

ANTIQUITAS • BYZANTIUM • RENASCENTIA XXII.

BYZANCE ET L'OCCIDENT III.

Écrits et manuscrits



COLLÈGE EÖTVÖS JÓZSEF
ELTE

Byzance et l'Occident III.
Écrits et manuscrits

Antiquitas • Byzantium • Renascentia XXII.

Sous la direction de

Zoltán Farkas
László Horváth
Tamás Mészáros

Byzance et l'Occident III. Écrits et manuscrits

Sous la direction de
Emese Egedi-Kovács

Préface de
Michelle Szkilnik

Collège Eötvös József ELTE
Budapest, 2016

Sous la direction de
Emese Egedi-Kovács

Préface de
Michelle Szkilnik

Relecture par
Guilaine Cazes
et
Camille Neufville

Index des noms établi par
Kinga Csizmadia, Csenge Érsek, Janka Júlia Horváth, Júlia Keresztény,
Dominika Kovács

Responsable de l'édition :
Dr. László Horváth, Directeur du Collège Eötvös József ELTE

Conception graphique : Emese Egedi-Kovács

© Les auteurs, 2016
© Emese Egedi-Kovács (éd.), 2016
© Collège Eötvös József ELTE, 2016
Édition réalisée grâce au projet OTKA NN 104456.



OTKA

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.
ISSN 2064-2369
ISBN 978-615-5371-63-9

Imprimé en Hongrie par Komáromi Nyomda és Kiadó Kft.
2900 Komárom, Igmándi út 1.
Directeur : Kovács János

Table des Matières

Écrits et manuscrits de Byzance à l'Ouest Préface de MICHELLE SZKILNIK	9
---	---

Le roman au Moyen Âge de Byzance à la France

ATTILA BÁRÁNY Burgundian Crusader Ideology in Bertrandon de la Broquière's <i>Le Voyage d'Outremer</i>	17
CHRISTINE FERLAMPIN-ACHER Vent d'Est, vent d'Ouest : de l'orientation de quelques navigations dans les premiers romans français au Moyen Âge.....	41
SÁNDOR KISS Coutumes, contrats et rites dans les <i>Lais</i> de Marie de France	57
ROMINA LUZI Les romans paléologues : à la charnière de plusieurs traditions.....	71
IMRE GÁBOR MAJOROSSY „ <i>Er niht vant sînen vriunt Rennewart</i> “ Chance auf Freundschaft und Liebe zwischen Christen und Heiden im Willehalmroman.....	89
TIVADAR PALÁGYI « Car crois en Dieu si feras bien » : polémique religieuse dans <i>l'Expeditio persica</i> de Georges de Pisidie et dans <i>l'Eracle</i> de Gautier d'Arras	121
ELLEN SÖDERBLOM SAARELA L' <i>ἀνδρεία</i> féminine dans la courtoisie française – une influence byzantine ?	137
LEVENTE SELÁF Constantinople et la Hongrie dans le cycle des <i>Sept sages de Rome</i>	153
PAULINE SOULEAU L'ici et l'ailleurs dans le <i>Roman de Mélusine</i> de Jean d'Arras	167

IMRE SZABICS	
Les frères ennemis hongrois dans la « chanson d'aventures »	
<i>Florence de Rome</i>	179

MICHELLE SZKILNIK	
Entre Orient et Occident : Hue de Rotelande et l'héritage antique	193

MICHEL ZINK	
Le Graal est-il un sujet romanesque ?	207

Livres et lecteurs

CATHERINE CROIZY-NAQUET	
Deux lectures de l'histoire de Troie au XIV ^e siècle, Deux lectorats ?	217

CHRISTINE FERLAMPIN-ACHER	
<i>Artus de Bretagne</i> : un best-seller ?	233

ANDREA GHIDONI	
Traditions narratives et calque typologique : une hypothèse sur la formation du <i>Digénis Akritas</i>	255

EMMA GOODWIN	
Des stratégies discursives qui dépassent les textes et visent à attirer les lecteurs ? Comparaison de la <i>Chanson d'Antioche</i> à d'autres chansons de gestes	269

ROMINA LUZI	
Les lecteurs des romans byzantins	281

ELLEN SÖDERBLOM SAARELA	
La voix féminine dans <i>Partonopeu de Blois</i> , <i>Hysminé et Hysminias</i> et <i>La Cité des Dames</i>	295

MARION UHLIG	
Josaphat travesti : lire <i>Barlaam</i> dans <i>Baudouin de Sebourc</i>	305

Index des noms	325
----------------------	-----

Écrits et manuscrits de Byzance à l'Ouest

Préface de Michelle Szkilnik

Faire dialoguer des œuvres byzantines et des œuvres écrites dans l'occident latin, essayer tout au moins d'établir des relations entre les deux corpus n'est ni aisé, ni même aisément justifiable, à première vue. Les Grecs et les Latins ne sont-ils pas au Moyen Âge d'irréductibles ennemis ? Comment imaginer que la littérature des uns ait pu trouver des échos dans la littérature des autres ? Les médiévistes spécialistes du roman byzantin auraient-ils quelque chose à apprendre des spécialistes des romans médiévaux français ou bien quelque chose à leur enseigner ? C'est pourtant le pari qu'a lancé Emese Egedi-Kovács dans le cadre d'une série de colloques organisés par le Collège Eötvös József de Budapest, colloques réunissant byzantinistes et médiévistes francisants.

Le recueil contient les actes de deux colloques dont l'un portait sur « Le roman au Moyen Âge : de Byzance à la France », l'autre sur « Livres et lecteurs » dans les deux aires géographiques. Bien qu'il s'agisse d'axes en apparence bien différents, on est frappé des effets d'échos qui se tissent d'un article à l'autre, autour de ce pôle puissant qu'est Byzance, centre rayonnant de l'empire chrétien de l'Est que les chrétiens de l'Ouest honnissent et envient.

Byzance, ou plutôt Constantinople pour les médiévaux, exerce en effet une irrépressible fascination sur les occidentaux du ^{xii}^e au ^{xv}^e siècle. Constantinople, c'est la sœur savante, plus riche, plus élégante, mais quelque peu décadente, de Rome. C'est la sœur qu'on jalouse et qu'on convoite, mais dont il est de bon ton de souligner les erreurs et les vices. Ne s'est-elle pas séparée de la vraie religion (on n'envisage bien sûr pas que ce puisse être l'inverse) ? Ne s'est-elle pas laissée contaminer par les dangereuses richesses orientales qui abondent chez ses voisins païens ? Les Grecs sont trop raffinés, trop cultivés, en un mot, efféminés. En face, les chevaliers occidentaux des armées croisées qui traversent l'empire byzantin, apparaissent comme des brutes cupides, irrespectueux des coutumes locales, incapables d'apprécier une œuvre d'art. Ainsi, malgré les relations économiques et politiques (les mariages entre les nobles d'un monde et de l'autre sont assez nombreux), on se connaît mal et la méfiance est réciproque.

La chute de la cité tombée aux mains des croisés en 1204¹ confirme la vision négative des Latins. Le récit de la conquête que nous a laissé Robert de Clari témoigne des sentiments d'hostilité que nourrissaient les Occidentaux à l'égard des Grecs accusés d'avoir tué leur seigneur légitime : « la bataille [contre les Grecs] estoit droituriere, car il estoient traïteur et mordrisseur, et qu'il estoient desloial, quant il avoient leur seigneur droiturier mordri, et qu'il estoient pieur que Juis. »² ; et de refuser l'autorité de Rome : « anchienement avoient esté chil de le chité obedient a le loi de Rome, et ore en estoient inobedient, quant il disoient que li lois de Romme ne valoit nient, et disoient que tout chil qui i crooient estoient chien. »³ Mais Robert de Clari manifeste aussi son inépuisable admiration devant les merveilles dont regorge la ville : porte dorée par où l'empereur entre dans sa cité, nombreuses statues, « grans mons de besans » et « grans mons de pierres precieuses » entre les mains des changeurs, au moins, signale-t-il, avant que la ville ne fût prise, car « il n'en i avoit tant adont quant le chités fu prise. »⁴ Et pour un pieux croisé comme lui, la ville est surtout extraordinaire pour les reliques qu'elle recèle. La conquête de Constantinople, c'est donc la promesse d'un mirifique butin, dont on peut jouir sans état d'âme puisque les Grecs sont d'infâmes criminels, efféminés et pervers.

On le sait, l'empire latin fondé par les croisés ne devait pas jouir d'une longue destinée. Dès 1261, les Grecs reprennent Constantinople. L'épisode est clos, non sans toutefois avoir eu des conséquences multiples : animosité et méfiance renforcées entre Latins et Grecs, affaiblissement militaire des deux belligérants qui favorisera l'avancée turque en Europe⁵, mais aussi de manière plus positive, contacts culturels nombreux entre le monde byzantin et le monde latin. Ces relations, toutes déséquilibrées qu'elles soient entre conquérants et conquis, favorisent pourtant des influences réciproques dont la littérature porte la trace. On pourrait donc, en théorie du moins, distinguer deux périodes dans l'histoire des relations littéraires entre Byzance et l'occident latin :

¹ Elle est prise une première fois en juillet 1203 et Alexis IV est couronné empereur. Il est assassiné par Murzuple l'année suivante. Les croisés s'emparent alors de la ville une seconde fois en avril 1204 et y installent le comte Baudouin de Flandres, couronné empereur en mai.

² Robert de Clari, *Conquête de Constantinople*, éd. Jean Dufournet, Paris, Champion (Champion Classiques), 2004, p. 156.

³ *Ibid.* p. 154.

⁴ *Ibid.* p. 180.

⁵ Voir le sévère jugement que porte John Julius Norwich sur la conquête de Constantinople et l'empire latin dans *A Short History of Byzantium*, New York, Alfred A. Knopf, 1997, p. 317.

une première période durant laquelle Constantinople concentre, dans l'imaginaire occidental, la richesse, la beauté, une sagesse et un savoir à la fois attirant et inquiétant. C'est un lieu féminin par excellence, avec tout ce que le féminin a d'envoûtant et de dangereux. La seconde période, qui s'ouvre dans la douleur pour les Grecs, se caractérise par une connaissance plus précise et objective de l'autre à qui on emprunte des coutumes, dont on découvre l'art et la littérature. Il n'en résulte pas une plus grande tolérance dans la réalité historique : les Grecs ont eu le sentiment, justifié, d'être tombés aux mains de barbares cruels et rapaces ; les Latins ont conservé, sous une forme même aggravée, le stéréotype du Grec peu fiable, toujours prêt à se retourner contre son maître et à pactiser avec l'ennemi païen. Le poids des préjugés et la force des vieilles images limitent la vision des auteurs tardifs. Au xv^e siècle, Bertrandon de la Broquière a beau séjourner à Constantinople, il n'abandonne pas les préconceptions et le sentiment de supériorité des Occidentaux sur les Grecs dégénérés.

