrun, *Metre en romanz…*, *op.cit.*, p. 211 *sq.*

[164] F. Mora-Lebrun, *Metre en romanz…*, *op.cit.*, p. 211.

La première et la plus évidente manière d'insérer un récit mythologique au sein de la trame de la *Thébaïde* est de cesser la narration de l'histoire d'Étéocle et Polynice en le signalant pour se lancer dans celle d'un « microrécit mythique »[165]. Ainsi l'histoire de la vie d'Œdipe s'impose-t-elle avant le récit du partage des terres entre Étéocle et Polynice qui ouvrait l'épopée stacienne :

> Des deus freres ore em present
> ne parleré plus longuement,
> car ma reson veul conmencier
> a lor ayol dont voil treitier. (v. 33-36)

Débute alors le récit de la vie d'Œdipe qui s'étend sur plus de cinq cents vers. Nombreux sont les critiques qui se sont attardés sur le sens de cet ajout et sur son incidence sur la *senefiance* du roman tout entier[166]. Mon propos n'est pas ici de discuter ces analyses mais d'étudier le principe d'insertion mythique et ses modalités, c'est pourquoi je m'en tiendrai à mettre en lumière l'intention pédagogique de l'auteur dans les vers cités. En effet, l'introduction de cet épisode semble signifier que l'auteur « a accompli un effort clarificateur, logique, sinon pédagogique de (re)composition »[167] afin de rendre plus accessible l'ouverture *in medias res* de la *Thébaïde*, trop abrupte pour qui ne connaîtrait pas la légende des Labdacides. L'insertion mythique apparaît donc ici comme exemplaire de la *translatio studii*, il s'agit bel et bien d'une transmission de connaissances qui enrichit la culture du lecteur en lui donnant un accès direct (en langue vernaculaire) à un savoir jusqu'ici réservé aux clercs.

> En outre, la version longue accorde encore bien davantage à l'histoire de Laïus et d'Œdipe, et les développements les plus importants que les mss. A et P consacrent en commun à cette légende sont vraisemblablement inspirés par le même souci : clarifier, expliquer, enseigner, renseigner. S'exprime ici, de manière encore plus appuyée que dans les autres rédactions du *Roman de Thèbes*, une démarche qui pourrait bien relever, au sens large, sinon de la traduction, du moins de la transposition, opérée par un clerc, s'adressant à des laïcs.[168]

Largement développé, l'épisode d'Œdipe fonctionne effectivement comme un mythographe à l'usage des laïcs. Il est largement compréhensible pour qui ne connaît pas déjà

---

[165] J. C. Huchet, *Le Roman médiéval*, Paris : P.U.F., 1984, p. 191. (Le critique utilise cette expression à propos du récit du jugement de Pâris au début de l'*Énéas*.)

[166] Parmi les plus significatives, voir D. Poirion, « Le mythe antique comme préhistoire », in *Résurgence. Mythe et littérature à l'âge du symbole (XIIe siècle)*, Paris : P.U.F., 1986, p. 55-77 ; V. Fasseur, « L'Énigme du Sphinx, le début du *Roman de Thèbes* ou le lecteur médiéval du signe antique », *Troianalexandrina*, 6 (2006), p. 151-169 ou encore S. Messerli, « Le *Roman de Thèbes* à la lumière de l'épisode d'Œdipe », *Oedipe enténébré. Légendes d'Œdipe au XII^e siècle*, *op.cit.*, p. 99-186.

[167] A. Petit, *Naissances du roman…*, *op.cit.*, p. 243.

[168] *Id.*, p. 247.

la légende et transmet la connaissance des principaux détails du mythe (oracle initial, exposition d'Œdipe, rencontre et énigme du Sphinx, parricide, inceste, fin tragique, *etc.*).

L'histoire d'Œdipe est en réalité tellement développée et si bien intégrée dans la narration qu'elle ne peut être considérée comme une simple digression mais constitue bel et bien un épisode à part entière du roman. Il conviendrait donc de la classer à part des autres insertions mythiques. Néanmoins, elle fonctionne également à la manière d'une glose marginale qui informe le lecteur et est peut-être la meilleure manifestation de l'intention de l'auteur de transmettre une *sapïence*. C'est pourquoi elle est à rapprocher des autres insertions mythiques qui, plus nettement digressives, ont à première vue essentiellement cette fonction.

Ce qui frappe également dans les vers qui annoncent le récit de la vie d'Œdipe, c'est l'affirmation de l'auteur. En effet, il est significatif que la première personne soit si marquée (« *ma* reson *veul* commencier », v. 35). Alors qu'il est censé n'être que l'humble traducteur d'un texte ancien, l'adaptateur médiéval commence son récit par un épisode absent de la *Thébaïde* et s'affirme ainsi dès le départ comme un *auteur*.

C'est que les insertions mythiques, au-delà de leur fonction clarificatrice, sont aussi et surtout les preuves de l'érudition de l'écrivain. L'étude des sources de cet épisode a en effet permis à la critique moderne de prouver l'étendue de la culture de l'adaptateur médiéval ; les examinant, L. G. Donovan conclut :

> Il devient de plus en plus évident que l'auteur du *Roman de Thèbes* possédait une profonde connaissance de la *Thébaïde*, du *Mythographus secundus* et de la légende d'Œdipe […] Dans son adaptation, notre auteur a fait preuve d'un sens critique notable et a su réunir des éléments éparpillés dans l'œuvre de Stace et dans d'autres sources pour en faire un récit dense et cohérent.[169]

Tout comme dans le prologue, la volonté pédagogique de l'auteur laisse transparaître une affirmation fière de sa propre érudition.

Ce phénomène est d'autant plus significatif dans d'autres digressions savantes référant à la mythologie qui ne possèdent plus la dimension clarificatrice de l'épisode d'Œdipe. C'est le cas par exemple de la mention de l'histoire du fils de Tydée au moment de la mort de ce dernier. Tydée vaincu, Adraste décide de placer son fils sous sa protection afin d'honorer la mémoire de son brillant chevalier. L'auteur développe alors sur une douzaine de vers le récit des exploits futurs de l'enfant :

---

[169] L. G. Donovan, *Recherches sur le* Roman de Thèbes, *op.cit*, p. 68.

De l'enfant vous di une rien :
mout restora son pere bien,
car, puis que il vint en aage,
mout par fu de grant vasselage ;
chevaleries fist adés
et si ot non Dÿomedés :
en l'ost de Troië fu dehors
et se combati cors a cors
a Eneas, qui mout fu prouz,
fors Hector, li mieudres de touz ;
se cil n'en eüst adjutoire,
Dÿomedés fust la victoire. (v. 6885-96)

Cette digression n'a pas pour but de transmettre une quelconque connaissance de la mythologie au lecteur. Sa fonction première est d'offrir au personnage de Tydée une postérité dont il ne jouissait pas dans la *Thébaïde*. Cela participe de l'évolution positive du personnage dont l'adaptateur médiéval a voulu faire un modèle de chevalerie[170]. Certes le lecteur peut apprendre grâce à ces vers que le fils de Tydée s'appelle Diomède et qu'il a participé au siège de Troie, mais les mentions d'Énée et d'Hector peuvent uniquement fonctionner comme des références destinées à un public déjà connaisseur de l'histoire de la guerre de Troie. Pour un lecteur ignorant, ces noms ne font qu'évoquer un savoir érudit qui lui reste hermétique. Aucune *translatio studii* donc dans ce type de digression, mais tout au plus un « effet d'érudition »[171] qui rehausse la position du clerc dans l'esprit du lecteur.

Au-delà de cet effet d'érudition, nous pouvons d'ores et déjà noter que les deux exemples d'insertion mythique que nous avons évoqués renvoient à la filiation des personnages de la *Thébaïde*. Le récit de la vie d'Œdipe est motivé par la nécessité pour l'auteur de raconter l'origine d'Étéocle et Polynice et la raison de leur discorde ; celui de Diomède par une volonté de prolonger la gloire de Tydée au travers de son fils. Ces digressions ne sont donc en aucun cas « gratuites » et ne servent pas qu'à clarifier l'histoire de la *Thébaïde*. Le lien qui unit la trame stacienne aux ajouts de l'auteur médiéval est un lien de filiation, dont nous avons vu que le thème parcourt le roman. L'« ailleurs » que constituent les mythes insérés est invoqué pour donner une nouvelle consistance aux personnages de Stace et appuyer la lecture originale de l'adaptateur médiéval de l'épopée latine, cette lecture qui fait de la *Thébaïde* une réflexion sur des problématiques contemporaines au roman.

---

[170] Sur l'évolution du personnage de Tydée entre la *Thébaïde* et le *Roman de Thèbes*, voir A. Petit, « Tydée dans le *Roman de Thèbes* », *« Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees. »…*, *op.cit.*, p. 481-485.

[171] La formule est empruntée à F. Mora-Lebrun : « Insertions naturalistes et insertions mythiques auraient donc eu comme dessein commun la création d'un "effet d'érudition" – au sens où l'on parle d' "effet de réel" ». (*Metre en romanz…*, *op.cit.*, p. 214.)

Aussi doit-on étudier ces insertions comme une forme de commentaire du clerc qui amène le lecteur à dégager un sens nouveau aux épisodes de la *Thébaïde*, suivant en cela la tradition herméneutique des maîtres scolaires de l'époque.

Dans son analyse du *Roman d'Énéas*, F. Mora-Lebrun insiste, à la suite de P. Zumthor, sur la dimension exégétique des digressions mythologiques dans les mises en roman, en des termes que nous pourrions aisément appliquer au *Roman de Thèbes* :

> Mettre en roman, c'est proprement « gloser » en langue vulgaire, « mettre, en clarifiant le contenu, à la portée des auditeurs », « faire comprendre, en adaptant aux circonstances »[172]. P. Zumthor définit ici très justement la spécificité d'un genre « connoté par l'idée de glose » en des termes qui s'appliquent particulièrement bien à la démarche suivie par l'auteur de l'*Énéas*, très attentif à glisser dans son adaptation de l'épopée virgilienne plusieurs digressions mythologiques ou scientifiques qui peuvent apparaître comme la tentative d'intégration au texte traduit de notes marginales.[173]

Lorsque l'on relève les différentes insertions mythiques présentes dans le *Roman de Thèbes*, on s'aperçoit qu'un épisode en est saturé, il s'agit de celui qu'A. Petit a appelé la « Capanéide »[174] car il concerne l'assaut de Capanée contre la tour de Daire et son châtiment par Jupiter lui-même. Essayons donc de définir la fonction de ces insertions dans ce passage et de comprendre ainsi l'interprétation qu'en a faite l'auteur de *Thèbes*.

2.2 La « Capanéide » : lire – interpréter – récrire :

L'épisode de la « Capanéide » est spécifique à la version courte et se déroule du vers 8877 au vers 9630. Il reprend les grandes lignes du chant X de la *Thébaïde*, c'est-à-dire l'assaut de Capanée sur Thèbes, sa provocation envers les dieux de l'Olympe et sa mort sous les foudres de Jupiter. G. Raynaud de Lage le résume ainsi dans son édition du *Roman de Thèbes* :

> Le lendemain, Capaneüs, chef désormais des Argiens, se déchaîne : le poète évoque sa taille gigantesque, celle de sa femme, une géante, décrit son cheval merveilleux, ses armes, tout cela fort longuement ; Capaneüs promet un assaut victorieux le jour de la grande fête de Thèbes, et le poète s'attarde encore à conter la légende de Cadmus. Capaneüs en effet réussit à faire ébouler le rempart en un point faible et escalade le premier les ruines, en bravant à la fois les Thébains et les dieux. Mais ceux-ci s'émeuvent, ils sont en conseil, Junon plaidant pour les

---

[172] Les citations sont extraites de P. Zumthor, *La Lettre et la voix. De la « littérature médiévale*, Paris : Seuil, 1987, p. 301.

[173] F. Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, *op.cit.*, p. 171.

[174] A. Petit, « Un passage controversé du *Roman de Thèbes* : la *Capanéide* », *Marche Romane*, 31 (1981), p. 43-61.

> Argiens, *danz Herculés* et *danz Bacus* pour les Thébains ; à ce moment Jupiter entend les outrages de Capaneüs et le foudroie.[175]

Ce bref résumé témoigne de la profusion des insertions mythiques dans ce passage. Bien que l'auteur ouvre cet épisode par une affirmation de fidélité à sa source,

> si com Huitasse le descrit
> qui le voir en sot bien et dit,
> et je, s'il vous i plest entendre
> vous en sai bien la cause rendre. (v. 8905-08)

il y insère de nombreuses digressions extraites d'autres sources antiques tel Ovide, voire purement et simplement inventées[176].

Du vers 9182 au vers 9225, il rapporte en effet la légende de la fondation de Thèbes par Cadmus, peinte sur le temple de Vénus qu'il prend le temps de décrire ; il rappelle également les naissances fabuleuses d'Hercule (v. 9501-08) et de Bacchus (v. 9510-22), évoque brièvement les Géants mythiques (v. 9043) et la métamorphose d'Actéon en cerf (v. 9125-30), énumère, par l'intermédiaire du discours de Capanée, de nombreux héros mythologiques liées à la cité de Thèbes (v. 9322-47). À cela s'ajoutent les récits de la vie de la femme de Capanée (v. 8949-67) et de son cheval (v. 8968-9032) qui, s'ils ne sont pas à proprement parler des insertions mythiques dans la mesure où ils sont inventés par l'auteur, sont présentés comme tels.

Une telle abondance, parfois confuse, de références à la mythologie ne répond pas vraiment au processus de suppression qu'exige l'effort de clarification nécessaire à la mise à disposition du texte aux laïcs. Ainsi a-t-on pu voir dans cet épisode, propre à la version courte, l'interpolation d'un copiste zélé à la version originale du *Roman de Thèbes* :

> S'il y a un passage qui sente l'interpolation et qui détonne dans la version du manuscrit C (et il n'y en a peut-être qu'un), c'est le conseil des dieux et la mort de l'impie Capanée (v. 8877-9630), où s'étale tant de complaisance érudite pour le thème mythologique.[177]

A. Petit est plus mesuré, et préfère parler d'une « version "savante", X, dont C offre ici un échantillon significatif »[178]. Il ne s'agira pas ici de confirmer ou d'infirmer ces positions, mais nous essaierons cependant de souligner la cohérence de ces insertions avec l'ensemble du projet romanesque de l'auteur, à la lumière des analyses que nous avons faites

---

[175] G. Raynaud de Lage, *Le Roman de Thèbes*, *op.cit.*, p. XXIV-V.

[176] Cf. *infra*, 2.2.3. « Écrire un mythe », p. 89 *sq.*

[177] G. Raynaud de Lage, *Id.*, p. XXXIII.

[178] A. Petit, « Un passage controversé du *Roman de Thèbes*… », art.cit., p. 49.

plus haut, et de démontrer qu'elles vont au-delà d'une simple « complaisance érudite » pour proposer au lecteur un véritable art de lire la mythologie antique au XII^{e} siècle.

Comme les références à la *Chanson de Roland* ou à la légende du saint Lévrier, les insertions mythiques doivent se concevoir à partir de leur mise en relation avec le récit principal et de celles qu'elles entretiennent entre elles.

2.2.1 La question du lignage encore revisitée :

Lorsque l'on se penche sur les microrécits mythiques insérés dans la « Capanéide », on s'aperçoit qu'ils sont tous marqués par la question de la filiation, des rapports familiaux, du lignage.

L'énumération des héros thébains faite par Capanée au moment de son imprécation contre l'Olympe est organisée selon les relations familiales :

> Ou sont ore tuit vostre dé,
> Mars, Venus et Hermÿoné,
> Juno et Leüthocoé,
> et Palamon et Agavé
> qui pour le despit de lor dé
> furent puis mort et forsené ?
> Et Bacus, le fiuz Semelé,
> qu'i ont deu de vin apelé,
> et Amphïon et Nÿobé,
> et cil qui de denz furent né,
> danz Ethïon et danz Calcas,
> dame Ÿo, dame Pallas,
> et Mantho et Thiresÿas,
> et Pantheüs et Athamas,
> et tuit li dieu de ceste ville ? (v. 9333-9347)

Mars, Vénus et leur fille Harmonie sont mentionnés sur le même vers ; *idem* pour Bacchus et sa mère Sémélé, les époux Amphion et Niobé, Tirésias et sa fille Mantô. Leucothée est suivie de près par la mention de son fils Palémon au vers suivant. Seuls Penthée et Athamas sont séparés de leurs proches parents Échion et Leucothée. Cette énumération offre donc au lecteur un véritable arbre généalogique des héros mythiques associés à Thèbes. Leur filiation n'est cependant que rarement précisée, et le lecteur inculte n'y voit qu'une accumulation de noms sans savoir vraiment quel lien établir entre eux. Mais le lecteur savant, le clerc à qui s'adresse l'auteur de *Thèbes*, peut saisir les implications de ce discours érudit. Qui reprend en effet les légendes associées à ces noms s'aperçoit qu'elles content toutes de cruelles et violentes relations familiales. Leucothée par exemple, frappée de folie, entraîne

son fils Athamas dans son suicide. Agavé est infanticide par erreur et tue son deuxième époux pour assurer la possession du royaume à Cadmus.

Nombre de ces personnages brillent également par leur esprit rebelle aux dieux. Penthée, révolté contre Bacchus, était dans l'Antiquité « le type de l'impie, dont l'orgueil avait amené le châtiment »[179]. Tirésias et Sémélé sont tous deux châtiés par les dieux. Tous ces révoltés, ces impies punis par les dieux font écho au sort qui attend Capanée. Mais ils symbolisent aussi l'insurrection des fils se révoltant contre des parents cruels, ici les dieux de l'Olympe, dont la figure évoque celle de Laïus, le « mauvais père »[180] qui ouvre le roman et précipite son royaume dans la chute.

Cette assimilation du dieu antique au père symbolique est renforcée par l'intervention des dieux de l'Olympe irrités par les provocations de Capanée. Junon en effet, puis Hercule et Bacchus, sollicitent Jupiter afin que celui-ci mette fin à la guerre qui fait rage et punisse Capanée. Ce n'est pas cependant en tant que dieu des dieux qu'est prié Jupiter, mais en tant qu'époux et père. Voici comment ses fils l'implorent :

> Sire, ce li dïent andui,
> nous n'avons mes aillors refui
> qu'a seul toi conme a nostre pere. (v. 9497-99)

Chacun raconte alors les circonstances de sa naissance et rappelle à Jupiter son devoir de père : c'est pour la mémoire de leurs mères qu'il doit céder à leur demande :

> Sire, ce li dist Herculés,
> ma mere Almené ot grant fes
> quant tu por qui tote rien tremble
> jeüs a lui trois nuis ensemble :
> […]
> Or te doit bien membrer de lui
> et de moi qui tes filz en sui. (v. 9501-9508)

Junon, de son côté, se présente en épouse et en mère du peuple argien que Jupiter, en bon père, se doit de protéger :

> je sui ta seur et sui t'espeuse
> […]
> Onques fame de mon parage
> n'ot mes tel deul ne cel hontage,

---

[179] P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris : P.U.F., 1969, p. 357.

[180] Notre analyse corrobore ici celle de P. Haugeard (*Du* Roman de Thèbes *à* Renaut de Montauban…, *op.cit.*) que nous avons déjà exposée *supra* (p. 70 *sq.*).

qui ma gent d'aive et de tresaive
voi devant moi morir a glaive ! (v. 9459-64)

Junon pleurant sur la mort de ses enfants rappelle Jocaste qui, au début du roman, se lamente face à Laïus qui ordonne de tuer Œdipe. Mais la reine des dieux ne s'en tient pas aux plaintes, elle menace Jupiter d'une grève sexuelle si celui-ci ne sauve pas les Argiens. Il ne sera plus époux, ni père (v. 9479-86).

Jupiter est donc davantage père et mari que roi ou dieu, mais il est placé dans la lignée des « mauvais pères », aux côtés de Laïus et d'Œdipe. Son autorité naturelle[181] n'a d'égale que son incapacité à protéger ses fils et ses compagnes.

Les rapports familiaux associés à la cité de Thèbes au travers des insertions mythiques sont donc marqués par le conflit et la défaillance des pères. Aucune harmonie ne se dégage des rapports père/fils, empêchant une transmission saine qui permettrait le maintien du royaume. L'histoire des Labdacides semble se répéter à l'infini.

Il est pourtant une figure qui rehausse les pères thébains, c'est celle de Cadmus, fondateur de la ville.

Le récit de la fondation de Thèbes par Cadmus est l'insertion mythique la plus développée de l'épisode. Il est conté à l'occasion de la description du temple de Vénus dans lequel les Thébains sacrifient au culte de la déesse. Intégré dans une *ekphrasis*, le microrécit pourrait apparaître comme purement digressif. Il n'a en effet aucun lien direct avec l'avancée de la narration. Si le récit des naissances fabuleuses de Bacchus et d'Hercule sont des arguments rhétoriques qui participent de l'inflexion de Jupiter, rien ne justifie *a priori* le développement de l'histoire de Cadmus. Néanmoins, dans la logique construite par l'auteur du roman, qui veut que les causes de la chute de la cité sont toujours à chercher dans les fautes des aïeux, il peut sembler normal de retourner le plus amont possible, afin d'y considérer l'histoire du premier des Thébains.

Le récit de la fondation de Thèbes se clôt sur le mariage de Cadmus et Harmonie (v. 9223-24), la fille de Vénus et Mars dont le nom ouvre l'énumération des héros thébains par Capanée quelques vers plus loin. Là encore, les insertions mythiques sont liées entre elles par la généalogie. Parallèlement à la narration du siège de la cité, l'auteur du roman construit un véritable réseau à partir de mythes annexes dont le fil conducteur est la question de la

[181] Cf. les vers 9385 *sq.* dans lesquels Jupiter, se dressant au sein du conseil des dieux, inspire la terreur chez ses pairs.

filiation. Ce réseau parallèle fonctionne comme une glose marginale qui explique au travers des mythes les causes de la destruction de la ville à laquelle le lecteur est en train d'assister.

Dès le début de la description de la peinture représentant Cadmus et son histoire, les rapports familiaux sont mis au centre du récit. Le lignage de Cadmus est immédiatement rappelé, il est le « filz Egenor » (v. 9184) et son aventure débute par la quête d'« Europpé sa sereur » (v. 9186). L'auteur précise également que Cadmus est un exilé, ce qui n'est pas sans rappeler la position de Polynice au début du roman :

> si com la loi fu establie
> qu'il s'essillast toute sa vie
> tant que Europpé fust trovee (v. 9187-89)

Mais contrairement à celui de Polynice, l'exil de Cadmus ne semble pas se dérouler contre son gré. Acceptant la loi pour partir sauver sa sœur, Cadmus apparaît ici comme une figure du parfait fils et du parfait frère, d'autant plus qu'il tente de délivrer sa sœur des griffes de Jupiter, ici encore présenté comme l'émanation de la cruauté et de la violence des mauvais pères :

> [Europe] que Jupiter avoit emblee ;
> pour lui enfraindre et violer
> l'avoit portee outre la mer. (v. 9190-92)

L'image de Cadmus partant à la recherche de sa sœur fait également écho à celle d'Œdipe chevauchant en quête de ses origines. Les deux héros font en effet halte au temple d'Apollon afin de recevoir un oracle. Mais là encore, le sombre destin qui pèse sur chaque élément de la vie d'Œdipe est renversé pour montrer Cadmus sous un jour bien plus favorable que son descendant. Là où Œdipe consulte « Appolo » (v. 183) dont le nom rappelle celui de l'ange exterminateur de l'Apocalypse Apollyon[182], qui « se repont et s'enserre / dedenz unne croute soz terre » (v. 187-88), Cadmus rencontre « Phebus qui ert deu du soleil » (v. 9196). Tout se passe comme si l'histoire de Cadmus venait rééquilibrer les destins tragiques de Laïus, Œdipe, Polynice et Étéocle. Le fondateur de Thèbes ne s'élève pas contre l'oracle comme le fait Laïus[183] ; il sait reconnaître la vache qui lui signifie l'emplacement de la ville

[182] *Apocalypse de saint Jean*, 9, 11 : « *et habebant super se regem angelum abyssi cui nomen hébraïque Abaddon graece autem Apollyon* » (trad. Lemaître de Sacy : « Elles avaient sur elles comme roi l'ange de l'abîme, nommé en hébreu Abaddon, et en grec Apollyon »).

[183] V. 75-76 : « Vers les dex veut eschaucirer / et leur respons a faux prover ».

qu'il doit fonder[184], contrairement à Œdipe qui tue son père sans savoir qu'il accomplit l'oracle d'Apollon[185].

L'auteur conte ensuite brièvement le combat de Cadmus contre le dragon dont les dents serviront de semence aux *Spartoï* :

> Si serjant voudrent espuiser
> de l'eve clere du gravier,
> mes un serpanz de la fontaine
> les ocist touz aval l'araine.
> Cadmus ocist puis le serpant
> qui tant le fist triste et dolant ; (v. 9201-06)

Bien qu'elle reprenne les éléments originaux du mythe, l'association du serpent aux soldats assoiffés cherchant à se désaltérer nous fait évidemment penser à l'épisode du jardin d'Hypsipyle dans lequel l'enfant Archémore est tué par un serpent cruel alors que sa protectrice emmène les Argiens à une source claire. Or, nous avons déjà expliqué que cet infanticide réitérait la tentative de Laïus et que le serpent représentait la figure du « mauvais père » cruel et sanguinaire[186].

Il est certain que l'auteur de *Thèbes* a fait ce lien entre l'histoire de Cadmus et celle d'Hypsipyle. En effet, il apparaît clairement qu'il a utilisé le début du livre III des *Métamorphoses* d'Ovide qui conte le combat de Cadmus contre le dragon pour écrire celui des hommes d'Adraste contre le serpent qui tue Archémore :

***Roman de Thèbes*, épisode du jardin d'Hypsipyle**	***Métamorphoses*[187], livre III, combat de Cadmus contre le dragon**
• La pel a dure et deputaire (v. 2635) • la pel est dure si resort (v. 2649)	• Duritia pellis ualidos cute repullit ictus (v. 64)
• mout se courrouce et rent escume (v. 2639)	• Tum uero, postquam solitas accessit ad iras […] Spumaque pestiferos circumfluit albida rictus. (v. 71-74)
• Le serpant muert, forment s'angoisse	• Pondere serpentis curuata est arbor (v. 93)

[184] V. 9197-9200 : « Li diex li dist tout de son gré, / lez la forest en mi le pré, / la où gerroit la vache vere, / la pourroit bien sa cité fere. »

[185] V. 263-66, après avoir tué Laïus, « Edyppus pas ne s'asseüre, / vers Thebes vet grant aleüre / et dist que ja ne finera / tresque son pere trouvera. »

[186] Cf. *supra*, 1.3.3 : « Écriture déceptive et ruse intertextuelle », p. 56 *sq.*

[187] Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. G. Lafaye et trad. O. Sers, Paris : Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009.

tout environ le bois desfroisse. (v. 2660)	

Cet écho entre deux épisodes mythiques provenant de deux sources différentes que l'auteur du *Roman de Thèbes* rapproche invite à donner un sens particulier à l'histoire de Cadmus. En tuant le serpent, « représentation métaphorique du père »[188], le fondateur de Thèbes rétablit l'équilibre brisé par Laïus et Œdipe, et offre enfin un exemple de souverain juste et aimant, comme le souligne le vers 9206 cité plus haut qui le montre pleurant la mort de ses soldats. Selon la logique du roman, le meurtre du serpent aboutit à la fondation d'une puissante cité, grâce à la collaboration d'un père et de son fils symbolique, Échion, né de la « semence » (v. 9209) répandue par Cadmus :

> Entr'ex firent unne cité,
> si com les diex ont conmandé,
> de bons murs bien avironnee ;
> qui puis fu Thebes apelee. (v. 9215-18)

Ainsi peut-on noter l'opposition entre cette solide cité et celle, déchue par la mauvaise gouvernance de Laïus, Œdipe et Étéocle, aux murs « frainz et aterrez » (v. 9320) qu'est en train de détruire Capanée.

Les insertions de récits mythiques fonctionnent donc comme une mise en abyme du roman et de sa leçon. On peut déceler dans le réseau de ces références un « miroir du prince » qui condense en quelques vers les mauvais exemples de souverains/pères cruels ne réussissant pas à protéger leurs sujets et assurer la pérennité du royaume. Mais l'utilisation de l'intertextualité permet à l'auteur d'enfin proposer un modèle de gouvernance en la personne de Cadmus, dont le récit de la vie se clôt sur son mariage avec Harmonie, présentant une image de couple idéal :

> Mars li donna sa fille a fame
> qui puis fu dame de son regne ;
> Hermïonné ot non la touse,
> et cil l'ama conme s'espouse. (v. 9221-24)

Il est alors significatif que l'auteur ait pris soin de taire la fin du mythe de Cadmus et Harmonie qui les voit métamorphosés en serpents.

Il ne s'agit donc pas ici de transmettre la connaissance du mythe original, mais de revivifier son sens pour l'adapter au contexte du roman et offrir au lecteur du XII^{e} siècle une

[188] P. Haugeard, *Du* Roman de Thèbes *à* Renaut de Montaubant..., *op.cit.*, p. 197, note 1.

leçon qui lui est propre, à la manière des commentaires des maîtres scolaires de l'époque telle que la présente J. Leclercq dans les lignes que nous avions citées en introduction :

> […] l'important n'était pas ce qu'il [l'auteur antique] avait dit et avait voulu dire, et ce qu'il avait pu dire en son temps et dans son milieu, mais ce qu'on trouvait en lui quand on était un chrétien du X^e^ ou du XII^e^ siècle.[189]

L'utilisation de la mythologie gréco-romaine dans le *Roman de Thèbes* est exemplaire de l'appréhension du savoir antique par les hommes de la Renaissance du XII^e^ siècle. Au travers des échos signifiants entre les différents mythes insérés, et des subtiles modifications que l'auteur y apporte, ce dernier invite ses lecteurs à relire l'Antiquité pour en dégager une sagesse toute médiévale. Cette leçon n'est cependant compréhensible que si le lecteur recontacte les œuvres originales pour en mesurer les différences avec la version romane, comme nous venons de le faire. L'importance accordée au travail de mémoire dans l'épisode sonne ainsi comme une invitation à exhumer les textes des Anciens.

2.2.2 Lire : *se remembrer* :

Le verbe *remembrer* comme le nom *memoire* reviennent à de nombreuse reprise au fil des insertions mythiques de la « Capanéide ». L'auteur comme ses personnages martèlent la nécessité du souvenir. La logique de la transmission des fautes des aïeux vers les descendants ne souligne pas autre chose quand elle explique que le futur de la cité dépend de son passé.

Ainsi Bacchus et Hercule demandent-ils à Jupiter de se souvenir de leurs mères pour agir enfin avec justice :

> Or te doit bien membrer de lui (v. 9507)

dit Hercule quand Bacchus exhorte son père au même travail :

> mout te doit bien membrer de lui. (v. 9522)

Jupiter à leur suite veut faire du destin de Capanée un exemple qui reste gravé dans les mémoires :

> Pour ce convient que je l'en face
> tiex enseignes et tel vengeance
> qui nos soit mes en remenbrance,
> que jamés nule créature
> n'ose penser si grant injure. (v. 9556-9600)

---

[189] Cf. *supra*, « Introduction : lire la matière antique au XII^e^ siècle », p. 5.

La Renaissance du XII^e siècle, symbolisée par l'image des nains sur les épaules des géants, conçoit l'Histoire humaine comme une continuité et un progrès constant. La redécouverte de l'Antiquité permet aux hommes du XII^e siècle de voir plus loin que leurs prédécesseurs, tandis que l'oubli du passé ne peut qu'entraîner la répétition des mêmes erreurs. La mémoire devient donc un instrument de progrès moral. Les événements passés, s'ils sont spectaculaires – comme la mort de Capanée – le sont pour que les générations à venir s'en souviennent et les tiennent pour exemple. C'est pour cette raison que l'auteur de *Thèbes* a traduit l'œuvre de Stace.

Il présente en effet le récit de la fondation de Thèbes comme « bien digne de mémoire », en associant ce souvenir aux personnages « sages » et aux « anciens »[190]. Ces formules font écho à son projet initial affirmé dans son prologue : raconter « chose digne por ramenbrer » (v. 12). L'idée de mémoire est donc présente dès le début du roman ; c'est elle qui en motive l'écriture selon les dires de son auteur. Conter la guerre entre Étéocle et Polynice, c'est en faire perdurer le souvenir, c'est continuer le travail des Anciens, de ces « sages » qui, par l'écriture, sont parvenus à une forme d'éternité. C'est également exaucer le vœu formulé par Stace dans les derniers vers de la *Thébaïde* :

> Mais vivras-tu longtemps encore, ô Thébaïde ?
> Survivant à ton maître, auras-tu des lecteurs
> Toi qui pendant douze ans m'a coûté tant de veilles ?
> […]
> Vis donc, c'est là mon vœu ; […] quand je ne serai plus,
> Les hommes te rendront l'hommage qui t'es dû.[191]

Ainsi le souvenir des faits passés est aussi et surtout celui des textes anciens. C'est pourquoi, dans son effort de sauvegarde de la littérature antique, l'auteur de *Thèbes* glisse plusieurs récits mythologiques annexes à la trame de Stace. L'importance répétée de leur souvenir sonne comme une exhortation au lecteur de les relire.

Au cours des études scolaires au XII^e siècle, la mémorisation des connaissances est fondamentale :

---

[190] V. 9225-29 : « Toute ceste euvre et ceste estoire, / qui bien ert digne de memoire, / fu bien painte en la maisiere. / De ceste estoire la feste iere ; li ancïen houme et li sage / sont tuit au jeu et a la rage. »

[191] Stace, *Thébaïde*, XII, trad. R. Lesueur, *op.cit.*, vol III, p. 139-142, v. 810-819 : « *Durabisne procul dominoque legere superstes / o mihi bissenos multum uigilata per annos / Thebai ?* […] *Viue, precor* […] *et meriti post me referentur honores* ».

> L'idéal est de tout garder de ce que l'on a lu dans le « trésor de sa mémoire », comme le disait Jean de Salisbury, et comme le voulait Bernard de Chartres. Savoir par cœur, c'est savoir.[192]

Il ne s'agit cependant pas d'être capable de réciter les *Métamorphoses* d'Ovide en entier, mais plutôt d'apprendre à synthétiser, classer les connaissances afin de construire un système cohérent qui met en lien les différents savoirs. Dans le *Didascalicon*, Hugues de Saint-Victor explique ce travail de synthèse qui doit être effectué par quiconque souhaite sauvegarder la connaissance :

> Je crois qu'il ne faut pas omettre de parler ici de la mémoire. En effet, tout comme le talent cherche et trouve en divisant, la mémoire sauvegarde en rassemblant. Il convient donc que nous rassemblions, pour le confier à la mémoire, ce que nous avons divisé au moment où nous l'apprenons. Rassembler, c'est résumer de façon brève et ramassée ce dont on a écrit ou discuté plus abondamment. […] Si je dis cela, c'est que la mémoire de l'homme est émoussée, elle se plaît à ce qui est bref et, si on la divise à l'excès, elle s'amenuise dans les détails. Nous devons donc en toute étude rassembler quelque chose de bref et d'assuré qui puisse s'enfermer dans le coffret de la mémoire, d'où ensuite, si le sujet l'exige, tout le reste découle. […] Aussi je te le demande, lecteur, ne te réjouis pas trop d'avoir beaucoup lu, mais plutôt d'avoir beaucoup compris et, plus encore, d'avoir pu retenir plutôt que d'avoir compris. Dans le cas contraire, il n'y a guère d'intérêt à lire, ou à comprendre.[193]

Or, que fait l'auteur de *Thèbes*, si ce n'est synthétiser et rassembler les mythes gréco-romains dans les ajouts que nous avons analysés ? L'esprit de synthèse qu'on lui a souvent reconnu est un moyen pour lui de transmettre un savoir assimilable et mémorisable. Néanmoins, si l'on suit Hugues de Saint-Victor, cette synthèse n'est pas une fin en soi. Elle n'est qu'un moyen de dérouler le fil pour retrouver la connaissance des détails. C'est peut-être ce qu'exige l'auteur de *Thèbes* lorsqu'il invite ses lecteurs à se *remembrer* les histoires anciennes.

Paradoxalement, dans la narration de la « Capanéide », le travail de mémoire se révèle néfaste pour les Thébains. C'est parce qu'ils sont absorbés par la célébration du souvenir de Cadmus qu'ils se laissent surprendre par les Argiens et que les remparts de la cité sont détruits. Capanée se réjouit de cette célébration et y voit l'assurance d'une piètre opposition :

> Ne cremez pas qu'en vos assaille,
> ne vendra nus a la bataille.
> Savez vous por quoi jel vos di ?
> Demein entour eure midi
> doivent leanz une grant feste
> faire de l'ancïenne geste (v. 9119-24)

---

[192] P. Riché, *Nains et géants…*, *op.cit.*, p. 122.

[193] Hugues de Saint-Victor, *L'art de lire*, III, 12, *op.cit.*, p. 143-44.

Cette fête agit comme un enclot qui enferme les participants et les rend aveugles à la réalité extérieure. Capanée lance son assaut, perce les remparts mais aucun des Thébains n'en prend conscience :

> touz la gent est enz enclose,
> ne set nus mot de ceste chose,
> ne pas ne cuident ne ne croient
> que cil de l'ost si pres lor soient. (v. 9299-9302)

Peut-être peut-on lire dans cet enfermement une mise en garde de l'auteur vis-à-vis du travail de mémoire. Le souvenir ne doit pas se transformer en une contemplation infinie du travail des Anciens[194]. L'homme ne doit pas rester tourné vers le passé mais s'en servir pour se projeter vers l'avenir, pour assurer le progrès humain.

Essayant de comprendre l'appréhension médiévale de l'Histoire, E. Gilson[195] insiste sur les différences qu'il existe entre la pensée antique qui conçoit le temps comme un éternel retour, et celle du Moyen Âge qui, influencée par la vision eschatologique du christianisme, considère que l'humanité progresse au fil des siècle vers une fin prévue par le grand plan de la Providence divine[196] :

> À mesure qu'il avance en âge, chaque homme accumule un certain capital de connaissances, perfectionne les facultés de connaître au moyen desquelles il les acquiert et s'accroît, pour ainsi dire, aussi longtemps que ses forces le lui permettent. Lorsqu'il disparaît, ses efforts ne sont pas pour cela perdus, car ce qui est vrai des individus est vrai des sociétés, qui leur survivent, et des disciplines intellectuelles et morales, qui survivent aux sociétés elles-mêmes […] chaque génération bénéficiant des vérités accumulées par les précédentes, tirant profit de leurs erreurs mêmes et transmettant à celles qui vont suivre un héritage accru par ses efforts.[197]

Mais il revient à l'homme d'assumer la responsabilité de la transmission de cet héritage, nécessaire au progrès de l'humanité. Or le temps chrétien s'ordonne autour d'un événement clef, l'Incarnation, à partir duquel un monde d'« hommes sans foi ni loi » bascule

---

[194] Nous pouvons ici encore penser à la comparaison des nains sur les épaules de géants attribuée à Bernard de Chartres. Étudiant sa postérité, É. Jeauneau explique que pour les Chartrains, « le secret de bien écrire s'apprend et lisant et relisant les œuvres des grands anciens […] Mais ils ne prêchent pas, non plus, le culte servile de l'Antiquité », et de citer H. de Lubac (*Exégèse médiévale*, t. II, 2) : « Ils ne voulaient pas reconstituer, mais construire. Ce qu'ils demandaient aux anciens, c'était un point de départ d'où s'élancer à leur tour » (É. Jeauneau, « Nani gigantum humris insidentes… », art.cit., p. 72-73).

[195] Cf. E. Gilson, « Le Moyen Âge et l'Histoire », *L'esprit de la philosophie médiévale*, Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1948, p. 365 *sq.*

[196] Cf. *id.* p. 370-71 : « C'est ainsi qu'il faut se représenter l'histoire du monde pour la concevoir telle que le moyen âge l'a conçue. Elle n'est ni celle d'une décadence continue, puisque, au contraire, elle affirme la réalité d'un progrès collectif et régulier de l'humanité comme tel, ni celle d'un progrès indéfini, puisqu'elle affirme, au contraire, que le progrès tend vers sa perfection comme vers une fin ; elle est bien plutôt l'histoire d'un progrès orienté vers un certain terme ».

[197] *Id.*, p. 370.

pour laisser place à un peuple élu dont les péchés ont été rachetées et qui peut seul assumer cette responsabilité. C'est pour cela que les personnages du *Roman de Thèbes*, qui évoluent, malgré les anachronismes réguliers, dans ce passé lointain et confus d'avant la Révélation, ne peuvent offrir que des contre-exemples de la bonne utilisation du souvenir qui briserait le cycle de l'éternel retour des mêmes fautes. Seul le clerc adaptateur peut offrir au lecteur l'exemple d'une transmission qui permette de tirer profit de la mémoire des Anciens.

> Les philosophes du moyen âge s'avouent également héritiers dans l'ordre de la connaissance naturelle, mais ils savent pourquoi ils héritent. Nul d'entre eux ne doute qu'il y ait, d'une génération à l'autre, progrès de la philosophie. […] Saint Thomas, qui nous le rappelle, s'est plu à retracer l'histoire des problèmes et à montrer comment les hommes, conquérant le terrain pas à pas – *pedentim* – se sont progressivement rapprochés de la vérité. De cette conquête, qui n'est jamais totale, les Chrétiens du moyen âge ont conscience qu'il leur incombe de recueillir les fruits et de l'élargir […] C'est alors que s'est effectuée cette *translatio studii*, qui, remettant à la France le savoir de Rome et d'Athènes, a chargé Reims, Chartres et Paris d'intégrer cet héritage à celui de la Sagesse chrétienne, en l'y adaptant.[198]

L'adaptation du savoir antique passe dans le roman par la récriture des mythes selon une logique propre à répondre aux problématiques médiévales. L'auteur de *Thèbes* donne au lecteur un exemple parfait d'assimilation du savoir en en conservant le souvenir tout en le transposant dans le contexte qui est le sien. Cette assimilation est si parfaite que l'auteur va même jusqu'à inventer lui-même des microrécits qu'il fait passer pour mythique.

2.2.3 Écrire un mythe :

Fidèle à son habitude, l'auteur commence l'épisode par la description du protagoniste principal, ici Capanée. Il développe amplement cette description et y associe celle de sa compagne Évadné – qui dans la *Thébaïde*[199] n'apparaît que brièvement dans le dernier livre – et le récit de la vie tumultueuse de son destrier. Sur plus d'une centaine de vers, l'auteur s'affranchit de toute source et propose un passage purement original qui se présente toutefois sous la forme d'une digression savante ressemblant aux insertions mythiques que nous avons analysées.

La description de la femme de Capanée reprend en effet des éléments mythiques : le personnage d'Évadné bien sûr qui apparaît dans diverses œuvres antiques[200], mais aussi les Géants qui interviennent dans son lignage. Le récit de la vie du cheval n'a pas vraiment de

---

[198] *Id.*, p. 376.

[199] Dans les vers 800 *sq.* du livre XII de la *Thébaïde*, Évadné se jette dans le bûcher sur lequel est brulé le corps de Capanée.

[200] Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie…*, art. « Évadné », *op.cit.*, p. 155.

source identifiable, mais sa structure ainsi que nombre d'éléments merveilleux le font ressembler à un mythe. À l'intérieur du réseau des insertions mythiques dont est saturée la « Capanéide », l'auteur joue donc à introduire des « mythes » de son cru, qui, nous allons le voir, fonctionnent selon la même logique et se fondent donc parfaitement dans son projet romanesque.

C'est en effet la question de la filiation que nous allons retrouver dans ces vers. Dans la mesure où la leçon transmise par ces deux brefs récits est sensiblement la même que celle que nous avons dégagée des autres ajouts de l'épisode, nous nous bornerons à montrer comment ils sont structurés sans nous attarder sur leur interprétation.

La description d'Évadné surprend par la ressemblance quasi mimétique entre l'époux et l'épouse :

> Sa moullier avoit non Evaine,
> n'ot si grant famé en tot un regne ;
> u pais dont ele estoit nee
> ne fu onques si grant trouvee ;
> onques nu fu fame si granz,
> ele iert du lignage as Jaianz,
> si fu ses sires ensement ;
> par pou ne sont andui parent. (v. 8955-62)

Nous sommes ici bien loin des descriptions topiques des femmes douces et fragiles au teint blanc qu'offre souvent la littérature médiévale. La taille d'Évadné la rend presque monstrueuse. Elle est à l'image des Géants, ses ancêtres, et devient ainsi elle aussi une figure mythique et merveilleuse. Son « lignage » est rappelé pour renforcer cette image, confirmant par là la transmission héréditaire des caractères que soulignait le récit de la vie d'Œdipe, léguant à ses fils sa félonie comme Tydée sa bravoure à Diomède. Cette transmission sonne également comme une annonce de l'*hybris* à venir de Capanée. À l'image de ses aïeux, le chef argien ne peut être que « tout plain d'orgoil et de boban » tel que les montrait la peinture ornant le char d'Amphiaraüs[201]. Enfin, ce lignage commun de Capanée et de son épouse suggère que leur relation est proche de l'inceste, comme ne manque pas de le souligner l'auteur. L'ombre d'Œdipe et Jocaste continue de hanter le destin de Thèbes, ce à l'approche de sa destruction.

Cette ombre plane également sur l'histoire du cheval de Capanée qui rappelle en bien des endroits l'enfance d'Œdipe. Tous deux descendent en effet d'un père sauvage et cruel,

[201] Cf. v. 4969 *sq.*

Laïus pour Œdipe, un « noitum marin » pour le cheval. Tous deux également naissent dans des circonstances tragiques : Œdipe est exposé par son père, le poulain voit son père l'abandonner et sa mère est dévorée par un lion. L'auteur précise que la jument, souffrant de mettre bas, hennit violemment :

> La chetive forment crioit,
> car ele ert en mout grant destroit (v. 8979-80)

Ce qui n'est pas sans rappeler les lamentations de Jocaste alors qu'on lui enlève son nourrisson des bras pour le tuer :

> La mere pleure, crie et bret,
> […]
> et demeine doulor mout grant :
> « Lasse, dolente, que ferai ?
> Douloureuse, que devendrai ?
> Chetive riens, por quoi nasquis ?
> […]
> Ha ! douce rien, mar te porté,
> mar te norri, mar t'aleté ! » (v. 53-68)

Vers eux-mêmes à rapprocher des plaintes d'Hypsipyle trouvant le corps d'Archémore tué par le serpent :

> Diex, fet ele, com mar fui nee !
> A com grant honte sui livree !
> Pour qu'eschapai de Lenne vive
> quant or morrai conme chetive ? (v. 2397-2400)

Nouvelle image d'une mère pleurant le triste sort de son enfant donc que cette jument hennissant ; nouvelle image d'un enfant au destin tragique que ce poulain abandonné et sans défense face à l'hostilité du monde.

Comme Polybe recueille Œdipe et le nourrit « com s'il l'eüst de sa moullier » (v. 136), un paysan rencontre par hasard le poulain et se prend d'affection pour lui. Il le fait allaiter par un biche apprivoisée qui lui appartient :

> unne biche qu'il ot norrie
> a ce poulain rendit la vie ;
> au soir et au mein l'aletoit
> et ensor jour quant li plesoit. (v. 9005-08)

Au couple défaillant composé d'un père cruel et d'une mère impuissante se substitue un couple aimant et protecteur. C'est alors que la vie du cheval s'éloigne de celle d'Œdipe, puisque là où le fils de Laïus revient sur les traces de ses origines et répète les fautes de ses ancêtres, le cheval devient fort et vigoureux et est vendu au fils du comte de Venise qui lui-

même le transmet à Adraste qui en fait enfin don à Capanée. Ce cheval devient donc objet de don, symbole de la transmission de père à fils qui fait défaut à l'histoire des Labdacides. Les personnages entre les mains desquels il passe sont significatifs : le fils du comte de Venise dont nous avions vu qu'il pouvait représenter la sagesse et sa transmission, Adraste, image du « père rêvé » selon P. Haugeard[202], puis Capanée, fils symbolique d'Adraste.

Ce n'est donc qu'en réinventant complètement un « mythe » que l'auteur peut enfin rétablir l'équilibre brisé par la vie tragique et pécheresse d'Œdipe. Ce cheval destiné à mourir et à qui la biche redonne la vie, puis qui gagne en vigueur et prestige à mesure qu'il est transmis peut être vu comme symbole de la *translatio* du texte antique qui, nourri par le savoir médiéval, trouve une seconde vie sous la plume de l'auteur du roman.

Derrière la filiation entre les pères et les fils, les souverains et les vassaux, apparaît celle entre Anciens et modernes, qui passe par le legs d'une matière à pérenniser.

Voici donc comment l'auteur de *Thèbes* utilise les insertions de récits mythologiques dans son roman. L'épisode de la « Capanéide », glosé par ces ajouts, devient une mise en abyme du roman tout entier mais également du processus même de son écriture. La réflexion sur la filiation et la transmission du patrimoine recoupe celle du savoir et peut apparaître ainsi comme une leçon pour les clercs portant sur la manière de lire et d'adapter la matière antique.

Ces recoupements peuvent être perçus de manière encore plus subtile et dissimulée dans un autre épisode du roman mentionnant encore un mythe annexe, il s'agit de la rencontre entre Polynice, Adraste et Tydée. L'auteur ajoute dans cette rencontre une référence au mythe d'Arachné qui, nous allons le voir, propose de pousser plus loin encore la réflexion sur la lecture et l'écriture des œuvres antiques au Moyen Âge.

2.3 Arachné à Argos :

Arachné n'a pas la place qu'occupent Œdipe ou Cadmus dans le roman, puisqu'elle n'apparaît qu'au travers d'une simple allusion de deux vers, pour le moins obscurs.

Cette allusion intervient au moment où Adraste, ayant empêché Tydée et Polynice de s'entretuer, les invite dans son palais. La chambre du roi, somptueuse, est décrite. Dans cette chambre, une magnifique tenture est accrochée au mur :

---

[202] P. Haugeard, *Du* Roman de Thèbes *à* Renaut de Montauban…, *op.cit.*, p. 182 *sq.*

Tendu y ot unne cortine
qui li tramist unne roïne :
Semyramus l'oÿ nonmer ;
D'Egypte l'envoia par mer.
La cortine fu merveilleuse,
onc nus ne vit si precieuse ;
onc ne fu rien si bien tissue
ne qui si fust d'euvre menue.
Cele la fist qu'en fu pendue
pour la deesse c'ot vaincue. (v. 909-918)

Deux vers seulement rappellent réellement la légende. Aucun détail n'est donné, pas même le nom d'Arachné ni celui de la déesse vaincue. Contrairement à d'autres insertions mythiques, celle-ci ne peut faire office de support d'apprentissage. Le laïc ignorant le mythe passera rapidement sur ces deux vers qui lui resteront obscurs. Seul le lecteur déjà cultivé peut y reconnaître une référence aux *Métamorphoses*. Dans le prologue, l'auteur réservait son récit aux seuls clercs et aux chevaliers ; ici, le public est encore plus restreint puisqu'on considère que les lecteurs ont déjà la connaissance du mythe, ce qui n'englobe pas tous les chevaliers. Cette démarche pose question : si l'on s'adresse à un public savant, à quoi peut bien servir d'ajouter la mention d'un mythe au texte source ? Ici encore, il ne s'agit pas ici de clarifier le sens du texte puisque ces quelques vers n'apportent rien de plus à sa compréhension. Il ne s'agit pas non plus de mettre des connaissances à disposition des laïcs puisque la référence leur est hermétique.

Rappelons-nous que la sélection des lecteurs opérée dans le prologue avait pour cause l'ignorance des lecteurs incultes et leur incapacité à entendre le véritable sens du texte, à la manière de l'âne de Boèce[203]. Bien que motivé par un désir de transmission du savoir, le texte ne doit pas être complètement clair. Il s'agit d'un processus d'écriture répandu au Moyen Âge. L'auteur cache dans son texte le sens qu'il revient au lecteur de découvrir. La transmission s'opère par la médiation d'indices, de signaux que seul le lecteur attentif, cultivé et surtout actif peut reconnaître. Le savoir ni la *senefiance* – pour utiliser le terme médiéval – ne sont jamais donnés directement comme tels, une part du travail est toujours réservée au lecteur. Les vers mentionnant le mythe d'Arachné fonctionnent ainsi. Ils sont trop obscurs pour constituer un support d'apprentissage, mais ne le sont pas assez pour que le lecteur attentif n'y voit pas un voile à soulever afin de mieux saisir l'enseignement promis dans le prologue.

[203] V. 13-16 et Boèce, *La Consolation de Philosophie*, I, 4. Voir *supra*, p. 28.

À la lumière des analyses que nous avons effectuées plus haut et qui prouve que toute référence intertextuelle, la plus laconique soit-elle, fonctionne comme une forme de glose qui apporte un surplus de sens aux épisodes de la *Thébaïde*, il nous faut donc nous attarder sur les vers mentionnant le mythe d'Arachné et comprendre ce qui a pu pousser l'auteur à les insérer à cet endroit du texte et ce qu'ils signifient au lecteur savant.

2.3.1 Adraste et Pallas : les *Métamorphoses* renversées :

Le mythe d'Arachné et de sa rivalité avec la déesse Pallas a probablement été connu de l'auteur de *Thèbes* grâce aux *Métamorphoses* d'Ovide[204]. Il est toutefois impossible de garantir ses sources dans la mesure où les vers qui réfèrent à ce mythe sont pour le moins évasifs. Les noms mêmes d'Arachné et de Pallas ne sont pas mentionnés, mais les deux protagonistes sont désignées par des périphrases. Cette figure de style nous invite nécessairement à nous arrêter sur une des caractéristiques particulières de celui qu'elle désigne. Ici, c'est le châtiment d'Arachné qui retient l'attention. Elle est « celle qui fut pendue ». Quant à Pallas, elle est la « déesse vaincue » et celle qui inflige ce châtiment. L'auteur médiéval semble donc s'être intéressé au mythe d'Arachné pour stigmatiser le conflit et la rébellion d'une humaine face aux dieux plus que pour les talents de tisserande de son héroïne. Les vers évoquant le mythe d'Arachné focalisent l'attention sur ce motif ; leur obscurité invite aussi le lecteur à relire la version originale de la légende. Celui-ci s'aperçoit dès lors qu'Arachné, avant d'être une excellente tisseuse, est surtout une jeune effrontée, impertinente, orgueilleuse et irrespectueuse des Anciens.

Dans les *Métamorphoses*, Arachné refuse d'être placée sous l'égide de Pallas – qui excelle elle aussi dans l'art du tissage – et défie la déesse afin de prouver qu'elle la surpasse. Pallas la visite sous les traits d'une vieille femme et tente de dissuader la jeune femme de lancer un tel défi. Mais, grisée par son talent, Arachné éconduit impertinemment la vieillarde :

> Sotte, dit-elle à Pallas travestie,
> Trop vieillir nuit souvent, ton grand âge t'accable
> Et te fait radoter. Garde tes bons avis
> Pour ta fille ou ta bru, si tu as l'une ou l'autre,
> Je sais me gouverner. Ne crois pas que ton prêche
> M'ait convaincue, et mon dessein reste le même[205]

[204] *Métamorphoses*, VI.

[205] Ovide, *Métamorphoses*, VI, v. 36-41, trad. O. Sers, *op.cit.*, p. 247.

La mention du mythe d'Arachné rappelle donc les relations intergénérationnelles violentes du début du *Roman de Thèbes* et en donnent un nouvel exemple. C'est l'attitude de Laïus, mais aussi d'Étéocle et Polynice qui ressurgit dans l'esprit du lecteur.

Il y a également un autre parallèle à faire entre les vers référant à Arachné et d'autres vers du roman, ceux-là beaucoup plus proches. Il s'agit du moment où Adraste rencontre Polynice et Tydée, avant de les inviter à entrer dans son palais.

La rencontre entre Polynice et ses futurs alliés (Tydée et Adraste) est en réalité pour le moins tumultueuse. Chassé par son frère, Polynice part de Thèbes sans savoir où aller. Il arrive par hasard à Argos où règne Adraste. Une tempête éclate. Polynice va s'abriter dans la cour du palais royal. Tydée, lui aussi chevauchant, vient faire de même. Polynice lui refuse l'hospitalité ; une dispute éclate ; les deux hommes en viennent aux mains (ou plutôt aux lames). Adraste est réveillé par le vacarme provoqué par la rixe. Furieux, il descend et les fait cesser. Il les menace alors de mort par pendaison :

> Quant les vit combattre en la place,
> entr'eus se met, fort les menace,
> se de riens se forfont mes hui,
> demein les pendra a cel pui. (v. 829-32)

Voici Adraste dans la même position que Pallas face à Arachné[206] : il est l'autorité qui ne permet pas à deux jeunes effrontés de déranger son repos. L'apparition d'Adraste semble au lecteur une nouvelle incarnation du souverain cruel et intransigeant.

L'ensemble de l'épisode est bien sûr calqué sur la *Thébaïde*, mais la réaction d'Adraste diffère dans les deux textes. Chez Stace, le roi d'Argos est certes dérangé par le combat, mais voit dans l'ardeur et la violence des guerriers un signe de leur valeur :

> Pourquoi cette fureur, jeunes étrangers, car personne ici n'oserait en arriver à de telles violences, quelle est cette ardeur implacable à troubler de vos haines le silence tranquille de la nuit ? Le jour est-il court à ce point et trouvez-vous si triste de goûter, ne serait-ce qu'un instant, la paix et le sommeil ? Mais enfin dites-moi, d'où venez-vous, où allez-vous, quel est l'objet de votre querelle ? En vérité, vous n'êtes pas de basse extraction, pareille violence me le montre bien et ce sang versé me donne une belle preuve et combien éclatante ! de votre fière origine.[207]

---

[206] Nous développons l'analyse de ce passage par S. Messerli, *Œdipe enténébré…*, *op.cit.*, p. 133 *sq.*

[207] *Thébaïde*, I, v. 438-446, trad. R. Lesueur, *op.cit.*, vol. I, p. 16-18.

Dans *Thèbes*, il condamne clairement leurs actes et les menace de mort. Mais il se ravise ensuite en observant les armes des deux chevaliers. Il y reconnaît les gendres que lui avait promis un oracle :

> Puis se conmence a porpenser
> et leur armes a regarder,
> que ce sont cil que li promist
> la deesse qui ce li dist,
> c'un senglier et uns lÿons fiers
> avront ses filles a moullierz. (v. 833-38)

L'association des deux héros à des animaux sauvages entre encore en résonance avec les *Métamorphoses* relatant les *muances* qui ont tant fasciné le Moyen Âge. Pour bien comprendre les implications de ce lien, il nous faut encore retourner un peu plus en amont dans le texte, au moment de la rencontre entre Tydée et Polynice.

Comme nous l'avons signalé, les deux chevaliers se rencontrent à Argos et sont poussés par la tempête à partager le même abri. Or, cette cohabitation accidentelle provoque entre eux une dispute qui ne tarde pas à se transformer en duel à l'épée. Cet épisode est un passage clef de la *Thébaïde* car il scelle la collaboration des trois plus importants chefs argiens : Polynice, Tydée et Adraste. Le *Roman de Thèbes* reprend le récit du combat ainsi que de son interruption par Adraste dans des proportions similaires à sa source et avec une apparente fidélité[208]. Cependant, la subtile récriture du clerc médiéval peut donner à l'épisode un sens différent de celui qu'il recouvre dans l'œuvre de Stace.

Dans le *Roman de Thèbes*, la première chose que fait Tydée en arrivant est d'attacher son cheval à l'abri d'un olivier :

> A l'olivier, desouz la tour
> la aresna son missodour (v. 705-707)

Ce détail est absent de la *Thébaïde*, il s'agit d'un ajout de l'adaptateur médiéval et il convient donc de s'interroger sur sa signification. La mention de l'olivier peut avoir été inspirée à l'auteur par le récit du déluge dans lequel le rameau d'olivier ramené à Noé par la colombe est signe de la baisse du niveau des eaux, et par conséquent de l'apaisement de la

[208] L'auteur médiéval suit la même structure que sa source : arrivée de Tydée ; dispute ; début du combat à l'épée ; description des deux combattants : Polynice puis Tydée ; intervention d'Adraste qui les sépare et reconnaît en eux les deux gendres promis par les dieux. (*Thébaïde*, v. 401-514 ; *Thèbes*, v. 689-878)

colère divine[209]. Cet olivier peut ainsi nous signifier que le déluge qui s'abat sur Argos est sur le point de s'arrêter.

Mais, étonnamment, c'est surtout à un symbolisme antique et non médiéval ou chrétien que font penser ces quelques vers. En effet, l'association de l'image de la tempête, du cheval et de l'olivier rappelle le mythe du duel entre Pallas et Poséidon, dieu associé au cheval, pour être la divinité élue des Athéniens, mythe représenté par Pallas elle-même sur la tenture qu'elle tisse face à Arachné dans les *Métamorphoses* :

> Pallas peint le rocher de Mars sur l'Acropole
> Et l'antique débat sur le nom de l'Attique.
> Autour de Jupiter, majestueux et augustes,
> trônent les douze dieux. [...]
> Le dieu des mers, debout, de son long trident frappe
> Des rochers escarpés. D'un rocher jaillit l'eau, […]
> Elle-même [Pallas] a sa lance aiguë, son bouclier,
> Son casque, et sa poitrine est gardée par l'égide.
> On voit le sol frappé par sa lance, d'où sort,
> Chargé de baies, un olivier aux feuilles pâles.[210]

Dans ce mythe, Pallas est finalement choisie par les Athéniens car l'olivier représente la sagesse, la tempérance et la paix[211]. Ce détail ajouté par l'auteur médiéval, qu'il lui ait été inspiré par la Genèse ou la mythologie, semble ainsi signifier à la fois l'apaisement de la tempête et surtout le fait que Tydée se présente à Polynice en paix, ayant contenu sa violence bestiale par la raison, comme le symbolise le cheval attaché à l'olivier.

Alors que Polynice refuse l'hospitalité à Tydée, le duc de Calydon mentionne précisément ce cheval :

> Hebergiez moi ceanz mon cors,
> et mes chevaux soit la dehors ;

---

[209] *Genèse*, VIII, 11.

[210] Ovide, *Métamorphoses*, VI, v. 70-81, trad. O. Sers, *op.cit.*, p. 249.

[211] Outre par les *Métamorphoses*, on peut supposer que l'auteur de *Thèbes* a pu avoir connaissance de ce mythe par saint Augustin qui le rapporte dans *La Cité de Dieu*, XVII, 9, (éd. B. Dombart et A. Kalb et trad. G. Combès, Paris : Desclée de Brouwer, 1960, p. 507) : « Un olivier étant soudain sorti de terre tandis qu'une source jaillissait en un autre endroit, ces prodiges étonnèrent le roi ; il envoya consulter Apollon de Delphes pour en savoir le sens et ce qu'il fallait faire. Apollon répondit que l'olivier signifiait Minerve et l'eau Neptune : il appartenait aux citoyens de décider laquelle des deux divinités dont c'était là les emblèmes devait donner son nom à leur cité. Ayant reçu cet oracle, Cécrops convoqua pour le vote les citoyens des deux sexes […] les hommes votèrent pour Neptune, le femmes pour Minerve ; et parce qu'une voix de plus se trouva du côté des femmes, Minerve l'emporta. Alors Neptune irrité ravagea de ses flots bouillonnants les terres des Athéniens ». Il existe une autre version de ce mythe dans laquelle Poséidon offre le premier cheval au peuple athénien. S'il est impossible de savoir si l'auteur de Thèbes a eu accès à cette version, l'association du cheval et de l'olivier semble bien symboliser l'union de la puissance et de la fougue à la sagesse et la tempérance.

ou metez ceanz mon cheval,
je sousferrai por lui le mal. (v. 723-726)

Face à Tydée, Polynice doit choisir entre hospitalité ou rejet. Mais le rejet de l'homme entraîne le retour de la bête, jusqu'à présent attachée sous l'olivier. La venue du cheval sous l'abri de Polynice signale le combat et la violence. Polynice et Tydée semblent donc lors de ce dialogue à la frontière ténue qui sépare l'homme de la bête. Il s'agit pour eux de faire un choix entre la violence et la paix, la raison ou la folie. Chacun des deux chevaliers considère précisément que son adversaire est fou :

Pollinicés l'en tint pour fol (v. 708)
[…]
Thideüs respont franchement […]
« De folie, fait il, vous poise » (v. 719-721)
[…]
Venuz en sont a l'escremie
ez vos bataille pour folie ; (v. 750-51)

L'opposition entre homme et animal se confond avec celle entre raison et folie. Cette confusion rappelle la théorie augustinienne des passions, conçues comme « un mouvement irrationnel de l'âme, que l'homme partage avec les bêtes »[212]. Selon Augustin, la différence entre hommes et animaux réside dans le fait que l'homme, seul doué de raison, peut dominer ce mouvement. C'est en maîtrisant ses passions au moyen de l'intelligence (*intelligentia*) et de la raison (*ratio*) que l'on peut se détourner du mal et par là affirmer son humanité[213].

Dans la *Thébaïde*, cette folie et cette rage sont insufflées aux deux guerriers par le destin et leur cohabitation devient immédiatement conflit[214]. Dans *Thèbes*, le dialogue inséré par l'auteur fait naître un temps de latence, certes bref, mais qui pourrait permettre aux deux personnages de régler leur différend sans en venir aux mains. Cependant, Polynice et Tydée ne parviennent pas à s'accorder et mettent alors tous deux la main à l'épée. L'adaptateur médiéval, avant de suivre sa source en décrivant simultanément le duel et les deux chevaliers, ajoute toutefois une réflexion personnelle qui insiste sur la possibilité d'éviter la violence :

---

[212] E. Bermon, « La théorie des passions chez saint Augustin », *Les Passions antiques et médiévales. Théories et critiques des passions I*, B. Besnier, P-F. Moreau, L. Renault (dir.), Paris : P.U.F., coll. « Léviathan », 2003, p. 174.

[213] Saint Augustin, *De libero arbitrio*, livre I, *Dialogues philosophiques III*, éd. et trad. Goulven Madec, Paris : Desclée de Brouwer, 1986, p. 190 *sq.* (Nous reviendrons plus en détail sur la question des passions et de leurs rapports avec le savoir dans les parties suivantes, cf. *infra*, p. 116 *sq.*).

[214] Stace, *Thébaïde*, I, v. 408-409 : « Hic uero ambobus rabiem fortuna cruentam / attulit […] » (« C'est là que ce hasard leur inspira à tous deux une soif enragée de sang »).

Ja s'il s'entreconneüssant,
ne cuit qu'il s'entratendissant. (v. 755-56)

La violence est donc provoquée par un défaut de connaissance. Bien que Polynice et Tydée finissent par s'affronter et ainsi révéler leur bestialité, il existe dans le *Roman de Thèbes* une issue qui passe par la connaissance, idée absente de la *Thébaïde* puisque les événements s'y succèdent selon un ordre prédéfini et irrémédiable. Toutefois, les deux personnages n'empruntent pas cette sortie et, aveuglés par leur bestialité, ils en viennent aux mains. C'est l'occasion pour l'auteur de les décrire. La description est marquée par l'ambivalence des guerriers, à la fois hommes et bêtes. Les deux chevaliers combattant sont en effet comparés par l'auteur à deux lions :

Ensemble joustent li baron,
fier et hardiz conme lÿon. (v. 789-90)

La comparaison peut paraître laudative ou encore être un *topos*, mais l'adjectif « *fiers* », qui la motive est en ancien français très ambigu. Il signifie à la fois « courageux » et « sauvage », il s'applique ainsi autant aux hommes qu'aux bêtes, il est en même temps vice et vertu. La « fierté » des combattants, assimilable à celle d'un lion, est-elle courage ou sauvagerie ? L'auteur laisse planer cette ambiguïté tout au long de sa description, qu'il sature de cet adjectif. On retrouve en effet six occurrences de « fier » en moins d'une centaine de vers[215]. S'il désigne toujours les chevaliers, cet adjectif est employé principalement dans des comparaisons avec des animaux ; deux fois il est directement épithète d'un nom d'animal. En apparence, il est utilisé pour signifier le courage des combattants, mais son retour insistant souligne leur sauvagerie. La description est donc ambivalente, Polynice et Tydée semblent avoir progressivement abandonné la raison pour laisser échapper leur bestialité. Aussi l'auteur s'arrête-t-il sur leurs écus, ornés de peaux de bêtes.

de fieres bestes ont escuz :
d'un lÿon ot une pel grant
qui li couvroit le piz devant,
li essilliez Pollinicés
que li donna Edyppodés ;
et Thideüs l'ot d'un sengler
qui le païs soloit gaster
que la deesse li donna (v. 780-88)

[215] « Granz cuers ont et *fierz* les talent » (v. 753) ; « *fier* ot le vis conme lÿon » (v. 770) ; « Andui sont mout de *fier* talent » (v. 777) ; « de *fieres* bestes ont escuz » (v. 780) ; « *fier* et hardiz conme lÿon » (v. 790) ; « c'un senglier et uns lÿons *fiers* » (v. 837).