Les articles contenus dans la première partie du volume analysent les relations que les textes littéraires tissent entre Constantinople et le monde latin du xii^e au xv^e siècle, Constantinople ou de manière plus large, un Orient aux contours un peu flous puisqu'il inclut aussi bien la Hongrie que la Grèce et la Turquie. De manière remarquable, si les textes occidentaux peignent un Orient féminisé, l'image est loin d'être uniformément négative dans le roman où Constantinople peut même devenir le pôle positif face à une Rome dévalorisée. Les œuvres décrivent le plus souvent une sorte de va-et-vient entre l'Est et l'Ouest ; la *translatio* d'Est en Ouest traditionnellement décrite dans les romans français peut se doubler d'une *translatio* inverse de sorte qu'Est et Ouest se fécondent mutuellement. Au niveau diégétique, les textes racontent un transfert de connaissances et de richesses, des mariages entre princes occidentaux et princesses orientales, l'infusion de vertus nouvelles dans le cœur des personnages. Mais cette double *translatio* favorise aussi le renouvellement des pratiques littéraires, les emprunts de motifs, de scénarios, voire de formes, dont se nourrira le genre romanesque naissant en occident, dont les romans byzantins fortifieront l'héritage antique et populaire sur lequel ils se sont développés.

Le second groupe d'articles s'intéresse au lectorat des œuvres romanesques, épiques et hagiographiques, à commencer par le premier lecteur qu'est l'auteur lui-même : critique attentif de ses prédécesseurs, il transforme ce qu'ils lui ont légué, l'adapte à un nouveau public dans un nouveau contexte éthique

et politique. Les emprunts, les reprises à des traditions narratives variées témoignent de la lecture fine à laquelle se livrent les auteurs, mais aussi de leur volonté de créer de nouvelles formes qui rencontreront le goût de leur public tout en encourageant son évolution.

Là encore, on constate que l'Orient grec fait bien partie de l'horizon d'attente des lecteurs et lectrices occidentaux qui imaginent Troie sous les traits de Constantinople ou font de la capitale grecque une véritable cité des dames. Inversement, le goût pour les fictions occidentales se manifeste dans le mélange de motifs autochtones et latins caractéristique des romans byzantins tardifs.

On conviendra que, malgré ces quelques timides interactions, chaque monde reste replié sur soi. Les romans français, surtout quand la mode arthurienne explose, ont pour centre de gravité la Bretagne ; la littérature épique choisit pour espace l'Espagne et la Terre Sainte. Constantinople n'est le plus souvent qu'un horizon lointain, rapidement évoqué et vite oublié. Quant aux œuvres grecques, elles restent globalement tributaires de l'héritage hellénistique et de traditions orientales. La littérature, pourtant, présente à sa manière un reflet tout à la fois distordu et révélateur de la difficile relation qu'entretiennent le monde byzantin et le monde latin tout au long du Moyen Âge.

Le roman au Moyen Âge
de Byzance à la France



Burgundian Crusader Ideology in Bertrandon de la Broquière's *Le Voyage d'Outremer*^{*}

Attila Bárány

University of Debrecen

Bertrandon de la Broquière (c. 1400–1459) was head carver, “premier écuyer tranchant et conseiller” of Philip the Good, Duke of Burgundy. His travels in 1432–1433 from Palestine through Asia Minor to the Balkans and Hungary were related in *Le Voyage d'Outremer* [d'Oultremer], probably composed between 1438 and the late 1450s,¹ though surviving manuscripts were made between 1455–1457.² The work was put into writing and illuminated by Jean Miélot, Duke Philip's most trusted scribe – probably in the mid-1450s, though he was in collaboration with La Broquière already in the 1440s.³

^{*} The article is supported by the MTA – DE [Hungarian Academy of Sciences – University of Debrecen] Lendület “Hungary in Medieval Europe” Research Group.

¹ *East Meets West in the Middle Ages and Early Modern Times. Transcultural Experiences in the Premodern World*, ed. Albrecht Classen, Berlin, De Gruyter, 2013 (especially “The Diplomat Pilgrim Bertrandon de la Broquière”, p. 49–56), p. 49. John Tolan puts the date at 1455–1459. John Tolan, “Bertrandon de la Broquière”, In: *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History*, General Editor David Thomas, eds. David Thomas – Alex Mallett et al, Leiden, Brill, 2013, t. 3 (1350–1500), p. 443–446, here p. 444. Paviot argues for 1455–1457, most probably the latter. Jacques Paviot, *Les ducs de Bourgogne, la croisade et l'Orient (fin XIV^e siècle – xv^e siècle)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 149, 205. Vanderjagt dates it to 1457: Arie Johan Vanderjagt, “La Broquière, Bertrandon de (c. 1400–1459)”, In: *Trade, travel, and exploration in the Middle Ages: an encyclopedia*, eds. John Block Friedman – Kristen Mossler Figg, New York, Routledge, 2000, p. 325–326, here p. 326. Doutrepoint puts it to 1455: Georges Doutrepoint, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne : Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire*, Paris, Champion, 1909 (Bibliothèque du xv^e siècle, 8), p. 259, 492; According to Deverbaux: 1458: Rima Deverbaux, “Reconstructing Byzantine Constantinople: intercession and illumination at the court of Philippe le Bon”, *French Studies*, 59, 2005, 3, p. 297–310, p. 298.

² Details: http://www.arlima.net/ad/bertrandon_de_la_broquiere.html, February 12, 2015

³ J. Vanderjagt, “La Broquière”, art. cit., p. 326. On Miélot see Georges Dogaer, *Flemish miniature*

Four extant manuscripts are known, all in Paris, *Bibliothèque nationale de France*. Three are held at the Département des Manuscrits, Division occidentale: MS Français 5593, fol 154–254;⁴ MS 5639, fol. 1–76;⁵ and MS 9087 [Supplément français 3205], fol. 1–252. MS Français 9087 is an illuminated codex, probably from a Lille hand and workshop, from the third quarter of the 15th century.⁶ The fourth is held at *Bibliothèque de l'arsenal*, Manuscrits français 4798 [676 H. F (ancienne cote)], fol. 153–258.⁷

For this paper, I have used Charles Schefer's edition of the work, although there are several 19th century editions, including a more recent one by Jacques Paviot.⁸ Broquière's work has been widely discussed more recently,

painting in the 15th and 16th centuries, Amsterdam, B. M. Israel, 1987, p. 87ff. Adrian Wilson – Joyce Lancaster Wilson, *A Medieval Mirror*, Berkeley, University of California Press, 1984, p. 50, 51, 55, 60, 61, 66, 70, 73, 74, 77, 79, 83.

⁴ *Recueil sur la Terre sainte. Cy commence le voyage de Bertrandon de la Broquière, que il fist en la terre d'oultremer, l'an mil III^c XXXII*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9007360s>, February 12, 2015.

⁵ *Recueil d'ouvrages sur l'Orient. Voyage d'outre-mer de Bertrandon de la Broquière (1432-1433)*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90073705>, February 12, 2015.

⁶ *Voyage de Bertrandon de la Broquière, qu'il fist en la terre d'outre mer, l'an de grâce 1432. Advis directif pour faire le passage d'outre mer*, composé en 1332 par le dominicain Brocard l'Allemand, traduit en français, en 1455, par l'ordre de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, par Jean Miélot, chanoine de Lille. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8449038d>, February 12, 2015; Images: <http://mandragore.bnf.fr/>, February 12, 2015.

⁷ Recueil concernant l'histoire d'Orient. Cy commence le Voiage Bertrandon de la Broquiere, que il fist en la terre d'oultremer l'an mil CCCC XXXII. <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ead.html?id=FRBNFEAD000085071>, February 12, 2015.

⁸ "Voyage d'outre-mer et retour de Jérusalem en France par la voie de terre pendant les années 1432 et 1433 par Bertrandon de la Brocquière... Ouvrage extrait d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale, remis en français moderne", In: ed. Pierre-Jean-Baptiste Legrand d'Aussy, *Mémoires de l'Institut national des Sciences et Arts. Mémoires de morale et politique*, 5, 1804, p. 462-469, 469-637; *Le Voyage d'Outremer de Bertrandon de la Broquière premier écuyer tranchant et conseiller de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (1432-1433)*, In: éd. Charles Schefer, *Recueil de voyages et de documents pour servir à l'histoire de la géographie depuis le XIII^e siècle jusqu'à la fin du XV^e siècle*, t. 12, Paris, Ernest Leroux, 1892; *The Travels of Bertrandon de La Brocquiere, Counsellor and First Esquire-Carver to Philippe le Bon, Duke of Burgundy, to Palestine and his Return from Jerusalem Overland to France During the Years 1432 and 1433*, trad. Thomas Johnes, Hafod (Wales), James Henderson, 1807; Bertrandon de la Broquière, *The Voyage d'Outremer*, trad. Galen R. Kline, (*American University Studies*, 2nd Series: Romance Languages ans Literature, 83), New York, Lang 1988; Bertrandon de la Broquière, *Voyage d'Orient. Espion en Turquie*, introduction et notes de Jacques Paviot, mis en français moderne par Hélène Basso, Toulouse, Anacharsis (Famagouste), 2010; A PhD-dissertation involved a new critical edition: Sylvia Cappellini,

largely in crusading and pilgrimage studies.⁹ Most modern commentators agree that La Broquière was charged with an “intelligence” mission, and that the overland route was deliberately chosen by Duke Philip the Good, as in this way he hoped to get invaluable information to support his schemes for a crusade against the Ottomans.¹⁰ Even the author makes it clear at the beginning of his piece that he is writing it “by command and order of my most respected lord, Philip”.

La Broquière’s *Voyage* cannot be seen as only a “guide-book” for travellers to the Holy Land.¹¹ Neither was he merely a “spy” sent out to get information in military matters.¹² Some scholars do not even agree that he was a spy at all, but characterize his mission more moderately as a “fact-finding” one,

The Voyage d’Oultre Mer by Bertrandon de la Broquiere (1432-1433): An Enlightened Journey in the World of the Levant (Followed by a New Critical Edition of this Text), Baltimore, Johns Hopkins University, 1999.