Bien que décrites à l'intérieur de portraits louant la bravoure et la puissance des chevaliers, ces armes n'ont en réalité rien de valorisant, bien au contraire. L'auteur invente en effet une transmission de l'écu entre Œdipe et Polynice ; or, on sait bien que c'est surtout sa félonie qu'a transmise le roi de Thèbes à ses deux fils. Ce rappel de l'ascendance de Polynice est donc plutôt péjoratif. Le sanglier représenté sur le bouclier de Tydée est quant à lui particulièrement féroce, brutal et dévastateur.

Les deux combattants semblent s'être métamorphosés en leurs effigies. L'auteur détaille leurs physiques en le calquant, semble-t-il, sur les caractéristiques des animaux dont le dessin orne leurs écus. Comme le sanglier, Tydée a les cheveux sombres :

> cheveux ot noirs, barbe et gernons (v. 769)

Par contraste, la chevelure blonde et bouclée de Polynice, bien qu'elle soit un *topos*, nous fait penser à la crinière du lion

> cheveux ot blonds recercelanz (v. 758)

Cette assimilation avait également été faite par l'oracle délivré à Adraste qui confondait les hommes et leurs armes :

> la deesse […] ce li dist,
> c'un senglier et un lÿons fiers
> avront ses filles a moullierz (v. 836-39)

Pour reconnaître en eux les gendres promis, Adraste doit dissocier les hommes des animaux. La parole divine se distille ici comme l'écriture du clerc. Le sens n'est pas donné comme tel, mais sous une forme obscure. Il revient à Adraste de découvrir les gendres derrière les signes que constituent les deux écus. Adraste est donc ici l'image du lecteur attentif. Il utilise sa raison (« Puis se conmence a porpenser », v. 833) et *reconnaît* l'oracle. Il tisse le lien entre l'indice qu'il lit et la mémoire de l'oracle passé, tout comme le lecteur doit mettre en réseau le roman et le mythe. Cette attitude permet à Adraste de se rétracter et de ne pas pendre les deux chevaliers. Il agit donc finalement à l'inverse de Pallas dans le mythe d'Arachné et invite les deux jeunes hommes à entrer dans son palais dans un geste lourd de sens :

> Lor chevaux fet tres bien garder,
> si les conmande a desarmer.
> […]
> Puis leur fet jurer et plevir
> et par fïance bien tenir
> que, tant conme il ja mes vivront,
> amis et compaignon seront.

Au perron, desouz l'olivier,
se desarment li chevalier. (v. 873-886.)

Adraste éloigne d'eux ce qui les rendait bestiaux : leurs armes, symboliquement leur violence et leur haine. Enfin hommes, ils peuvent entretenir une relation pacifique et amicale. Puis, comme pour consacrer leur humanité, il les revêt de précieux vêtements :

Deus mantiaux vers, larges et froiz,
leur affubla li riches rois (v. 897-98)

Les deux chevaliers ne sont plus comparés à des bêtes féroces mais à des comtes :

bien semblent contes de palez (v. 892)

Là où Pallas, piquée dans son orgueil, châtiait sa descendante en la métamorphosant en bête, Adraste, usant de sa raison, inverse la métamorphose et découvre les hommes derrière les animaux afin de leur transmettre son patrimoine. Le mythe d'Arachné devient donc un contre-exemple. Son opposition avec l'attitude de Pallas fait de celle d'Adraste le modèle d'une souveraineté appuyée par le savoir et la raison, humble et soucieuse avant tout d'élever ses héritiers pour leur transmettre le royaume. N'oublions pas que si Polynice et Étéocle sont félons à cause des fautes de leurs aïeux, le lignage d'Adraste est plus valorisant : la fameuse tenture tissée par Arachné lui a été transmise par Sémiramis, dont l'histoire[216] offre là encore des ressemblances notables avec celle d'Œdipe, mais également des différences significatives.

Fille d'une déesse et d'un jeune Syrien dont les amours avaient été commandées par la malveillance d'Aphrodite, Sémiramis fut exposée à la naissance suite au meurtre de son père par sa propre mère. Les circonstances de sa venue au monde concentrent donc les mêmes problématiques que celles d'Œdipe : rivalité entre hommes et dieux, meurtre du père et exposition. Comme Œdipe, Sémiramis est recueillie par des bergers avant de fréquenter un milieu plus noble. Elle épouse un soldat, Onnés, dont elle devient la précieuse conseillère. Ninos, roi de Babylone découvre un jour la beauté et l'intelligence stratégique de la femme de son soldat à qui il lui demande de l'échanger contre sa fille. Onnés refuse mais le roi le menace. Onnés se pend de désespoir. Sémiramis épouse Ninos et accouche de Ninyas. À la mort du roi, elle lui succède et fait de Babylone une des cités les plus prospères et riches de la planète, en y faisant édifier de nombreuses œuvres d'art. Comme celui d'Œdipe, le destin de Sémiramis va de l'exposition au trône. Les derniers temps de la vie de la souveraine

[216] Voir P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, art. « Sémiramis », *op.cit.*, p. 419-420.

rappellent quant à eux le destin de Laïus : un oracle auquel elle demande la date de sa mort lui annonce que son fils conspirera contre elle et lui prendra le trône. Plusieurs années plus tard, Ninyas fomente en effet un complot contre sa mère. Celle-ci, se rappelant l'oracle, décide de se retirer pour laisser le pouvoir à son fils. Sémiramis est donc à la fois un Œdipe et un Laïus en puissance, mais, contrairement à eux, elle parvient à assurer la pérennité de son empire en le transmettant pacifiquement grâce à la remembrance de l'oracle.

Dans le *Roman de Thèbes*, Adraste reproduit ce comportement vertueux. Conscient de sa vieillesse – marquée par son appui sur « une verge » (v. 826) qui lui fait prendre la position du vieillard à trois pieds de l'énigme du Sphinx –, il choisit de faire des deux jeunes chevaliers ses héritiers :

> A mon vivant soiez seignor,
> je vos otroi toute m'annor ;
> a mon vivant et a ma vie
> vous en otroi la seignorie.
> Je suis viex hom, reposer veul :
> tant ai traveillé tout m'en deul,
> et ne pourrai mes chevauchier
> ne mal sousfrir ne traveillier.
> Vous estes jennes bacheler,
> […]
> prenez mon regne, jel vous bail (v. 1027-40)

La filiation symbolique entre Sémiramis et Adraste est marquée par le don de la tenture d'Arachné.

Cette signification ne peut se dégager du texte que si le lecteur convoque lui-même les références diverses appelées par les indices du texte. Elle découle de la mise en réseau des mythes les uns avec les autres. L'image de ce réseau est bien entendu déjà contenue dans celle de la toile d'araignée.

C'est pourquoi le roman ne peut être entendu en profondeur que par un lectorat déjà cultivé. Nous nous demandions pourquoi l'auteur s'adressait aux clercs, et quel intérêt il pouvait y avoir à transmettre la connaissance d'un mythe à un public censé déjà le connaître. C'est que la véritable transmission n'est pas celle, brute, du récit mythique, mais celle d'un art de lire, de relire, les textes anciens. L'auteur de *Thèbes* reprend le mythe d'Arachné pour servir une réflexion sur la filiation royale. Derrière cette filiation en apparaît alors une autre, celle des auteurs anciens avec les modernes. De l'art de lire, on passe à l'art d'écrire. Le mythe d'Arachné peut dès lors recouvrir de nouvelles implications.

2.3.2 Le roman brodé :

Pour les clercs du XII[e] siècle, les auteurs latins sont des classiques, des modèles, des autorités en ce qui concerne l'art d'écrire. Toute œuvre littéraire se doit de les prendre comme modèles. Il convient toutefois de savoir également les dépasser. Nous abordons ici la question épineuse du rapport des auteurs médiévaux aux *auctoritates*. L'auteur, *auctor*, est avant tout une autorité, garant de la vérité historique, scientifique et littéraire :

> Le rôle des textes classiques n'est pas uniquement de servir de garants de la vérité profane. Il est aussi, et surtout peut-être, dans la haut Moyen Âge, de servir de modèles de littérarité, d'énonciation, d'écriture, de maniement de la langue de culture : le latin.[217]

Cette révérence aux anciens n'est qu'apparente. En réalité, théologiens et auteurs médiévaux ne se privent pas, nous l'avons dit dans notre introduction, de détourner les textes classiques afin de les utiliser dans une démonstration singulière. L'auteur de *Thèbes*, choisissant d'écrire en roman, affirme par là même sa volonté de se détacher de ses modèles pour en créer de nouveaux. L'usage qu'il fait du mythe et son adaptation libre de la *Thébaïde* en sont les preuves. Comme les rapports filiaux des Labdacides, la relation entre les auteurs anciens et les clercs médiévaux est faite de rebellions. L'auteur s'affirme en tant que tel en détournant les récits de ses prédécesseurs. Il rappelle donc l'attitude d'Arachné face à Pallas.

L'assimilation de l'auteur à Arachné n'est pas motivée uniquement par l'attitude irrévérencieuse de la Lydienne, mais aussi et surtout par son activité de tisserande. La tenture sur laquelle elle représente avec minutie et talent différents épisodes de la mythologie[218] est à l'image du texte du *Roman de Thèbes* qui utilise bien souvent les œuvres d'art comme supports à l'insertion des microrécits mythiques. La métaphore textile – qui lie l'image de l'écrivain à celle de la tisserande – est particulièrement fertile dans la littérature du XII[e] siècle[219].

Le lien qui unit texte et tissu est avant tout étymologique. Le mot *texte* apparaît en français aux environs de 1155 à partir d'un emprunt au latin *textus* qui signifie littéralement

---

[217] G. Leclerc, *Histoire de l'autorité*, *op.cit.*, p. 99-100.

[218] Cf. Ovide, *Métamorphoses*, v. 103 *sq.*

[219] L'association du textile au langage écrit et particulièrement à la poésie est présente dans de nombreuses traditions. Voir J. Bril, *Origines et symbolisme des productions textiles. De la toile et du fil*, Paris : Clancier-Guenaud, coll. « Bibliothèque des signes », 1984, p. 104 : « Dans la mythologie dogon, la périodicité ondulante de la fibre remplit une fonction essentielle : torsadée, la fibre textile constitue en effet le chemin privilégié de la parole dont le démiurge réserve à l'humanité la révélation et nous retrouverons dans la mythologie méditerranéenne cette connivence entre le Textile et le Verbe ».

« tissu, enlacement ». Il « désigne d'abord l'objet-livre dans toute sa matérialité précieuse »[220]. C'est la feuille de papier sur laquelle sont écrits les vers du roman qui appelle cette analogie. Qui a déjà eu en main un manuscrit médiéval ne peut contester qu'il s'agisse là d'un objet témoignant d'une minutie, d'un travail et d'un sens esthétique dignes des plus belles étoffes. Comme pour les tentures, ce sont les couleurs vives des majuscules ornées qui attirent l'œil et captent l'attention du lecteur. En outre, les manuscrits médiévaux n'utilisent pas (ou peu) la ponctuation, c'est donc la disposition du texte en vers, puis en paragraphes et l'utilisation des couleurs qui guident la lecture comme la disposition des scènes mythologiques dans les tentures de Pallas et d'Arachné permettent leur compréhension dans les *Métamorphoses*. Ainsi la mise en page des bibles glosées au XII^e^ siècle est-elle fondamentale dans la mesure où elle distingue le texte sacré des commentaires qui l'entourent.[221]

Tisser, c'est entrelacer des fils pour fabriquer le tissu. L'activité suppose un matériau préexistant qui donne à l'ouvrage sa *texture* particulière. Il existe donc une profondeur temporelle intrinsèque à l'objet et au mot même de *tissu*, participe passé qui se présente comme le résultat d'un travail préalable. Le tisserand est celui qui lie les fils entre eux, les entrelace, pour donner forme à son ouvrage. Le lien avec l'activité de Pallas, d'Arachné et de l'auteur de *Thèbes*, qui tissent la trame de leurs ouvrages à partir de mythes bien connus est manifeste.

Dans *Philomena*, autre « mise en roman » d'un épisode des *Métamorphoses*, Chrétien de Troyes fait tisser à son héroïne le récit de ses aventures. Philomena, séquestrée, violée et mutilée par Térée qui lui a coupé la langue afin qu'elle ne puisse révéler ses crimes, entreprend de communiquer à sa sœur sa situation par la médiation d'une tenture qu'elle tisse avec l'aide de la vieille femme censée la surveiller :

> Mes el [la vieille femme] ne connut ne ne sot,
> Riens de quan que cele tissoit
> Mes l'œuvre li abelissoit,

---

[220] R. Wolf-Bonvin, « Tisser un récit à l'aube du XIII^e^ siècle : enquête sur la parcimonie d'une métaphore », *Textes et textiles du Moyen Âge à nos jours*, textes réunis par O. Blanc, Lyon : ENS, 2008, p. 145.

[221] G. Dahan, *L'Exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval*, Paris : Cerf, coll. « Patrimoines christianisme », 1999, p. 12 : « Les problèmes de mise en pages ont eu un rôle majeur dans l'adoption du texte définitif et ce sont souvent des chefs-d'œuvre de présentation que nous avons. Ces bibles glosées, qui se développent en même temps que prennent essor les écoles urbaines, sont par excellence les instruments des maîtres : elles les aident à préparer leurs cours et à rédiger leurs commentaires ». Pour une étude détaillée des différentes formes du commentaire biblique au Moyen Âge, voir le chapitre III de cet ouvrage : « Formes » (p. 121 *sq.*).

Qui moult estoit a faire griez
Quar tissu ot a l'un des chiez
Que Philomena l'avoit faite.
Emprez i fu la nef pourtraite
Ou Thereüs la mer passa,
Quant querre a Athenes l'ala,
Et puis comment il se contint
En Athienes quant il i vint,
Et comment il l'en amena,
Et puis comment il l'enforça,
Et comment il l'avoit lessiee
Quant la langue li ot trenchiee.[222]

Dans son édition du texte, E. Baumgartner remarque avec justesse que « Philomena lie ainsi de manière indissoluble la chaîne et la trame de l'histoire, l'écrit/l'inscrit dans une progression qui mime celle du texte en commençant par un "prologue" […] qui donne le nom de son auteur »[223]. Le travail du tisserand est de créer un lien, de tisser ce réseau appelé par l'image de la toile d'araignée. C'est pourquoi on peut l'assimiler au travail de l'auteur de Thèbes. Le sens de l'œuvre, passe ainsi par le fait qu'il *relit* et *relie* les mythes antiques afin de produire une œuvre nouvelle. Néanmoins, dans la note citée précédemment, E. Baumgartner attire l'attention sur la différence qu'il existe entre tissu et texte :

> C'est avec ces fils de différentes couleurs que Philomena va tisser (et non broder) une *cortine* […] À la différence du texte […], la représentation imagée, véritable bande dessinée, ne peut aller au-delà de la mutilation du langage.

Le texte ne souffre pas de la carence de l'image. Si, en effet, il s'apparente au tissu en ce qu'il offre une disposition visuelle qui attire et guide le lecteur, lui seul peut offrir une communication et une transmission utilisant pleinement les possibilités du langage. Le tissu n'est alors que le support sur lequel l'écrivain *brode* son œuvre plus qu'il ne la tisse. L'analogie entre écrivain et tisserand n'est donc plus aussi évidente.

Elle l'est d'autant moins lorsque l'on considère la réputation des métiers artisanaux liés au textile au Moyen Âge. M. Pastoureau attire notre attention sur la forte distinction entre le monde artisanal, méprisé, et le monde marchand dans la société médiévale :

> Pour l'idéologie médiévale, ce sont deux mondes différents, solidement cloisonnés. Les artisans travaillent de leurs mains, pas les marchands qui, dans toutes les villes – et plus encore dans les villes d'industrie textile – cherchent constamment à se distinguer des *vilains*,

---

[222] Chrétien de Troyes, *Philomena*, v. 1116-1130, texte établi par A. Berthelot, *Oeuvres complètes*, *op.cit.*, p. 944.

[223] E. Baumgartner, *Pyrame et Thisbé. Narcisse. Philomena. Trois contes du XII^e siècle français imités d'Ovide*, *op.cit.*, note p. 231.

besoigneors et gens meschaniques. D'où le mépris constant des marchands drapiers pour les tisserands et pour les teinturiers. […]

Sur ces discriminations socioprofessionnelles s'est peut-être aussi greffée une idée ancienne qui voulait que toutes les activités en relation avec le fil, l'étoffe ou le vêtement soient par essence des activités féminines. Pour les hommes du Moyen Âge, le modèle d'Ève filant après l'expulsion du Paradis terrestre est prégnant : c'est le symbole du travail féminin après la chute. Il est possible que pour cette société plus ou moins misogyne, qui voit parfois dans la femme un être inférieur et dangereux, ce modèle ait contribué à dévaloriser les activités artisanales liées au textile.[224]

L'auteur médiéval peut-il dès lors si facilement se proclamer tisseur de mots ?

Un autre texte médiéval utilise cette même métaphore et peut nous permettre de mieux comprendre le rapport qu'entretient l'écrivain avec le tisserand, il s'agit du lai de l'*Aüstic* de Marie de France. Dans ce bref récit, une malmariée communique avec son amant depuis la fenêtre de sa chambre. Son époux, jaloux, lui demande la raison de la fréquence de ses allées et venues à sa fenêtre. La jeune femme répond qu'elle apprécie le chant du rossignol qui vient régulièrement chanter près de la chambre. Furieux, le mari jaloux tue l'oiseau et en donne le cadavre à sa femme. Celle-ci ne peut donc plus l'utiliser pour parler à son amant. Lui vient alors l'idée de concevoir un linceul pour l'oiseau sur lequel elle brode en lettres d'or le récit de sa mésaventure afin de le faire parvenir à la connaissance de l'amant :

En une piece de samit,
a or brusdé e tut escrit,
a l'oiselet envolupé.
Un suen valet a apelé.
Son message li a chargié,
a sun ami l'a enveié.[225]

L'amant reçoit l'oiseau et lui confectionne un cercueil serti de pierres précieuses afin de le conserver toujours avec lui.

Dans ce lai, le rossignol – image du poète dans la lyrique des troubadours – et son chant symbolisent la poésie orale, légère et voluptueuse mais fragile et guettée par l'oubli. Le personnage de la jeune femme, en lui confectionnant un linceul, le sauvegarde : l'amant le conservera auprès de lui toute sa vie. Elle est à l'image de Marie de France qui met par écrit

---

[224] M. Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, p. 188-89. Dans son ouvrage *La Draperie au Moyen Âge*, D. Cardon souligne également l'ambivalence de la figure de la fileuse dans l'iconographie médiévale : « le jour sous lequel il [le filage] est montré mérite réflexion : image bucoliques de fileuses au fuseau tenant leur quenouille enrubannée et gardant leurs moutons, leurs enfant, ou les deux à la fois ; belles fileuses au rou et, "assises au coin du feu, dévidant et filant", ou debout, déhanchées dans des poses gracieuses ; quand ce ne sont pas les trois Parques filant, dévidant et coupant implacablement le fil des destinées humaines, ou bien encore Ève ou la Vierge Marie venant donner le bon exemple du filage » (Paris : CNRS, 1999, p. 211).

[225] Marie de France, *Aüstic*, v. 135-140, *Lais*, éd.cit., p. 216.

les contes qu'elle a entendus pour les garder de sombrer dans l'oubli. L'association de l'auteur au personnage fonctionne ici pleinement. Contrairement à *Philomena*, le travail du tissu ne souffre ici d'aucune carence et remplace à merveille, voire surpasse, la communication orale des amants. Quand Philomena *tisse*, l'héroïne du lai de l'*Aüstic brode*.

La broderie n'est pas exposée au mépris dont souffrent les autres activités textiles comme le tissage. Elle est au contraire un art noble et reconnu comme tel. Le travail du brodeur est la continuation de celui du tisserand. Il s'agit d'orner le tissu confectionné comme l'auteur trace sur la page de papier les lignes de ses écrits. Il me paraît donc plus pertinent de comparer le travail de l'écrivain à celui du brodeur, davantage encore à une époque où les arts poétiques font de l'ornement du style la base de l'art d'écrire. L'auteur de *Thèbes* n'agit donc plus à l'image d'Arachné, mais – juché sur ses épaules de tisserande à la manière des nains sur les géants de la formule de Bernard de Chartres – la surpasse pour broder son roman. C'est tout le rapport entre les auteurs médiévaux et les *auctoritates* qui se joue dans la métaphore textile. L'auteur médiéval est à la fois un tisserand qui fait jaillir du réseau intertextuel un sens original, mais aussi et surtout un brodeur qui, par la finesse de son style et la « spatialisation du langage »[226], apporte à son ouvrage une puissance dont est incapable la représentation imagée.

Le fil de la métaphore ne cesse pourtant de se dévider. Ce n'est peut-être pas le travail de lien ou d'ornement qui a en premier lieu poussé les auteurs médiévaux à se comparer aux artisans du textile. Tout tissu, qu'il soit de vêtement ou d'ameublement, a pour fonction première de couvrir ce que l'on veut dissimuler au regard du plus grand nombre. La « courtine », explique J. Bril dans son étude sur les origines et la symbolique des textiles, est un « rideau servant à dissimuler ou à décorer un lit, ou encore, [une] tenture permettant de masquer un élément ou une partie d'un espace intérieur »[227]. Le mot *cortine* utilisé par l'auteur de *Thèbes* pour désigner la tenture d'Arachné rappelle les *cortinae* du tabernacle qui abrite l'Arche d'alliance et les Tables de pierre sur lesquelles est inscrit le Décalogue dans l'*Exode* (chap. XXVI). Ces précieux rideaux symbolisent la nécessité de réserver la connaissance à une élite d'initiés. Ils constituent cependant des cloisons amovibles dont

---

[226] L'expression est inspirée par l'article de J-P. Leclerc, « De la parole au texte écrit, du tissage au tissu, spatialisation comparée de deux séquentialités temporelles, techniques et esthétiques », *Textes et textiles…*, *op.cit.*, p. 53-74.

[227] J. Bril, *Origines et symbolisme des productions textiles…, op.cit.*, p. 21. Voir aussi *id.* p. 22 : « Car c'est finalement toute une affaire d'intimités, d'enfermements et de clôtures que désigne le textile, doublet technique de la peau, substitut artisanal du cocon maternel et rejeton assoupli des échalliers [sic] protecteurs ».

l'hermétisme n'est pas permanent[228]. C'est bien la démarche de l'auteur du *Roman de Thèbes*, qui écrit certains passages de manière à laisser le lecteur en découvrir lui-même le sens, soulever le voile, en fonction de sa culture et de son attention.

L'écriture médiévale est ainsi toujours dense et riche. Tout auteur, confronté au poids des *auctoritates*, inscrit son œuvre dans un réseau intertextuel qu'il revivifie à cette occasion. À l'image du tisserand, il est celui qui crée à partir de l'entrelacement des matériaux ; mais il se fait également brodeur en ornant de son style le message du texte ; ce travail achevé, le tissu textuel protège et dissimule la *senefiance* du texte dans un jeu concerté avec le lecteur. Il revient à ce dernier de dérouler les fils et de recréer le réseau préalablement tissé par l'écrivain afin de découvrir le savoir et la sagesse souvent promis par les auteurs dans leurs prologues. Nous voilà donc proches de l'art de la *conjointure* cher à Chrétien de Troyes, qui voit dans la capacité à lier, assembler les différents éléments d'un texte la base de l'art d'écrire[229].

Ainsi peut-on, à partir de la mention du mythe d'Arachné dégager trois niveaux d'interprétation différents correspondant aux trois ordres de la société médiévale. Le vulgaire passera sur ces vers et en restera au plaisir que lui procure la lecture de la geste des deux frères ennemis. Le lecteur attentif et cultivé pourra recréer le réseau contenu dans tout le passage pour dégager une leçon sur la gouvernance et la transmission du royaume destinée aux princes et aux chevaliers. Enfin, qui creusera plus encore le texte et ses implications pourra y trouver une leçon destinée au clerc qui porte sur l'art de lire et d'écrire.

La leçon cléricale ne s'arrête pourtant pas à cet art de lire, elle doit être complétée par une leçon plus globale sur la manière d'appréhender et d'acquérir la connaissance au travers de cette lecture. À partir de l'analyse des passages clefs du roman que constituent l'avant-texte racontant le mythe de la vie d'Œdipe, les trois *ekphraseis* encyclopédiques et la mort du devin Amphiaraüs, nous allons, dans le dernier chapitre de cette étude, montrer comment le

---

[228] Cf. *Id.*, p. 19 : « Avant d'être murale, c'est-à-dire accrochée au mur, la tapisserie était mur elle-même. À l'instar des cloisons de la tente ou de la yourte, elle était primitivement disposée de façon à délimiter un volume au sein des immenses espaces architecturaux des temples, des palais ou des châteaux ».

[229] Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, éd. et trad. F. Dembowski, *Oeuvres complètes*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, v. 9-18 : « Por ce dist Crestïens de Troies, / Que reisons est que totevoies / Doit chascuns panser et antandre / a bien dire et a bien aprandre ; / Et tret d'un conte d'avanture / Une mout bele conjointure / par qu'an puet prover et savoir / Que cil ne fet mie savoir / Qui s'escïence n'abandone / Tant con Dex la grasce l'an done ». F. Dembowski précise en note le sens du terme *conjointure* en reprenant les analyses de D. Kelly (« The Source and Meaning of *conjointure* in Chrétien's *Erec* 14 », *Viator*, I, 1970, p. 179-200), à savoir « action de joindre », « de mettre ensemble », « d'arranger (artistiquement) la matière » (p. 1075, note 3).

Roman de Thèbes développe une réflexion continue et cohérente qui ambitionne de guider le lecteur avide de savoir vers la foi chrétienne.

3 Quérir la connaissance : quand le savoir rejoint la foi :

Au-delà de l'analyse ponctuelle des insertions mythiques du roman, il est possible d'interpréter certains épisodes dans une continuité qui, à la manière du *Super Thebaiden*, transmet à travers l'histoire de la guerre entre Argiens et Thébains une leçon sur le parcours de l'homme depuis l'ignorance vers le savoir.

Il s'agira donc ici de souligner la cohérence et la continuité de divers « moments » du roman qui témoignent de cette progression, à savoir l'histoire d'Œdipe – qui montre ses personnages évoluant dans l'ignorance et l'erreur –, la confrontation de Tydée face au diable Astaroth – qui reprend et parfait l'énigme du Sphinx et sa solution –, puis les trois *ekphraseis* savantes – les deux descriptions de la tente d'Adraste et celle du char d'Amphiaraüs qui cristallisent et condensent le savoir antique et médiéval connu et enseigné au XII^{e} siècle – et enfin l'épisode de l'engloutissement d'Amphiaraüs – dont l'auteur de *Thèbes* fait le pivot de sa réflexion sur le savoir et sa quête.

Ainsi juxtaposés, ces différents épisodes dévoilent le véritable enseignement du clerc, qui ne vise pas principalement à transmettre des connaissances scientifiques, mais de révéler au lecteur la manière et le but de toute quête de la connaissance.

3.1 L'avant-texte : quête du savoir et lecture du monde :

Nous l'avons déjà noté, l'histoire d'Œdipe est une insertion mythique particulière. Son importance et son influence sur le sens global du roman en font un épisode à part entière. Nous avons déjà été contraints, en analysant les autres épisodes du roman, de faire référence à cet avant-texte, c'est là la preuve de cette influence. Les figures de Laïus et Œdipe ne cessent de hanter le récit de la « geste » des deux frères ennemis. L'auteur de *Thèbes* choisit de commencer son roman par le récit de la vie du père d'Étéocle et Polynice et le clôt sur un rappel de ses crimes :

> ainsint la guerre se define.
> […]
> mout chaï paine et granz ahanz
> et maudiçons sor les enfanz,
> car li peres leur destina
> […]
> contre Nature furent né,
> pour ce leur fu si destiné
> que plains furent de felonie ;
> bien ne porent fere en lor vie. (v. 10548-10558)

Comme le remarque S. Messerli,

> La lecture de la *Thébaïde* par l'auteur médiéval est, en son principe et son aboutissement, tournée vers la figure du parricide incestueux. C'est donc sur l'invitation même de l'auteur qu'il faut lire le *Roman de Thèbes* à la lumière de l'épisode d'Œdipe.[230]

Ce récit attire notamment l'attention du lecteur sur les questions de lignage et de transmission entre pères et fils, qu'il s'agisse de la transmission du royaume ou des fautes. En ce qui concerne ces deux points, nous renvoyons – outre les analyses que nous avons déjà esquissées dans la présente étude – aux travaux antérieurs qui démontrent parfaitement cet aspect du roman[231].

Le propos de cette partie est de montrer que l'avant-texte introduit également la réflexion sur le savoir dans le roman, en proposant notamment au lecteur de s'arrêter sur la question de la quête de ce savoir et de son rapport avec la sagesse chrétienne. Les personnages de cette insertion mythique offrent en effet, nous allons le démontrer, chacun à leur manière un exemple d'homme en quête de la connaissance mais brillent tous sans exception par leur ignorance et leur incapacité à saisir cette connaissance et à l'utiliser pour progresser vers le bien. Il s'agira donc ici de lire l'histoire d'Œdipe, Laïus et Jocaste comme une mise en garde vis-à-vis de ceux qui se lancent dans cette quête.

3.1.1 « *Ut habeas nucleum, fragenda est testa* »[232] :

Le commentaire chartrain de la *Thébaïde*, *Super Thebaiden*, écrit à la même époque que le *Roman de Thèbes* et dont nous avions présenté l'interprétation en introduction[233] voyait dans l'épopée stacienne une allégorie de l'âme en quête de la sagesse au moyen des sciences profanes. Utilisant la technique de l'*integumentum*, l'auteur de ce commentaire considère chaque détail du texte latin comme un signe dont il faut retrouver le sens profond, lever le voile de la fiction afin de découvrir une leçon morale digne d'élever spirituellement le lecteur. Comme pour justifier sa démarche, il introduit son commentaire par des considérations méthodologiques reprenant l'image appréciée des exégètes médiévaux qui fait du texte une noix dont on doit briser la coquille pour en goûter le fruit :

---

[230] S. Messerli, *Oedipe enténébré…*, *op.cit.*, p. 102.

[231] Sur la question de la transmission du patrimoine, voir notamment P. Haugeard, *Du* Roman de Thèbes *à* Renaut de Montauban…, *op.cit.* ; sur celle de la transmission des fautes, D. Poirion, « Le mythe antique comme préhistoire », *Résurgence…*, *op.cit.*, p. 55-77.

[232] Pseudo-Fulgence, *Super Thebaiden*, éd. et trad. S. Messerli, *Œdipe Enténébré*, *op.cit.*, Appendice IV. 4, p. 298. Trad : « Pour obtenir le noyau, il faut briser la coquille ».

[233] Cf. *supra* p. 7 *sq.*

> Je veux revenir sur la sagesse investigatrice des poètes et sur l'inspiration qui ne flétrit pas de leur génie avec toute l'admiration que je leur porte, car ils ont introduit, fort utilement, sous le voile séducteur de la fiction poétique une série de principes moraux. […] Pour cette raison, « s'il est permis de comparer les petites choses aux grandes »[234], les chants des poètes son souvent comparables à des noix ; dans la noix en effet, il y a deux parties : la coquille (*testa*) et le noyau (*nucleus*) ; ainsi dans les chants poétiques il y a [également] deux parties : le sens littéral (*sensus litteralis*) et le sens mystique (*misticus*). Le noyau est caché sous la coquille, la connaissance mystique est cachée sous le sens littéral. Pour obtenir le noyau, il faut briser la coquille, pour découvrir les figures (*figurae*), il faut ébranler (*quatendia*) la lettre (*littera*). La coquille est insipide, le noyau révèle sa saveur lorsqu'on le goûte, de même, ce n'est pas la lettre, mais la figure qui a du goût pour le palais de la connaissance. L'enfant choisit une noix entière pour jouer, tandis que l'adulte intelligent la brise pour sa saveur ; de même, si tu es enfant, tu t'amuses du sens littéral entier, qu'aucune explication subtile n'a exprimé, si tu es adulte, il faut rompre la lettre et obtenir le noyau de la lettre dont la saveur te restaurera.[235]

Véritable art de lire à destination des clercs que cette introduction qui rappelle en bien des points celui que nous avons dégagé des analyses du *Roman de Thèbes*. Bien que la mise en roman présente dans ses grands principes son enseignement comme patent, les significations profondes du récit restent dissimulées et recouvertes afin que le lecteur fasse lui-même le travail de révélation du « fruit ». D'où la distinction faite par le commentateur chartrain entre lecteurs enfants et lecteurs adultes, qui fait écho à celle opérée par l'auteur de *Thèbes* dans son prologue entre d'un côté ânes musiciens, incapables de saisir le sens du texte, et clercs et chevaliers de l'autre. C'est pourquoi l'auteur du *Super Thebaiden* joue sur l'étymologie des mots saveur (*sapor*) et savoir (*sapientia*). L'accès à la connaissance est avant tout une affaire de sens, de relation au monde. C'est la capacité du lecteur à « goûter » le texte qui lui permet d'en saisir les enseignements. Cette analogie étymologique entre savoir et sens est également présente dans le *Roman de Thèbes* au travers des mots par lesquels l'auteur désigne dans son prologue le profit de son œuvre : *sapïence* (v. 6 et 10) et *senz* (v. 2 et 9)[236]. Il est ainsi possible que l'auteur de *Thèbes* ait voulu transmettre à son lecteur la même exhortation que celui du *Super Thebaiden*. Bien qu'il n'exprime pas aussi clairement que son homologue chartrain la nécessité de briser la lettre du texte pour en saisir le fruit, le début du roman est parcouru par une opposition entre savoir et ignorance, caché et manifeste.

---

[234] Virgile, *Géorgiques*, IV, v. 176 : « *Si parua licet componere magnis* » (éd. et trad. E. de Saint-Denis, Paris : Les Belles Lettres, 1974, p. 63).