- ⁹ J. Paviot, “D’un ennemi l’autre : des Mamelouks aux Ottomans. Voyages de renseignements au Levant (xiii^e-xvii^e siècle)”, In: *D’un Orient l’autre. Les métamorphoses successives des perceptions et connaissances*, 2. t, éd. Jean Claude Vatin, Paris, CNRS, 1991, t. 1, p. 317-328; J. Vanderjagt, “La Broquière”, art. cit.; Monica Barsi, “Constantinople à la cour de Philippe de Bon (1419-1467). Compte rendus et documents historiques. Avec l’édition du manuscrit B.n.F. fonds français 2691 du récit de Jacopo Tedaldi”, In: *Sauver Byzance de la barbarie du Monde*, Gargnano del Garda (14-17 maggio 2003) a cura di Liana Nissim e Silvia Riva, Milano, Cisalpino, 2004, p. 131-195; Jaroslav Svátek, “La vision de la croisade dans le récit de Bertrandon de la Broquière”, In: *Histoires et mémoires des croisades à la fin du Moyen Âge*, sous la direction de Martin Nejedlý et de Jaroslav Svátek, avec la collaboration de Daniel Baloup et Benoît Joudiou, Toulouse, FRAMESPA, 2012 (Médiennes, Série Croisades tardives, 3), p. 143-160; Alain Julien-Surdel, “Oultremer. La Terre Sainte et l’Orient vus par des pèlerins du xv^e siècle”, In: *Images et signes de l’Orient dans l’Occident médiéval*, Aix-en-Provence, Publications du CUER-MA, 1982, p. 323-339.
- ¹⁰ A. Classen, “The Diplomat Pilgrim Bertrandon de la Broquière”, In: *op. cit.*, p. 49.
- ¹¹ “little booklet”: J. Vanderjagt, “La Broquière”, art. cit., p. 325; or even, “journal”: Idem, “Qui desirant veoir de monde ?” (“Bourgonniers en de Orient”), In: *De oriënt, droom of dreiging?: het Oosten in Westers perspectief*, eds. Hans Teye Bakker – Martin Gosman, Kampen, Kok Agora, 1988, p. 18-37, here p. 31; or, “un journal d’impressions”: G. Doutrepont, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, *op. cit.*, p. 247; Martin Nejedlý is on the opinion that the *Voyage* was not intended as a mere handbook for future crusaders and pilgrims: Martin Nejedlý, “Pameti o varanovi “mnoukajícím víc než kocka” a o rubínu svatováclavské koruny, “velikém jako zralá datle”. Zved Bertrandon de la Broquière na cestách (sebe)poznání”, *Studia Mediaevalia Bohemica*, 2, 2010, p. 39-73.
- ¹² Opinions on his being a spy: A. Classen, “The Diplomat Pilgrim Bertrandon de la Broquière”, In: *op. cit.*, p. 50; Jacques Paviot also names him a “l’espion bourguignon”: J. Paviot, *Les ducs de Bourgogne*, *op. cit.*, p. 77, 247. Furthermore, he denotes him as “espion de Turquie” in the edition of his.

through which he was to make “rapports”.¹³ Some even hold the opinion that the traveller was “encouraged and rewarded” by the Duke, but not in fact ordered.¹⁴ Upon introducing his work, the author does say that he is hoping to assist those Christian princes who “wish to undertake the conquest of Jerusalem by taking a large army overland”, and “should any noblemen want to go or come by land, he can learn of the cities, towns, regions, countries [...] and topography along the route”.¹⁵ He is thus making a blueprint for a great, *overland* crusade, through the Ottoman territories of Europe. It is to be emphasized that the overland route was to be thoroughly examined, as very little of it had survived in living memory.¹⁶ The itinerary of the *Voyage* was to follow one of the routes of the First Crusade.¹⁷ However, my view is that Bertrandon’s narratives – not only on Palestine, but all the territories held by Ottomans – are of a much more conscious “programming” agenda deliberately designed to arouse the Prince’s, Philip the Good’s interest in the *negotium Christi*. It had long been known at that time that Duke Philip was preoccupied with the recapture of Jerusalem and captivated by the Orient in his political ideology.¹⁸ But simply committing to a crusade is one thing.

¹³ J. Vanderjagt, “La Broquière”, art. cit., p. 325; Idem, “Qui desirent veoir de monde”, In : *op. cit.*, p. 31.

¹⁴ Richard Vaughn, *Philip the Good. The Apogee of Burgundy*, (New Edn) Woodbridge, Boydell, 2002, p. 270.

¹⁵ “[...] par commandement et ordonnance de treshault, trespuissant et mon redoubté seigneur, [...] ay fait mectre en escript ce pou de voyage que j’ay fait; affin que si aucun roy ou prince crestien vouloit entreprendre la conqueste de Iherusalem et y mener grosse armée par terre, ou aulcun noble homme y voulsist aller ou revenir, qu’il peust sçavoir les villes cités, régions, contrées, rivyeres, montaignes, passaiges es pays et les seigneurs qui les dominant, depuis Iherusalem jusques à la duchié de Bourgoigne.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 1-2. See J. Paviot, *Les ducs de Bourgogne*, *op. cit.*, p. 75.

¹⁶ J. Vanderjagt, “La Broquière”, art. cit., p. 325.

¹⁷ J. Paviot, “Burgundy and the Crusade”, In: *Crusading in the Fifteenth century*, ed. Norman Housley, Houndmills, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004, p. 71.

¹⁸ J. Vanderjagt, “La Broquière”, art. cit., p. 325; G. Doutrepoint, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, *op. cit.*, p. 512; Judith Guéret-Laferté, “Le livre et la croisade”, In: *Le banquet du faisán, occident face au défi de l’Empire ottoman*, Actes du colloque, Lille et Université d’Artois, éd. Marie-Thérèse Caron – Denis Clauzel, Arras, Artois Presses de l’Université, 1997, p. 107-114, here p. 108; Jean Richard, “La Bourgogne des Valois, l’idée de croisade et la défense de l’Europe”, In: *Le banquet de faisán...*, *op. cit.*, p. 15-27; Jean Devaux, “Le Saint Voyage de Turquie : croisade et propagande à la cour de Philippe le Bon (1463-1464)”, In: « À l’heure encore de mon écrire ». *Aspects de la littérature de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire*, Études rassemblées et présentées par Claude Thiry, Louvain-la-Neuve, Université catholique, 1997, p. 53-70; Constantin Marinescu,

Actually arranging for a navy and embarking for war, not to mention leading a campaign in person, is another thing altogether. Thus, I would attribute an ulterior motive to the author, a kind of second underlying thought. He has been described as “having intellectual curiosity unusual in a Pre-Renaissance traveller”,¹⁹ and I would suggest the reason is that the author is trying to solicit the Duke of Burgundy – if not to embark on a crusade *himself* – but to realize his own designs to become the most illustrious Christian ruler on earth, and make preparations for a crusading host to relieve – or, to *re-capture* (as the text itself was most probably compiled after 1453) Constantinople. The miniature of the fallen Constantinople points to the recovery of the city through the crusade projects of Burgundy.²⁰ The Duke had already shown a sign of commitment: in 1429 he sent relief to Rhodes against the Mamluks.²¹ In a way, this work is a veiled invocation for the Duke of Burgundy to take up the *causa fidei* and have Burgundy involved as much as possible in the crusading effort. The miniature of the departure of a crusade might have also had a similar effect.²² As the work is presented to the Duke, the task of the crusade is, in effect, assigned to him.

The author was a close confidant of the Duke and carried out diplomatic missions to France.²³ He performed military duties for Burgundy, having responsibility for several fortresses (e.g. the castellanship of Vieil-Chastel in 1428, and the captaincy of important strongholds in Flanders: Gouda, Neufport, Rupelmonde and Oostdunes).²⁴ It was the Duke himself that arranged for his marriage to an heiress, Catherine de Bernieulles.²⁵ As a member of the

“Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et la croisade (1419-1453)”, In: *Actes du VI^e Congrès international d'études byzantines*, Paris, Institut d'art et d'archéologie, 1950, p. 149-168; Yvon Lacaze, “Politique «méditerranéenne» et projets de croisade chez Philippe le Bon : de la chute de Byzance à la victoire chrétienne de Belgrade, mai 1453-juillet 1456”, *Annales de Bourgogne*, 41, 1969, p. 5-42, 81-132.

¹⁹ J. Vanderjagt, “La Broquière”, art. cit., p. 326.

²⁰ R. Deverbaux, “Reconstructing Byzantine Constantinople”, art. cit., p. 304-308. See Maria Colombo Timelli, “Cherchez la ville. Constantinople à la cour de Philippe le Bon (1419-1467)”, In: *Sauver Byzance de la barbarie du Monde*, op. cit., p. 113-130.

²¹ J. Paviot, “Burgundy and the Crusade”, art. cit., p. 71.

²² Français 9087, fol. 9r. Départ pour la Croisade.

²³ J. Tolan, “Bertrandon de la Broquière”, art. cit., p. 443.

²⁴ Auguste Molinier, *Les sources de l'histoire de France des origines aux guerres d'Italie (1494)*, Paris, Picard, 1901-1906, 6 t. here t. 4, p. 237-238.

²⁵ J. Vanderjagt, “La Broquière”, art. cit., p. 326; G. Doutrepoint, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, op. cit., p. 247.

ducal household (“*membre de l’hôtel*”), La Broquière was in close amity with the Duke, and in a position to know very well what he had in mind. He was well aware how he could flatter the Prince’s chivalrous vanity, and for what schemes he could be “bought”. The Duke’s resolve on behalf of the *negotium Christi* and his knightly desire to become the first and foremost Christian ruler was well known in the early 15th century.²⁶ Beyond acting as a “pilgrim”, La Broquière was also to learn of the military machinery of the Ottomans and the situation of Christianity in the East, but he himself was doing much more than that; he was acting on his own and was trying to confirm the commitment of his Prince to the cause of the Faith, exhort him to the *negotium* and spur his knightly sentiments.

The work itself, in my view, has two levels of interpretation. On the first, “practical” level, it is an ordinary programme-giving writing, providing a blue-print of a crusading scheme, serving the political pragmatism of the Burgundian state.²⁷ The crusade against the Ottomans was a major means for the Prince of Burgundy to become the legitimate champion of the Catholic church, overwhelming its rival House of Valois. Philip the Good wished to be elevated to the position of the sole *defensor ecclesiae*, a real *bellator* ruler, the greatest of all *milites Christi*. That is why the first, “overt” level is to supply information on the ways and methods of a possible *passagium generale* against the Ottomans in the Balkans in the style of the 1396 Nicopolis campaign, where the flower of Burgundian chivalry, under the banner of the Duke’s father, John the Fearless, fought the Heathen. Thus, the ordinary level of the text is concerned with practical information on armies, garrison numbers, logistics, supply, fleets, artillery, fortresses etc.

There is a secondary – though I would not say subsidiary – “covert” level, where La Broquière makes veiled hints and allusions to the Prince. He alludes to his knightly ambition and Christian eagerness. He implies what the Prince would do as a true crusader ruler; he advises on the ways to become the only saviour of the Faith – beyond the actual crusading designs. That is, even if the Prince would not advance against the Turks himself, there might still be means to occupy the position of defender of the church: by getting hold of precious relics, strengthening the links of the house of Burgundy with the heroic past and with Godfrey de Bouillon, their “ancestor” on their lands in the Low

²⁶ Norman Housley, *The Later Crusades, 1274-1580: From Lyons to Alcazar*, Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 92.

²⁷ He brought “un bon nombre d’informations pratiques”: M. Barsi, “Constantinople à la cour de Philippe de Bon”, art. cit., p. 136.

Countries (which might just as well serve their interests of re-capturing their legitimate inheritance in Brabant and Lorraine),²⁸ as well as several “secondary” possibilities to gain glory on a “partial” campaign. It is implied that it is not necessary for Duke Philip himself to go as far as Constantinople to fight the Turks on his own, but it would be “enough” to strengthen Belgrade, or contribute to the upkeep of the Danube strongholds, or even to simply move towards Alexander the Great’s castle, and recover a relic of the ancient past. The work is full of implications with which the author wishes to attract the Duke towards the field of this “secondary” crusading commitment. The Duke could *also* be a true crusader and the champion of the church if he recovered Polydore’s tomb, or the equestrian statue attributed to Constantine the Great, or even if he sent a mission to Palestine to get hold of – and in this way “save” – the invaluable relics of Christianity. In this “programme”, the Prince could bring glory on himself if he could simply obtain the relics of the Virgin or St. George from the hands of the Ottomans, without ever even leaving his homeland of Burgundy. La Broquière is already well enough aware in the early 1430s of the fact that the Duke himself would most likely not undertake a great campaign in the Balkans to set the territories free from Ottoman occupation, but he tries to suggest *other* means as to how the Prince might become the guardian of Christ. For example, he might commission his followers to travel to Constantinople and the Holy Land and “recover” or – God forbid – purchase important relics. If the Prince were to assist the struggle against the Ottomans with monetary aid, the Byzantines, the Bulgarians or the Christians in the Holy Land would surely give some present in return. This would very much fit into the series of the Burgundian crusading schemes that never actually set out – the Feast of the Pheasant, for instance – not to mention the hundreds of knights of the Order of the Golden Fleece who never did in fact take up arms against the Ottomans. In a way, La Broquière’s work very well suits this peculiar Burgundian crusading ideology, though the author does his best to find ways and propose all kinds of means to arouse the interest of his Prince.

The fact that La Broquière made every effort to get the Duke acquainted in detail with the faith of Islam, and the doctrines of Muhammad, may be seen as part of a conscious scheme to ultimately get the Duke much more involved in the *negotium Dei*. He is not satisfied giving second-hand accounts.²⁹ As he himself

²⁸ *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 119, M. Barsi, “Constantinople à la cour de Philippe de Bon”, art. cit., p. 140.

²⁹ J. Vanderjagt, “La Broquière”, art. cit., p. 326.

states “as I was incessantly hearing Muhammad spoken of, I wished to know something about him”, for this purpose, “I addressed myself to a priest in Damascus, I asked him if he were acquainted with the doctrines of Mohammed. He said he was, and knew all the *Alcoran*”. He wished to get a Latin translation and a copy of the Quran, and managed to ask a Venetian canon in Damascus “to put down in writing all he knew of him”, so that he “might present it” to the duke of Burgundy.³⁰ (It is documented that the Duke did in fact have a Latin translation and a *Gesta Mahometi* as well.³¹) La Broquière’s self-reliant “scientific” program went very well; he was able to bring a Latin copy of the Quran and present it to the Duke as soon as he set foot in Burgundy.³² An illumination describes how he presents the book at the siege of Mussy l’Évêque [sur Seine].³³ The Duke showed interest, as “he had these books delivered to Jean Germain”, a theologian, “to examine”. Germain, the Chancellor of the Order of the Golden Fleece and a theoretician of the crusade seemed to be the right person to assign this task to.³⁴ Nevertheless, the author sadly concedes “that I have never heard one word concerning them since that time”.³⁵

“*Passagium generale*”: Practical crusading schemes

On a practical level, the work serves well as a blueprint for a great crusade. It supplies valuable information from a strategic and military perspective,

³⁰ “Et pour ce que on parloit tant de choses du fait de Machomet, je parlay à ung prestre qui servoit le consul des Venissiens à Damas lequel disoit souvent messe à l’ostel dudit consul et confessoit et ordonnoit lesditz marchans en leurs nécessitez ; auquel aussy je me confessay et ordonnay et luy demanday s’il savoit à parler dudit Machomet. Il me dit que oyl et qu’il savoit bien tout leur Alkoran. Je luy priay bien chierement que ce qu’il en savoit qu’il me le volsist baillier par escript et que je le porteroie à monseigneur le duc. Il le fist tresvoulentiers et ainsy je l’apportay avec moy.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 58.

³¹ J. Paviot, *Les ducs de Bourgogne*, op. cit., p. 76, 120, 227; R. Vaughn, *Philip the Good*, op. cit., p. 270; G. Doutrepoint, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, op. cit., p. 250.

³² “Et là, treuvay [...] mondit seigneur le duc [...] ensamble l’Alkoran et les fais de Mahomet que le chappellain du consul des Venissiens à Damas m’avoit baillés par escript en latin, qui contenoit beaucoup d’escripture [...]”, *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 260-261.

³³ BnF Français 9087, f. 152v; See J. Paviot, *Les ducs de Bourgogne*, op. cit., p. 78; J. Guéret-Laferté, “Le livre et la croisade”, art. cit., p. 109; See Jean Murard, “Philippe le Bon et Bertrandon de la Broquière au camp de Mussy-l’Evesque en 1433”, *Mémoires de la Société Académique du Département de l’Aube*, 129, 2005, p. 297-308.

³⁴ J. Paviot, “Burgundy and the Crusade”, art. cit., p. 71; G. Doutrepoint, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, op. cit., p. 249.

³⁵ “[...] lequel mondit seigneur bailla à maistre Jehan Germain, docteur en théologie, pour le visiter et onques puis je ne le veys.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 261.

ranging from adequate harbours around the Balkan Peninsula and ferries along the major rivers, through castles and strategic points not yet taken, to marshes and impenetrable forests, possibly serving as a defensive perimeter, and towns and cities that might be used as bases for logistics and supplies.³⁶ On this level the work also gives a precise description of the Ottoman military machinery, character of recruitment, army numbers and structures, and the geographical distribution of different forces. It gives an analysis of the Ottoman military obligations, discipline, captaincy, intelligence, payment of both regular and irregular troops, the equipment of infantry and cavalry, artillery etc. In this way the work serves the Duke of Burgundy as a handbook for a crusading enterprise, a well designed piece of tactical writing. Nevertheless, it is much more than that: it is present everywhere that the author has a clear-cut intention to envision a program for his Prince for a *passagium generale* and to provide justification as to why Duke Philip should be the one to lead the crusade.

Most of the practicalities touch on the relationship between Balkan Christians and the Turks. La Broquière takes every chance to report on Christian slaves and “the shocking hardships they suffer”. He describes that there are a “a great number of Christians, who serve through force, Greeks, Bulgarians, Macedonians, Albanians, Sclavonians, Wallachians, Servians”, all of whom detest the Turk, because “he holds them in a severe captivity”.³⁷ At Adrianople he speaks “with a bleeding heart” of “numbers of Christians chained, who were brought there for sale” and “begged for alms in the street”.³⁸ He is trying to address the Duke’s fraternal affection, showing how he was to be assigned the role of the saviour of Christians under Ottoman yoke. The author reports of a “beautiful woman, one of Hungarian nobility”, who was carried off in a Turkish invasion, “whose situation inspired” him with pity. She was robbed away “by a Hungarian renegade”, which calls the Prince’s attention to the fact that if he was late with the enterprise, more and more Christians would succumb to Islam. Nevertheless, the resoluteness of the woman in the harem, the fact that she “had not yet renounced

³⁶ M. Barsi, “Constantinople à la cour de Philippe de Bon”, art. cit., p. 137.

³⁷ “[...] y a aussi [...] beaucoup de Crestiens qui par force servent le Turc comme Grecz, Vulgaires, Macédoniens, Albanois, Esclavons, Rasciens et de Servie subjectz au dispot de Rascie et Wallaques, lesquelz, [...] car il les tient en grant servitude.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 224.

³⁸ “Je veys mener des Crestiens enchaînez vendre, et demandoient l’aumosne avant la ville, qui est grant pitié à veoir les maux qu’ilz portent.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 199.

her religion” also indicates that there is still strength in Christians and they would not easily yield if assisted by Western knights. La Broquière reminds the Duke of Burgundy that there is still a chance to recover the Balkans from the hands of the Heathen; Christian religion is still firm and the faithful still await the coming of the crusaders. The outcry of the Hungarian woman rouses the Prince to stand up and fulfil his divinely assigned role. The Christians in the Balkans are “melting into tears” and begging him to set out to save their souls.³⁹ La Broquière also provides information on subsequent Turkish forays into Hungary. He even saw with his own eyes “some Turks return from an excursion to Hungary”, and was informed by a Genoese that marauding troops were crossing the Danube and returning – it seems, in an almost regular fashion – to Turkish territory.⁴⁰

With the Balkans divided, the Slavs double-dealing, the Byzantines unreliable and the forces of Hungary’s King Sigismund unsatisfactory, La Broquière comes to the conclusion that the only prince who is able to come forward with aid and assume the role of leader of the crusade is the Duke of Burgundy. He appeals effectively to the Duke’s sense of knightly esteem and Christian righteousness. “The monarch who should form such a project ought at first to propose to himself for his object, not glory and renown, but God, religion, and the salvation of so many souls that are in the road to perdition.”⁴¹ Duke Philip would by no means do it for vainglory, but only for Christendom. If the Slavs “should see the Christians march in force against him, and *above all the French*, I have not the smallest doubt but they would turn against” the Turk and do him great mischief.⁴² The Duke has the diligence and capacity to act as a military commander: he has the virtue of war. The new general needs

³⁹ “[...] en celle ville où je veys une grant pitié d’une tresbelle gentille femme du royaume de Honguerie laquelle ung Hongre renié de bas estât avoit gaignée en une course en Honguerie et la tenoit comme sa femme. Et quant elle nous vist, elle se print à plourer moult piteusement, et n’avoit point encoires renié nostre foy.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 206.

⁴⁰ “Je veis des Turcz qui venoient défaire une course en Honguerie. [...] je veis ung Jennevois [...] lequel les vit revenir quant ilz passèrent la Dunoe.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 202.

⁴¹ “Il me samble que si ung prince crestien se vouloit mettre sus, il faudroit premièrement disposer que la conquête qu’il voudroit faire seroit en l’honneur et révérence de Dieu et pourroit tant de ames qui sont en voye de perdicion mettre en voye de salut, et non pas pour la loenge ne pour la vaine gloire de ce monde ; et devoit quérir gens de congnoissance et de bonne volenté et qu’ilz ne feussent point pilleurs.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 225.

⁴² “[...] s’ilz veoyent les Crestiens et par especial les François en grant puissance contre le Turc, ce seroient ceulx qui luy porteroient plus de dommage et luy tourneroient le dos.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 224.

to be “well-obeyed by his troops”, and know the way the Ottomans wage war, or at least, he should “particularly listen to the advice of those acquainted with” the Ottoman mode of warfare.⁴³ The author comes forward with a stern admonition: the new general’s forces must have strict discipline, as opposed to the amalgamated hosts led by King Sigismund, whose failing at Nicopolis was that he was ignorant of Turkish warfare tactics.⁴⁴ Conversely, the Duke has the capabilities – particularly being now in possession of all strategically relevant information as supplied by the author – to attempt the conquest of the Ottoman territories in Europe, or even penetrate further.⁴⁵ As a leader of the much feared Burgundian armies, he has the valour to collect from fifteen to twenty thousand archers, with whom they shall advance without difficulty from Belgrade to Constantinople. It may be possible to defeat the Turks on the battlefield, and liberate the territories they have subjugated.⁴⁶ The Turks are not so terribly formidable, and Bertrandon himself is of the opinion that “I do not think that for a well-disciplined people, it would be very hard to break and defeat them given their lack of arms.”⁴⁷ In other words, the well-disciplined ranks of Burgundian knighthood would unquestionably have an advantage over the Turkish military. I myself find this latter remark too self-assured, though not conceited or vainglorious as some scholars feel. Albrecht Classen regards this “as disingenuous, misleading his audience either out of naiveté or arrogance, and certainly not taking into full account the actual political and military situation in the Ottoman Empire”.⁴⁸ In my view this very much fits into the scheme La Broquière’ was trying to hatch as he was making great efforts to solicit the Prince, for which he was bound to over-exaggerate the military grandeur of Burgundy and underrate that of the Turks. He was of course aware (and, as he justifies it several times throughout the text, one feels he is

⁴³ “[...] mais qu’il y eust ung prince bien obey et qu’il voulsist faire par le conseil de ceulx qui connoissent leur manière de faire.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 225.