[235] Pseudo-Fulgence, *Super Thébaiden*, éd. et trad. S. Messerli, *op.cit.*, p. 301-302.

[236] *Sapïence* dérive en effet du latin *sapere* : « avoir du goût » et *senz* de *sensum* : « action de sentir, de percevoir par les sens » (source : A-J. Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris : Larousse, 1968, p. 582 et 590).

Le parcours d'Œdipe est en effet marqué par l'ignorance. À peine né, il doit déjà faire face à une épreuve mortelle : son exposition. L'enfant ne s'aperçoit pas du danger qui le guette et sourit à ses bourreaux :

> Cil fu petit, ne sot la sort
> ne ne s'aperçut de sa mort ;
> tendi ses mains et sol or rist
> conme a sa norrice feïst, (v. 107-10)

Ce geste lui sauve la vie, mais il n'en a pas même conscience. L'ignorance, soulignée par l'auteur, est la caractéristique principale d'Œdipe. Cet épisode est emblématique de son destin : tout en ignorant les tenants et les aboutissants des événements auxquels il est confronté, Œdipe agit et provoque l'accomplissement de l'oracle initial, ruinant ainsi la cité dont il est l'héritier légitime.

Devenu jeune homme, Œdipe est la cible des railleries des serviteurs de son père adoptif qui insistent sur cette ignorance :

> Tuit li serjant de la meson,
> le ledisent de leur reson ;
> plus de cent fois l'ont apelé
> filz a putain, bastart prové :
> « […]
> si ne savez dont estes né » (v. 149-162)

Furieux, Œdipe souhaite pallier cette carence et découvrir la vérité :

> A Appolo en vet parler,
> qui filz il ert vet demander. (v. 173-74)

La quête d'Œdipe est donc une quête de la connaissance, Apollon, le « dieu de conseil » (v. 183) est le dépositaire du savoir, il connaît tout et dispense son enseignement aux hommes. C'est du moins la présentation qu'en donne l'auteur qui prend la peine de préciser la nature des lieux au sein desquels vit le dieu :

> En l'ille mer Galillee,
> qui mout par est et grant et lee,
> fu fet un temple par Nature,
> ce nos enseigne l'escriture.
> Delfox a non, ce dit la lettre.
> Cil qui s'en veulent entremetre
> de leur aventures savoir,
> viennent iluec respons avoir. (v. 175-82)

Cette précision correspond aux digressions savantes à l'occasion desquels l'auteur dispense au lecteur son propre enseignement sur l'histoire, la géographie ou la culture[237]. Le verbe « enseigner » apparaît en effet dans ces vers. L'auteur déclare s'appuyer sur des autorités (« l'escriture » ; « la lettre ») comme se doit de le faire toute personne revendiquant un quelconque savoir à l'époque. La description du temple d'Apollon est elle-même un support d'apprentissage et un gage de vérité, à l'image du dieu qui l'habite.

Cependant, malgré les précautions employées par le narrateur pour attester de la véracité de ses propos, nous remarquons qu'il situe Delphes non en Grèce, mais sur l'île de la mer de Galilée. Ce détail nous avertit que, sous des allures de document historico-géographique, il s'agit là d'une géographie avant tout symbolique. Situer la demeure d'Apollon à Galilée n'a rien d'anodin. Pour le lecteur chrétien, Galilée est la région du peuple juif et surtout celle où les apôtres recueillirent la parole du Christ. C'est en effet en Galilée que Jésus délivra les grandes idées de son message évangélique ordonnées par Matthieu en quatre grands discours[238]. La parole de l'oracle semble rapprochée de la parole divine, porteuse de la Vérité ultime.

L'auteur présente ensuite Apollon comme un dieu particulièrement savant :

> Appolo, le dieu de conseill,
> par grant cure et par grant esveill
> donne respons en une croute
> de cele chose que l'en doute. (v. 183-186)

Le temple de Delphes devient donc le lieu privilégié de la transmission du savoir. On peut néanmoins remarquer que le dieu divulgue ses prédictions au sein d'une « croute », c'est-à-dire une crypte. Le substantif « croute » est en effet dérivé du latin *crypta*[239], lui-même issu du verbe grec *kruptein* qui signifie « cacher »[240]. Le savoir dispensé par Apollon est donc également assimilé à la dissimulation, ce qui fait ressurgir l'image de la noix dissimulant le fruit, ou du vêtement recouvrant le sens du texte (*integumentum*). Les vers qui suivent insistent sur l'enfermement d'Apollon dans sa crypte, analogue à celui du savoir dans le texte :

---

[237] Comme par exemple la description de la tente d'Adraste dont nous ferons l'analyse plus loin (cf. *infra*, p. 132 *sq.*)

[238] *Matthieu*, V, 3-7 ; X, 5-42 ; XIII, 1-52 ; XVIII.

[239] Cf. A-J. Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français*, art. « crot », *op.cit.*, p. 152.

[240] Cf. *Dictionnaire historique de la langue française*, art. « crypte », A. Rey (dir.), Paris : Dictionnaires Le Robert, 1998, p. 967.

Li dex se repont et s'enserre
dedenz unne croute soz terre ;
d'iluec desclot bien et desserre
ce que chacun li veut requerre. (v. 187-90)

Nous voici loin de l'image de Phébus, dieu du soleil. Ces vers sont au contraire marqués par le champ lexical de l'obscurité. Nous retrouvons l'idée d'un savoir caché, enfermé, qu'il faut savoir « desclore ». Ce dernier verbe signifie la plupart du temps « communiquer, délivrer » mais il a également le sens d'« ouvrir », « dégager » ; le participe passé *desclos* est traduit par F. Godefroy par « qui ne sait rien cacher »[241]. La tension entre ce qui est dissimulé et ce qui est patent joue donc pleinement dans la présentation d'Apollon. Bien que le dieu soit le sujet du verbe *desclore* – et qu'il semble donc que ce soit lui qui effectue le travail d'exhumation du sens caché –, c'est bien son interlocuteur qui devra – à l'image bien évidemment, du lecteur du roman – briser la coquille de l'oracle, le « décrypter »[242], pour en saisir le fruit. Aussi l'auteur termine-t-il sa présentation du dieu par une mise en garde :

Bien dit a chascun s'aventure,
mes sa responsse est mout obcure.
Pour ce sachiez tres bien de voir
que pour cest siecle decevoir
est la parole du deable
double touz jors et decevable. (v. 191-196)

On note donc une évolution dans la présentation d'Apollon et de son activité d'oracle. Du dieu savant détenteur de la Vérité, nous sommes passés au diable inquiétant et obscur dont la parole trompeuse rappelle celle du serpent biblique.

La connaissance qu'il délivre peut donc être aussi bien bénéfique que maléfique. L'ambivalence de sa parole se doit d'être levée par le destinataire de l'oracle, l'invitation de l'auteur à son lecteur place ce dernier face à ses responsabilités, à la manière de l'adjectif verbal attribut à valeur d'obligation de la formule du *Super Thebaiden* : « *Ut habeas nucleum, **fragenda est** testa* ». L'auditeur de l'oracle doit lui-même en devenir le lecteur et faire ainsi pencher le savoir du côté du bien. Nous retrouvons donc ici la distinction entre bons et mauvais lecteurs, enfants et adultes, ignorants et savants, ânes et clercs.

---

[241] Cf. F. Godefroy, *Lexique de l'ancien français*, art. « desclore », Paris : Champion, coll. « Champion Classiques », 2003, p. 156.

[242] V. Fasseur, « L'énigme du Sphinx… », art.cit., p. 157.

Ainsi l'oracle est-il à l'origine des catastrophes qui vont ruiner la cité. C'est à la suite de sa visite à Apollon qu'Œdipe rencontre son père et le tue, devient roi, épouse Jocaste et engendre les deux félons enragés qui détruiront la ville. Mais ce n'est pas Apollon qui est responsable de cette ruine, c'est Œdipe qui, dans sa quête de connaissance, n'a pas su lire le signe que constitue l'oracle. Après l'avoir reçu,

> Cil s'en issi ainçois qu'il pot
> mes du respons n'entendi mot,
> car dit li a par couverture
> tel respons de quoi cil n'ot cure. (v. 207-210)

La parole oraculaire reflète évidemment celle du clerc, elle aussi obscure et nécessitant un effort particulier de la part de son lecteur. Le sens reste voilé pour Œdipe qui n'a pas « cure » des mots d'Apollon, ce qui l'oppose au dieu travaillant à divulguer les oracles « par grant cure » (v. 184). Cette opposition fait d'Œdipe l'archétype du mauvais lecteur, incapable d'« entendre » l'enseignement qui lui est proposé[243].

Si les insertions mythiques qui suivent témoignent d'un modèle de lecture de la mythologie par un clerc du XII^e^ siècle, peut-être l'avant-texte – en présentant des personnages échouant dans leur quête de connaissance par leur incapacité à lire – offre-t-il un contre-exemple qui expliquerait les causes de l'aveuglement des ignorants. Essayons donc maintenant de comprendre ce qui rend Œdipe, Jocaste et Laïus incapables de progresser vers le savoir.

3.1.2 Savoir et passions : l'aveuglement aux signes du monde :

V. Fasseur s'est déjà interrogée sur les causes de l'aveuglement des personnages face aux signes de parole que constituent les oracles[244]. Elle a démontré que le récit de l'hisoitre d'Œdipe était davantage celui d'une « faute originelle » que d'une « malédiction familiale »[245]. Contrairement à celui du mythe, l'oracle de la version romane ne condamne pas l'homme qui le reçoit. Son obscurité renvoie au contraire la responsabilité de son destin au personnage. C'est Œdipe qui, en déchiffrant correctement la parole divine – comme le fera

[243] Cette incapacité d'Œdipe à « entendre » la connaissance qui lui est transmise est de nouveau soulignée lors de sa rencontre avec le Sphinx (Ce li dist Pins : « Or entent bien » – v. 315). V. Fasseur souligne « l'analogie entre la situation des protagonistes de cet avant-texte face aux signes, et celle du lecteur face au texte », remarquant que « l'auteur suggère, dès le prologue […] qu'un lecteur est face aux mots du texte, un âne potentiel, alors que, de même qu'aux personnages, tous les signes lui sont livrés » (« L'énigme du Sphinx, le début du *Roman de Thèbes* ou le lecteur médiéval du signe antique », art.cit., p. 168-9).

[244] V. Fasseur, « L'énigme du Sphinx… », art.cit.

[245] *Id.*, p. 153.

plus loin Adraste –, peut éviter la tragédie ; c'est donc lui qui commet une faute en ne percevant pas le sens de l'oracle.

> Les vers 208-210 […] invitent […] à supposer qu'Œdipe n'a pas cherché à comprendre la réponse : il ne retient vraisemblablement que la succession objective des événements, sans les rapporter à sa propre expérience cognitive. […] Sa faute est de ne pas effectuer, déjà, le mouvement de retour sur soi qui lui sauvera la vie face au Sphinx.[246]

Laïus, Œdipe, Jocaste, tous les personnages de l'avant-texte pèchent par aveuglement aux signes qui pourraient les amener à la connaissance de leur situation et des crimes qu'ils sont sur le point ou en train de commettre.

Là où Œdipe passe outre l'avertissement d'Apollon, Jocaste refuse de comprendre que l'homme qui, ayant tué le roi, se présente face à elle est son propre fils ; ni même qu'il est pour la reine indécent d'épouser le meurtrier du précédent roi.

Ce sont d'abord les vassaux de Jocaste qui ressentent le désir de couronner Œdipe pour succéder à Laïus. Ces vassaux ne savent pas qu'Œdipe a tué Laïus ; Jocaste seule en a pris connaissance lors du dîner partagé à l'occasion de la fête organisée pour célébrer la mort du Sphinx. Ce n'est donc pas l'assassin du roi qu'ils veulent hisser sur le trône, mais le vainqueur du monstre :

> Entr'ex en demeinent grant plet
> et demandent qui ce a fet :
> « Qui a mort Pyn et detrenchié,
> et tantes genz en a venchié ?
> Bien est hardiz vassaux et proz,
> et doit estre sires seur touz.
> Conme nobles, conme cortois,
> bien seroit digne d'estre rois. » (v. 367-74)

Ils invitent alors le jeune homme à partager la table de la reine, puis, le lendemain, formulent leur requête à Jocaste : qu'elle épouse Œdipe.

> Dame, dient il, ne savons
> se vous plest ce que vos dirons.
> Ce loent tuit, grant et petit,
> si qu'il n'i a nul contredit,
> que Edippus soit nostre sire ;
> a roi le veulent tuit ellire.
> Trestuit veulent qu'il ait le regne,
> et vous, dame, serez sa fame (v. 449-56)

---

[246] *Id.*, p. 159.

Emportés par l'euphorie de la victoire sur le monstre, les vassaux poussent donc Œdipe dans le lit de Jocaste, et causent donc l'irréparable crime qui entraînera la ruine de la cité : l'inceste. Jocaste et Œdipe, passifs, ne font que répondre positivement à ce désir. Sont-ils pour autant innocents ? C'est peu probable, dans la mesure où, à la différence des vassaux, le futur couple royal connaît le crime qui entache leur union. Le repas partagé la veille avait en effet été l'occasion d'un dialogue dans lequel Œdipe avouait à Jocaste être le meurtrier de Laïus :

> Dame, fet il, a cele espee
> dont Pins ot la teste copee,
> sachiez que voirement l'ocis ; (v. 431-36)

Ce savoir, Œdipe comme Jocaste préfèrent le cacher afin de satisfaire leurs désirs propres. Jocaste, veuve, tombe sous le charme de ce jeune homme courtois et ne se soucie plus que d'une chose : l'épouser. L'auteur insiste particulièrement sur ce point. Au moment où les vassaux lui proposent de faire d'Œdipe leur roi,

> mout fu liee si s'esjoï ;
> bien acreante et bien otroie
> que le conseill des barons croie ;
> mout li plot et mout li fu bel. (v. 460-463)

La beauté, l'apparence du jeune homme plaisent à Jocaste. Tout en sachant partiellement qui se cache derrière, elle préfère s'en tenir à cette apparence et ne pas chercher à pénétrer plus avant dans la connaissance de son futur époux. Elle est à l'image du lecteur infantile, qui préfère jouer avec la coquille de la noix plutôt que d'en délivrer le fruit.

Œdipe, quant à lui, a toutes les raisons de se satisfaire de ce mariage inopiné : il était parti en quête de son père afin de ne plus subir les moqueries des hommes de Polybe, il voulait fuir sa condition et assouvir une vengeance plus que connaître ses origines. Élu roi de Thèbes, il oublie immédiatement la quête qui jusqu'à présent l'avait fait parcourir le pays[247].

> S'il ignore être le fils de l'homme qu'il a tué, l'Œdipe médiéval, à l'inverse de celui de Sophocle par exemple, sait qu'il a tué le roi. Jocaste le sait aussi. C'est en toute conscience qu'ils choisissent de faire succéder au roi son meurtrier. Transgression volontaire, bien qu'elle

[247] S'il y a bien une force qui pousse Œdipe à agir dans l'erreur, c'est son désir de connaître son père. Chaque mouvement du fils de Laïus est motivé par ce désir. Sorti du temple d'Apollon, « Droit a Thesbes sa voie aqueut / pour son pere que veoir veut » (v. 211-212). Sur la route de Thèbes, il croise justement son père mais le tue lors d'une rixe. Continuant d'ignorer que c'est le père qu'il cherchait tant qu'il vient d'assassiner, « Edyppus pas ne s'asseüre, / vers Thebes vet grant aleüre / et dist que ja ne finera / tresque son pere trouvera » (v. 263-66).

> opère une succession légitime : la faute des protagonistes réside dans leur savoir, qu'un échange de signes clairs pour eux-mêmes leur a mutuellement révélé.[248]

Le règne d'Œdipe et Jocaste est placé sous le signe de l'oubli et de l'ignorance, comme le souligne l'auteur :

> Le deul du roi est oubliez,
> cil qui mort l'a est coronnez.
> […]
> Ainsi lonc tens ensemble furent
> c'onques de rien ne se connurent,
> ne ne sorent le grant pechié
> dont il estoient entechié (v. 485-94)

Or, la véritable faute de Jocaste est de ne pas avoir pris la peine d'effectuer le travail de lecteur face aux signes qui se présentent à elle. Connaissant l'oracle initial qui lui avait annoncé que Laïus serait tué par son propre fils, oracle dont elle mettait pas en doute la véracité[249], elle aurait dû s'en souvenir et, tel Adraste face à Tydée et Polynice, rétablir le lien entre l'obscure parole divine et les événements.

Il faudra vingt ans pour que la reine accepte enfin de regarder la vérité en face. Lors d'un bain donné à Œdipe, elle remarque les cicatrices aux pieds de son époux qui sont les marques de son exposition :

> el li a dit : « Nel me celez,
> pour quoi fustes es piez navrez ? » (v. 499-500)

Jocaste quitte ici son aveuglement pour découvrir la vérité derrière le signe que constituent les cicatrices de son fils. Elle devient enfin lectrice en essayant de saisir le sens dissimulé à partir d'un indice.

> Dans son aveuglement, puis dans sa reconnaissance, Jocaste est la figure du lecteur découvrant un texte. Le *Roman de Thèbes* joue implicitement sur le parallèle. Comme la reine insiste pour que son fils ne dissimule pas l'origine de ses cicatrices, le lecteur est celui à qui l'écrivain, dès le vers liminaire de son texte, ne cache pas sa sagesse. […] À l'image de cette femme séduite par le corps du jeune homme, le lecteur peut s'installer dans le plaisir procuré par la beauté des vers – et y demeurer. Il peut cependant aussi modifier son rapport au texte. À l'image de l'épouse servant au bain qui s'étonne, puis questionne la blessure, le lecteur prend appui sur l'étrange hantant le familier. […] Dès lors, le lecteur est cette mère intriguée qui « encercha tant et enquist / et proia tant » (v. 501 *sq.*) pour faire parler son fils, et confirmer ainsi son intention première.[250]

---

[248] V. Fasseur, « L'énigme du Sphinx… », art.cit., p. 156.

[249] Cf. v. 73-78 : « Il t'a ocirre conmandé, / biax tres chier filz, estre mon gré. / Vers les dex veut eschaucirer / et leur respons a faux prover. / Mes il est voir, si com je cuit, / ainsi sera conme il ont dit. »

[250] S. Messerli, *Œdipe enténébré…*, *op.cit.*, p. 104.

Lire, déchiffrer le signe, c'est, nous l'avons vu, avant tout faire fonctionner sa mémoire. Comme nous avions convoqué les sources diverses auxquelles fait référence le roman afin de comprendre ses implications, Jocaste mande les trois serfs qui avaient exposé Œdipe pour renouer le fil des événements. La lecture nécessite ce temps de recul pendant lequel le lecteur s'arrête, interroge le texte, réfléchit, se souvient et enfin comprend. Cette méditation est toujours marquée par le verbe *porpenser* :

> La roïne se pourpenssa
> que c'iert son filz qu'ele porta (v. 513-14)

Formé à partir du verbe *penser* auquel est ajouté le préfixe *por-* qui « ajoute au radical l'aspect de totalité […] d'accomplissement, d'achèvement »[251], ce verbe exprime l'idée d'une réflexion profonde et aboutie. Il peut également avoir le sens de « projeter » comme, dans sa forme réflexive, de « se souvenir » et contient donc la profondeur temporelle nécessaire à l'exercice de la lecture.

Après avoir été l'archétype du lecteur infantile, Jocaste offre donc le premier exemple de lecture profonde dans le roman. Mais il est trop tard et le mal est fait. Ces cicatrices qui lui dévoilent l'horrible crime qu'elle a commis auraient dû être remarquées plus tôt. Comment la reine, en vingt ans de vie commune, n'a-t-elle pu voir les stigmates de son époux ? C'est que, remarque V. Fasseur, « entre son regard et la perception de ce signe, s'est dressée la cécité de l'amour »[252].

Comme la colère et le besoin de vengeance d'Œdipe obscurcissent sa lecture de l'oracle d'Apollon, l'amour de Jocaste masque à sa vue les indices qui appellent la compréhension de la vérité. V. Fasseur a montré que la totalité des manifestations d'amour dans l'avant-texte avait un effet néfaste sur les événements[253]. Cela peut paraître étonnant si l'on veut considérer le *Roman de Thèbes* comme la première exaltation de l'amour courtois ;

---

[251] A-J. Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français*, *op.cit.*, p. 502-503.

[252] V. Fasseur, « L'énigme du Sphinx… », art.cit., p. 163.

[253] *Ibid.* : « Dans l'enchaînement des événements, l'amour est loin d'être dénué de perversité. Chaque manifestation d'amour dont bénéficie Œdipe contribue à l'accomplissement de la prédiction funeste et, conformément aux caprices de Fortune, se retourne contre lui : c'est par amour, non par éthique, que les serfs, attendris par son sourire, lui laissent la vie sauve et, avec elle, l'occasion d'accomplir la prophétie. […] L'éducation chevaleresque qu'Œdipe doit à l'amour du roi Polybe lui donne le goût de la prouesse : c'est ce qui entraînera la mort et du père et du Sphinx. Puis vient l'inceste, qu'Œdipe commet en consentant à l'amour de la reine. Toutes les manifestations d'amour aliènent Œdipe aussi bien que ceux qui les prodiguent, et entraînent des conséquences désastreuses pour l'ordre social ».

moins si on lit le roman à la lumière de la théorie des passions de saint Augustin, qui fait de l'amour le fondement des principales passions de l'homme.

> L'amour aspirant à posséder ce qu'il aime, c'est le désir (*cupiditas*) ; quand il le possède et en jouit, c'est la joie (*laetitia*) ; quand il fuit ce qui lui répugne, c'est la crainte (*timor*) ; s'il l'éprouve malgré lui, c'est la tristesse (*tristitia*).[254]

Ces quatre passions fondamentales, (*cupiditas*, *laetitia*, *timor* et *tristitia*) sont considérées par le père de l'Eglise comme des puissances qui imposent leur empire à l'âme humaine et la contraignent à agir dans l'erreur[255]. Or, l'avant-texte du *Roman de Thèbes* peut être lu comme une exposition de ces différentes passions et de leur effet sur l'homme. Jocaste incarne en effet la *cupiditas*, désir mauvais qui l'aveugle et la pousse à commettre l'irréparable. La *laetitia* est figurée par l'emportement des vassaux qui élisent Œdipe roi sans se soucier de ses origines et par Jocaste qui, réjouie que l'on satisfasse son désir, se laisse entraîner par l'euphorie du moment. L'exemple du *timor* est Laïus dont l'effroi face à l'oracle initial est souligné par l'auteur à deux reprises :

> Le roi fu mout espouentez
> pour le respons qui fu donnez ; (v. 49-50)

et

> Li rois fu mout espoentez,
> trois de ses serz a apelez. (v. 81-82)

C'est la peur qui guide ses actions et sa volonté de sacrifier Œdipe. Cette même peur l'empêche de saisir la parole, aussi obscure que celle d'Apollon, de ses trois serfs lorsque ceux-ci avouent à demi-mot leur trahison :

> Dïent au roi : « Seür soiez,
> desormés vous esjoïssiez.
> Se vous pouez des vis garder,
> des mors ne vous estuet douter. » (v. 121-124)

Inquiet avant tout d'être rassuré et de calmer sa terreur, le roi ne perçoit pas le véritable sens de leur réponse : rien en effet dans celle-ci ne confirme la mort du jeune enfant.

Enfin, la *tristitia* parcourt le récit, depuis les lamentations de Jocaste sur son enfant condamné à mort jusqu'au tourment d'Œdipe prenant conscience de ses crimes :

---

[254] Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, XVI, 7, éd. B. Dombart et A. Kalb et trad. G. Combès, Paris : Desclée de Brouwer, 1959, p. 375.

[255] Cf. Saint Augustin, *De Libero arbitrio*, livre I, *Dialogues philosophiques III*, éd. et trad. Goulven Madec, Paris : Desclée de Brouwer, 1986, p. 157 *sq.* (Pour un exposé synthétique mais néanmoins complet de la théorie des passions selon saint Augustin, voir E. Bermon, « La théorie des passions chez saint Augustin », art.cit.)

Li rois se tient a mal mené
quant il set qu'il a si ouvré.
Pour la merveille que fet a,
dist que son cors afolera.
Il meïsmes s'est essorbez (v. 529-33)

Cet aveuglement volontaire est symbolique du comportement de la totalité des personnages de l'avant-texte. Même après avoir appris la vérité, Œdipe refuse de la regarder en face et cède à la tristesse, ce qui fait ressurgir un autre affect important et condamnable selon saint Augustin : la colère. Le parricide incestueux se fait infanticide en condamnant, avec l'aide des dieux, ses deux enfants à ne pouvoir gouverner pacifiquement le royaume qu'il leur transmet.

L'incapacité des personnages à devenir de bons lecteurs est provoquée par leurs passions qui les rendent inconscients de la tragédie qu'ils sont en train de jouer. Or, il existe selon saint Augustin un moyen pour l'homme de remédier au tragique de son destin, il s'agit de sa capacité à user de la raison et de gouverner ces passions en en prenant conscience. Né dans un état d'ignorance dû au péché originel, l'homme est tout de même un être à part au sein de la Création, en ceci que Dieu lui a confié la responsabilité de sortir de cet état par l'effort de la raison et la méditation des signes qui lui sont envoyés :

> Pour toute âme pécheresse, en effet, les deux conséquences pénales sont l'ignorance et la difficulté. De l'ignorance naît la honte de l'erreur, de la difficulté la souffrance de l'épreuve ; mais prendre le faux pour le vrai, pour se tromper malgré soi, et, par la suite de la résistance et de la souffrance qu'inflige le lien charnel, ne pouvoir refréner les actions passionnelles, ce n'est pas la nature de l'homme tel qu'il a été créé, mais la peine de l'homme depuis qu'il a été condamné. […] Ici se présente la question que certains ont coutume d'agiter entre eux en murmurant […] : « si Adam et Ève ont péché, nous malheureux, qu'avons-nous fait pour naître dans l'aveuglement de l'ignorance et les tourments de la difficulté ? […] Ils seraient peut-être, en effet, fondés à se plaindre, si aucun homme ne se dressait vainqueur de l'erreur et de la passion. Mais puisqu'il y a, partout présent, un Dieu qui, de mille manières, se sert de la création pour rappeler à lui, le maître, son serviteur détourné de lui, pour l'instruire s'il croit, le consoler s'il espère, l'encourager s'il aime, l'aider s'il fait effort, et l'exaucer s'il prie, ce qu'on impute comme faute n'est pas d'ignorer malgré toi, mais de négliger de chercher ce que tu ignores […] Car à nul homme n'a été ôtée la connaissance de l'utilité de chercher ce qu'il n'y a aucune utilité à ignorer.[256]

Ignorants et tourmentés, les personnages de l'avant-texte le sont tous. Ils cherchent pourtant, comme Œdipe, à compenser cette lacune par une recherche de la connaissance, mais, dans cette quête, ils restent aveugles aux signes qui réclament raison et méditation, emportés qu'ils sont par leurs passions internes vers des crimes irrémédiables. Aux forces du

[256] Saint Augustin, *De libero arbitrio*, III, 19, 53, *op.cit.*, p. 483.

fatum, quasiment supprimées par l'adaptateur médiéval[257], se substituent celles, toutes chrétiennes, de l'âme pécheresse. Leur faute principale réside bien dans ce savoir dont ils refusent de prendre connaissance.

Ce savoir se présente à eux sous forme d'indices, d'énigmes qu'il faut savoir lire et déchiffrer au moyen de la raison. Parmi ces énigmes, la plus emblématique est celle du Sphinx qui, par deux fois dans le roman, exhorte les personnages à sortir de leur ignorance pour accéder à la connaissance.

3.1.3 Le Sphinx et sa résurrection :

Dans la course effrénée qui achemine Œdipe vers ses crimes, le futur roi est arrêté un instant par sa rencontre avec un « deable » qui tourmente en les questionnant les habitants de Thèbes :

> Dejouste Thebes, en un mont
> haut et naïf et bien roont,
> s'iert un deables hebergiez
> qui mout ert fel et enragiez.
> Pyn l'apeloient el païs. (v. 267-71)

Juché en haut d'un rocher, le Sphinx apparaît comme le double d'Apollon enfoui dans sa crypte. De nouveau face à une énigme qui met à l'épreuve sa perspicacité et son discernement, Œdipe doit s'élever vers la connaissance.

Le jeune homme se rend pourtant près du rocher sans rien savoir du défi qui l'attend :

> Li damoisiax mot n'en savoit,
> par iluec vint errant tot droit (v. 287-88)

L'ignorance d'Œdipe est de nouveau soulignée au seuil de cet instant crucial dans son destin. Sous l'effet de cette ignorance, le jeune homme ne dirige pas sa monture, il se laisse porter où l'emmène son cheval. Attitude proche de celle de Polynice ou de Tydée lorsqu'ils remettent leur sort entre les mains de Fortune. C'est cette passivité qui contraint Œdipe à affronter le Sphinx :

> Poour ot grant, mes neporec,
> vousist ou non, estut iluec. (v. 293-94)

---

[257] Cf. G. Raynaud de Lage, « Introduction », *Le Roman de Thèbes*, *op.cit.*, p. XXXII : « [l'adaptateur médiéval a] allégé la narration et du poids du Destin et du fatras mythologique ».

Ces vers indiquent qu'il s'agit maintenant pour Œdipe de jouer sa vie. Jusqu'à présent, il s'est laissé entraîner par son désir de sortir de sa condition bâtarde. Il a ainsi tué son père, comme le prédisait l'oracle, puis fui vers Thèbes, mais sans être réellement maître de ses actes, sans que ceux-ci procèdent de décisions volontaires à cause de son ignorance. Cette attitude ne peut demeurer. S'il veut garder la vie sauve, Œdipe doit devenir acteur de son destin en accédant à la connaissance.

Peut-être le Sphinx, à l'instar d'Apollon, n'est-il un diable que pour celui qui ne peut déchiffrer ses paroles ? L'examen des termes de son énigme révèle en effet plus une sagesse qu'une malédiction :

> D'une beste ai oÿ parler :
> quant primes doit par terre aler
> a quatre piez vet longuement
> et puis a trois tant seulement ;
> o les trois vet grant aleüre.
> Quant ses aages li meüre,
> ce lui demande sa nature
> que du tierz piez n'ait ja puis cure,
> mes quant sa grant vertu li vient,
> a deus piez vet et bien se tient ;
> mes pui li ont mestier li troi,
> et puis li quatre. Amis, di moi
> se tu onques veïs tel beste.
> Se tu nel sez, perdras la teste. (v. 317-330)

La créature qui se cache derrière cette énigme est présentée comme une « bête ». En effet, l'évocation de la marche à quatre pattes renvoie à une condition animale, proche de la terre. Cette proximité entre homme à quatre pattes et animal est soulignée dans le manuscrit *S* du *Roman de Thèbes* : « a quatre piez vait come ours »[258], comparaison ambiguë si l'on considère que l'ours, bien qu'appartenant au règne animal, est précisément le seul à se dresser sur ses pattes postérieures, accomplissant ainsi lui aussi le mouvement décrit dans la suite de l'énigme. L'énigme se poursuit en effet par l'élévation de cette créature : elle avance sur trois, puis deux pieds, ce qui accélère sa marche. L'état bipède est clairement identifié comme l'état supérieur. C'est sur deux pieds que cette créature se tient « bien ». La marche sur deux pieds est caractéristique de l'espèce humaine. Cet état est associé par le Sphinx à la « vertu ». Cependant, la nature de l'homme est également marquée par le changement et l'éphémère : cet état de grande vertu peut subitement cesser pour replonger l'homme vers la terre. Alors que le mouvement d'élévation des quatre pattes vers les deux est développé sur neuf vers, le

[258] *Le Roman de Thèbes*, éd. et trad. Francine Mora-Lebrun (éd. du ms *S*), *op.cit.*, v. 325.

mouvement de chute est décrit en un vers et demi. Cette soudaineté évoque la brutalité de ce mouvement qui ramène l'homme vers sa condition animale, l'obligeant à se remettre à quatre pattes pour ne pas s'écrouler totalement. Sa marche est arrêtée, comme le suggère l'arrêt marqué au milieu du vers 328. Le mot de « bête » resurgit alors comme pour mieux montrer combien l'homme et l'animal sont proches et peuvent se confondre.

Or, selon saint Augustin, ce qui rapproche tant l'homme de l'animal, ce sont ses passions :

> Augustin a pu identifier le mal avec la passion elle-même, qu'il appelle *libido*. Celle-ci se définit comme un mouvement irrationnel de l'âme, que l'homme partage avec les bêtes. Ce mouvement devient hégémonique dans l'âme de l'homme lorsque la raison ne le maîtrise pas.[259]

Cette identification des passions humaines à l'état animal est également soulignée par Boèce dans la *Consolation de Philosophie* :

> […] il arrive donc que l'on ne peut plus considérer comme un homme celui que l'on voit transformé par les vices. L'avidité l'enflamme et il devient un cruel ravisseur des richesses d'autrui : on pourrait le dire semblable à un loup. Fougueux et agité, il remue la langue dans les disputes : on le comparera à un chien. Guetteur caché, il se réjouit de dérober en fraude : qu'on l'égale aux renards. Il rugit de colère sans la maîtriser : on croit qu'il porte un cœur de lion. Peureux et fuyard, il s'effraie de ce qu'il ne doit pas craindre : on le tient pour semblable aux biches. Paresseux et stupide, il est engourdi : il est comme un âne. Léger et inconstant, il change sans cesse de goût : il ne diffère en rien des oiseaux. Il se vautre dans les passions honteuses et immondes : le contentement du porc crasseux le domine. Ainsi, il arrive que, quand on a cessé d'être un homme après avoir perdu l'honnêteté, puisque l'on ne peut passer à la condition divine, on se change en bête.[260]

Le Sphinx demande à Œdipe d'user de sa parole (« Amis, di moi », v. 315) et de sa raison (« Se tu nel sez », v. 330) pour résoudre l'énigme, précisément les deux caractéristiques propres à l'homme et qui le distinguent de l'animal selon saint Augustin[261]. Ainsi les personnes qui ne parviennent pas à déchiffrer le message du Sphinx sont-elles purement et simplement dévorées « conme autre beste » (v. 282).

Paradoxalement, il faut donc se reconnaître dans la bête décrite par l'énigme pour se différencier d'elle.

---

[259] E. Bermon, « La théorie des passions chez Saint Augustin », art.cit., p. 174.

[260] Boèce, *La Consolation de Philosophie*, IV, 3, *op.cit.*, p. 230-31.

[261] Saint Augustin, *De ciuitate Dei*, VII, 14 : « […] *nostri sermonis, quo pecoribus antecellimus* » et *De doctrina christiana*, XXII, 20 : « *Magna enim quaedam res est homo, factus ad imaginem et similitudinem Dei, non in quantum mortali corpore includitur, sed in quantum bestias rationalis animae honore praecedit* », cité par Sylviane Messerli dans *Œdipe enténébré, légendes d'Œdipe au XII^e siècle*, *op.cit.*, p. 132.

L'énigme proposée à Œdipe reflète son parcours et sonne comme un avertissement, une exhortation à prendre enfin conscience de sa condition et des responsabilités qui en découlent. Poursuivre la connaissance, c'est avant tout se connaître soi-même, afin de percevoir à la fois ses capacités et ses limites.

Or, les maîtres des écoles cathédrales prônaient la même démarche. Hugues de Saint-Victor, lorsqu'il écrit le *Didascalicon*, insiste à plusieurs reprises sur la nécessité de subordonner l'acquisition du savoir à la quête d'une sagesse dont le but est de se connaître soi-même :

> De tous les biens qu'il faut chercher, la sagesse est le premier ; en elle réside la forme du bien parfait. La sagesse illumine l'homme pour qu'il se reconnaisse lui-même, lui qui fut semblable aux autres créatures tant qu'il ne comprit pas qu'il avait été créé au-dessus d'elles.[262]

Pensant avoir épuisé le sens de l'énigme, Œdipe reprend sa route et file vers l'inceste, alors qu'une véritable compréhension de l'énigme aurait dû entraver sa course, le pousser à faire demi-tour. Mais le Sphinx n'est vaincu que provisoirement, comme le prouve son retour dans la suite du roman, face à Tydée cette fois-ci[263].

Entre l'épisode des jeux de Lycurgue et celui du siège de Monflor, l'auteur insère un bref passage dans lequel les hommes d'Adraste voient leur route entravée par Astaroth, diable qui leur interdit le passage à moins de résoudre à leur tour l'énigme du Sphinx.

Il est dès lors intéressant de noter les différences entre les deux versions de l'énigme et du démon qui la soumet. La première différence notable réside dans la forme de l'énigme. En effet, l'énigme du Sphinx proposait une version « cyclique » du parcours de l'homme depuis sa naissance à sa mort : d'abord à quatre pattes, l'homme passe à trois puis à deux pour revenir à trois et enfin à quatre. Ce cycle peut appeler l'image de la roue de Fortune à laquelle est soumis Œdipe lors de son périple. Il peut également souligner l'inévitable retour des fautes de génération en génération. L'énigme d'Astaroth substitue à ce cycle la version première de l'énigme : quatre pieds, puis deux, puis trois :

---

[262] Hugues de Saint-Victor, *L'art de lire*, I, 1, *op.cit.*, p. 67. Ces lignes sont à rapprocher des paroles de la Philosophie chez Boèce : « En effet, la nature humaine est, par sa condition, telle qu'elle l'emporte sur toutes les autres choses pour autant qu'elle se connaisse elle-même, et qu'elle se rabaisse en dessous des bêtes si elle cesse de se connaître ; car il est de la nature de tous les autres êtres animés de s'ignorer, mais pour l'homme, cela devient un défaut. » (*La Consolation de Philosophie*, II, 5, *op.cit.*, p. 113).

[263] V. Fasseur, « L'énigme du Sphinx… », art.cit., p. 161 : « L'énigmatique retour de l'énigme, qui met à son tour Tydée à l'épreuve, suggère d'ailleurs qu'Œdipe n'a qu'illusoirement tué le Sphinx : "héros civilisateur", il perd la partie contre l'obscurité d'un discours dont il n'imagine pas que la signification puisse dépasser son entendement ».

Qui primes vet a quatre piez,
et puis a deus, le tierz aprés ? (v. 2924-25)

Or, dans cette énigme, le 4 est symbolique de l'état animal, il est le point de départ de l'homme évoluant dans l'erreur et l'ignorance, en proie à ses passions. Le 3 évoque donc un état intermédiaire, encore bancal, où l'homme ne peut se tenir totalement droit alors que le 2, aboutissement de l'évolution depuis l'état animal vers l'affirmation d'une humanité, figure la posture de l'homme droit, pleinement conscient de ses capacités et tourné vers le ciel. L'énigme du Sphinx montre le parcours d'Œdipe qui, à peine après s'être enfin servi de sa raison pour résoudre l'énigme, replonge dans l'erreur où l'entraînent ses passions. Celle d'Astaroth suppose que la déchéance n'est pas complète, l'homme à la fin n'est pas définitivement retombé dans l'état animal.

Enfin, Tydée modifie à son tour le rythme de l'énigme en y répondant :

Quant hom est viex, vet a bastons ;
quant est petiz, a genoullons ;
quant est en aé de quinze anz,
sor deux piez vet, lores est granz. (v. 2933-36)

À l'audition de cette réponse, le diable s'effondre et meurt immédiatement. Or, Œdipe avait dû trancher la tête du Sphinx et le dépecer pour le faire disparaître :

Conme vassaux a tret l'espee
et la teste li a coupee ;
puis en despiece tot le cors (v. 361-63)

Cette différence entre les deux victoires sur l'énigme fait apparaître *a posteriori* celle d'Œdipe comme illusoire. Le fait qu'il ait dû user de son arme face au monstre devient le signe que l'énigme n'avait pas révélé au personnage la totalité de son sens. Le Sphinx apparaît ainsi le symbole de l'ignorance d'Œdipe, de l'ignorance de sa propre condition. Il ne s'agit pas là de sa condition de fils abandonné, d'héritier du trône de Thèbes, mais de la conscience d'une condition plus vaste, celle d'homme, créature divine, qui, sous l'emprise des passions qui tiraillent son âme, peut être ravalée à l'état de bête, et à qui incombe la responsabilité de se détourner de ces passions par la connaissance et la raison. C'est pourquoi le monstre, vaincu, doit disparaître de lui-même en même temps que l'ignorance de celui à qui il s'adresse. Résoudre son énigme équivaut à le tuer. Dans la mesure où Astaroth s'effondre de lui-même, l'énigme est avec Tydée pleinement résolue. C'est que là où Œdipe, enfermé dans une logique qui l'enferme sur lui-même et ses propres désirs, ne voyait dans

l'obscure parole du Sphinx uniquement le reflet de sa propre image (« ceste question est por *moi* », v. 336[264]), Tydée y reconnaît le miroir de la condition de l'humanité toute entière (« Quant *hom* est viex », v. 2993). Du cycle 4-3-2-3-4, on passe à un rythme bancal 4-2-3 pour enfin parvenir à une formulation marquée par l'évolution : 4-3-2 dont la suite logique ne peut être que l'1, c'est-à-dire la connaissance suprême, Dieu lui-même.

Ainsi le retour de l'énigme du Sphinx nous montre-t-il comment l'auteur, par une structure concertée et fondée sur la réitération des motifs, force son lecteur à effectuer le travail de lecture attentive prôné dans les premiers vers du roman et suggéré par les insertions mythiques. Le lecteur est, comme Œdipe, placé dans un premier temps dans un état d'ignorance : il ne sait pas que le Sphinx mourra de lui-même une fois son énigme résolue. Il n'interprète donc pas les vers qui décrivent Œdipe dépeçant le Sphinx, n'y voit pas un signe. Ce n'est que plus tard, lorsque revient l'énigme, que le lecteur comprend, par contraste, peut saisir l'imperfection de la réponse d'Œdipe. Il doit dès lors effectuer le « travail de mémoire » indispensable à la lecture en reprenant le début du texte sur lequel il était passé sans comprendre la totalité de son sens.

Comment ne pas voir dans Tydée l'image du lecteur avisé et pertinent qui assimile pleinement l'énigme du mythe, la fait sienne et la reformule dans un sens dirigé vers la sagesse chrétienne ? Et comment ne pas lire dès lors dans la métamorphose du Sphinx antique en diable Astaroth, ayant lui-même pris l'apparence d'une vieille femme et révélant aux hommes une vérité divine, la figuration de l'effort de récriture opéré par le clerc et destiné à faire d'un texte profane le support d'un apprentissage chrétien[265] ?

Cette analogie est renforcée par la présentation des lieux au sein desquels Astaroth délivre son énigme :

> Puis si ont un haut pui monté
> et si ont un val avalé.
> Aprés treuvent un pont soutif
> dont ne se pueent fere eschif ;
> d'une pierre y ot portal ;
> mes onques hom ne vit ital,
> car un enfes de quatorze anz
> la desfendist de mil joianz. (v. 2881-88)

---

[264] Le reste de la réponse d'Œdipe reste formulée à la première personne : « Quant fui petiz et j'aletoie, / a quatre piez par terre aloie… », cf. v. 337 *sq.*

[265] Détail intéressant mais qui ne peut, faute de sources plus précises, être pleinement utilisé ici, Astaroth, trésorier des enfers, est, dans la tradition démonologique de la fin du Moyen Âge, perçu comme le détenteur et enseignant des arts libéraux.

L'ascension d'une montagne et la descente vers une vallée rappellent l'association du haut rocher du Sphinx et de la crypte d'Apollon, symboles d'un savoir qui élève mais qui est enfoui. Le lourd et solide portail qui obstrue le passage des Argiens peut alors figurer l'hermétisme du savoir profane, dissimulé sous le voile de la *fabula*. Enfin, l'image d'un enfant de quatorze ans combattant une armée de géants peut appeler celle des modernes livrant bataille aux anciens pour extirper de leurs écrits une sagesse chrétienne.

Dans la version du manuscrit S – plus développée, et dont A. Petit a démontré l'antériorité par rapport au manuscrit C en ce qui concerne cet épisode[266] –, la description des lieux que protège Astaroth est encore plus significative. L'auteur y précise que le passage qui y mène « jadis fu bastiz d'un jaianz » (v. 2794). Par ailleurs, il est dans cette version explicite que le démon a lui-même recueilli l'énigme du Sphinx avant de la poser aux Argiens :

> la devinaille ot recovré
> que Spins aveit jadis trové (v. 2845-46)

Le processus de *translatio* est déjà à l'œuvre entre le Sphinx et Astaroth.

Le rapport au texte antique se déroule donc selon le mode de la lutte. Il ne s'agit pas de suivre servilement les autorités latines – ce qui, dans le cas des mythes est impossible pour les clercs médiévaux dans la mesure où les fables antiques apparaissent comme une somme de récits païens et invraisemblables – mais d'en percer l'apparente impiété, de, à l'image de Tydée, les assimiler et d'en faire les porteurs de la vérité chrétienne.

L'intérêt de ces épisodes réside dans le fait qu'ils divulguent au clerc un savoir qui porte précisément sur la manière dont il faut appréhender la quête de la connaissance antique. Il s'agit de savoir bien *lire* les textes des anciens. Le savoir profane n'est bénéfique que si l'homme en use pour progresser vers Dieu. Les insertions mythiques du *Roman de Thèbes* développent cette réflexion en transmettant au lecteur un art de lire qui relie le mythe antique aux enseignements chrétiens. Les digressions savantes contenues dans les *ekphraseis* continuent et complètent cette réflexion.

3.2 Les trois *ekphraseis* : du bon usage du savoir :

Bien que le terme d'*ekphrasis* ne soit pas toujours défini de la même manière, il est constamment rattaché à la description, exercice très prisé par les écrivains du Moyen Âge.

---

[266] Cf. A. Petit, *Naissances du roman…*, *op.cit.*, T. II, p. 1172-76.

Au cours des recherches qu'il a consacrées aux techniques littéraires des XII^e^ et XIII^e^ siècles, Edmond Faral avait remarqué le succès dont jouissait la description à cette époque. Il soulignait notamment que « les auteurs de romans du XII^e^ siècle décrivent surtout des constructions. Ce sont des villes, des châteaux, des palais, des tours, des donjons, et, fréquemment, des tombeaux »[267].

Les arts poétiques de ces siècles soulignent également l'importance de la description. Toujours selon E. Faral, Matthieu de Vendôme – l'un des plus importants théoriciens médiévaux de l'art d'écrire – considère la description comme « l'objet suprême de la poésie »[268]. D'après la doctrine médiévale, elle est le plus important des huit procédés de l'*amplificatio*. L'*amplificatio* est « la principale fonction de l'écrivain »[269], il s'agit d'une technique empruntée aux rhéteurs l'Antiquité mais revêtant une acception nouvelle au Moyen Âge. Par ce terme, les Anciens entendaient « rehausser (une idée), la faire valoir »[270] ; les théoriciens médiévaux, quant à eux, expriment par *amplificatio* le fait de développer, d'allonger un sujet.

La description médiévale s'apparente donc plus à un exercice rhétorique, à un passage obligé pour les auteurs qu'à une simple illustration subordonnée à la narration.

> La description, qui en principe devrait être subordonnée à la narration, a pris dès Ovide, en fait, des dimensions telles et une telle autonomie qu'elle en est venue à se rattacher au genre épidictique.[271]

Comme tout exercice, elle suit des règles plus ou moins précises. Elle se veut détaillée et claire, doit faire usage d'un langage technique et rigoureux, ne doit oublier aucun détail de son objet. Ainsi peut-on rapprocher la description médiévale de l'*ekphrasis* antique. Il ne s'agirait pas alors d'une description poétique d'œuvre d'art mais d'un exercice rhétorique précis consistant à décrire un objet avec « exhaustivité » et « éclat » pour reprendre les termes de Michel Costantini dans une communication sur la définition de l'*ekphrasis*[272].

---

[267] E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris : Champion, 1913, p. 307.

[268] E. Faral, *Les Arts poétiques du XII^e^ et du XIII^e^ siècle*, Paris : Champion, 1962, p. 76.

[269] *Id.*, p. 61.

[270] cf. Quintilien, *Institution oratoire*, VIII ; 4 (Paris : Les Belles Lettres, 1978, p. 86 *sq.*)

[271] F. Mora-Lebrun, *Metre en romanz…*, *op.cit.*, p. 394 (les descriptions des tentures d'Arachné et de Pallas au livre VI des *Métamorphoses* que nous avons citées plus haut en attestent).

[272] Michel Costantini, « L' ekphrasis, concept ou fourre-tout ? », communication non publiée présentée à Saint-Petersbourg : « ce n'est pas l'objet qui limite (on peut faire une *ekphrasis* de n'importe quoi, d'une bataille, d'un

Néanmoins, dans le *Roman de Thèbes*, les descriptions de la tente d'Adraste et du char d'Amphiaraüs, qui peuvent être appelées *ekphraseis* dans la mesure où elles sacrifient à l'« éclat » et possèdent une dimension esthétique certaine, n'ont pas l'« exhaustivité » qu'impose le procédé, « dont le principe majeur est de décrire avec une extrême précision l'objet considéré »[273]. En effet, « dans les romans antiques, le point de vue subjectif, ou plutôt purement littéraire et esthétique, semble l'emporter sur l'exigence mimétique, au sein de descriptions d'objets peu réels »[274].

« Peu réels », la tente d'Adraste et le char d'Amphiaraüs le sont dans la mesure où leur ornement offre une telle profusion de motifs qu'il est souvent difficile de se les représenter dans leur globalité. Ces motifs sont constitués pour la plus grande partie des connaissances sur la nature ou sur l'Histoire dont disposait l'auteur du roman. Ainsi « l'objet est[-il] à la fois le support d'une merveille, comme le prétexte à étaler […] un ensemble de connaissances sur les choses de la nature […] : l'*ecphrasis* est encyclopédique »[275].

Bien souvent, la fiction de l'*ekphrasis* s'efface pour laisser la place aux insertions savantes dispensant le savoir promis dans le prologue.

Les descriptions de la tente d'Adraste et du char d'Amphiaraüs sont saturées de connaissances médiévales sur le monde et son fonctionnement, et l'on a pu voir à l'œuvre dans ces morceaux de bravoure une « tentation encyclopédique »[276]. Nombre d'études critiques ont fait des *ekphraseis* des romans antiques le symbole de la *translatio studii* et de l'ambition didactique de leurs auteurs.

> Le roman affiche, on l'a dit, une volonté didactique dès son prologue. Elle s'illustre en particulier dans les deux descriptions de la tente d'Adraste et dans celle du char d'Amphiaras. […] [Ces *ekphraseis*] visent à faire du roman un miroir du savoir du XII^e^ siècle : histoire naturelle et activités humaines (première tente), mappemonde, travaux des saisons, lois ancestrales et histoire grecque (deuxième tente), univers avec ses neuf sphères et allégories des arts libéraux (char d'Amphiaras).[277]

---

visage, d'une tempête, d'un produit quelconque ou même de l'acte de sa production —c'est le cas du bouclier d'Achille, au chant XVIII de l'*Iliade*) […]. Non le critère de la description est autre, et il est double, la description, l'ecphrase réclame exhaustivité (le périégétique) et éclat (ou mise en évidence, visualisation forte, *enargeia*) ». Nous remercions M. Costantini de nous avoir donné accès à ce texte inédit.

[273] C. Croizy-Naquet, *Thèbes, Troie et Carthage…*, *op.cit.*, p. 24.

[274] *Ibid.*

[275] B. Ribémont, « Introduction », *« Qui des set arz set rien entendre ». Études sur le* Roman de Thèbes, *op.cit.*, p. 41.

[276] F. Mora-Lebrun, *Metre en romanz…*, *op.cit.*, p. 206.

[277] D. Boutet, « Réflexions sur la cohérence du *Roman de Thèbes* », art.cit., p. 71.

Néanmoins, comme nous l'avions signalé en introduction[278], la plupart de ces études concluent que l'encyclopédisme de ces descriptions n'est qu'apparent, et qu'elles ne peuvent constituer un véritable support d'apprentissage.

Une étude telle que celle que nous menons se doit pourtant de réexaminer ces *ekphraseis*. La question des sources des connaissances figurant sur la tente d'Adraste et le char d'Amphiaraüs a déjà été pour la majeure partie élucidée[279], il ne s'agira donc pas ici de proposer un énième inventaire des savoirs encyclopédiques représentés par ces descriptions, mais plutôt, au vu des réflexions qu'ont suscitées nos précédentes analyses, d'essayer de mettre en lumière l'intérêt de ces *ekphraseis* pour le clerc à qui elles s'adressent[280].

Notre conviction est en effet que, derrière la « complaisance érudite »[281] de l'auteur et sa « vulgarisation en trompe-l'œil »[282] se cache une leçon sur le recueil des savoirs et son rapport avec la foi chrétienne.

3.2.1 De la compilation à l'encyclopédie :

La description de la tente d'Adraste est organisée en deux temps. Le premier (v. 3175-3212) s'attache à l'extérieur de la tente, le second (v. 4217-4302) à l'intérieur. La description extérieure est située au début du siège de Monflor : décidés à prendre le château, les Argiens montent leur camp, parmi les tentes des soldats, celle du roi brille par sa magnificence :

> Devant la porte du donjon
> tendent au roi son paveillon :
> touz fu de pailles et de coulors,
> taillez a bestes et a flors. (v. 3175-78)

La composition matérielle de la tente est à l'image du savoir qu'elle transmet. Les motifs animaux et floraux qui y sont brodés annoncent qu'il va s'agir de représenter les éléments de la nature. Néanmoins, la profusion de couleurs des tissus dessine l'image d'un patchwork désorganisé. Or, lorsque l'auteur énumère ensuite sur une vingtaine de vers les

---

[278] Cf. *supra*, p. 12 *sq.*

[279] Pour une synthèse de ces travaux, voir notamment B. Ribémont, « Le *Roman de Thèbes* et l'encyclopédisme », *Qui des set arz set rien entendre…*, *op.cit.*, p. 37-54.

[280] Au centre de la description du char d'Amphiaraüs est en effet indiqué : « Qui des set arz set rien entendre / iluec em puet assez aprendre » (v. 4967-68), ce qui restreint de nouveau les destinataires du roman aux seuls clercs.

[281] G. Raynaud de Lage, *Le Roman de Thèbes*, éd.cit., p. XXXIII.

[282] V. Gontero, *Parures d'or et de gemmes…*, *op.cit.*, p. 115.

différents éléments représentés sur la tente, on est frappé par le même effet de confusion et de désorganisation :

> Bien i sont peintes les estoires,
> les vielles gestes les memoires
> et les justises et les plés,
> les jugemenz et les forfés,
> et les montaignes et li val,
> et les quaroles et li bal,
> les puceles et leur ami
> et les dames et leur mari
> les larges prez et les rivieres
> et les bestes le mil manieres,
> les ostoirs et les esperviers
> et les roncins et les destriers,
> les vielz houmes et les chanus
> et les chauz et les cheveluz,
> les granz bois et les granz forez,
> les embuchemenz, les aguez,
> les cembiaux et les envaïes
> que danzel font por lor amies,
> et les chastiaux et les citez,
> les forteresces, les fertez.
> De trestoutes les creatures
> sont el tref paintes les natures. (v. 3179-3200)

Les savoirs historique, géographique, juridique, zoologique sont mêlés. L'énumération passe de l'un à l'autre pour revenir à l'un sans aucune espèce d'organisation.

> Ces peintures représentent l'espace, le temps et les créatures dans un apparent désordre chaotique.[283]

Le plus notable dans cette confusion est le fait que les hommes y semblent mêlés aux animaux et traités comme tels : c'est leur pelage (« chauz » ; « cheveluz ») qui retient l'attention.

Par ailleurs, le savoir contenu sur la tente souffre d'imprécision. Aucun savoir sur la nature n'est réellement transmis, il s'agit d'une simple description de ce que l'on voit.

Par contraste, l'intérieur de la tente royale brille par son organisation et sa disposition :

> L'intérieur de la tente reprend la profusion des pans extérieurs pour l'organiser en quatre tableaux. La plus grande partie de la description est consacrée à la mappemonde sur fond d'or.[284]

---

[283] V. Gontero, *Parures d'or et de gemmes…*, *op.cit.*, p. 102.

[284] *Id.*, p. 103.

Cette mappemonde figure, précise l'auteur, « u pan devant desu l'entree » (v. 4225). Elle est la première chose que voit le spectateur en pénétrant dans la tente. Sur le pan droit sont ensuite représentés les douze mois de l'année et les saisons, enfin les lois et l'histoire des Grecs. L'accent est donc mis sur la *dispositio* réfléchie qui préside à la structuration de la tente.

Chacun des pans de l'intérieur de la tente est lui-même rigoureusement organisé. La mappemonde est structurée à partir d'un mouvement qui va du général au particulier. Effectuant un *zoom*, elle présente en premier lieu l'organisation géographique du monde dans son ensemble : continents et grandes zones géographiques :

> Par cinc zones la mappe dure,
> si paintes com les fist Nature,
> car les deus qui sont deforeines
> de glace sont et de noif pleines,
> et orent ynde la coulour,
> car auques tornent a froidor ;
> la chaude qui est el milieu,
> cele est vermeille conme feu ;
> que pour le feu, que pour les nois,
> riens n'i abite en celes trois.
> Entre chascune daerrainne
> et la chaude qui fu maienne,
> en ot unne qui fu tempree,
> Devers galerne est habitée. (v. 4227-40)

On ne peut qu'être frappé par la structuration méthodique de la description. Les cinq zones du monde sont elles-mêmes classées en fonction de leur capacité à abriter les hommes ; dans celles qui son inhabitables, l'auteur distingue zones froides et zones chaudes. Cette attention témoigne d'une véritable ambition de transmission. Contrairement à l'extérieur, l'intérieur de la tente ne fait pas que décrire, mais classe, analyse et nomme précisément les éléments de la nature. Or, classer les connaissances permet au lecteur de mieux les sauvegarder dans le « trésor de sa mémoire »[285], ainsi que l'explique Hugues de Saint-Victor[286]. Dans son commentaire de l'*Énéide*, Bernard de Chartres décrit l'acquisition du savoir selon une chemin similaire, en distinguant trois facultés intellectuelles indispensables : l'intelligence, la raison et la mémoire :

> La triade ainsi constituée (*ingenium*, *ratio*, *memoria*) dessine alors de glose en glose le cheminement d'un progrès intellectuel à base physiologique où l'âme utilise au mieux les

[285] Jean de Salisbury cité par P. Riché, *Nains et géants…*, *op.cit.*, p. 122.

[286] Hugues de Saint-Victor, *L'art de lire*, III, 12, *op.cit.*, p. 143-44. (Cf. *supra*, p. 87).

facultés du corps pour revenir à son premier état[287], l'*ingenium* découvrant, la *ratio* (ou discernement) faisant un tri parmi ces découvertes et la *memoria* conservant l'acquis.[288]

Ainsi la première tente peut-elle représenter le travail de l'*ingenium*, qui découvre et observe et la seconde celui de la *ratio* qui classe et analyse afin de faciliter le travail de la *memoria*.

Mentionner en dernier la zone habitable sert à l'auteur de transition pour passer à la deuxième étape de la description de la mappemonde qui s'attache à la géographie particulière de la zone tempérée ; cette transition est marquée par l'adverbe de lieu *iluec*, placé en tête du vers suivant, qui témoigne du souci d'offrir au lecteur une *dispositio* logique et cohérente :

Iluec sont les citez antives
o tours, o murs et o eschives. (v. 4241-42)

Après une description explicative de ces cités antiques, l'auteur inventorie les mers, puis les fleuves :

et mer Betee et mer Sauvage.
Rouge mer fu fete a neel,
et le pas aus filz d'Ysrael,
de Paradis li quatre flun ;
Ethna y est, qui giete fun. (v. 4247-52)

Alors que la description extérieure ne faisait que mentionner dans son fatras les « larges prez et les rivieres », l'intérieur dénombre et précise le nom des mers et des fleuves représentés, en y glissant des références bibliques qui témoignent d'un syncrétisme entre savoirs antiques[289] et médiévaux dans lequel L. G. Donovan a vu une trace de l'influence de la pensée chartraine[290].

Une fois la géographie de la région tempérée déterminée, l'auteur décrit enfin les créatures qui y vivent, en distinguant cette fois hommes et bêtes :

Monstres y ot de mil manieres,
oysiaux volanz et bestes fieres ;

---

[287] Afin de clarifier le sens de cette formule, rappelons ici que Bernard interprète l'épopée de Virgile comme le parcours de l'âme déchue vers son créateur.

[288] F. Mora-Lebrun, « Virgile le magicien… », art.cit., p. 41.

[289] La découpe du monde en cinq zones se trouve en effet chez Ovide, *Métamorphoses*, I, 45-51.

[290] Cf. L. G. Donovan, *Recherches sur le* Roman de Thèbes, *op.cit.*, p. 227 : « Cet effort visant à réconcilier la tradition néoplatonicienne (la description macrobienne du monde) et la doctrine chrétienne en matière de géographie fait songer à l'enseignement de Guillaume de Conches à Chartres dans la seconde moitié du XII^{e} siècle ».

et li nostre houme i sont bien peint,
cil d'Ethÿoppe trestuit teint. (v. 4253-56)

Les autres pans intérieurs de la tente témoignent du même souci de classification et d'explication. Il est en effet précisé que le pan représentant les saisons figure « li douze mois de l'an » (v. 4270). Il ne s'agit donc pas de simplement décrire la nature mais de montrer comment, au moyen du calendrier par exemple, l'homme la comprend, l'organise et la domine. De la même manière, les faits historiques sont bien plus précis dans la première description. Au lieu de simplement mentionner les us et coutumes des hommes de l'époque, les peintures de l'intérieur de la tente retracent les faits héroïques des ancêtres d'Adraste, les « rois de Gresce […] qui sont digne de memoire » (v. 4281-82). La partie historique de la description intérieure se distingue de la première à la fois par son exactitude et son organisation, mais aussi par son sujet, plus noble.

Néanmoins, la précision de la seconde description n'en fait pas pour autant un véritable manuel dans lequel le lecteur pourrait réellement acquérir des connaissances. Elle est bien trop succincte pour cela. C'est le contraste qu'elle offre vis-à-vis de la première qui la met en valeur. Si l'on peut apprendre quelque chose de cette *ekphrasis*, c'est que l'observation de la nature doit conduire à une classification rationnelle des connaissances, démarche emblématique de l'écriture encyclopédique du XII^{e} siècle. Le passage d'une description à l'autre témoigne d'une évolution qui mime celle des chercheurs médiévaux depuis la compilation jusqu'à l'encyclopédie.

Les compilateurs antérieurs au XII^{e} siècle se contentaient en effet de répertorier les différentes connaissances qu'ils tiraient des *auctoritates* (d'Isidore de Séville notamment)[291]. À partir de la découverte de savoirs nouveaux qui caractérise la Renaissance du XII^{e} siècle et les démarches novatrices comme celle de Guillaume de Conches qui essaie d'expliquer le monde en physicien, on commence à véritablement analyser la nature, opérer des classements et essayer d'en comprendre le fonctionnement. Naissent alors les premières encyclopédies[292]. B. Ribémont explique ainsi la différence entre compilation et transposition encyclopédique :

> Compiler, c'est simplement réunir un ensemble d'*excerpta*, […] Transposer, c'est rendre la compilation intelligible dans un but donné : d'édification, de lecture des textes saints,

[291] Cf. B. Ribémont, *La Renaissance du XII^{e} siècle et l'encyclopédisme*, Paris : Champion, 2002.

[292] *Id.*, p. 52 : « La nature existe et l'homme du XII^{e} siècle prend conscience de cette existence et de l'analyse qui lui permet de la comprendre ».

d'approche du système du monde, *etc.* […] Il n'y a pas d'encyclopédie sans un minimum d'organisation.[293]

Ainsi l'intérieur de la tente d'Adraste apparaît-il comme la transposition encyclopédique des données recueillies sur l'extérieur. Il faut dès lors considérer cette évolution au regard de celle du souverain argien. Entre la première et la seconde *ekphrasis*, Adraste a en effet rencontré les comtes de Venise et été initié à leur sagesse. Le puissant conquérant, dont l'ambition totalisante était figurée par l'abondance confuse des éléments du monde représentés sur la tente, est devenu un souverain sage et raisonnable, à l'image de l'intérieur de son antre.

L'évolution de la classification des savoirs de la compilation à l'encyclopédie continue dans la troisième *ekphrasis* qui concerne le char d'Amphiaraüs.

Les représentations figurant sur le char du devin élargissent en effet les connaissances du monde environnant à celles de l'univers tout entier :

Neuf esperes par ordre i fist,
en la greingnor les signes mist
et es autres qui sont menors
mist les plannetes et les cors.
La neume mist en mi le monde,
ce est la terre et mer parfonde.
En terre paint houmes et bestes,
en mer, poissons, venz et tempestes. (v. 4959-64)

Il s'agit ici du système cosmologique de Ptolémée, qui faisait autorité au Moyen Âge avant la révolution copernicienne.

À mesure que l'on progresse dans les *ekphraseis*, le savoir se fait de plus en plus précis et vaste. L'homme n'est plus conscient uniquement de la géographie terrestre et de l'histoire de ses semblables, mais aussi du fonctionnement de l'univers. Néanmoins, cette connaissance ne peut être acquise que par l'intermédiaire de l'apprentissage des arts libéraux, base de l'enseignement scolaire du XII^{e} siècle :

Qui des set arz set rien entendre
iluec em peut assez apprendre. (v. 4967-68)

Ces sept arts, le char d'Amphiaraüs les représente également sur sa face interne. Là encore, une organisation concertée domine, qui va du *triuium*[294] (grammaire, dialectique,

[293] *Id.*, p. 81-82.

[294] Cf. v. 4990-92 : « Gramaire y est painte o ses parz, / Dÿalectique o argumenz / et Rethorique o jugemenz ».

rhétorique) au *quadriuium*[295] (arithmétique, musique, géométrie, astronomie) selon le système d'enseignement proposé par exemple à Chartres[296] ou par Hugues de Saint-Victor dans son *Didascalicon*.

Ainsi donc, les *ekphraseis* du *Roman de Thèbes* mises bout à bout proposent une classification des savoirs fondée sur les trois axes fondamentaux de l'encyclopédisme au XII^e^ siècle : 1) livre de nature ; 2) système du monde ; 3) disciplines[297].

Si les données contenues dans ces descriptions ne peuvent transmettre réellement des connaissances précises et fonctionnent, comme les insertions mythiques, selon le mode de la « reconnaissance » (et sont donc destinées à un public déjà savant), elles transmettent néanmoins un enseignement : celui de l'importance de la classification du savoir selon la démarche de transposition encyclopédique qui fleurit à l'époque de la rédaction du roman. Or, comme l'apprend B. Ribémont dans les lignes que nous avons citées plus haut, la transposition encyclopédique a toujours une visée édificatrice. Malgré la distance apparente que prennent certains d'entre eux avec la foi chrétienne, la compréhension du monde, de son organisation et de son fonctionnement n'a rien pour les chercheurs du XII^e^ siècle d'une démarche purement scientifique, destinée uniquement à construire une solide érudition.

On remarque en effet que les classifications opérées dans l'intérieur de la tente d'Adraste et sur le char d'Amphiaraüs se distinguent de l'accumulation confuse des pans extérieurs de la première *ekphrasis* en cela notamment que la place de l'homme au sein du monde ainsi organisé arrive toujours en dernier, et est par là clarifiée et distinguée de celle du reste des créatures. Accéder au savoir, c'est comprendre sa propre place, ses limites et ses responsabilités au sein de la Création. Connaître la nature doit servir à ne pas agir contre elle, comme l'indique la leçon finale du roman :

> Pour Dieu, seignor, prenez i cure,
> ne faites rien contre Nature (v. 10559-60)

On interprète traditionnellement ces vers comme une condamnation de l'inceste et du parricide. Cependant, la critique a remarqué que « cette leçon de morale […] simplifie et infléchit le drame dans le sens d'une moralité officielle, moralisation qui n'est ni en accord

---

[295] Cf. v. 4993-98 : « L'abaque i tient Arismetique, / par la gamme chante Musique / […] Unne verge ot Geometrie, / un astreleibe Astronomie ».