⁴⁴ “Car en m’a dit que derrainement qu’ilz combatoient l’empereur Sigemond, s’il eust voulu croire, il ne luy estoit nul besoin de abandonner sa place.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 225.

⁴⁵ “[...] après aucun prince ou autre avoit volenté d’entreprendre la conquête de la Grèce, et aler plus avant se mestier estoit.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 225.

⁴⁶ “Et pour ce qu’ilz ont eu autrefois de grans victoires sur les Crestiens, les manières qu’il faudroit tenir pour les rompre et deffaire en bataille, et avec ques quelles gens, et gagner leurs seigneuries.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 216-217.

⁴⁷ “[...] il ne seroit point chose forte ne difficile à les romper et desconfire veu qu’ilz vont desarmez.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 224

⁴⁸ A. Classen, “The Diplomat Pilgrim Bertrandon de la Broquière”, In: *op. cit.*, p. 50.

even fascinated with the exquisite war organization of the Ottomans) that one could not claim that the Turks really had a “lack of arms”. He might have used this term to mean that they lacked the sophisticated, “high class” weaponry of the flower of the French chivalry. In knightly combat, in the French type of cavalry charge, the Burgundians would have prevailed and not the Turks.

La Broquière gives an especially detailed analysis of the military situation of Belgrade, of which he is a sharp observer.⁴⁹ One is led to believe that he would have the castle play a critical role in an overland crusade. Though it has its weaknesses, Belgrade can be relied upon as a strong shield of the Christian defensive belt that can hold up without reinforcements. Belgrade has “five forts, three on an elevated ground”, and “two on the river”. It can be built upon, since it has a “harbour that may hold from fifteen to twenty gallies, defended by towers”, and it is “closed up by a chain from one tower to the other”. The fortress “can contain from five to six thousand horses”. The castle is formidable both by its geography and by design, having ditches en glacis and a double wall, well kept and in repair that follows exactly the rise and fall of the ground. All five towers are well furnished with artillery, including huge brass cannons, one of which is of such size the author himself has never seen before, even in France.⁵⁰ In contrast to Belgrade, Galambóc/Golubac in its present state cannot be built upon in a campaign, since, although it is a strong castle, it can easily be attacked with artillery and all succour may be cut off from it. However, even in Belgrade the author did not see “more than six gallies and five galliots”, that is, he saw that further help would be needed, since he was informed that the Sultan kept “a hundred light galleys” along the Danube “to pass over Hungary at his pleasure”.⁵¹

⁴⁹ J. Tolan, “Bertrandon de la Broquière”, art. cit., p. 444.

⁵⁰ “Cette dite place est tresbelle et forte et est partie en V forteresses. Les trois en ce hault que j’ay dit et les deux sur la riyvere en la subgection de celles d’en hault et l’une des deux d’en bas est fortifiée contre l’autre, en laquelle a ung petit havre pour mettre XV ou XX galées pour la garde de deux tours où il y a une chaîne de l’une à l’autre, ainsi que on m’a dit car la riyvere estoit si grande que n’ay peu veoir ladictte chaîne. Geste dite place est tresforte de trèsbeaux fossés tous glacisiez et à double muraille, tresbelle et bien tourée tout autour selon la terre. [...] Et est encoires autant ou plus de ceste place, car il y a logis pour mettre v ou vi^m chevaux. Et ma l’en dit que ceste ville et forteresse est tresbien garnie d’artillerie. Toutefois j’az veu dedans celle citadele que j’ay dit III bombardes de metal, dont les deux sont de deux pièces. Et l’une est la plus grosse que je veisse oncques et a XLII poulces de large dedans où la pierre entre, mais à mon advis, elle est bien courte selon sa grandeur. Item, je veys vi galées et v galiotes qui estoient là sur la riyvere de la Save.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 212-214.

⁵¹ “Coulumbach [...] m’a l’en dit qu’il est forte place, mais il se peut tresbien assiéger et battre de bombardes et d’autres engins et garder qu’il ne porroit avoir secours que à tres grant

The surprising report that Belgrade, controlled by King Sigismund of Hungary, is to be guarded by foreigners is in a way an allusion to the military valour of Burgundy. The Burgundian traveller was told that the garrison in Belgrade was made up of Germans, since, although “they had Serbians and Hungarians near at hand”, the King of Hungary “could not trust” the Serbians because “they are subjects and tributaries to the Turk”. Furthermore, as for the Hungarians, they “were so much afraid of” the Turk that “should he appear, they did not dare to defend” the castle, no matter how strong it was. That is why Sigismund was obliged to call in strangers.⁵²

The whole story seems very odd. La Broquière himself was surprised to discover that this vital frontier fortress was not entrusted to local people.⁵³ We do know that some German mercenaries – mainly Czechs – were in the armies of King Sigismund, but largely, in a greater number in the forces of János Hunyadi in the 1440s. It is also known that in 1429 Sigismund called in the Teutonic Order and commissioned them with the garrison of certain castles along the Lower Danube, e.g., the wardenship of Szörény [Turnu-Severin]; however, they did not receive the captaincy of Belgrade, since it was another wardenship, and in 1433 they left their positions; probably after the visit of the Burgundian knight.⁵⁴ In 1433, one would have been unlikely to find Germans in Belgrade, let alone the situation La Broquière is depicting, i.e. “instead of Serbians and Hungarians”. It is not that there would not have been any Germans there, or some troops, if not ethnically German, then recruited from the Empire, including Czechs or Italians; however, it is without question that mainly Hungarians were employed.

desavantage. Et en ce chastel tient le Turc bien cent fustes pour passer en Honguerie quant bon luy samble, car nul ne luy résiste à l'encontre.” *Le Voyage d'Outremer*, ed. cit., p. 215.

⁵² “[...] en garnison [...] et on me dist que c'estoient Alemans ; lors, je demanday pourquoy on faisoit venir les Alemans qui sont si loing et se on ne trouvoit point des gens de Honguerie ou de Servie pour garder ladite place. Il me fu dit au regart de ceulx de Servie, on ne les laisseroit point y entrer, pour ce qu'ilz sont subjectz obeissans et tributaires au Turc ; et les Hongres, les craignent et doubtent tant, que si le Turc venoit devant, ils n'oseroient garder ladite place contre luy à tout sa puissance pour ceste cause, on commet gens estrangiers à la garder, car l'empereur ne tient nulle autre place outre la Dunoe pour passer ou se retraire, si mestier estoit.” *Le Voyage d'Outremer*, ed. cit., p. 216.

⁵³ Michael Angold, “The Decline of Byzantium seen through the eyes of Western travellers”, In: *Travel in the Byzantine World*, Papers from the Thirty-fourth Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, April 2000, ed. Ruth Macrides, Aldershot, Ashgate, 2003, p. 213-232, here p. 222.

⁵⁴ Paviot also accepts the statement that the defence of Belgrade was charged with Germans and does not question its authenticity: J. Paviot, *Les ducs de Bourgogne*, op. cit., p. 78.

One may think that there is some underlying truth that Serbs were not “welcome” in the garrison. In 1426-1427 when Belgrade and other Serbian castles were to be taken over by Hungary from the despot of Serbia, Štefan Lazarević, he broke the treaty with King Sigismund and did not surrender Golubac; that is, there was a conflict with the King of Hungary. That might be a reason why Sigismund did not rely on the original Serbian garrison forces, though we do not think this was the case. Sigismund needed to build on the Serbian and Southern Slav military elements. It is difficult to infer anything, however, from the report that the Hungarians feared to fight in the garrison. One possible reason for this report – though hypothetical – might be that Sigismund (or, as La Broquière did not meet the King himself while in Hungary, his government, the members of which the Burgundian did in fact meet with) had a hand in transferring this “false” information to the traveller and making him believe that the Hungarians suffer great hardships in garrisoning Belgrade. That might have been a real trump in the hand of Sigismund when requesting aid from Burgundy. The news that the gate of Christendom could not be protected because the Hungarians did not dare to fight the Ottomans might have had an effect on Duke Philip. This may have been part of a conscious attempt by Sigismund to appeal to the crusading fervour of Burgundy and request money.

La Broquière was most distrustful of the Greeks.⁵⁵ He seems to go out of his way to demonstrate how the Byzantines are double-dealing, unreliable and too irresponsible to lead the anti-Ottoman campaign, since they had on several occasions submitted themselves to the Turks. He relates a story of a Byzantine emperor who, when taken prisoner by the Turks and fearing for his own life, accepted the offer of his liberty from the Sultan, on condition that “the square in front of Hagia Sophia and two palaces” were to be demolished. In fact, it is a garbled story of Emperor John V Palaeologus, who in the early 1390s built two towers and started reconstruction work in the fortifications of the city, which was discovered by Bayezid I. The Sultan demanded that John raze these new works, threatening war and the blinding of his son Manuel, whom he held in captivity.⁵⁶ That the Byzantines could

⁵⁵ M. Angold, “The Decline of Byzantium”, art. cit., p. 222.

⁵⁶ “[...] ung Empereur les fist abatre pour ce qu’il se trouva en dangier et prisonnier du Grant Turc, lequel le volt contraindre de rendre la cité de Constantinoble ou de le faire mourir. Lequel Empereur respondi qu’il amoit mieulx mourir que faire ung si grant dommaige à la Crestienté et que sa mort ne seroit point si préjudiciable comme seroit la perte de Constantinoble, et ainsi eslut il la mort. Et quant le Turc vit cecy, il luy fist dire qu’il fist abatre les deux palais et la

not be relied on was yet another reason why the Prince should take on the enterprise himself.

In the same way, the division and animosity of the Balkan Slavs is another reason why Burgundy must assume the role of the leader of the *passagium*. The people of the Balkans, “it is a great regret”, serve the Turks and dare not refuse.⁵⁷ The author gives a telling example of the division of Bosnia. A lord came to the Turkish court and “pretended that the crown of that country belonged to him, and came in consequence to do homage for it to the Turk, and ask succour from him against the present king”.⁵⁸ This seems to have confirmed the worst fears that the Balkan Christians were lost to the Turks and no longer had the will to resist.⁵⁹ In a situation like this, the only hope was the aid of the West.