[296] Pour une vision détaillée du programme de l'enseignement à Chartres, cf. A. Clerval, *Les Écoles de Chartres au Moyen Âge du V^e^ au XVI^e^ siècle*, *op.cit.*

[297] Cf. B. Ribémont, *La Renaissance du XII^e^ siècle et l'encyclopédisme*, *op.cit.*

avec le mythe placé en tête du récit, ni avec la composition de ce récit »[298]. À la lumière des analyses que nous avons effectuées des *ekphraseis* encyclopédiques, on peut étendre la signification de cette leçon à la réflexion philosophique sur la nature que mènent les encyclopédistes de l'époque :

> Ce qui est en jeu finalement [dans l'écriture encyclopédique], quel que soit le domaine dans lequel on se situe, est la place de l'homme dans l'univers et la façon qu'il a d'exploiter ses connaissances, de les structurer, de réinvestir son héritage culturel, afin de bien saisir cette place et, fort de cette connaissance, de se tourner au mieux vers son créateur.[299]

Cette leçon, que nous tirons de la simple analyse de la classification des savoirs dans les *ekphraseis* du roman, est complétée et corroborée par la présence de la représentation du mythe des Géants sur le char d'Amphiaraüs. Attardons-nous maintenant sur cette insertion mythique particulière, qui prend place au milieu des digressions savantes sur la cosmologie et les arts libéraux.

3.2.2 Les dangers de l'érudition :

Les figures de géants traversent le *Roman de Thèbes*. On les retrouve – outre sur le char d'Amphiaraüs – dans les différentes descriptions de Capanée et d'Évadné, derniers descendants du lignage des géants mythologiques ou encore au travers de certaines allusions comme au moment de la description du portail protégé par Astaroth[300]. Il est significatif que l'adaptateur médiéval de la *Thébaïde* ait donné une telle place à ces personnages mythologiques qui étaient, chez Stace, simplement mentionnés. C'est que, pour le clerc du XII^{e} siècle, les géants renvoient aussi à ceux de la formule de Bernard de Chartres, représentant les Anciens, détenteurs du savoir, et dont la relation ambiguë avec les moderne est, nous l'avons vu, à maintes reprises évoquée au travers des épisodes du roman.

Les Géants sont ceux qui ont transmis le savoir profane – les arts libéraux notamment – sur lequel les hommes du XII^{e} siècle s'appuient pour accéder à la connaissance encyclopédique et affermir ainsi leur foi.

Or, si l'on considère que la figure des Géants représente les Anciens, autorités détentrices du savoir, il peut sembler normal de les voir apparaître sur l'encyclopédie ambulante qu'est le char d'Amphiaraüs, mais plus surprenant que l'auteur les décrive comme

---

[298] D. Poirion, « Le mythe antique comme préhistoire », *Résurgences*, *op.cit.*, p. 58.

[299] B. Ribémont, *La Renaissance du XII^{e} siècle et l'encyclopédisme*, *op.cit.*, p. 27.

[300] V. 2888 (cf. *supra*, p. 128).

« tout plain d'orgoil et de boban » (v. 4970). On pourrait au contraire attendre une révérence aux Anciens dans une telle digression portée sur l'exaltation du savoir encyclopédique. F. Mora-Lebrun voit dans l'association sur le char du devin de « la quintessence du savoir médiéval et [de] la défaite des géants devant les dieux de l'Olympe […] une sorte d'avertissement adressé à l'orgueil sacrilège, à l'*hybris* du savant »[301].

On est en effet frappé par l'écho entre l'ascension des Géants vers l'Olympe et celle du clerc étudiant vers la sagesse ultime :

> A monter sus on fet eschale,
> onques nus hom ne vit itale ;
> car un pui ont sor l'autre mis,
> plus de set en y ont assis
> et montent sus por les dex prendre (v. 4973-77)

Comment ne pas voir dans ces sept imposantes montagnes empilées les unes sur les autres une image des sept arts libéraux (décrits immédiatement après) que le clerc doit apprendre selon un ordre précis afin de progresser vers Dieu ?

Mais les Géants, gonflés d'orgueil, progressent vers les dieux avec l'ambition de prendre leur place. Ils miment le parcours des philosophes antiques qui, ignorant la foi chrétienne, ont cru trouver dans les sciences une vérité ultime. Or, le savant ne doit pas, comme eux, penser que son savoir lui confère une telle maîtrise de la nature qu'elle puisse le dispenser de se soumettre à Dieu. La quête du savoir est un parcours semé d'obstacles. Progressant vers lui, l'homme se libère peu à peu de ses passions premières, mais cette ascension comporte un risque : en prenant conscience de sa perfection, l'esprit humain peut être assailli par l'orgueil, la pire des concupiscences selon saint Augustin :

> Les concupiscences de l'orgueil, par lesquelles l'esprit humain se préfère à Dieu, sont les plus dangereuses parce qu'elles sont purement intellectuelles et qu'elles atteignent la « tête » elle-même, qui doit gouverner l'homme tout entier.[302]

Cette réflexion rappelle l'interprétation chartraine de la *Thébaïde* qui indiquait que Créon, se dressant sur Thèbes à la mort d'Étéocle et Polynice et refusant d'ensevelir les rois argiens, figurait dans l'œuvre de Stace l'orgueil de l'âme humaine parvenue par le savoir à un haut degré de perfection, qui préfère la « vaine science des arts »[303] à la vérité chrétienne.

---

[301] F. Mora-Lebrun, *Le Roman de Thèbes*, « Introduction », *op.cit.*, p. 30.

[302] E. Bermon, « La théorie des passions selon Saint Augustin », art.cit., p. 182.

[303] Pseudo-Fulgence, *Super Thebaiden*, cit. et trad. par S. Messerli, *Oedipe enténébré…*, *op.cit.*, p. 304. Cf. également p. 304-05 : « Mais une fois les vices détruits, l'orgueil (*superbia*) se dresse dans l'âme, orgueil qui est

Nous retrouvons ici la méfiance à l'égard du savoir profane qu'exprimait également Bernard de Clairvaux ou Hugues de Saint-Victor[304].

On ne saurait donc taxer l'auteur du *Roman de Thèbes* d'une simple « complaisance érudite » ou d'une transmission imparfaite de connaissances approximatives[305], car sa leçon se situe ailleurs[306]. S'adressant au clerc, il lui transmet un enseignement moral, le met en garde contre l'accumulation confuse d'un savoir érudit et lui démontre que la quête de la connaissance ne doit pas se dissocier de la foi chrétienne. Guillaume de Conches lui-même, à la fin de sa *Philosophia mundi* – ouvrage particulièrement scientifique et pour la rédaction duquel il fut accusé d'impiété[307] – rappelle à son lecteur qu'apprendre, c'est suivre un système précis et organisé dont la finalité est toujours la sagesse :

> La façon d'apprendre est ainsi faite que, parce que c'est par l'éloquence qu'est exposée la science, l'on commence par l'éloquence. Celle-ci comporte trois parties : bien écrire et bien prononcer ce qui est écrit, ce que procure la grammaire ; prouver ce qui doit être prouvé, ce qu'enseigne la dialectique ; orner les mots et les phrases, ce qu'apporte la rhétorique […] Une fois donc que nous sommes instruits et munis de ces armes, nous devons accéder à l'étude de la philosophie. L'ordre de celle-ci est le suivant : en premier lieu le *quadriuium*, c'est-à-dire premièrement l'arithmétique, deuxièmement la musique, troisièmement la géométrie, quatrièmement l'astronomie. Ensuite l'écriture sacrée. Il est clair que par la connaissance des créatures, on accède à celle du Créateur.[308]

Dans ce système, aucune discipline n'est étudiée pour elle-même, mais est un préalable à l'apprentissage de la suivante, jusqu'à l'intégration de la sagesse chrétienne.

---

appelé à juste titre Créon […] Il faut noter que, tout vice ayant suspendu on activité, l'orgueil prend d'autant plus violemment d'assaut le royaume de l'âme que l'esprit, conscient de sa perfection, s'enfle d'une arrogance intérieure. D'où poétiquement : Créon se dresse pour régner après la mort d'Étéocle et Polynice. Or, il interdit que les rois soient ensevelis, c'est-à-dire que soient cachées les sciences profanes, que l'orgueil aime d'un admirable sentiment ».

[304] Cf. *supra*, « Introduction », « Sagesse et savoir au XII^e^ siècle », p. 8 *sq*.

[305] Comme le sous-entend par exemple B. Ribémont qui déclare, à partir de l'analyse des sources des différentes insertions savantes que l'auteur de *Thèbes* « recueille, rassemble et reproduit des informations incertaines » (*Qui des set arz set rien entendre…*, *op.cit.*, p. 53). Les limites de son analyse sont de ne pas percevoir que l'ambition du clerc n'est pas de transmettre ces connaissances à ses lecteurs, mais de leur enseigner la manière dont on doit les étudier.

[306] Subtilement, l'auteur de *Thèbes* glisse par ailleurs à son lecteur une forme de clin d'œil sur l'épuisement que l'écolâtre peut ressentir lors de son étude. Décrivant la mappemonde de la tente d'Adraste, il signale que « qui l'esgarde pas ne repose, / tant voit en mer, tant voit en terre, / en grant peine est de tout enquerre » (v. 4260-62).

[307] Voir la lettre de Guillaume de Saint-Thierry à Bernard de Clairvaux (L'École de Chartres, *Théologie et Cosmologie au XII^e^ siècle*, trad. M. Lemoine et C. Picard-Parra, Paris : Les Belles Lettres, coll. « Sagesses médiévales », 2004, p. 181 *sq.*).

[308] Guillaume de Conches, *Philosophia mundi*, cité et traduit par B. Ribémont, *La Renaissance du XII^e^ siècle et l'encyclopédisme*, *op.cit.*, p. 110-111.

C'est pourquoi Amphiaraüs, savant certes, mais païen, est englouti avec son char à la suite de cette description, comme si le savoir, corrompu par l'*hybris*, ne pouvait qu'être enfoui par la volonté divine :

> terre le sorbist sanz ahan
> com fist Abyron et Dathan. (v. 5072-76)

Sa comparaison avec Abiram et Danthan attire l'attention. Dans la *Thébaïde*, le devin argien est englouti par Apollon afin de ne pas laisser son corps sur le champ de bataille, privé de sépulture. Il s'agit donc clairement d'un privilège et non d'un châtiment[309]. Dans le *Roman de Thèbes*, son sort prend une toute autre signification en raison de cette comparaison. Abiram et Dathan, dans l'*Ancien Testament*, sont engloutis à la suite de leur refus de se soumettre à la volonté divine. Moïse exprime clairement que tout engloutissement est le signe d'une colère divine contre les blasphémateurs :

> sin autem nouam rem fecerit Dominus / ut aperiens terra os suum degluttiat eos et omnia quae ad illos pertinent / descenderintque uiuentes in infernum / scietis quod blasphemauerint Dominum.[310]

La connaissance transmise par le char est donc enclose sous terre – comme celle transmise par Apollon dans sa crypte – en raison de l'orgueil de celui qui la détient. Au chrétien de l'exhumer, et, par la lecture du signe divin, de l'utiliser pour se tourner vers Dieu.

3.3 Lecture du signe et conversion :

Le devin disparu, les argiens se réunissent en conseil afin de comprendre le sens de cet événement et de nommer le successeur d'Amphiaraüs.

Dans la *Thébaïde*, le conseil réuni par Adraste n'a pour objet que de trouver un successeur au devin. Le jeune Thiodomas est désigné ; il ordonne alors des sacrifices dans le but d'apaiser la Terre et de protéger le défunt Amphiaraüs (livre VIII, v. 271-341). L'adaptateur médiéval profite de cet épisode pour mettre en scène l'importance de l'interprétation d'un tel prodige. Les Argiens sont abattus par la perte de leur archevêque,

---

[309] Cf. Stace, *Thébaïde*, VII, v. 772-777, *op.cit.*, tome II, p. 105 : « Profite de la lumière dont tu jouis encore, dit-il, et couvre-toi de gloire pour les temps futurs, tant que la Mort irrévocable me craint, placé près de toi. […] Va faire la joie, depuis longtemps attendue, des peuples de l'Élysée ; du moins, tu n'auras pas à subir les ordres de Créon et ton cadavre ne sera pas exposé nu, privé de sépulture ».

[310] *Nombres*, XVI, 30 (trad. Lemaître de Sacy : « Mais si le Seigneur fait par un prodige nouveau que la terre, s'entrouvrant, les engloutisse avec tout ce qui est à eux, et qu'ils descendent tous vivants en enfer, vous saurez alors qu'ils ont blasphémé contre le Seigneur »).

mais plus encore parce qu'ils considèrent son engloutissement comme le signe du courroux divin à leur égard.

La comparaison avec Abiram et Danthan place le devin du côté des victimes de la colère divine. Une telle punition ne peut dès lors qu'être le signe d'une faute commise par les Argiens ou par Amphiaraüs. L'engloutissement est une nouvelle occasion pour l'armée d'Adraste de comprendre la volonté de Dieu et de se ranger à ses côtés. Or, c'est du Dieu chrétien qu'il s'agit ici, comme le suggère la référence à l'*Ancien Testament*. D. Boutet remarque en effet qu'« entre l'annonce de la proximité de la mort [d'Amphiaraüs] (v. 5025) et la purification de l'armée (v. 5398), on ne compte pas moins de quinze mentions du Dieu chrétien, et pas une seule des dieux païens »[311]. Encore faut-il connaître ce Dieu pour comprendre ce que signifie un prodige tel que l'engloutissement du devin. Les Argiens, païens, ignorent la religion chrétienne et interprètent les événements comme une manifestation du *fatum*. Pour comprendre et correctement interpréter le signe, il leur faut quitter cette logique et entrer dans une nouvelle vision de la marche du monde dans laquelle l'homme est responsable de ses actes, la vision chrétienne.

C'est Adraste lui-même qui le premier émet l'hypothèse que l'engloutissement puisse être signe de la colère de Dieu, lorsqu'un messager lui annonce la nouvelle :

> Di va ! fet il, ce est mençonge,
> tu as ice veü par songe.
> Ne cuit que Dex tant nous confonde
> que ja la terre souz nos fonde. (v. 5103-06)

L'arrivée de deux autres messagers force le roi à admettre que l'événement est bien réel. L'auteur suit alors fidèlement sa source en présentant l'armée Argienne en deuil et regrettant son devin, et les assiégés se réjouir de la perte que vient de subir l'ennemi. Mais là encore, l'adaptateur médiéval rappelle l'interprétation selon laquelle l'engloutissement est un châtiment divin, cette fois par les railleries des Thébains :

> Par lui vous demoutre Dex signe,
> de nostre terre n'estes dignes. (v. 5167-68)

Les Thébains voient dans la mort d'Amphiaraüs le signe d'une victoire certaine sur les Argiens :

> Vers ceus defors sont assuré,
> d'esu desfendre bien aduré ;

---

[311] D. Boutet, « Réflexions sur la cohérence du *Romn de Thèbes* », art.cit., p. 75.

ne feront ouan mes la fin
que il osfroient hui matin.
Auques les ont hui essaiez,
sevent ques a mout esmaiez
le perte c'ont hui receü
et le signe qu'il ont veü. (v. 5177-84)

Le sort funeste d'Amphiaraüs est donc un événement à deux niveaux : il est une perte importante pour l'armée argienne et également un signe de l'hostilité de Dieu à son égard. Cependant, les Thébains ne cherchent pas à comprendre la signification de ce prodige ; enfermés dans une logique qui estime que les dieux décident pour les hommes, ils pensent être désormais assurés de remporter la victoire, puisque ceux-ci leur sont favorables.

Adraste au contraire réunit un conseil pour essayer d'examiner la signification de l'engloutissement afin décider quelle attitude adopter. Ce conseil se transforme en réunion de commentateurs, chacun donnant sa propre lecture du signe[312].

Le premier à répondre à Adraste est le duc de Vincennes qui conseille au roi d'abandonner le siège :

Ce respont li dus de Vincenes :
« Com serïons ici enenes,
puis que nos vient tel aventure
que terre fet contre nature !
N'i a si fox qui bien ne voie
que Diex ne veut pas nostre voie.
Conme en cuidiez vos a chief trere,
se Diex ne veut icest afaire ?
Qui contre aguillon eschaucire,
deus fois se point, ç'ai oï dire.
Tant com soumes sainz et delivre,
nos en vient miex torner et vivre
la ou vesqui nostre lignage
que ci morir a tel outrage. » (v. 5219-36)

Le duc de Vincennes est catégorique : l'engloutissement du devin, par son caractère surnaturel est signe de la colère de Dieu à l'encontre de l'entreprise des Argiens. Il convient donc de se retirer. Il est fou de vouloir continuer une guerre sans avoir l'appui de Dieu. Cependant, la réflexion du duc est provoquée par sa peur de trouver la mort dans cette guerre. Il ne réfléchit pas à la cause du courroux divin, ne se demande pas pourquoi Dieu est hostile au siège de Thèbes. Il s'agit d'un raisonnement trop simple, guidé par le *timor*, qui ne s'efforce pas de percer la profondeur de la signification du signe divin. Son argumentation est

[312] Peut-être peut on voir ici un écho des débats sur la légitimité des croisades aux yeux de Dieu.

fondée sur une formule gnomique : « Qui contre aguillon eschaucire, / deus fois se point » qui par conséquent ne provient pas d'une réflexion ou d'une expérience personnelle mais qu'il a entendue de la bouche d'un autre. Ce type d'argumentation le rapproche du peuple. Il s'agit de l'interprétation simpliste de la masse comme en témoigne le ralliement immédiat de la majorité à son avis :

> Tuit li plusor au duc s'apoent,
> du retorner le roi semonent ;
> mes li rois est grief a movoir
> n'en tornera sans estouvoir. (v. 5233-36)

La réaction d'Adraste est significative : on ne peut interpréter un signe divin de manière aussi superficielle, la décision ne sera prise qu'à partir du moment où il ne subsistera plus aucun doute sur sa signification. Le duc de Vincennes réitère l'erreur des autres personnages du roman face au signe divin : il réagit à partir de ses passions, ici la peur, et avec empressement. Il est « l'âne à la lyre » dont parle Boèce[313], incapable de comprendre la parole ou le signe divin et à l'égard duquel l'auteur du *Roman de Thèbes* affichait son mépris dans son prologue. C'est toute la différence – fondamentale – entre *oïr* et *escouter*, entre *voir* et *lire* qui est ici en question. Seul le clerc ou le chevalier, et non le peuple, sont capables de déchiffrer le véritable sens du message transmis. Or, précisément, c'est un véritable chevalier qui va s'opposer à la proposition du duc de Vincennes, le roi d'Amicles :

> Li rois d'Amicles ot grant cuer
> et n'ama mie trop jafuer ;
> mout prisa plus chevalerie
> que riviere ne berserie,
> et donner granz cox en estor
> que gesir et estre en sejour. (v. 5237-42)

On voit dans cette brève description combien le roi d'Amicles s'oppose au duc de Vincennes. Son amour de la chevalerie n'a d'égal que son dégoût pour une vie tranquille et éloignée des champs de bataille. On comprend aisément pourquoi il rejette immédiatement l'idée du duc de Vincennes de tourner le dos au combat.

L'auteur poursuit sur quelques vers la description du roi d'Amicles en la centrant sur sa bravoure et sa prouesse, si bien qu'avant de prendre la parole, il apparaît au lecteur comme l'exemple même de la chevalerie. L'auteur ne manque pas de préciser que le roi s'exprime

---

[313] Boèce, *Consolation de Philosophie*, I, 4 : « Comprends-tu ces vers, me demanda-t-elle, et pénètrent-ils dans ton âme, ou est-tu "l'âne à la lyre" ? » (*op.cit.*, p. 59)

avec mesure[314] ; il n'est pas Capanée, le géant belliqueux et irascible, qui n'agit que sous le coup de la colère, mais correspond plutôt aux « sages de guerre » dont nous avons fait mention en première partie. Au début de son discours, il tente d'apaiser les esprits et souligne l'importance de la mesure dans la prise de décision :

> Sire, fait il, au mien espoir,
> vous dites bien et dites voir ;
> puis que os vient tel aventure,
> de retorner est bien mesure.
> Mes s'il vos plest, nel dites joi,
> lessiez m'i amender un poi
> si vous dirai que j'en otroi.
> S'il vous est vis que je foloi,
> die qui miex le savra dire,
> ja n'en avra de vers moi ire. (v. 5257-66)

Le début de son discours démontre l'habileté de rhétoriqueur du roi d'Amicles. Au lieu de s'opposer frontalement au duc de Vincennes, il commence par reconnaître la valeur du propos de son adversaire. Une telle attitude est digne de celle du chevalier courtois qui témoigne toujours d'un profond respect vis-à-vis de son ennemi lors d'un duel, mais rappelle également la parole séductrice et trompeuse de l'*engineor*. Ici la joute se situe sur le terrain de la parole, le roi d'Amicles en est conscient ; il s'agit de savoir « qui miex le savra dire ». Ainsi l'habileté verbale est-elle la clef de la victoire.

Une fois les esprits apaisés, le chevalier peut exposer son idée quant à l'attitude à adopter face à l'engloutissement d'Amphiaraüs :

> D'Amphïaras qui est si mors
> nous est oere granz deconfors ;
> ne nos pooit venir, ce croi,
> graindre donmage fors du roi.
> Diex en fist son conmandement,
> en lui n'a mes recovrement.
> Tout autretel de nous fera
> de quel eure qu'il li plera.
> Cuidiez vos en Gresse garir ?
> Ja ne pourrez vers lui gandir ;
> s'il ne vos veut fere merci,
> ne la garrez, la ne que ci.
> Qui l'ire Dieu vorra confondre
> ne se pourra vers lui repondre.
> Se voulez croire le mien los,
> ne torneron ainsi les dos (v. 5267-82)

[314] v. 5256 : « […] parla mout tempreement ».

Après avoir rendu les honneurs au devin, le roi d'Amicles, en preux chevalier, somme ses compagnons de continuer le combat ; non au mépris de la colère divine, mais dans la connaissance de sa toute-puissance. Aussi son discours prend-il également une tonalité gnomique (« Qui l'ire Dieu vorra confondre / ne se pourra vers lui repondre »). Cette décision, toute courageuse qu'elle paraît, est un aveu d'impuissance face à la volonté divine. Si Dieu a décidé la mort d'Amphiaraüs, rien ne pouvait l'en empêcher ; s'il souhaite décimer l'armée argienne, que celle-ci continue ou non la guerre ne changera rien. Aussi propose-t-il simplement d'élire un nouvel évêque en remplacement d'Amphiaraüs :

mes avant esveque ellison,
par grant esgart et par reson,
car sanz esveque ne sanz mestre
ne devons pas longuement estre.
Cest nostre mestre restorons,
a lui ellire entendons (v. 5283-88)

Nous avons observé que l'engloutissement d'Amphiaraüs était à la fois perte et signe ; en ne proposant que de remplacer le défunt archevêque, le chevalier ne prend en compte que la perte et occulte le signe.

La réflexion du chevalier est axée sur la guerre et la recherche de la victoire. La perte d'un homme doit être réparée par la nomination d'un nouvel archevêque, sans quoi l'armée n'a aucune chance de remporter la victoire.

Toutefois, le roi d'Amicles termine son discours en remarquant qu'il est nécessaire de tenter d'apaiser la colère de Dieu pour continuer sereinement le siège :

Mes quant l'esveque iert levez,
li maiestieres achevez,
il aut avant et prit por soi
et pour le peuple et por le roi
conmant juner et estre en hère
et par cest ost ausmones fere.
Quant li junes ert acompliz,
au jour qu'il sera etabliz,
il aut avant, et nos aprés ;
de noz pechiez soions confès ;
au sousci qui est en la place
un sacrefice grant i face.
Se li solsis lores reclot,
savoir poon que Dex nos ot. (v. 5295-5308)

Le comportement des Argiens a provoqué la colère de Dieu, il est donc nécessaire de se repentir de ces péchés. Cependant, le roi d'Amicles ne remet pas en cause clairement le

comportement de son armée ni la guerre ; une fois encore, c'est dans le but de pouvoir poursuivre sereinement le combat qu'il attend le signe de l'apaisement du courroux divin.

Jusqu'ici, l'adaptateur médiéval de la *Thébaïde* a suivi sa source de façon relativement fidèle : lors du conseil qui suit la mort d'Amphiaraüs, on pleure le devin et on élit son successeur pour pouvoir faire des offrandes et s'attirer la bienveillance des divinités. Cependant, l'auteur de *Thèbes* offre à son public un exemple de discussion sur l'interprétation du signe. La première réaction est celle du duc de Vincennes : réagir à partir de la peur et fuir sans interroger la signification profonde de l'événement. Il est « l'âne à la lyre ». L'attitude du chevalier est plus noble : mesuré, il décide de ne pas céder à la panique et de tenter de calmer le courroux divin pour pouvoir poursuivre son entreprise. Toutefois, son attitude est empreinte de fatalisme et son attention se porte essentiellement sur les exploits guerriers. La différence entre les deux attitudes est surtout soulignée par la tonalité de leurs discours : le duc de Vincennes s'exprime avec emportement et fonde son argumentation sur la sagesse populaire alors que le chevalier s'exprime avec habileté et mesure. Aussi la majorité finit-elle par se rallier à l'opinion du roi d'Amicles. Mais la réflexion demeure incomplète et une question subsiste : qui pourra succéder à Amphiaraüs ?

> Li saint houme, cil qui Deu craiment,
> icest conseil loent et aiment,
> mes en mal sont d'esveque querre
> qui soit preudom et de lor terre,
> quant uns poetes vielz antis,
> qui o tem bois este meins dis,
> et de sa loi relegïeux,
> les mist a ellites de deus. (v. 5309-16)

Cette troisième intervention sera décisive dans l'accomplissement de la lecture du signe. Ce *poetes* qui s'élève et impose le respect aux autres semble être le personnage qui recueille le plus la sympathie de l'auteur. Il nous est présenté comme un pieux ermite plein de sagesse :

> Il leur conmande avoir sillence,
> et cil l'ont en tel reverence,
> puis qu'il le virent en estant,
> tuit se turent peti et grant ;
> car bien sevent que en sa vie
> n'ot mauvestié ne tricherie. (v. 5318-24)

Qui est-il et quel est son rôle dans le débat qui agite les Argiens ?

Dans son ouvrage *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Michel Zink étudie la vision du poète et de la poésie au cours du Moyen Âge du point de vue de la religion chrétienne. Il

observe que, dans les premiers écrits en langue romane, le mot *poète* sert avant tout à désigner le prêtre païen de l'Antiquité :

> Le double lien entre le poète et le prêtre païen, ou entre le poète et le monde du sacré païen, d'une part, entre la poésie et la fiction de l'autre, est confirmé par les emplois médiévaux de *poeta* ou *poetare* et même par les premières occurrences de poète en français et dans les autres langues romanes.
>
> Ainsi, dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure (vers 1165), le mot poète désigne, soit le clergé païen, soit les devins.[315]

Il faut entendre ce mot au sens de « prêtre », notre personnage n'est pas un auteur. C'est lui qui connaît la loi qui régit la religion païenne et il est donc logique qu'il préside à l'élection d'un nouveau devin. Cependant, son intervention ne se centre pas uniquement sur la désignation du successeur d'Amphiaraüs, elle revient également sur le sens du signe qu'a envoyé Dieu. C'est paradoxalement un prêtre païen qui va fournir l'interprétation la plus chrétienne de l'engloutissement de l'archevêque :

> Di va ! fet il, c'est a bon droit
> que Diex nous a en tel destroit,
> car entre nous regne pechiez
> et couvoitise et mauvestiez.
> pour noz pechiez Dex nos apele,
> et par son flael nos flaele ;
> se nos em prenons penitance,
> Diex est de grant miséricorde,
> legierement acrons s'acorde.
> Pour noz pechiez, si com je croi,
> est mort le mestre de la loi. (v. 5325-36)

On est frappé par l'omniprésence du mot *pechiez* dans son discours. L'idée évoquée par le roi d'Amicle selon laquelle le comportement de l'armée a provoqué la mort d'Amphiraüs est ici clairement développée. Amphiaraüs, le détenteur du savoir profane, devient victime expiatoire des péchés de l'ensemble des Argiens, et l'image du fouet évoquée par le *poetes* n'est pas sans faire écho à la Passion christique[316].

Mais le plus important dans l'interprétation donnée est l'invitation à faire pénitence. L'engloutissement d'Amphiaraüs est un « appel » de Dieu à se tourner vers lui. Il ne s'agit plus désormais de faire des offrandes pour poursuivre le combat, mais bel et bien de se repentir de ses péchés. L'intervention du *poetes* est un authentique appel à la conversion.

---

[315] Michel Zink, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris : P.U.F., 2003, p. 84.

[316] *Matthieu*, XXVII, 26 : « *Tunc dimisit illis Barabban Iesum autem flagellatum tradidit eis ut crucifigeretur* » (trad. Lemaître de Sacy : « Alors il leur délivra Barabbas ; et ayant fait fouetter Jésus, il le remit entre leurs mains pour être crucifié »).

Aussi Dieu est-il pour la première fois considéré dans son versant miséricordieux. Par la pénitence, les hommes apaisent sa colère et peuvent accéder à son amour.

La lecture de la signification cachée dans tout événement, et plus particulièrement un événement tel que l'engloutissement du devin de l'armée, est une occasion pour l'homme de comprendre son erreur et de se tourner vers le vrai Dieu pour en découvrir la miséricorde. Les Argiens, par la médiation du signe, quittent la conception antique de *fatum* pour considérer qu'ils sont responsables de ce qui leur advient. Par le déchiffrement du signe, le péché devient *felix culpa*.

Ce *poetes* est celui qui sait lire le signe divin pour prendre conscience de sa propre faute et cesser d'avancer dans l'erreur. Aussi est-il tentant de voir en lui – et notamment par l'utilisation du mot *poetes* – une incarnation du clerc évoqué dans le prologue du roman.

Michel Zink, toujours dans son ouvrage *Poésie et conversion* au Moyen Âge, insiste sur le fait que l'assimilation du poète au mensonge et plus particulièrement au mensonge de la religion païenne, si elle est dominante au Moyen Âge, n'est pas la seule. La vision de l'Antiquité des penseurs de l'école de Chartres est en effet autre, et particulièrement proche de la réflexion que nous invite à mener la lecture du *Roman de Thèbes*.

> Les chartrains cherchent donc dans la poésie une vérité voilée, et ils la cherchent chez les poètes païens, Virgile (Bernard Silvestre) ou Ovide (Arnoul d'Orléans). Qu'est-ce qui les pousse dans cette direction ? D'abord une réflexion sur la nature et sur la relation entre Dieu et la nature […]. Or, Macrobe leur fait découvrir une analogie entre la nature et la poésie, qui est celle du sens voilé.[317]

Ce retour à la notion d'*integumentum* nous intéresse ici dans le rapport qui est établi entre poésie et nature. Comme Nature, la poésie aime se cacher aux yeux du commun. « Ainsi les mystères eux-mêmes sont dissimulés par le cheminement souterrain des symboles, afin que même aux adeptes la nature de telles réalités ne s'offre pas toute nue, mais que, si les hommes éminents, par le truchement de la sagesse, ont seuls connaissance de la vérité secrète, les autres se contentent pour les vénérer de symboles qui protègent le mystère de la dépréciation »[318]. Acquérir un savoir, c'est comprendre la nature. Or, comprendre la nature et la connaître, c'est agir en lecteur, prendre conscience que tout événement est un signe à lire et que tout écrit doit être de la même manière déchiffré. Lire le signe comme le texte, c'est enfin se tourner vers Dieu. Toute manifestation de la nature est manifestation de la volonté divine,

---

[317] Michel Zink, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, *op.cit.*, p. 91-92.

[318] Macrobe, *Commentaire au songe de Scipion*, Livre I, éd. et trad. par Mireille Armisen-Marchetti, Paris : Les Belles Lettres, 2001, cité par Michel Zink dans *Poésie et conversion au Moyen Âge*, *op.cit.* p. 92.

mais il revient à l'homme, par son savoir, de déchiffrer ses signes pour en acquérir la connaissance. Notre *poetes* qui intervient à la fin du débat est bien cet « homme éminent » qui utilise l'événement naturel pour y voir un signe de Dieu, le comprendre et comprendre son propre péché pour se tourner finalement vers la miséricorde divine.

Achevons de comprendre par une dernière citation – celle d'Arnoul d'Orléans dans son commentaire sur les *Métamorphoses* d'Ovide – comment la lecture, de la fable ou du signe, peut nous amener à la connaissance de Dieu, mais aussi comment la tendance de la nature humaine est à la négligence :

> Son intention est de parler du changement pour que nous comprenions non seulement le changement qui se fait à l'extérieur dans les choses corporelles bonnes ou mauvaises, mais aussi le changement qui se fait à l'intérieur, pour ainsi dire dans l'âme, afin de nous tirer de l'erreur et de nous conduire à la connaissance du vrai créateur. […] Dieu a en effet donné à l'âme la raison, par laquelle elle réprime la sensualité, de même que le mouvement irrationnel des sept planètes est réprimé par le mouvement du firmament. Mais nous, négligeant, à la manière des planètes, le mouvement rationnel, nous sommes entraînés contre notre créateur.[319]

Ainsi donc, l'épisode de l'engloutissement d'Amphiaraüs tire sa profondeur du débat sur son interprétation. L'examen de ce débat nous amène à y voir une mise en abyme de la lecture, qu'elle soit lecture du signe divin ou de l'œuvre poétique. L'alliance de la chevalerie et de la clergie triomphe de l'ignorance provoquée par les passions et amène les hommes à se tourner nécessairement vers la vérité du Dieu chrétien. Initiés par le clerc à la connaissance, les Argiens accèdent au savoir et effectuent leur pénitence ; le miracle se produit alors, un nouveau signe leur est envoyé : le sol se referme sous leurs yeux :

> Li Grieu par grant devocion
> firent cele procession ;
> puis s'agenoullent a la terre,
> proieres font por merci querre,
> et li solsis sempres reclost ; (v. 5385-89)

Les Argiens reconnaissent donc leurs péchés et effectuent les prières, reconnaissant le vrai Dieu.

L'examen des « passages clefs » que constituent l'avant-texte, le retour de l'énigme du Sphinx, les *ekphraseis* et l'engloutissement d'Amphiraüs révèlent une figuration du parcours de l'homme depuis l'ignorance (Œdipe, Laïus et Jocaste en proie à leurs passions) vers le savoir (l'organisation progressive des connaissances dans les *ekphraseis*), puis la sagesse (la

[319] Cité par Michel Zink, *Id.* p. 94.

conversion des Argiens suite à l'interprétation du signe divin). L'ensemble de cette réflexion fait de la lecture la clef de a bonne utilisation du savoir.

Savoir au XII^{e} siècle, c'est avant tout savoir lire, tant les connaissances sont transmises par l'intermédiaire des œuvres des autorités. Les différentes insertions mythiques développaient une réflexion analogue, en transmettant à son destinataire un art de lire.