In addition, the King of Hungary, Sigismund, is treated very negatively, particularly vis-à-vis Philip the Good. There is a remarkable story when La Broquière finds a Milanese ambassador at the court of Sultan Murad II, commissioned by Sigismund to ask the Turk to surrender all his conquests “in Hungary, Wallachia, Bulgaria as far as Sophia, Bosnia, and a part of Slavonia”.⁶⁰ It is in itself unrealistic and unbelievable: it sounds absurd that Sigismund in a very amateurish way would ask the Sultan to give up all the occupied territories! As the story continues, it rather turns out to be an exemplum, a moral lesson, having nothing to do with reality. The Sultan’s answer is that this present request is unreasonable, he is unwilling to renounce what “he had won by the sword”. The only reason why he had not already advanced his occupations and “he abstained from pushing his conquests further in

place qui est devant Sainte Sophie et il le delivreroit, pensant mais que les ditz palais feussent abbatus, que aisément après il conquestcroit ladite cité. L'Empereur l'accorda et ainsi le fist taire comme il apert encoires.” *Le Voyage d'Outremer*, ed. cit., p. 151-152. On the story see M. Angold, “The Decline of Byzantium”, art. cit., p. 223.

⁵⁷ “[...] lesquelz n'osent dire le contraire et sont plusieurs esclaves.” *Le Voyage d'Outremer*, ed. cit., p. 185.

⁵⁸ “[...] on fist venir ung seigneur du royaume de Bossene, lequel estoit venu devers le Turc pour luy faire obéissance d'icelluy royaume et fu mené seoir en ladite galerie avecques les bâchas, lequel estoit venu pour demander secours audit seigneur contre le Roy de Bossene et se disoit que le royaume luy appartenoit.” *Le Voyage d'Outremer*, ed. cit., p. 189.

⁵⁹ M. Angold, “The Decline of Byzantium”, art. cit., p. 222.

⁶⁰ “Et me fu dit que la charge qu'il avoit estoit que son frère le duc de Milan luy prioit que pour amour de luy, il fust content de laisser à l'empereur de Romme Sigemond le royaume de Honguerie, la Walaquie et la Vulgairie jusques à Sophie et le royaume de Bossene et ce qu'il tenoit en Albanie qui depend d'Esclavonie.” *Le Voyage d'Outremer*, ed. cit., p. 194-195.

Hungary, which he *might easily have done*”, is out of a personal regard for Sigismund, and he himself has thus made “a sacrifice” and saved Hungary so far, which should now “satisfy” the Hungarians.⁶¹ The author is masterful in proving that the Ottomans could have easily occupied Hungary had they so wanted. The only reason why the country is independent is the “sentiment” of the Sultan, and he, out of kindness, spared the lands of his “frater”, Sigismund. If this is true, the situation is critical, and the Turkish armies can conquer Hungary whenever their lord wishes; the Westerners are not to delay any longer, but must set out on their campaign right away. Sigismund and his country are no match for the Turk, since the Sultan himself says “hitherto he had never met the emperor’s forces without beating them, or putting them to flight as was well known to all the world”.⁶² The author reminds his audience – his Prince as well – how and in what way Sigismund lost his battles against the Ottomans at Nicopolis and Golubac.⁶³ There is only one solution: the Prince must lead the forces of Christendom.

Allusions to the Heroic Past and the Ancient World

A good way to appeal to the Prince was to attract him towards the ancient world, particularly Troy and Alexander the Great. Duke Philip had a number of Trojan histories in his library, of which some were made particularly for him (*Istoire de la destruction de Troye la Grant; Recueil des Histories de Troie*).⁶⁴ In the Balkans, La Broquière found the ancient city of “Ayne” (Ainos, Aenus, present-day Enez, Turkey), beyond “Ypsala”, on the sea-shore of Thrace, at the mouth of the river Maritsa/Marica. “When Troy flourished, this was a powerful city, and had a king.” The Burgundian traveller also

⁶¹ “[...] mais il luy sambloit que les requestes qu’il luy faisoit n’estoient point raisonnables, et devoit bien estre content de ce que, pour amour de luy, il avoit souvent différé de faire grans conquestes sur le royaume de Honguerie, qu’il eust bien fait s’il eust voulu, et luy devoit bien souffire et luy scroit bien dure chose de rendre ce qu’il avoit gaignié à l’espée.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 196

⁶² “[...] car à celle heure, ne luy, ne ses gens n’avoient point d’autre pays pour eulx occuper que les pays dudit empereur, lequel ne se trouva oncques devant luy, ne ses prédécesseurs, qu’ilz ne l’eussent tousiours desconfy et qu’il ne s’en fust fuy, comme chascun le peut bien sçavoir et n’eut point d’autre responce.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 198.

⁶³ “[Coulombach]... et me contèrent comment l’empereur et son ost avoient passé la Dunoe en ses galées.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 198.

⁶⁴ Miriam Cheyens-Condé, “L’épopée troyenne dans la «librairie» ducal bourguignonne au xv^e siècle”, In: *À la cour de Bourgogne. Le duc, son entourage, son train*, éd. Jean-Marie Cauchies, Turnhout, Brepols, 1998, p. 87.

found, “on a circular hillock”, the tomb of Polydore/Polydorus, the youngest of the sons of Priam and Hecuba. He goes on to tell the story of Homer’s *Iliad* in its entirety, and a part of Virgil’s *Aeneid*. Priam sent his son, during the siege of Troy, to the king of Aenus with much treasure; but after the destruction of Troy, the king – though his name, Polymestor, is not known to La Broquière – as much due to fear of the Greeks as the wish to possess this treasure, put the young prince to death.⁶⁵ It is conspicuous that La Broquière does not mention the end of Virgil’s story, though he could have benefitted much from it; thus we are left to infer that Polydorus’ fate was so well-known in the court of Burgundy that the author did not find it important to go into details of Aeneas’s continuation. That is, Aeneas, setting out from the besieged Troy, lands in Thrace. The land is overgrown with various plants, and as Aeneas begins to uproot them, they begin to sprout blood. The plants begin to speak and explain that they are Polydorus – the spears that were used to kill him stuck into the ground and took root, transforming into plants. The story might have been used by the Burgundian crusader ideology – side by side with that of the Argonauts and the Golden Fleece – as Polydorus’ blood being a kind of ‘water of eternal life’, and he himself might have been idealized as a youthful, innocent prince who cannot be destroyed by evil designs. His blood is immortal, with which the Burgundians could fight against the Heathen. The Prince could have the mystery of eternal life – following a Holy Grail analogy – with which he would be the sole Christian ruler who could overwhelm the Ottomans and drive them out of Europe. I find that La Broquière’s setting is conscious and he deliberately calls the Prince’s attention to the city of Aenus, which, through its recapture during a campaign could allow him to obtain an invincible weapon.

A parallel allusion is drawn to Alexander the Great. La Broquière reports that he was in Philippopolis, and saw the palace of Alexander’s father, but indicates that “it was formerly a considerable town, and indeed is so now”. That is, on the first level of interpretation, in a scheme of a *passagium generale*, it might be used in practice, in war, as a fortress and logistics depot, or a relocation

⁶⁵ “Item, de cy je alay à une ville que l’en nomme Ayne qui fu jadis une grant cité du temps de Troye la grant et y souloit avoir ung roy et maintenant en est seigneur le frère du seigneur de Matelin, lequel est tributaire au Turc. Item, il y a une sépulture qui est sur une petite montaigne reonde et dient que jadis le Roy Priam envoya ung sien filz moinsné qu’on appelloit Polidoire avec grant foison de trésor à ce roy de Ayne, lequel, aprez la destruction de Troye, tant pour crainte des Grecz que pour la convoitise du trésor, l’avoit faict morir.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 173-174.

base on the routes towards Adrianopolis or even Constantinople. On the second level, its ideological value might also be beneficial: the palace, “which has been demolished, but the walls still remain” has a “secondary” value beyond the actual strategic importance. In other words, the one who controls Alexander’s palace has an extraordinary position amongst the rulers of the earth. The Prince could emerge as a “new Alexander”, and revive the glory of the conqueror of the ancient world.⁶⁶

An analogous exhortation towards the Duke is to be found with Emperor Constantine the Great. La Broquière reports of a “high square column, with characters traced on it, and bearing on the summit an equestrian statue of Constantine in bronze”. In fact, it is the statue of Justinian, though the author is unaware of it, or deliberately does not question at all the trustworthiness of his information, since he is aiming to inspire the Duke of Burgundy just with the figure of Constantine. The Emperor’s statue “holds a sceptre in his left hand, with his right extended towards Turkey in Asia, and the road to Jerusalem”. It is an undoubtable sign that the author intends to connect the spiritual role of the Emperor to his Prince, and portray him as a “new Constantine”, with a designated position to lead the armies of Christendom to the Holy Land. As the “whole of that country was under his government”, the “new” Constantine should be the one to take control over the lands of Christ again. It is again a conspicuous hint that “near this column are three others, placed in a line, and of one single piece, bearing three gilt horses, now at Venice”.⁶⁷ That is, as the Venetian Republic got hold of the horses of the Hippodrome, or the Triumphal Quadriga, during the Fourth Crusade, and had them installed on the terrace of the façade of St. Mark’s Basilica, Burgundy might just as well get the treasure of the sceptre pointing towards

⁶⁶ “[...] je arrivay à Philipopolis qui est le chief de Macédoine [...] Ce fu jadis une bien grant ville et est encoires... Et au bout, vers le midi, estoit la maison dudit roy ainsi qu’il me fu monstre, car les murs y sont encoires, car il a esté tout rué jus et le grand chastel aussi et si a deux autres montaignes ung pou plus grant que celle là où estoit ledit chastel.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 200.

⁶⁷ “Et en alant de l’autre costé devers le ponant, il y a ung moult hault pillier de pierres quarrées où il y a des lettres escriptes, lequel est bien hault et dessus est Constantin l’Empereur, de metal sur ung grand cheval tout de fondure et tient le sceptre en l’enclenche main et a le bras droit tendu et la main ouverte devers la Turquie et le chemin de Jherusalem par terre, en signe que tout celluy pays jusques en Jherusalem luy souloit estre obeyssant, et ne sçay point en quelle manière on l’a peu mettre là dessus, veu la grandeur et le poix de quoy il est. Et assés près dudit pillier en a III autres d’un renc chacun d’une pierre sur lesquelz souloit avoir trois chevaux dorez lesquelz sont maintenant à Venize.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 159-160.

the Holy Land, or even the whole statue of Constantine, which would by all means legitimize Duke Philip as the sole champion of Christ.

Relics

Relics of the Holy Land are the most influential means to appeal to the Duke's vanity. Despite being well-hidden amidst the descriptions of pilgrimage places, it can be discerned that the author emphasizes them, bringing forth minutely portrayed relics, some obscure and seemingly long-forgotten, vaguely implying the discovery of these might be an utterly unique glory for the whole House of Burgundy. While it is not explicitly stated, reading between the lines it seems La Broquière is trying to induce his Prince to get hold of these relics and become their guardian. The author has recourse to the Duke to take up arms and save the invaluable mementoes of the Christian religion hard-pressed by Heathen. La Broquière relates the situations of certain relics and churches in the hands of Muslims. It would not be a great effort to "grab" these relics and bring them "home", to Burgundy. In a way, as a Christian ruler, the Duke could become "equal" in rank to the King of France, who had got hold of the True Cross and the Crown of Thorns in the Sainte-Chapelle, or the King of England, who had possession of a stone said to bear the marks of Christ's feet from his Ascension and a relic of the girdle of the Virgin Mary in Westminster Abbey.

Duke Philip could "easily" achieve eternal fame by saving a church near Damascus, which "was now converted into a mosque".⁶⁸ Located between Damascus' Eastern Gate and a village named Kaukab, it was where St. Paul was said to have had a vision and been converted. The author implies this shrine has been blasphemed, and that the Burgundians would be able get it "home", even stone by stone, and have it re-erected in his duchy. Concerning the admiration of Saint George, an even more unrivalled achievement would be to get hold of the "stone", also near Damascus, "from which St George mounted his horse when he went to combat the dragon". The Voyage reports that it is "two feet square", and again, it is an obvious invocation to the Prince's ambitions that "when the Saracens attempted to carry it away, they could not succeed". In other words, the floor is open to the crusaders, and the Duke

⁶⁸ "Et auprez de ceste ville de Damas, me fu monstrée la place où saint Pol trouva Nostre Seigneur et où il cheut de son cheval et perdy la veue, comme l'en dist, et le fist retourner en la ville soy baptysier en ung lieu où maintenant a une musquée...". *Le Voyage d'Outremer*, ed. cit., p. 34. See Otto F. A. Meinardus, "The Site of Paul's Conversion at Kaukab", *Biblical Archaeologist*, 44, 1981, p. 57-59.

could be the first Christian prince to be able to carry it, an obvious analogy to King Arthur and the Excalibur.⁶⁹

It was also worth ascertaining whether it intrigues the Duke that, near the Church of St. Barbara, Jews found an image of our Lord and “began to stone it, as their fathers had in times past stoned the original”, but “the image shed blood”.⁷⁰ Some find that La Broquière here also proves to be gullible with respect to this kind of myth, and does not question its validity.⁷¹ We do not know whether he knew that Jews *allegedly* stoned the image of Christ and it *allegedly* began to bleed, or if he trusted the story entirely – anyway, he was not a cleric but a layman – but he no doubt made use of it in his scheme of invocation: the blood-shedding image of Jesus Christ at St. Barbara – regardless of whether it did in fact bleed or not – could also elevate the dignity of the House of Burgundy.

An even more miraculous relic La Broquière was to find was the image of “Our Lady of Serdenay” (Sardan, Sardenal, Notre-Dame-à-la-Roche, the Convent of Our Lady of Sidnaya, Saidnaya or Seydnaya, present-day Syria, north of Damascus), “a portrait of the Virgin painted on wood”, which “gives an oily sweat”. It is the Icon of the All-Holy Virgin, the Theotokos; the traveller himself became convinced “it always sweats”, and he might have proposed that this much-adored place of pilgrimage was also to be saved.⁷² The Holy Icon was visited by pilgrims seeking the Virgin Mary’s blessings as it was believed to grant (or at least intercede for) healing and fertility miracles, and the holy oil emitted from the breasts of the Virgin Mary was believed to be a miraculous oil that could heal the sick. I would not say that in the 15th century the shrine sank into oblivion, as it was reported to be admired by Muslims as well – as the icon ‘El Chagoura’ – but since the Christians had left the Holy Land it had

⁶⁹ “[...] et veys la place où saint Jeorge monta à cheval quant il ala combattre le dragon. Et illec a une pierre de deux piez en quarrure où il monta à cheval. Aucuns dient que les Sarazins l’ont plusieurs fois voulu oster, mais ilz n’ont peu en nulle manière que ce soit.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 34.

⁷⁰ “Item, y eut ung aultre miracle d’un imaigne de Nostre Seigneur qui estoit en la maison d’un Juif...; et fu révéleé par les Juifz qui lapidèrent ledit imaigne ainsy qu’ilz avoient voulu faire Nostre Seigneur. Et quant ilz le veirent saignier, ilz en furent tous esbahis.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 40.

⁷¹ A. Classen, “The Diplomat Pilgrim Bertrandon de la Broquière”, In: *op. cit.*, p. 52.

⁷² “Nostre Dame de Serdenay [...] Et a là ung petit chastel sur une roche où il y a une église de Gallogrecz en laquelle a une ymaige de Nostre Dame peinte, ce dit on, en une table de bois... et dist on qu’elle sue toudis et que celle sueur est uyle. [...] Et aubout de ceste table, y a ung petit vaisseau où il y a de l’uyle.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 64-65.

lost much of its significance. La Broquière was looking to have the Duke of Burgundy revive the commemoration of the icon and restore its rightful role.

The scheme of rendering aid to the “City guarded by Angels” was obviously the great cause for which La Broquière was sent out for his inland journey. He was to explore the situation of Constantinople falling at the claws of Evil. (A manuscript folio of *Le Voyage d’Outremer*, illuminated after the loss of the city, shows an image of the siege.⁷³) If the Duke was to lead a victorious campaign to re-capture Byzantium, he would receive great and valuable gifts, which would then without doubt embellish the honour of his house. In the Hagia Sophia, for example, he had a look at “one of the robes of our Lord”, “the end of the lance that pierced his side”, “the sponge that was offered him to drink from, and the reed that was put into his hand”. The Holy Sponge, set on a reed, is one of the Instruments of the Passion of Jesus Christ. It was dipped in vinegar, or in sour wine, and offered to Christ to drink during the Crucifixion. The Holy Reed was also discovered by Empress Helena, and brought to the Constantine Basilica first. As for the lance, it is the so-called larger part of it, presently in Rome. The point of the lance, which had broken off, had originally been held in Jerusalem, but after the 7th century Persian invasion was taken to Constantinople and placed in the Hagia Sophia, then in the Church of the Virgin of the Pharos. The point, set in an icon, was then acquired by the Latin Emperor Baldwin II and sold to King Louis IX of France, who enshrined it with the Crown of Thorns in the Sainte-Chapelle. For the Burgundians to get hold of the larger part of the Holy Lance, which was still held at that time in Constantinople, might have been a victory in their rivalry with the Valois.⁷⁴ The traveller was also shown “the gridiron on which St. Laurence was broiled”,⁷⁵ and “a large stone, in the shape of a wash-stand”, on which “Abraham gave the angels to eat, when they were going to destroy Sodom and Gomorrah”.⁷⁶

⁷³ Constantinople 1453: BnF Français 9087, fol. 207v.

⁷⁴ Finally, in 1492 Sultan Bayezid II sent the larger part to Pope Innocent VIII.

⁷⁵ The gridiron of the martyrdom was placed by Pope Paschal II in the church of San Lorenzo in Lucina in the early 12th century, so this could be another “duplicate” of relics, of which many were to be found in Constantinople.

⁷⁶ “Et dist on que, en ceste église, est une des robes de Nostre Seigneur et le fer de la lance et l’esponge dont il fu abreuvé et le rosol marin. Mais je y ay veu derrière le cuer les grandes bendes de fer du gril sur quoy saint Laurent fu rosti. Et je y ay veu une pierre large comme ung lavoir où on dist que Abraham donnai mengier aux trois anges qui aloient pour destruire Sodome et Gomorre.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 154, M. Barsi, “Constantinople à la cour de Philippe de Bon”, art. cit., p. 141.

In the church of the Pantocrator, the Burgundian nobleman was shown “a stone or table of diverse colours, which Nicodemus had caused to be cut to be placed on his tomb”, and which he made use of “to lay out the body of our Lord, when he took him down from the cross”. (In fact the *Gospel of Nicodemus* [*Acta Pilati* or *Evangelium Nicodemi*] does not state explicitly what Christ’s body was laid out on.) La Broquière then goes into detail how “during this operation, the Virgin was weeping over the body”, but “her tears, instead of remaining on it, fell on the stone”. (It is known from 12th century Byzantine sources that the Pantocrator held the slate upon which the body of Christ was laid after the deposition from the Cross to be washed and embalmed, which also bore the traces of the tears of the Virgin.⁷⁷) He emphasizes that “the tears are all now to be seen upon it” – and indicates to his would-be reader, first of all the Duke, that these are what needed to be kept safe and Burgundy could house them. It appears that after being initially sceptical, La Broquière was persuaded of its authenticity, when requested to examine the precious relic closely: “I at first took them for drops of wax, and touched them with my hand, and then bended down to look at them horizontally, and against the light, when they seemed to me like drops of congealed water.”⁷⁸ The tears seemed real and were worth safe-guarding.

Seen from another perspective, that is, from La Broquière’s distrust of the Byzantines, it seems that they cannot be trusted as the guardians of holy shrines and relics.⁷⁹ The Burgundian sees clearly the weaknesses of the imperial regime. As the present Byzantine emperor is very much under the control of the Turk,⁸⁰ the relics alone are worth fighting for, but the Byzantines do not even deserve to house them in their city, the security of which must now be entrusted to a more reliable prince.

⁷⁷ Gábor Klaniczay, *Holy Rulers and Blessed Princesses. Dynastic Cults in Medieval Central Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 183; *The Pantokrator Monastery in Constantinople*, ed. Sofia Kotzabassi, Berlin, De Gruyter, 2013, p. 101; Jonathan Harris, *Constantinople: Capital of Byzantium*, London, Bloomsbury, 2009, p. 16.

⁷⁸ “En ceste église est la lame ou pierre que Nichodeme avait faicte pour mettre sur son monument, sur laquelle pierre de diverses couleurs Jhesucrist fut mis, quant on le descendit de l’arbre de la croix et que Nostre Dame le mist sur son giron. Et est une moult dévotte chose, comme il me samble, car on y voit toutes les larmes que Nostre Dame ploura, qui cheoient sur ladite pierre et non mie sur le corps de Jhesucrist. Et véritablement, je cuiday de prime face que ce fussent gouttes de cire et y mis la main pour les touchier et puis me abaisay bas pour veoir contre le jour et me sembla que c’estoient gouttes d’eau engelées.” *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 160-161.

⁷⁹ M. Angold, “The Decline of Byzantium”, art. cit., p. 223-224.

⁸⁰ “L’Empereur de Constantinoble est en grande subjection du Grant Turc”: *Le Voyage d’Outremer*, ed. cit., p. 164.

I imagine, based on the text of *Le Voyage d'Outremer* and the reasons given why La Broquière wished to take an overland route back home, that he was seeking justification for the Duke to enter into an enterprise of Christ. Beyond the real causes, the actual threats the Ottomans posed to Christianity, he was to resort to the Duke's crusading aspirations with the "side-effects" of his "pilgrimage": relics and ancient heroes in order to rouse chivalrous eagerness. The work is a piece of appellation to Christian worthiness and chivalrous appraisal. The *Voyage* served very well in this regard: it became a part of the works connected to the crusading propaganda embodied in the *Vœu de Faisan*, closely tied to those treating the legend of Jason and the Golden Fleece.⁸¹

⁸¹ J. Vanderjagt, "La Broquière", art. cit., p. 326; M. Barsi, "Constantinople à la cour de Philippe de Bon", art. cit., p. 136. See Christan de Merindol, "Le Banquet du Faisan. Jérusalem et l'esprit de croisade hors de la Bourgogne à la veille de la prise de Constantinople", In: *Le banquet du faisán, op. cit.*, p. 71-83.