Au-delà des connaissances érudites transmises par un clerc au monde laïc, nous pouvons donc voir dans le *Roman de Thèbes* une transmission de clerc à clerc, qui ne porte pas sur des connaissances, mais sur la quête du savoir lui-même. Le clerc adaptateur de Stace démontre à qui sait le déchiffrer l'importance de lire et de lier le savoir à la sagesse et à la foi, par la méditation des signes et des textes antiques, justifiant par là même sa propre démarche.

Conclusion : lire le roman médiéval aujourd'hui :

Comme l'indique son auteur dès le prologue, le *Roman de Thèbes* s'adresse aux clercs et aux chevaliers. La *translatio* s'opère en fonction de ces destinataires. À l'instar de l'engloutissement d'Amphiaraüs, chaque épisode du roman peut être lu selon deux niveaux : l'un transmettant un enseignement au chevalier, et l'autre au clerc.

La critique moderne a jusqu'à présent surtout insisté sur l'*exemplum* destiné à la classe chevaleresque, en allant même jusqu'à voir dans la triade antique une vaste entreprise de propagande destinée à valoriser l'empire d'Henri II Plantagenêt. Cette conception du *Roman de Thèbes* a été battue en brèche par les critiques les plus récentes, mais il est cependant manifeste que, s'il ne s'agit pas d'une propagande, l'adaptation médiévale de la *Thébaïde* contient bel et bien une forme de miroir du prince. À l'aristocratie, le clerc adaptateur de Stace transmet un nouveau modèle de chevalerie et de souveraineté, fondé sur la valorisation de l'intelligence et de la raison au détriment de la force brutale. Au travers d'épisodes tels que celui du siège de Monflor, l'auteur démontre à son lecteur la vanité des modèles existants alors, en renversant notamment les codes de la *Chanson de Roland* tout en feignant de les respecter. Mieux, il met en scène la transmission même de cet idéal au travers de l'intervention des comtes de Venise auprès des Argiens. Dans cette nouvelle éthique chevaleresque, l'auteur fait la part belle à l'*engineor*, qui n'est plus nécessairement le traître perfide qu'était Ganelon, mais devient la figure principale de l'intelligence et de la mesure, et dont la parole habile et ambiguë rappelle celle du clerc lui-même.

Plus généralement – et comme l'avait déjà démontré P. Haugeard[320] –, l'auteur du roman semble avoir été particulièrement préoccupé par la question de la filiation et de la transmission des fautes et des royaumes, dont il fait le véritable fil rouge de son œuvre. Cette attention particulière justifie certainement son intérêt marqué pour l'histoire des Labdacides. De Laïus à Polynice, les souverains se succèdent et répètent inlassablement les mêmes erreurs : ils agissent « contre Nature » en refusant de laisser s'écouler le cours des générations. Au milieu de ces mauvais pères et mauvais rois (dont Jupiter est peut-être la figure la plus inquiétante), Adraste apparaît comme un modèle. Conscient de son âge avancé, il est à la recherche de gendres à qui transmettre son patrimoine. Mais son parcours est surtout

[320] Cf. *Du* Roman de Thèbes *à* Renaut de Montaubant…, *op.cit.*

exemplaire en ce qu'il est marqué par une progression vers une gouvernance éclairée par le savoir et la sagesse. Au travers de son initiation par les comtes de Venise, le puissant conquérant devient un roi sage et mesuré, comme en témoigne symboliquement l'évolution de la description des différents pans de sa tente.

Le clerc transmet donc au chevalier une leçon sur l'importance du savoir et de l'intelligence, censés appuyer la force et la légitimité de tout seigneur.

Néanmoins, cette leçon se distille subtilement, joue sur l'intertextualité et demande donc au lecteur de méditer le texte et de le confronter aux œuvres passées. C'est pourquoi l'ignorant ne saura déchiffrer le message transmis par le roman. Le *Roman de Thèbes* est destiné à une élite, plus intellectuelle que sociale.

Ainsi, si certains épisodes resteront hermétiques au chevalier, aucun ne doit demeurer obscur pour le clerc.

Conçu *a priori* comme une ouverture du monde clérical sur le monde laïc, le *Roman de Thèbes* n'a que très peu interrogé la critique sur une éventuelle transmission de savoir de clerc à clerc. Quel profit pourrait en effet tirer un clerc déjà savant – connaissant déjà l'œuvre de Stace, les mythes antiques, les arts libéraux, la géographie terrestre et la cosmologie de manière bien plus précise et détaillée que ne les transmet le roman – à la lecture d'un tel texte ?

Il y a pourtant bien une *translatio studii* destinée au clerc dans le *Roman de Thèbes*, une leçon bien plus profonde que la simple transmission de connaissances scientifiques ou culturelles, une leçon qui lie le savoir à la foi.

Au travers de la récriture des mythes antiques hérités d'Ovide ou des mythographes latins, le clerc adaptateur de Stace développe un véritable art de lire. Il montre que la lecture passe avant tout par la mise en réseau des œuvres passées et présentes, par le dialogue entre les livres eux-mêmes. Ses personnages, confrontés à la lecture des oracles et des signes divins, sont tour à tour les exemples des bons ou des mauvais lecteurs. Dans cet art de lire, le lecteur se doit d'être actif. À lui de combattre le texte et de le décrypter, en le confrontant à son souvenir des textes précédents, ou par la médiation des symboles et des allégories. Tout lecteur passif est aveugle et sourd au message du roman, tel l'âne boécien, ne découvrant pas le *sens* caractéristique de la matière antique derrière le *plaisir*.

Cette conception de la lecture rejoint celle des maîtres chartrains, artisans de l'*integumentum*, qui s'efforçaient de démontrer par leurs commentaires et leurs gloses que les

fabulae antiques pouvaient transmettre une leçon proche de la sagesse chrétienne. Le *Roman de Thèbes* peut dès lors apparaître comme un commentaire de la *Thébaïde*, et les différents ajouts à sa source comme des gloses marginales. Ce commentaire porte précisément sur la manière de lire le texte antique, et en donne le meilleur exemple par le processus de mise en roman. Mettre en roman, c'est lire, interpréter et récrire. C'est faire *acte* de lecture. Comme le démontrent les multiples mises en scène de l'affrontement de nains et de géants dans le roman – et dont le meilleur exemple est la confrontation de Tydée au géant diabolique Astaroth –, le respect des autorités n'est pas servitude. Contrairement aux relations pacifiques entre générations prônées par l'auteur dans sa leçon chevaleresque, son adresse au clerc semble les exhorter, à son exemple, à la rébellion face aux Anciens. En récrivant les mythes à sa guise, sans aucun souci de fidélité, supprimant ou ajoutant divers éléments, il montre comment raviver cette parole transmise au fil des siècles, et ainsi la faire perdurer.

Mais, à la différence des Chartrains, l'auteur de *Thèbes* ne rend pas son commentaire explicite. Si la technique de l'*integumentum* consiste à rendre patent la signification du mythe, la mise en roman agit pareillement à sa source, en voilant sa leçon derrière la fiction. Agissant ainsi, il se fait écrivain plus encore que commentateur ou enseignant.

> Écrire, c'est donc toujours réécrire afin de cerner un secret antérieur, le déplier tout en le déplaçant, le dire et le taire à la fois, mieux le refouler pour qu'il conserve son mystère, sa force de sollicitation, et incite à lutter par l'écriture contre son retour. Dès lors, écrire, ce n'est pas tant écrire « à partir de » qu'écrire « contre » ce qui fait écrire, contre un texte antérieur : le modèle latin et/ou les textes qui précèdent dans la tradition.[321]

Tout l'art du roman médiéval réside dans cette capacité à dissimuler un sens qui ne jaillira que de la confrontation des différents épisodes les uns avec les autres, de la mise en réseau du texte avec ses sources, travail impossible à réaliser avec une œuvre orale.

> Le « roman » se démarque de tout ce qui, de notoriété publique, se fonde sur la seule tradition orale. […] Le « roman » procède à une initiation critique de son auditeur, il l'engage (de manière plus ou moins habile) dans une quête du sens, une enquête, certes limitée par les contraintes symboliques pesant sur la culture d'alors, irréalisable néanmoins sans le truchement de l'écrit.[322]

Le roman doit être lu plus qu'entendu, c'est pourquoi il s'adresse au clerc.

Essayant de suivre la méthode de lecture préconisée par l'auteur de *Thèbes* dans son roman afin de mettre en lumière la vaste réflexion portant sur le savoir et sa transmission,

---

[321] J. C. Huchet, *Le Roman médiéval*, *op.cit.*, p. 11.

[322] P. Zumthor, *La Lettre et la voix*, *op.cit.*, p. 301-02.

nous avons été contraints d'isoler certains épisodes, d'en analyser la signification particulière en la confrontant aux sources et aux références appelées par le moindre détail, ou encore d'interroger les échos et les relations qu'entretiennent des passages du roman éloignés dans le récit, mais qui ne dévoilent pleinement leur sens que par leur mise en réseau. Tel est le cas par exemple des épisodes analysés dans le dernier chapitre de notre étude qui, mis bout à bout, figurent le parcours de l'homme en quête de savoir, depuis une ignorance et un aveuglement dus aux passions de l'âme à l'édification d'un savoir tourné vers la conversion.

Une telle entreprise peut paraître abusive et l'on pourrait lui reprocher de ne se fonder que sur des détails en négligeant une vision d'ensemble du roman. Il est vrai que nous avons laissé certains épisodes de côté, et n'avons que rarement fait référence à la cohérence globale de l'œuvre. Mais nous sommes convaincus que l'écriture médiévale est elle-même motivée par ce souci du détail, fonctionnant comme un indice dont le lecteur doit dérouler le fil, comme l'explique bien J. C. Huchet :

> Les auteurs médiévaux, on l'a dit, sont avant tout de fins lecteurs, des lecteurs curieux et attentifs qui réécrivent, commentent et déplacent la signification des textes antérieurs dans leur propre création, elle-même lue et commentée par les textes postérieurs. Chaque texte est situé au carrefour d'une double tradition et constitue le foyer d'une activité intertextuelle foisonnante qui l'informe et le décentre. Un thème ne prend donc sens que par la confrontation avec ses épiphanies antérieures, avec les mots et les silences qui sont sa matrice signifiante et avec les lectures immédiates qui le déforment déjà en le faisant œuvrer dans un autre contexte.[323]

Il est dès lors significatif que les passages que nous avons étudiés – aussi bien l'épisode de Monflor que la Daréide, les insertions mythiques ou les *ekphraseis* – constituent les principaux ajouts de l'adaptateur médiéval à sa source. Ces interventions de l'auteur ne sont pas uniquement une manière pour lui de s'affirmer écrivain à part entière, mais aussi d'attirer son lecteur, par la confrontation de son œuvre avec la *Thébaïde*, sur ces fameux détails qu'il faut interroger plus diligemment.

> L'écriture médiévale est faite de ces glissements ténus, de ces décentrements microscopiques qui cristallisent autour de l'œuvre antérieure un « surplus » : la marque, souvent illisible, de l'écriture nouvelle. La lecture doit donc épouser cette lenteur, réinterroger la même matière en variant insensiblement la perspective critique, procéder par répétition et décentrement simultanés, en faisant, par exemple, résonner les mêmes noms de personnages ou de lieux de manière différentes, en privilégiant telle ou telle association signifiante afin que la texture du discours critique adhère à la structure de l'écriture du texte médiéval.[324]

---

[323] J. C. Huchet, *Le Roman médiéval*, *op.cit.*, p. 16.

[324] *Ibid.*

Ni chevalier, ni clerc, le lecteur moderne aura bien du mal à pénétrer le sens du roman médiéval. Il peut néanmoins s'efforcer, comme nous avons tenté de le faire dans cette étude, de suivre l'injonction de l'auteur en suivant l'art de lire qu'il distille dans son œuvre.

L'écriture médiévale ne se comprend que par une lecture minutieuse et attentive, « qui exige silence et temps »[325]. Aussi l'universitaire est-il de nos jours le seul à pouvoir s'octroyer le luxe de méditer de tels ouvrages, dont la lecture est malheureusement peu conforme au trépidant mode de vie moderne.

Mais peut-être doit-il à son tour, à l'instar de l'autorité qu'incarne pour lui le clerc du XII^e^ siècle, ne retenir de sa lecture que les éléments qui continuent de le toucher et de l'édifier malgré la distance temporelle qui le séparent du temps de l'écriture.

Si la leçon chevaleresque du *Roman de Thèbes* a peu de chance de servir le lecteur moderne, la réflexion sur le savoir et la lecture peut au contraire se révéler particulièrement bénéfique, à l'universitaire notamment. L'adaptation médiévale de la *Thébaïde* nous apprend la manière de recevoir et lire les textes du Moyen Âge qui, sans cette méthode de lecture, resteraient trop souvent hermétiques. Mais elle enseigne aussi que les différents savoirs scientifiques que nous avons pris l'habitude de cloisonner peuvent s'associer dans un système cohérent qui guide le chercheur vers une fin plus profonde (et qui est également dissociée de la quête du savoir dans la pensée actuelle) : la sagesse.

Ainsi peut-on, à la suite des clercs du XII^e^ siècle, continuer de vouloir exaucer le souhait d'immortalité formulé par Stace à la fin de son épopée, en transmettant à notre tour l'héritage de la *Thébaïde* et de ses continuations médiévales.

---

[325] V. Fasseur, « L'énigme du Sphinx… », art.cit., note 53 p. 169 où la critique remarque avec justesse que « l'universitaire chercheur est en effet le seul et lointain descendant du clerc médiéval, le seul à lire encore et à se laisser interroger par cette littérature ».

Bibliographie :

I. Œuvres littéraires et philosophiques de l'Antiquité au Moyen Âge

A) Corpus principal :

- *Le Roman de Thèbes*, éd. G. Raynaud de Lage (Ms. C), Paris : Champion, coll. « Classiques Français du Moyen Âge », 2002, 189 p. (édition bilingue, trad. A. Petit, Paris : Champion, 2008, coll. « Champion Classiques », 676 p.
- *Le Roman de Thèbes*, éd. et trad. F. Mora-Lebrun (Ms S), Paris : Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 1995, 671 p.

B) Autres œuvres de littérature française médiévale utilisées :

- BENOIT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, éd. et trad. E. Baumgartner et F. Vielliard, Paris : Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1998, 669 p.
- CHRETIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, éd. et trad. Daniel Poirion (dir.), Paris : Gallimard, , coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, 1531 p.
- *Énéas, Roman du XII^e siècle*, T. I, v. 1-5998, éd. J. J. Salverda de Grave (Ms A), Paris : Champion, 1973, 183 p.

  Nous ajoutons à l'édition « Lettres gothiques » du manuscrit D (voir ci-dessous) ce premier volume de l'édition du manuscrit A dans la mesure cette version comporte le récit du jugement de Pâris auquel nous faisons référence dans la présente étude.

- JEHAN BODEL, *La Chanson de Saisnes*, éd. A. Brasseur, Genève : Droz, 1989, (2 vol.) 1145 p.
- MARIE DE FRANCE, *Lais*, éd. K. Warnke et trad. L. Harf-Lancner, Paris : Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 1990, 351 p.
- *La Chanson de Roland*, éd. et trad. I. Short, Paris : Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 1990, 275 p.
- *Le Roman d'Eneas*, éd. et trad. Aimé Petit (Ms D), Paris : Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1997, 636 p.
- *Le Roman des sept sages*, éd. J. Misrahi, Genève : Slatkine, 1975, 144 p.
- *Pyrame et Thisbé. Narcisse. Philomena. Trois contes du XII^e siècle français imités d'Ovide*, éd. et trad. E. Baumgartner, Paris : Gallimard, coll. : « Folio classique », 2000, 299 p.

C) Littérature et philosophie latines du Moyen Âge :

- *Bestiaires du Moyen Âge*, trad. G. Bianciotto, Paris : Stock, 1992, 260 p.
- BOECE, *La Consolation de Philosophie*, coll. « Lettres gothiques », éd. et trad. Claudio Moreschini et Éric Vanpeteghem, Paris : Le Livre de Poche, 2008, 323 p.
- HUGUES DE SAINT-VICTOR, *L'Art de lire*, trad. Michel Lemoine, Paris : Cerf, coll. « Sagesses chrétiennes », 1991, 243 p.
- L'ÉCOLE DE CHARTRES, *Théologie et Cosmologie au XII^e siècle*, trad. M. Lemoine et C. Picard-Parra, Paris : Les Belles Lettres, coll. « Sagesses médiévales », 2004, 204 p.

  Il s'agit d'une compilation d'extraits des œuvres des chartrains concernant principalement la théologie et traduits en français. On y retrouve des œuvres de Bernard de Chartres, Guillaume de Conches (extraits du *Dragmaticon* et de la *Philosophia mundi*), de Thierry de Chartres (le prologue de l' *Heptateuchon* et des extraits du *Traité des œuvres de six jours*), de Clarembaud d'Arras (une lettre et un court traité philosophique) ainsi que la traduction de la lettre de Guillaume de Saint-Thierry à Bernard de Clairvaux dénonçant les écrits de Guillaume de Conches.

- SAINT AUGUSTIN, *De Libero arbitrio*, in *Dialogues philosophiques III*, éd. et trad. Goulven Madec, Paris : Desclée de Brouwer, 1986, p. 157-529.
- – *La Cité de Dieu*, éd. B. Dombart et A. Kalb et trad. G. Combès, Paris : Desclée de Brouwer, 1960, 5 vol.
- – *De la* Genèse *au sens littéral*, trad. M. Citoleux, disponible sur http://www.abbaye-saint-benoit.ch/saints/augustin/genese/genlit/gen3k.htm (consulté le 18/05/10).

D) Autres œuvres citées :

- *Biblia sacra iuxta uulgatam uersionem*, éd. Robertus Weber et Roger Gryson, Stuttgart : Deutsche Bibelgesellschaft, 1994, 1980 p.
- *Bible (La)*, trad. Louis-Isaac Lemaître de Sacy, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1990, 1690 p.
- ECO, Umberto, *Le Nom de la rose*, trad. J-N. Schifano, Paris : Grasset, 1985, 548 p.
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, éd. G. Lafaye et trad. O. Sers, Paris : Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2009, 782 p.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, éd. et trad. J. Cousin, Paris : Les Belles Lettres, 1978, 2 vol.
- STACE, *Thébaïde*, éd. et trad. Roger Lesueur, Paris : Les Belles Lettres, 2000, 3 vol.

II. Outils

A) Dictionnaires :

- *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, Bossuat R., Pichard L., Raynaud de Lage G. (dir.), édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris : Fayard, 1991, 766 p.
- *Dictionnaire du Moyen Âge. Littérature et philosophie*, Paris : *Encyclopædia Universalis* et Albin Michel, 1999, 868 p.
- *Dictionnaire du Moyen Âge*, Gauvard C., de Libera A. et Zink M. (dir.), Paris : P.U.F, coll. « Quadrige », 2004, 1548 p.
- *Dictionnaire des Mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, Y. Bonnefoy (dir.), Paris : Flammarion, 1999, 2254 p.
- GERARD, André-Marie (assisté de Andrée Nordon-Gérard), *Dictionnaire de la Bible*, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, 1478 p.
- GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris : P.U.F., 1969, 578 p.

B) Langue :

- *Dictionnaire historique de la langue française*, A. Rey (dir.), Paris : Dictionnaires Le Robert, 1998, 4304 p. (3 vol.).
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris : Larousse, 1968, 630 p.
- GODEFROY, Frédéric, *Lexique de l'ancien français*, Paris : Honoré Champion, 2003, 633 p.
- BAZIN-TACCHELLA, Sylvie, *Initiation à l'ancien français*, Paris : Hachette, 2001, 159 p.

C) Manuels :

- BAUMGARTNER, Emmanuèle, *Le Récit médiéval*, Paris : Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995, 158 p.
- *Histoire de la France littéraire*, T. I, « Naissances, Renaissances : Moyen Âge, XVI^{e} siècle », F. Lestringant, M. Zink (dir.), Paris : P.U.F., coll. « Quadrige », 2006, 1063 p.
- ZINK, Michel, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris : P.U.F., coll. « Quadrige », 2004, 393 p.

III. Histoire, sociologie, histoire de la philosophie :

A) Contexte historique :

- BRIL, Jacques, *Origines et symbolisme des productions textiles. De la toile et du fil*, Paris : Clancier-Guenaud, coll. « Bibliothèque des signes », 1984, 154 p.

  Essai historique sur l'histoire de la symbolique des métiers et des productions textiles dans les différentes traditions. J. Bril étudie notamment les rapports qu'on toujours entretenus le tissu et le fil à l'architecture, à la divination, mais aussi – et c'est ce qui nous intéresse plus particulièrement – à la parole. Cet ouvrage ne concerne pas spécifiquement le Moyen Âge mais peut aider à comprendre certaines représentations dont l'époque qui nous occupe a hérité.

- CARDON, Daniel, *La Draperie au Moyen Âge : Essor d'une grande industrie européenne*, Paris : CNRS, 1999, 661 p.

  Ouvrage purement historique qui retrace l'évolution des métiers textiles dans tout le Moyen Âge, depuis les techniques de production du tissu jusqu'à sa commercialisation.

- DAHAN, Gilbert, *L'Exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval*, Paris : Cerf, coll. « Patrimoines christianisme », 1999, 486 p.

  Ouvrage qui tente d'appréhender la lecture et la compréhension de la Bible par les clercs du XII^e^ au XIV^e^ siècle au travers de l'étude de son exégèse. G. Dahan montre ainsi les différentes formes et méthodes des commentaires bibliques, mais retrace aussi l'évolution de la place du texte sacré et de son utilisation chez les clercs médiévaux.

- LECLERC, Gérard, Histoire de l'autorité. L'assignation des énoncés culturels et la généalogie de la croyance, Paris : P.U.F., coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1996, 432 p.

  Ouvrage retraçant l'Histoire du concept d'« autorité discursive et symbolique » dans une perspective sociologique. G. Leclerc expose les différents rapports de la civilisation occidentale avec l'autorité, depuis l'Antiquité jusqu'au XX^e^ siècle. Aujourd'hui renvoyant à l'exercice d'un pouvoir légitime, le concept d'autorité a longtemps désigné le pouvoir et la crédibilité exclusive accordés à certains penseurs, certains énonciateurs, certains textes qui, seuls, étaient à même d'engendrer la croyance. Nous utilisons surtout le chapitre 4 intitulé « La Chrétienté médiévale et l'*auctoritas* » qui expose les relations complexes entre les penseurs, théologiens et commentateurs du XII^e^ et du XIII^e^ siècles et les textes faisant autorité à l'époque : la Bible, les écrits des Pères de l'Église et les œuvres des Anciens. G. Leclerc montre comment ces relations oscillent entre un respect et une révérence apparents aux textes et une réappropriation de ceux-ci par les commentateurs médiévaux afin de servir leur propre idéologie. Ainsi décrit-il le subtil passage qui s'opère à ce moment de notre histoire entre le commentaire et la lecture d'une œuvre ancienne à la production d'un énoncé original, devenant à son tour une « Autorité ».

- LE GOFF, Jacques, *Les intellectuels au Moyen Âge*, Paris : Seuil, 1957, 226 p.

  Enquête historique sur la place de l'intellectuel depuis le XII^e^ siècle jusqu'à la fin du Moyen Âge. J. Le Goff étudie notamment la figure du clerc et son évolution. Nous

trouverons dans le premier chapitre de cet ouvrage de précieux développements sur l'esprit de l'humanisme du XII^e^ siècle, le rapport entre Anciens et modernes, l'École de Chartres et l'évolution des relations entre la raison et la foi au cours de cette « Renaissance ».

❖ – *La Civilisation de l'occident médiéval*, Paris : Arthaud, 1977, 700 p.

Malgré son caractère général, cet étude est une mine d'information sur les différents aspects de la civilisation médiévale, depuis ses origines jusqu'au XV^e^ siècle. Bien que nous n'y fassions pas directement référence dans notre étude, cet ouvrage reste une référence pour quiconque veut aborder l'Histoire du Moyen Âge.

❖ PASTOUREAU, Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris : Seuil, 2004, 436 p.

Ouvrage de référence qui étudie et décrit les grands symboles de la civilisation médiévale occidentale. Depuis la symbolique des animaux jusqu'à celle des couleurs, en passant par l'héraldique, M. Pastoureau montre comment l'homme médiéval perçoit le monde comme un signe à déchiffrer et que tout être ou objet auquel il est confronté comporte une signification qui lui est propre. Outre dans ses renseignements sur les différentes symboliques, l'intérêt de cette étude réside dans le fait que M. Pastoureau démontre bien que le rapport entre signifiant et signifié, entre le symbole et ce à quoi il renvoie n'est pas fixe et constant, mais évolue suivant l'époque, le contexte et la culture de la civilisation dans laquelle il s'inscrit.

❖ RIBEMONT, Bernard, *La Renaissance du XII^e^ siècle et l'encyclopédisme*, Paris : Champion, 2002, 217 p.

Essai historique sur l'écriture encyclopédique et son évolution au fil du XII^e^ siècle. B. Ribémont fait écho de la réflexion féconde de cette période sur le savoir, caractérisée par un intérêt croissant pour les choses de la nature que l'on commence à étudier et expliquer indépendamment du recours à Dieu. L'écriture encyclopédique évolue dès lors d'une simple compilation de savoirs des autorités (Isidore de Séville notamment) à un exposé de savoirs nouveaux (venus pour la plupart des Arabes) parfois teinté de réflexions philosophiques personnelles de la part des auteurs. Plusieurs textes encyclopédiques sont étudiés dans le détail afin de cerner leurs caractéristiques propres et de délimiter les contours du « style encyclopédique » ; citons parmi les plus importants Hugues de Saint-Victor, Guillaume de Conches, Adélard de Bath et Alexandre Neckam en qui B. Ribémont voit un véritable « écrivain-charnière » (p. 163) qui ouvre la voie vers le véritable siècle de l'encyclopédisme, le XIII^e^ siècle. Le XII^e^ siècle apparaît ainsi plus comme un siècle de transition que comme une « Renaissance », comme une période de mise en place, de gestation d'un genre qui peu à peu, trouve ses marques au sein de la tension si présente entre savoir hérité des Anciens et découvertes des modernes.

❖ RICHE, Pierre, VERGER, Jacques, *Des nains sur des épaules de géants. Maîtres et élèves au Moyen Âge*, Paris : Tallandier, 2006, 351 p.

Étude historique sur le développement des écoles et des universités aux XII^e^ et XIII^e^ siècles. L'ouvrage est divisé en deux parties, la première, écrite par P. Riché, concerne les écoles cathédrales du XII^e^ siècle et la seconde, écrite par J. Verger, les universités du XIII^e^ siècle. Dans notre étude, nous faisons surtout référence à la première partie de cet ouvrage.

❖ SCHMITT, Jean-Claude, *Le Saint lévrier. Guinefort, guérisseur d'enfants depuis le XIII^e siècle*, Paris : Flammarion, 1979, 273 p.

Étude de la légende du Saint lévrier Guinefort, de sa transmission et surtout de son culte au cours du Moyen Âge. Le récit de ce chien tué par méprise par son maître dont il protégeait le fils a en effet donné lieu à un culte dans certaines régions françaises.

❖ VERGER, Jacques, *La Renaissance du XII^e siècle*, Paris : Cerf, coll. « Initiation au Moyen Âge », 1996, 144 p.

Brève et efficace étude historique sur la période appelée « Renaissance du XII^e siècle ». Il étudie notamment la « révolution scolaire » (p. 108) et ses conséquences sur l'étude des sciences et de la théologie, mais aussi ses conséquences sur la société aristocratique. Le XII^e siècle est décrit comme une période de fort essor culturel au cours de laquelle se développe l'étude de nombreux savoirs, ce qui entraîne créations et débats. Aussi apparaît-il comme un temps à la fois d'essor et de tensions.

B) Sur la philosophie et la spiritualité médiévales :

❖ BERMON, Emmanuel, « La théorie des passions chez saint Augustin », *Les Passions antiques et médiévales. Théories et critiques des passions I*, B. Besnier, P-F. Moreau, L. Renault (dir.), Paris : P.U.F., 2003, coll. « Léviathan », p. 174-197.

Très bonne synthèse de la théorie des passions de saint Augustin. À partir de l'étude principalement du *De Libero arbitrio* et de la *Cité de Dieu*, E. Bermon montre comment les passions de l'âme sont perçues par le père de l'Église, à savoir comme des mouvements de l'âme qui poussent l'homme à agir inconsciemment, en réaction à des désirs. Ces mouvements irrationnels, l'homme les partage avec les animaux, mais ce qui est instinctif et naturel chez les bêtes doit être chez l'homme maîtrisé et gouverné par la raison. Néanmoins, E. Bermon explique bien que pour saint Augustin, les passions ne sont pas mauvaises en elles-mêmes, mais ne le sont que « lorsque l'orgueil les corrompt et les transforme en concupiscence de la chair » (p. 187). La passion étant une part intrinsèque de l'âme humaine, nul ne peut éviter d'en éprouver. Il revient alors à l'homme de les éprouver droitement, en les dirigeant vers des intentions et des désirs louables. « Bien au contraire, explique E. Bermon, ce serait en voulant ne pas les éprouver, que nous nous placerions dans une situation qui nous empêcherait de vivre droitement ».

❖ GILSON, Étienne, *L'esprit de la philosophie médiévale*, Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1948, 447 p.

Compilation de vingt leçons professées par É. Gilson entre 1931 et 1932 à l'université d'Aberdeen et qui ont pour objet de cerner, au travers de sujets tels que l'amour, la connaissance de soi, le libre-arbitre ou encore la nature, l'esprit de la philosophie médiévale, c'est-à-dire de saisir la manière dont les différents penseurs, théologiens ou mystiques médiévaux, ont pu construire une « philosophie chrétienne » à partir de leur lecture de la philosophie antique et des pères de l'Église. Cet ouvrage permet de comprendre ce que les penseurs médiévaux ont recueilli de la philosophie antique et adapté à la foi chrétienne. Nous nous sommes plus particulièrement intéressé pour notre étude aux chapitres XI (« La connaissance de soi-même et le socratisme chrétien », p. 214-233) et XIX (« Le Moyen Âge et l'Histoire », p. 365-382) que nous citons.

❖ *Les Passions antiques et médiévales. Théories et critiques des passions I*, B. Besnier, P-F. Moreau, L. Renault (dir.), Paris : P.U.F., coll. « Léviathan », 2003, 310 p.

Ouvrage collectif qui reprend et complète les actes de journées d'études organisées en mars et avril 1997 à l'École normale supérieure de Fontenay-Saint-Cloud. Le fil rouge des différents travaux est l'élaboration et la réception des différentes théories des passions de l'âme depuis l'Antiquité jusqu'à Descartes. Nous utilisons dans notre étude principalement l'article d'E. Bermon sur la théorie des passions chez saint Augustin cité plus haut, mais pouvons citer également parmi les articles ayant enrichit notre culture de la pensée du XII^e^ siècle : M. Lemoine, « Les ambiguïtés de l'héritage médiéval : Guillaume de Saint-Thierry » bien que nous ne le citions pas directement dans la présente étude.

C) Sur l'école de Chartres :

❖ CLERVAL, Alexandre, *Les Écoles de Chartres au Moyen Âge du V^e^ au XVI^e^ siècle*, Paris : A. Picard et fils, 1895, 572 p.

Ouvrage conséquent et fouillé sur l'enseignement à Chartres au Moyen Âge, son organisation, les différentes disciplines étudiées, les maîtres et les écolâtres, les sources de cet enseignement, *etc.* Il faut cependant compléter la lecture de cet ouvrage par celle des travaux plus récents d'É. Jeauneau et de M. Lemoine.

❖ JEAUNEAU, Édouard, *Lectio philosophorum. Recherches sur l'école de Chartres*, Amsterdam : A.M. Hakkert, 1973, 395 p.

Compilation des différents travaux d'É. Jeauneau sur l'école de Chartres, ses maîtres et son enseignement. Les articles plus particulièrement utilisés sont détaillés ci-après.

❖ – « L'usage de l'*integumentum* à travers les gloses de Guillaume de Conches », *Archive d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 32 (1957), repris dans *Lectio philosophorum. Recherches sur l'école de Chartres*, *op.cit.*, p. 127-192.

Explication de la technique de l'*integumentum*, prisée à Chartres au XII^e^ siècle, à partir de l'explication et de l'utilisation qu'en fait Guillaume de Conches. L' *integumentum* trouve son origine dans les interprétations des poètes et des mythes que font Platon, Boèce et Macrobe. Ayant lu ces trois sources, Guillaume de Conches réutilise et théorise l'interprétation des mythes comme recélant une vérité voilée, en raison de la nécessité notamment de trouver des significations admissibles à certaines affirmations peu orthodoxes des philosophes antiques qu'il aime tant lire et commenter. Ainsi parvient-il, au moyen notamment des étymologies, à démontrer que les mythes tels que celui d'Orphée ou du jugement de Pâris transmettent à qui sait les lire un enseignement moral conforme à la vérité chrétienne, en faisant par exemple des dieux mythologiques une personnification des passions humaines ou des forces de la nature. É. Jeauneau explique que l'interprétation dépend du contexte ainsi que de la pensée du maître qui l'exécute. Ainsi, un même *integumentum* peut désigner différentes vérités et une vérité être décrite par différents *integumenta*. L'*integumentum* devient donc « un instrument précieux grâce auquel on pourra écarter de Platon, de Boèce, ou de toute autre "autorité" le soupçon d'hérésie » (p. 147).

❖ – « *Nani gigantum humeris insidentes* : essai d'interprétation de Bernard de Chartres », *Lectio Philosophorum. Recherches sur l'école de Chartres*, *op.cit.*, p. 53-73.

Partant de la célèbre image des nains sur les épaules de géants que Jean de Salisbury attribue à Bernard de Chartres, É. Jeauneau tente dans cet article de « cerner d'assez près la pensée de Bernard lui-même » (p. 56). Doit-on considérer la formule de Bernard comme une révérence aux Anciens, seuls à même d'être élevé au rang d'autorité ou au contraire y voir une affirmation de la supériorité des modernes qui voient plus loin que leurs prédécesseurs ? Dans la mesure où les textes originaux de Bernard de Chartres ne nous sont pas parvenus, cet article interprète la pensée du maître chartrain à partir des témoignages de ses successeurs – Guillaume de Conches et Jean de Salisbury notamment – et de leur propre utilisation de l'image des nains et des géants. Il ressort de cette étude que, si chez certains penseurs du XII^e^ siècle, « la fameuse comparaison pourrait exprimer […] le progrès de l'histoire, […] la marche en avant de l'humanité rachetée » (p. 72) dans une optique purement chrétienne, chez Bernard, il s'agit davantage d'une invitation (destinée à ses élèves) à relire les textes antiques (profanes) pour découvrir le « secret de bien écrire » (p. 72) et devenir à son tour un modèle sur les épaules duquel les générations futures pourront à leur tour prendre appui.

❖ – *L'Âge d'or des écoles de Chartres*, Chartres : Houvet, 1995, 81 p.

Brève synthèse sur chacun des grands maîtres chartrains, leur histoire et leur pensée. Ce court ouvrage constitue une entrée en matière claire pour qui veut s'initier à la pensée chartraine et son histoire.

❖ LEMOINE, Michel, *Théologie et platonisme au XII^e^ siècle*, Paris : Cerf, coll. « Initiation au Moyen Âge », 1998, 138 p.

Approche générale du néoplatonisme du XII^e^ siècle, donc des penseurs chartrains de l'époque. M. Lemoine revient sur les différentes sources du platonisme chartrain en expliquant leurs influences respectives, puis dresse le portrait et la doctrine des principaux maîtres de l'école de Chartres. L'intérêt de cette étude réside dans ses informations précises et claires sur la pensée chartraine au XII^e^ siècle. Les rapports entre le néoplatonisme et la pensée chrétienne y sont bien décrits ainsi que les divers procédés de lecture des chartrains tel l'*integumentum*.

❖ MORA-LEBRUN, Francine, « Virgile le magicien et l'*Énéide* des Chartrains », *Médiévales*, 26 (1994), p. 39-57.

Depuis la fin du XII^e^ siècle jusqu'au XV^e^, Virgile jouit d'une réputation de magicien, de « savant versé dans la connaissance des arts du *quadriuium* » (p. 56). L'objet de l'article de F. Mora-Lebrun est de démontrer qu'une part de cette légende provient du commentaire sur les six premiers livres de l'*Énéide* conçu par Bernard de Chartres dans la première moitié du XII^e^ siècle. Au moyen d'une lecture *per integumentum*, le maître chartrain interprète en effet l'épopée virgilienne comme une œuvre principalement scientifique, qui figure allégoriquement le parcours de l'âme humaine, oublieuse de son origine divine à partir de sa chute dans un corps, et la redécouvrant peu à peu « grâce à l'acquisition progressive de connaissances exactes dont les gloses de son commentaire donnent un aperçu » (p. 39). Ainsi Bernard de Chartres interprète-t-il en physicien le poème latin, offrant un des meilleurs exemples connus de la technique de l'*integumentum*. Cet article permet de comprendre comment les chartrains ont recueilli et utilisé les œuvres latines en en faisant de véritables encyclopédies scientifiques figurant le parcours de l'homme vers la sagesse chrétienne au moyen du savoir.

IV. Critique littéraire :

A) Ouvrages généraux :

❖ BRUCKER, Charles, *Sage et son réseau lexical en ancien français (des origines au XIII^e siècle)*, Lille : A.R.T., Paris : diffusion Champion, 1979, 1422 p. (2 volumes).

> Étude linguistique et sémiologique du réseau lexical de l'adjectif *sage* dans la littérature narrative en ancien français, de la chanson de geste au XIII^e siècle. C. Brucker répertorie les différents sémèmes auxquels renvoie l'adjectif *sage* suivant les genres et les époques et tente d'en tirer une histoire de la notion de sagesse au Moyen Âge. Il analyse également, toujours selon la même méthode, d'autres termes appartenant au réseau lexical de *sage* : *sené*, *sen(s)*, *savoir*, *sapience*, *fol*, *folie*, *proz*, *corteis*.

❖ COSTANTINI, Michel, « L'*ekphrasis*, concept ou fourre-tout ? ».

> Communication inédite effectuée à Saint-Pétersbourg dans laquelle M. Costantini entreprend de clarifier la terminologie de la description d'œuvre d'art dans la littérature. Dans sa conception antique, l'*ekphrasis* n'est pas à proprement parler la description d'une œuvre d'art, mais un exercice rhétorique visant à décrire un objet avec « exhaustivité » et « éclat ». La qualité de l'objet décrit n'a alors que peu d'importance. Ce n'est qu'au cours des siècles suivants que le terme d'*ekphrasis* en vient à désigner plus spécifiquement la description d'œuvre d'art. Néanmoins, la détermination du concept reste confuse et difficile, comme en témoigne un relevé des différentes définitions de l'*ekphrasis* dans la critique moderne. L'accent est tantôt mis sur la nature de l'objet décrit (œuvre d'art), tantôt sur les caractéristiques de la description (précision, exhaustivité, éclat). M. Costantini propose donc une nouvelle terminologie dans laquelle tout morceau de bravoure descriptif est appelé « passage ecphrastique » – et ce sans prendre en compte la qualité de l'objet décrit – et la description plus spécifique d'œuvre d'art est appelée « ecphrase d'art ». Nous remercions ici M. Costantini d'avoir porté à notre connaissance ce texte non publié. »

❖ CURTIUS, Ernst, Robert, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. J. Brejoux, Paris : P.U.F., 1956, 738 p.

> Ouvrage de référence sur l'évolution de la rhétorique occidentale depuis l'Antiquité jusqu'au XVII^e siècle. E. R. Curtius examine l'histoire de telle ou telle partie du discours dans la poésie occidentale, démontrant ainsi combien chaque œuvre littéraire hérite de la tradition antique (ainsi Dante de Virgile et Virgile d'Homère par exemple). Nous utilisons dans notre étude principalement ses développements et analyses sur la « topique » (chapitre V, p. 99 *sq.*) et sur la conception des arts libéraux dans l'Antiquité et au Moyen Âge (p. 44 *sq.*).

❖ FARAL, Edmond, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge,* Paris : Champion, 1913, 431 p.

> Étude des sources latines utilisées par les auteurs français du Moyen Âge. E. Faral y démontre notamment l'influence d'Ovide sur l'auteur du *Roman de Thèbes* en listant les différents emprunts que le clerc adaptateur de Stace a faits aux *Métamorphoses*.

❖ – *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris : Champion, 1962, 384 p.

Édition critique des principaux arts poétiques des XII^e^ et XIII^e^ siècles contenant, outre les textes eux-mêmes, un exposé de la doctrine de chacun de leurs auteurs. Nous utilisons principalement les développements concernant les procédés d'ornement et d'*amplificatio*, notamment dans notre chapitre sur l'*ekphrasis*.

❖ GUENOVA, Vessela, *La Ruse dans le* Roman de Renart *et dans les œuvres de François Rabelais*, Orléans : Paradigme, coll. « Medievalia », 2003, 373 p.

Étude littéraire sur le phénomène de la ruse dans la littérature médiévale. Bien que cette étude soit exclusivement orientée vers l'analyse de la ruse dans le *Roman de Renart* et les œuvres de Rabelais (le *Tiers-livre* particulièrement), elle permet de clarifier et de désigner les différentes manifestations de la ruse : ruse de comportement, ruse verbale, ruse référentielle et ruse intertextuelle et de mieux saisir ainsi les enjeux et l'importance d'un tel phénomène dans l'écriture médiévale.

❖ HANNING, Robert W., « *Engin* in Twelfth-Century Romance : an Examination of the *Roman d'Énéas* and Hue de Rotelande's *Ipomedon* », *Yale French Studies*, 51 (1974), p. 82-101.

Article analysant l'*engin* dans le *Roman d'Énéas* et dans *Ipomédon* de Hue de Rotelande. Cet article intéresse notre propos dans la mesure où il montre combien le terme *engin* est polysémique au XII^e^ siècle et recouvre une connotation ambiguë, à la fois bénéfique quand il désigne l'habileté technique des ingénieurs et péjorative en ce qu'il rappelle la ruse et la tromperie caractéristiques du diable.

❖ HUCHET, Jean-Charles, *Le Roman médiéval*, Paris : P.U.F., 1984, 249 p.

De cet ouvrage centré principalement sur le *Roman d'Énéas*, nous utilisons exclusivement l'introduction qui expose la dimension herméneutique des romans antiques, conçus comme des commentaires apportant un surplus de sens aux œuvres qu'ils traduisent et écrits dans l'optique d'être glosés à leur tour.

❖ LECLERC, Jean-Paul, « De la parole au texte écrit, du tissage au tissu, spatialisation comparée de deux séquentialités temporelles, techniques et esthétiques », *Textes et textiles du Moyen Âge à nos jours*, textes réunis par O. Blanc, Lyon : ENS, 2008, p. 53-74.

Dans cet article, J. P. Leclerc met en évidence les ressemblances et les différences entre texte et tissu, dans leur matérialité, puis dans leur exécution. Il apparaît que texte et tissu contiennent une double dimension spatiale et temporelle qui fonde leurs esthétiques respectives.

❖ MAURICE, Jean, *La Chanson de Roland*, Paris : P.U.F., coll. « Études littéraires », 1992, 127 p.

Critique générale et synthétique de *La Chanson de Roland* et de ses principaux enjeux. Nous avons surtout utilisé cet ouvrage pour son analyse des personnages « types » de la chanson de geste (Ganelon notamment).

❖ MORA-LEBRUN Francine, *L' « Énéide » médiévale et la naissance du roman*, Paris : P.U.F., coll. « perspectives littéraires », 1994, 254 p.

Cette étude constitue la reprise de la deuxième partie de la thèse de doctorat de F. Mora-Lebrun intitulée : « Lire, écouter et récrire l'*Énéide* : réceptions de l'épopée virgilienne du IX^e^ au XII^e^ siècle ». L'ouvrage qui nous intéresse est exclusivement consacré à la réception de l'épopée latine au XII^e^ siècle. Dans une perspective chronologique, F. Mora-Lebrun étudie tour à tour le point de vue des historiens, puis celui des clercs chartrains à travers le *Commentaire sur les six premiers livres de l'Énéide* attribué à Bernard de Chartres, et enfin le *Roman d'Eneas*. Elle démontre ainsi comment l'œuvre de Virgile, et plus particulièrement le personnage d'Énée connurent une réputation ambivalente. D'un côté, le point de vue historique, au travers de la lecture du *De excidio Troiae historia* de Darès le Phrygien notamment, tend à faire d'Énée le symbole du traitre qui quitta lâchement Troie au moment de sa destruction. De l'autre, les gloses chartraines sur l'Énéide voient dans le périple d'Énée une allégorie des pérégrinations de l'âme humaine enfermée dans un corps et tentant de rejoindre son créateur ; allégorie élaborée à partir de la pratique de l'*integumentum*. Ainsi, F. Mora-Lebrun voit dans le *Roman d'Eneas* le « libre aboutissement d'une tradition exégétique » qui hérite à la fois des deux visions de l'épopée virgilienne, donnant au personnage d'Énée une ambiguïté qui en fait un véritable personnage de roman, « au sens lukacsien du terme ».

❖ WOLF-BONVIN, Romaine, « Tisser un récit à l'aube du XIII^e^ siècle : enquête sur la parcimonie d'une métaphore », *Textes et textiles du Moyen Âge à nos jours*, textes réunis par O. Blanc, Lyon : ENS, 2008, p. 145-158.

Dans cet article, R. Wolf-Bonvin étudie les rapports entre texte et tissu dans la littérature narrative des XII^e^ et XIII^e^ siècles, plus particulièrement dans le roman *Galeran de Bretagne* et dans le fabliau *Aubérée*. Elle démontre ainsi que, malgré le succès de la métaphore textile au Moyen Âge, l'association du poète et du tisserand n'est pas aussi évidente qu'on pourrait le penser. Si les œuvres narratives médiévales réservent toujours au tissu une fonction analogue à l'écrit, le tissage est en effet perçu au Moyen Âge comme une activité vile et exclusivement féminine. Aussi cette activité est-elle dans le roman reléguée dans un passé lointain, les personnages disposent du tissu déjà fabriqué, « l'étoffe s'y fait mémoire où s'inscrivent les images d'un passé à dépasser » (p. 154). Dans le fabliau, le tissage est au contraire exécuté dans le présent du récit, mais par des personnages vils dans lesquels on peut difficilement voir une image de l'auteur. R. Wolf-bonvin fait enfin remonter l'appréhension du travail de tisserand au personnage d'Arachné, dont l'iconographie médiévale révèle l'ambiguïté. La mythique tisserande apparaît en effet à la fois comme une subtile ouvrière, mais également inquiétante et proche du démon.

❖ ZINK, Michel, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris : P.U.F., 2003, 342 p.

Cet ouvrage a pour ambition de redonner la place qui lui est due à l'influence de la religion chrétienne sur la création poétique au Moyen Âge. Dans un premier temps considérée comme une séduction mensongère et dangereuse – comme en atteste la signification du mot *poète* jusqu'au XIV^e^ siècle, associé au prêtre païen –, la poésie, à mesure qu'elle prend conscience d'elle-même, conquiert sa légitimité en s'inscrivant dans le mouvement de la conversion. Ainsi M. Zink retrace-t-il le parcours d'une poésie qui, par l'intermédiaire des réflexions audacieuses de penseurs tels que les Chartrains qui réhabilitent les lettres profanes au regard de la foi chrétienne, des troubadours, qui, invoquant l'amour comme inspiration poétique suprême et des récits narratifs appelant une lecture purement spirituelle que sont *La Vie des Pères* et les romans du Graal de Robert de Boron, se définit comme guidée par Dieu et devient un véritable instrument de conversion.

❖ ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris : Seuil, 2000, 619 p.

Étude fondamentale sur la création poétique médiévale. P. Zumthor construit son analyse autour des questions de réception des œuvres littéraires au Moyen Âge (des différences notamment entre oral et écrit) et de la classification des genres littéraires médiévaux. Bien que paru pour la première fois en 1972, cet essai reste une des plus solides références pour qui veut appréhender la « littérature » médiévale et ses problématiques.

❖ – *La lettre et la voix*, *De la « littérature » médiévale*, Paris : Seuil, 1987, 346 p.

Dans cet essai, P. Zumthor nous invite à reconsidérer le regard que nous portons sur la « littérature » médiévale qui ne peut être appréhendée et analysée comme la littérature des siècles suivants. Apanage principalement des jongleurs et peu des clercs écrivains, l'œuvre médiévale est essentiellement orale et contient une dimension performative qu'il faut prendre en compte lorsqu'on entreprend sa critique. Nous utilisons surtout la conclusion de cette étude dans laquelle P. Zumthor traite le cas du roman, genre spécifique au Moyen Âge par sa dimension écrite. Il y décrit bien les implications de la lecture du roman, qui invite son lecteur à un travail d'investigation et de recherche du sens dont est incapable l'œuvre exclusivement orale.

B) Ouvrages et articles traitant partiellement ou exclusivement du *Roman de Thèbes* :

❖ BOUTET, Dominique, « Réflexions sur la cohérence du *Roman de Thèbes* », *« Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees ». Hommage à Francis Dubost*, Études recueillies par F. Gingras, F. Laurent, F. Le Nan et J. R. Valette, Paris : Champion, 2005, p. 67-81.

Dans cet article, D. Boutet montre que les nombreux ajouts et modifications opérés par l'auteur de *Thèbes* vis-à-vis de la *Thébaïde* n'entament en rien la cohérence du roman qui repose sur la continuité d'un registre pathétique, d'une perspective idéologique qui prône art chevaleresque et savoir clérical et d'un développement de la dimension mythique au travers notamment de « l'étrange mélange de paganisme antique et de christianisme » (p. 80).

❖ CROIZY-NAQUET, Catherine, *Thèbes, Troie et Carthage. Poétique de la ville dans le roman antique au XII^e siècle*, Paris : Champion, 1994, 465 p.

C. Croizy-Naquet centre son étude sur les descriptions de villes présentes dans la trilogie antique (*Le Roman de Thèbes*, *Le Roman d'Éneas*, *Le Roman de Troie*). Elle distingue notamment deux modalités descriptives bien distinctes : d'une part une description statique qui décrit la ville pour elle-même, sans intervention humaine, ce qui rapproche la description de la ville de l'*ekphrasis* ; d'autre part une description dynamique qui consiste à représenter la ville en train d'être construite et qui associe donc étroitement description et narration. Cependant, C. Croizy-Naquet déclare que « le clerc de *Thèbes* n'opte pour aucun protocole descriptif établi » et que « ses descriptions restent trop peu nombreuses et trop peu détaillées pour s'inscrire notablement dans l'une ou l'autre perspective » (p. 98). C. Croizy-Naquet étudie ensuite la figure de l'artiste dans les trois romans, en considérant que derrière celle-ci « se dessine en filigrane celle de l'écrivain » (p. 293). Ainsi, les *ekphraseis* sont selon elle le moyen pour les clercs-adaptateur de faire un retour sur leur propre art et de s'affirmer créateurs plus que traducteurs.

- DONOVAN, Lewis Gary, *Recherches sur le* Roman de Thèbes, Paris : Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1975, 294 p.

  L'étude de L. G. Donovan a permis d'établir la connaissance et la grande culture du clerc qui écrivit *Le Roman de Thèbes*. En étudiant les rapports entre l'œuvre et son modèle, le critique démontre que l'auteur de *Thèbes* connaissait parfaitement la *Thébaïde*, mais qu'il n'a pas hésité à la modifier volontairement et non par ignorance. Il démontre également que le clerc érudit puise certaines informations dans d'autres sources comme le *Mythographus secundus* pour l'histoire d'Œdipe. Tout en établissant l'influence de la chanson de geste sur *Le Roman de Thèbes*. L. G. Donovan souligne l'originalité de ce roman qui se veut aussi œuvre didactique offrant au lecteur un « modèle » d'écriture en langue vulgaire. Selon L. G. Donovan, l'adaptation de la *Thébaïde* s'effectue autour du personnage d'Athys, considéré par le critique comme le véritable « héros-modèle » pour la classe chevaleresque.

- FASSEUR, Valérie, « L'Énigme du Sphinx, le début du *Roman de Thèbes* ou le lecteur médiéval du signe antique », *Troianalexandrina*, 6 (2006), p. 151-169.

  Article consacré à l'analyse de l'avant-texte du *Roman de Thèbes*. V. Fasseur y démontre que l'auteur du roman renverse la conception antique de *fatum* selon laquelle l'homme est condamné par les dieux et les destins pour proposer une vision christianisée du mythe d'Œdipe, dans lequel les personnages sont davantage coupables que victimes. Leur faute, selon V. Fasseur, est de rester aveugles aux signes que constituent les oracles d'Apollon, l'énigme du Sphinx, autant que les cicatrices d'Œdipe ou la parole ambiguë des serfs de Laïus en raison de leur soumission aux passions qui les assaillent : colère, peur, amour. Ainsi l'idée de *fatum* disparaît-elle et est-elle remplacée par la conception chrétienne et médiévale du destin, fondée sur la Providence et la prescience divine, qui voit tout et sait tout à l'avance, sans pour autant condamner les hommes à agir contre leur gré. Dès lors, l'erreur humaine provient de ces forces intérieures qui les empêchent d'accéder à la connaissance et d'agir droitement.

- GALLY, Michèle, « "S'en tesent de cest mestier, se ne sont clerc ou chevalier", un roman pour l'élite », *Méthode !*, 3 (2002), p. 29-36.

  S'interrogeant sur les destinataires du *Roman de Thèbes*, M. Gally voit dans l'adaptation médiévale de la *Thébaïde* une leçon du clerc aux chevaliers et souverains. Fort de sa culture, le clerc réutilise le mythe antique sous un angle féodal et juridique en faisant de l'histoire de la chute de Thèbes le contre-exemple d'une gouvernance appuyée sur la courtoisie et les valeurs chrétiennes.

- GONTERO, Valérie, *Parures d'or et de gemmes*, Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 2002, 308 p.

  Critique consacrée à l'analyse des descriptions et des portraits des trois romans antiques. V. Gontero fonde son étude sur la splendeur de ces descriptions figurée par la mention des pierres précieuses et des tissus brodés d'or. Elle montre notamment que les descriptions de vêtements précieux et d'œuvres d'art peuvent être lues comme des mises en abyme de la création poétique, fondée au Moyen Âge sur l'ornement du style.

- HAUGEARD, Philippe, *Du* Roman de Thèbes *à* Renaut de Montauban*. Une genèse sociale des représentations familiales*, Paris : P. U. F., 2002, 305 p.

P. Haugeard aborde le *Roman de Thèbes* selon une approche sociocritique. Il considère l'œuvre comme une « machine de guerre contre le droit d'aînesse » (p. 168). Il rappelle l'opposition qui existait au XII^e^ siècle entre le principe de primogéniture qui avait cours dans les familles royales et aristocratiques et le droit traditionnel qui plaidait pour l'égalité de tous les enfants devant l'héritage d'un père. Selon P. Haugeard, le *Roman de Thèbes*, en faisant d'Étéocle l'aîné de Polynice, et en faisant de cet aîné un mauvais souverain, remet en cause le principe de primogéniture. Il insiste également sur les tensions familiales mises en lumière par le *Roman de Thèbes* entre les frères, mais aussi entre les pères et les fils, qui sont selon lui les échos de l'amertume que pouvaient ressentir les jeunes chevaliers du XII^e^ siècle – public visé par le roman – dont la majeure partie devaient certainement être des cadets.

❖ MESSERLI, Sylvianne, *Œdipe Enténébré. Légende d'Œdipe au XII^e^ siècle*, Paris : Champion, 2002, 373 p.

Étude des différentes œuvres latines ou vernaculaires du XII^e^ siècle dans lesquelles apparaît l'image d'Œdipe. S. Messerli essaie de dessiner les contours de la figure d'Œdipe tel que le percevait les auteurs du XII^e^ siècle. Elle analyse donc les commentaires et gloses des manuscrits de la *Thébaïde* qui, bien souvent, relatent en quelques lignes l'histoire du roi thébain, ainsi que les différents mythographes du XII^e^ siècle. Son analyse est ensuite bien évidemment centrée sur la figure d'Œdipe dans le *Roman de Thèbes*. S. Messerli étudie l'avant-texte et son influence sur la suite du roman en dévoilant le réseau tissé entre les différents épisodes du roman sur lesquelles plane l'ombre d'Œdipe, puis analyse « les romans d'*Énéas* et de *Troie* à la lumière du *Roman de Thèbes* » en montrant que les deux romans antiques suivant *Thèbes* sont marqués par le souvenir de la figure d'Œdipe. Outre pour ses fines analyses, cet ouvrage est précieux pour ses appendices reproduisant plusieurs textes latins difficilement accessibles, notamment les gloses et commentaires des manuscrits médiévaux de la *Thébaïde* ainsi que l'intéressant *Super Thebaiden* du Pseudo-Fulgence.

❖ MORA-LEBRUN, Francine, « Les combats dans le *Roman de Thèbes* : le clerc et les chevaliers », *L'Information littéraire*, LV, 1 (janvier-mars 2003), p. 42-52.

Dans cet article, F. Mora-Lebrun étudie le traitement des combats dans le *Roman de Thèbes*. Elle démontre que les combats dont le lieu de l'affrontement de valeurs guerrières et de valeurs plus cléricales tel le savoir, la mesure, l'intelligence. Si le clerc-adaptateur de Stace feint dans un premier temps de partager les valeurs des chevaliers en multipliant et détaillant les scènes de bataille, c'est pour affirmer la supériorité de l'intelligence et de la stratégie sur la force brutale et finalement dénoncer la folie des jeunes chevaliers en quête d'exploits militaires ainsi que la vanité de tout combat.

❖ *– « Metre en roman ». Les romans d'antiquité du XIIe siècle et leur postérité (XIIe-XIVe siècle)*, Paris : Champion, coll. « Moyen Âge : Outils de synthèse », 2008, 608 p.

Cet ouvrage fait partie de la collection « Moyen Âge – Outils de synthèse » chez Honoré Champion. Il s'agit d'un essai de synthèse des travaux critiques effectués sur les « mises en roman » du XIIe siècle, à savoir les « romans d'antiquité» (*Le Roman de Thèbes*, *Le Roman d'Eneas*, *Le Roman de Troie*) ainsi que les « contes ovidiens » (*Piramus*, *Narcissus* et *Philoména*) et le « troisième cercle » (*Le Roman de Philosophie*, *Athis et prophilias*, *Floire et Blanchefleur*). Francine Mora-Lebrun y expose le contexte historique qui voit naître les premières mises en roman, celui de la renaissance du XIIe siècle et insiste notamment sur les rapports entre les auteurs de ces mises en romans et l'école de Chartres. Puis elle donne un aperçu détaillé du processus de *Translatio* en

montrant bien la double dimension des romans d'antiquité : à la fois porteurs d'une réflexion morale et philosophique et d'une dimension historique et politique qui vise à établir le transfert de pouvoir et de culture depuis la Grèce antique jusqu'à l'occident médiéval en passant par l'Empire romain. Puis l'ouvrage se centre sur les procédés poétiques qui naissent avec les mises en romans, s'attardant notamment sur les *ekphraseis*. Enfin, F. Mora-Lebrun examine la postérité et l'influence des mises en roman dans la littérature du Moyen Âge.

❖ – « Le mythe des Géants et la Renaissance du XII^e^ siècle », *La Mythologie de l'Antiquité à la Modernité. Appropriation – Adaptation – Détournement*, J-P. Aygon, C. Bonnet, C. Noacco (dir.), Rennes : P.U.R., 2009, p. 143-155.

Cet article analyse la figure du géant dans la littérature narrative du XII^e^ siècle au travers de ses trois grandes représentations : l'ancêtre glorieux de la comparaison des nains sur les épaules de géants de Bernard de Chartres et de ses successeurs chartrains, le monstre ennemi du héros épique de la chanson de geste et le géant mythique rebelle aux dieux, image de l'orgueil et de la démesure que l'on retrouve notamment dans le *Roman de Thèbes*. Au regard de ces trois représentations, la figure du Géant apparaît plus complexe et riche que ne le laisse penser la métaphore chartraine. À la fois modèle et repoussoir, le géant devient une occasion de repenser le mythe antique dans une perspective médiévale et chrétienne, témoignant ainsi de l'esprit de la Renaissance du XII^e^ siècle.

❖ PETIT, Aimé, *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe siècle*, Genève : Slatkine, 1985, 1454 p. (2 volumes)

Cet ouvrage concerne les trois romans d'antiquité (le *Roman de Thèbes*, le *Roman d'Eneas* et le *Roman de Troie*) mais se centre plus particulièrement sur le *Roman de Thèbes*. Aimé Petit y analyse les techniques littéraires utilisées par les auteurs des mises en roman pour traduire et adapter leurs sources latines. Il effectue notamment un précieux et minutieux relevé des suppressions, ajouts et modifications diverses entre la *Thébaïde* de Stace et le *Roman de Thèbes*. Il montre également que ces trois mises en roman, tout en s'inspirant du style épique de la chanson de geste, inaugurent bien un genre nouveau qui deviendra notre roman, notamment dans leur traitement des portraits et des dialogues totalement novateur. En ce qui concerne le *Roman de Thèbes*, A. Petit étudie l'ensemble des manuscrits tout en établissant leur chronologie et leur classement.

❖ – « Un passage controversé du *Roman de Thèbes* : la *Capanéide* », *Marche Romane*, 31 (1981), p. 153-166.

Analyse du passage propre à la version X du *Roman de Thèbes* (mss. B et C) qui tend principalement à établir s'il s'agit là d'une interpolation (comme l'avait cru les premiers éditeurs modernes du roman). A. Petit essaie de démontrer que cet épisode présente une cohérence indéniable avec le reste de l'œuvre et qu'il s'agit davantage du témoignage d'une version « savante » du roman – distincte des mss A, P et S – transmise par les mss B et C que d'un épisode inséré par un copiste postérieurement à la rédaction du roman.

❖ – « Prologues du *Roman de Thèbes* », *Bien dire et bien aprandre*, 19 (2001), p. 201-211.

Étude comparée des prologues des différents manuscrits du *Roman de Thèbes*. A. Petit distingue les différentes phases du prologue : *topos* de la transmission nécessaire du savoir ; sélection du public ; bref résumé de la diégèse. L'étude des différentes versions

permet de constater la progressive laïcisation de la culture cléricale au fil de l'Histoire, les ajouts de la version longue s'adressant plus à un public de chevalier qu'aux clercs.

- – « Tydée dans le *Roman de Thèbes* », *« Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees ». Hommage à Francis Dubost*, Études recueillies par F. Gingras, F. Laurent, F. Le Nan et J. R. Valette, Paris : Champion, 2005, p. 481-495.

  Étude de la transformation notable du personnage de Tydée entre la *Thébaïde* et le *Roman de Thèbes*. De brute sanguinaire chez Stace, Tydée devient dans le roman médiéval un modèle de chevalerie, à la fois hérité des héros de la chanson de geste et annonciateur des chevaliers courtois de Chrétien de Troyes.

- POIRION, Daniel, « Le mythe antique comme préhistoire », in *Résurgence. Mythe et littérature à l'âge du symbole (XIIe siècle)*, Paris : P.U.F., 1986, p. 55-77.

  À partir de l'étude des insertions du mythe d'Œdipe au début du *Roman de Thèbes* et de celui du jugement de Pâris dans le *Roman d'Énéas*, D. Poirion examine la manière dont les clercs médiévaux ont adapté et infléchit le sens de leurs modèles latins respectifs. En ce qui concerne le *Roman de Thèbes*, D. Poirion démontre que le récit de la vie d'Œdipe constitue un avant-texte pré-historique dont les motifs (infanticide, fratricide) hantent le roman tout entier et guident son interprétation. À la lumière de cet ajout, l'ensemble du roman se donne à lire comme une manifestation de la transmission des fautes de génération en génération et entre en résonnance avec l'imaginaire médiévale chrétien, marqué par le mythe de la Chute et le meurtre d'Abel par Caïn.

- *Qui des sept arz set rien entendre… Études sur le* Roman de Thèbes, articles réunis par Bernard Ribémont, Orléans : Paradigme, 2002, 212 p.

  Recueil d'articles antérieurs sur le *Roman de Thèbes* et d'études écrites spécifiquement pour la constitution de cet ouvrage. Dans les articles plus particulièrement cités dans cette étude, nous pouvons mentionner ici l'introduction de B. Ribémont qui propose une synthèse des différents travaux parus alors sur le roman et que nous utilisons notamment pour son développement consacré au *Roman de Thèbes* et à l'encyclopédisme.

- RIBEMONT, Bernard, « À propos d'un épisode du *Roman de Thèbes* : la "Daréide" ou la trahison et le jugement de Daire le Roux », *Revue des Langues Romanes*, 108 (2004), p. 507-526.

  Explication linéaire de l'épisode de Daire le Roux, depuis l'apparition du personnage jusqu'à la fin de son procès. B. Ribémont s'attache à démontrer l'ambiguïté du personnage qui préside selon lui à l'écriture de tout le passage. Il montre également que cet épisode – en cela qu'il traite du conflit vassalique entre les deux frères et faisant la part belle aux relations familiales en donnant notamment une grande place aux femmes – agit comme un « miroir » du roman tout entier.

- M. ZINK, « Une mutation de la conscience littéraire : le langage romanesque à travers des exemples français du XII^{e} siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 24 (1981), p. 3-27.

  Dans la continuité de ses travaux sur l'émergence de la « conscience littéraire » au Moyen Âge, M. Zink s'arrête dans cet article sur le cas du roman et de son apparition. Le

critique examine les rapports entre roman et Histoire dans les romans antiques du XII^{e} siècle en montrant que leurs auteurs ne s'affirment pas directement écrivains, mais historiographes (Benoît de Sainte-Maure notamment). Les premiers romanciers apparaissent comme des clercs érudits fiers de leur savoir historique et de leur capacité à le transmettre aux laïcs. Néanmoins, M. Zink montre combien ces auteurs sont conscients de leurs qualités d'écriture. En étudiant notamment le prologue du *Roman de Troie*, le critique retrace la naissance du roman qui prend forme dans cette tension entre affirmation de vérité de la part de son auteur et conscience de son talent propre et de son mérite. Dans ce transfert d'autorité depuis les modèles latins jusqu'aux adaptations romanes, M. Zink voit les prémisses de la « subjectivité littéraire ».

Table des matières :

INTRODUCTION : LIRE LA MATIERE ANTIQUE AU XII^E SIECLE 2

1 SAVOIR, SAGESSE ET INTELLIGENCE : LES ENJEUX DE LA *TRANSLATIO STUDII* . 17

1.1 ÉCRIRE, TRANSMETTRE UN SAVOIR 17

1.1.1 La translatio studii 17

1.1.2 Préliminaires topiques 19

1.2 L'EPISODE DE MONFLOR : LEÇON DU CLERC AUX CHEVALIERS ? 29

1.2.1 « De batailles et de gran plais », attirer le public de chevalier par une reprise du modèle épique 30

1.2.2 Roland et Olivier 33

1.2.3 Une structure concertée, reflet de la translatio 36

1.3 SAVOIR ET RUSE DANS LE *ROMAN DE THEBES* 39

1.3.1 Engineors autour de Thèbes : les trompeurs rusés dans la Chanson de Roland et l'Énéas 41

1.3.2 La « Daréide » et la nature ambiguë de l'engin dans Thèbes 45

1.3.3 Écriture déceptive et ruse intertextuelle 56

2 LES INSERTIONS MYTHIQUES OU L'ART DE LIRE 73

2.1 DIGRESSIONS ET GLOSES 73

2.2 LA « CAPANEIDE » : LIRE – INTERPRETER – RECRIRE 77

2.2.1 La question du lignage encore revisitée 79

2.2.2 Lire : se remembrer 85

2.2.3 Écrire un mythe 89

2.3 ARACHNE A ARGOS 92

2.3.1 Adraste et Pallas : les Métamorphoses renversées 94

2.3.2 Le roman brodé 103

3 QUERIR LA CONNAISSANCE : QUAND LE SAVOIR REJOINT LA FOI 110

3.1 L'AVANT-TEXTE : QUETE DU SAVOIR ET LECTURE DU MONDE 110

3.1.1 « Ut habeas nucleum, fragenda est testa » 111

3.1.2 Savoir et passions : l'aveuglement aux signes du monde 116

3.1.3 Le Sphinx et sa résurrection 123

3.2 LES TROIS *EKPHRASEIS* : DU BON USAGE DU SAVOIR 129

3.2.1 De la compilation à l'encyclopédie 132

3.2.2 Les dangers de l'érudition 139

3.3 LECTURE DU SIGNE ET CONVERSION 142

CONCLUSION : LIRE LE ROMAN MEDIEVAL AUJOURD'HUI 153

BIBLIOGRAPHIE 158