Vent d'Est, vent d'Ouest : de l'orientation de quelques navigations dans les premiers romans français au Moyen Âge

Christine Ferlampin-Acher

Université Rennes 2 / Institut Universitaire de France

Parmi les trois romans considérés comme fondateurs du genre romanesque au XI^e siècle en France, deux portent le nom d'une ville où l'action se trouve circonscrite (*Roman de Thèbes* vers 1150, *Roman de Troie* vers 1165), et l'un, *Eneas* (vers 1160), au contraire raconte un long voyage, à travers la Méditerranée, de la destruction de Troie à la fondation de Rome. La mer et la navigation jouent un rôle important dans ce texte, d'Est en Ouest, selon un mouvement qui est celui de la *translatio*, concept essentiel pour comprendre les origines du roman en France¹, en relation avec l'autre notion souvent invoquée, celle de *matiere*. La *translatio studii* et la *translatio imperii* d'Est en Ouest, de Troie en Bretagne ou en France, orientent la représentation de l'Histoire depuis l'époque carolingienne², et contribuent à l'organisation des récits narratifs en *matieres*. On examinera dans un premier temps cette navigation méditerranéenne fondatrice, ses enjeux, mais aussi ses limites : d'une part elle entre en conflit avec la représentation du héros comme chevalier, empruntant des chemins terrestres, et d'autre part parvenue à l'Ouest, elle ne peut aller plus loin, piétinant aux confins du monde connu, au risque de bloquer en Angleterre des héros contraints à une « sédentarisation » insulaire problématique. Certains textes ont tenté en retour des navigations vers l'Est, inversant la *translatio* première, ou enchaînant les traversées dans

¹ Sur la notion de *translatio* voir la synthèse de Francine Mora, *Metre en romanz. Les romans d'antiquité du XII^e siècle et leur postérité (XIII^e-XIV^e siècle)*, Paris, Champion, 2008, p. 165ss.

² Voir Étienne Gilson, « Humanisme médiéval et Renaissance », In : *Les idées et les lettres*, Paris, Vrin, 1932, p. 171-196.

les deux sens. Ce sont ces navigations inverses que nous étudierons dans un second temps. Quels sont les enjeux de ces traversées d'Ouest en Est ? Ont-elles un impact sur le genre romanesque naissant ? Quel en est le pôle oriental ? Si Constantinople / Byzance n'apparaissait pas dans la triade des matières chez Jean Bodel, elle constitue un pôle essentiel dans la *translatio* décrite par Otho de Freising dans la première moitié du XI^e siècle. Quelle place peut-elle trouver dans le roman français ? Quel enjeu peut-elle représenter pour le roman ?

I. Translatio et navigation d'Est en Ouest

Tous les médiévistes ont un jour cité Jean Bodel :

Ne sont que .III. matieres a nul home antandant :
De France et de Bretagne et de Rome la grant³.

Pourtant la notion de *matiere* n'est pas évidente à cerner : sa pertinence dans le cas de la littérature médiévale a certainement été surévaluée du fait de l'attraction exercée par la théorie littéraire moderne, dont la démarche est en porte-à-faux avec les pratiques médiévales⁴.

La remarque de Bodel souligne cependant l'importance du lieu (Rome, Bretagne, France) dans la constitution des genres narratifs médiévaux, ces lieux étant corrélés à des temporalités propres, Antiquité (Rome), temps arthuriens (début du Christianisme, à l'époque du transfert du Graal et de la christianisation de la Grande-Bretagne), époque carolingienne. La répartition spatiale des *matieres* correspond ainsi à une histoire politique qui s'est arrêtée avant l'an mil, même si la matière de France peut déborder vers l'actualité, et qui est orientée temporellement par la *translatio*, qui est l'autre notion souvent convoquée quand on réfléchit, à partir des concepts et des mots médiévaux, sur le roman. *Cligès* sert en général de point de départ⁵ :

Ce nos ont nostre livre apris
Qu'an Grece ot de chevalerie
Le premier los et de clergie.

³ *Chanson des Saisnes*, éd. Annette Brasseur, Genève, Droz, TLF, 2 vol., v. 6-7.

⁴ Voir *Matières à débat : la notion de matiere littéraire dans la littérature médiévale*, actes des colloques de Poitiers, Rennes et Bucarest, à paraître sous la direction de Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

⁵ Voir Michelle A. Freeman, *The Poetics of translatio studii and conjointure: Chrétien de Troyes's Cligès*, Lexington, French Forum, 1979.

Puis vint chevalerie a Rome
Et de la clergie la some,
Qui or est an France venue (v. 28-33)⁶.

Les conceptions de *translatio imperii* et de *translatio studii*, éclairent les représentations qui sous-tendent la traduction d'œuvres latines antiques en langue vernaculaire médiévale⁷ : les grands empires et la culture se sont déplacés d'Est en Ouest. Vers 1160 *Eneas* après *Thèbes* (1150) et avant *Troie* (1165) adapte l'*Eneide* de Virgile. En même temps qu'il raconte le voyage d'Enée qui sert de fondement à la *translatio*, ce récit illustre celle-ci comme traduction littéraire, ce qui constitue l'un des traits caractéristiques de la matière de Rome.

Eneas, suivant en cela son modèle latin, raconte un périple maritime et méditerranéen, d'Est en Ouest, de Troie à l'Italie, ponctué de tempêtes. Si les deux autres romans antiques sont centrés sur une ville, Thèbes ou Troie, dans *Eneas* la ville, Carthage, n'est qu'une étape, qui manque de détourner le héros de sa mission, et le récit se déroule entre une cité en ruines, Troie, et une cité promise, Rome. L'importance de la navigation dans *Eneas* est attestée par la présentation des textes dans les manuscrits. Le volume BnF fr 60, qui met en cycle les trois récits antiques, comporte une rubrique introductive qui résume les trois romans et se termine par la mention des héritiers d'Eneas dont *les oirs plueplerent les regions de deça mer*⁸. Dans les manuscrits d'*Eneas* les lettrines ornées représentent volontiers des navigations, comme dans le BnF fr. 1416 où la seule lettre ornée du volume, qui inaugure *Eneas*, est un Q, à l'intérieur duquel une dame et un chevalier sont dans un navire⁹.

D'autres romans antérieurs à 1200 présentent des navigations méditerranéennes, qu'il s'agisse de la version en vers, en grande partie perdue, d'*Apollonyus de Tyr*, de *Floire et Blancheflor*, de *Partonopeu de Blois*, de *Cligès*...¹⁰. Peut-être que sans *Eneas* ce motif n'aurait pas connu un aussi

⁶ Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. Alexandre Micha, Paris, Champion, 1982.

⁷ Voir Silvère Menegaldo, « De la traduction à l'invention. La naissance du genre romanesque au XIII^e siècle », In : *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles). Étude et répertoire*, éd. Claudio Galderisi – Vladimir Agrigoroaei, Turnhout, Brepols, 2011, t. 1, p. 295-323.

⁸ Voir F. Mora, *Metre en romanz*, *op. cit.*, p. 124.

⁹ *Ibid.*, p. 129.

¹⁰ Voir Francis Gingras, « Errances maritimes et explorations romanesques dans *Apollonius de Tyr* et *Floire et Blancheflor* », In : *Mondes marins du Moyen Âge*, éd. Chantal Connochie-Bourgne, *Senefiance*, t. 52, 2006, p. 169-185.

grand succès. Cependant d'autres modèles ont certainement contribué à cette vogue. L'hagiographie orientale et le roman grec déroulent leurs récits dans un bassin méditerranéen que l'on sillonne sur mer et non par terre. Si les rapports entre ces deux types de textes ne sont pas aisés à déterminer, *Apollonyus de Tyr*, roman grec du III^e siècle traduit en latin et christianisé superficiellement au V^e ou VI^e, a donné lieu, en ancien français, à un récit, dont il ne reste qu'une quarantaine de vers, au milieu du XII^e siècle, à l'époque (ou un peu avant) où s'invente le roman¹¹. Que l'on ait conservé surtout des versions en prose postérieures et que la version en vers soit en majeure partie perdue ne signifient pas nécessairement que le récit du XII^e n'a pas eu de succès et qu'il ne joue pas un rôle important dans l'histoire du roman occidental : au contraire, on sait bien – et l'exemple du *Tristan* de Béroul est parlant – que les textes les plus mal conservés sont parfois ceux qui ont le plus souffert des lectures successives et qui transmettent des œuvres dont les manuscrits ont été lus, relus, abîmés, et dont le succès a conduit à la promotion, au détriment du texte original, de versions remaniées qui ont remplacé les anciens récits, devenus introuvables. De même que l'œuvre de Béroul est mal conservée, victime de son succès et de celui, qu'elle a provoqué, du *Tristan en prose*, la quasi disparition du texte en vers et le nombre de témoins postérieurs en prose attesteraient que l'*Apollonyus* en vers a été une œuvre de premier plan. Ce récit, qui a de nombreux points communs avec la légende de saint Eustache, suggère qu'à la fois l'hagiographie orientale et le roman grec ont contribué à promouvoir les récits structurés par des navigations en Méditerranée. Par ailleurs, l'hagiographie française, en particulier anglo-normande, a contribué elle aussi au succès des navigations périlleuses et des récits de tempête : vers 1170 la *Vie de Saint Gilles* de Guillaume de Berneville commence l'exil de son héros par une traversée de la Méditerranée et la description d'une tempête (v. 763ss), sur le rivage athénien, qui est nourrie, comme chez d'autres auteurs anglo-normands, par le *topos* de la tempête que l'on retrouve chez Wace et Thomas d'Angleterre¹². La vogue des motifs d'origine celtique, dans les lais, dans les romans arthuriens, contribuera aussi au succès des navigations, pas toujours

¹¹ *Le Roman d'Apollonius de Tyr*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 2006 ; *La chronique et histoire des merveilleuses aventures de Appolin roy de Thir*, éd. Vladimir Agrigoroaei, Brepols, Turnhout, 2013.

¹² Voir Guillaume de Berneville, *La vie de saint Gilles*, éd. Françoise Laurent, Paris, Champion Classiques, 2003, p. XV et Joël Grisward, « À propos du thème descriptif de la tempête chez Wace et chez Thomas d'Angleterre », In : *Mélanges Jean Frappier*, Genève, Droz, 1971, p. 375-389.

méditerranéennes cependant, succès qui au XIII^e siècle sera conforté par les récits du Graal, qui raconteront le transfert des reliques du Christ, de Terre Sainte en Occident, par mer, et mettront leurs héros à l'épreuve dans des îles bretonnes à la localisation incertaine. La navigation est donc un motif qui se renouvelle, s'étoffe, et s'adapte bien aux mentalités chrétiennes médiévales. Avec le Graal, la *translatio imperii et studii* se double d'une *translatio fidei*, à l'occasion de la christianisation de la Bretagne.

Cependant malgré le succès rencontré par ces navigations, il s'avère que le motif de la traversée d'Est en Ouest en Méditerranée ne connaît pas le développement que l'on aurait pu attendre à partir des premières remarques que nous venons de proposer. Un certain nombre de facteurs ont en effet bloqué son essor.

D'une part le héros médiéval est avant tout un cavalier, et ce n'est pas sur mer qu'il donne le meilleur de lui-même. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si dans *Eneas* la flotte des Troyens est détruite par Turnus, ce qui en définitive revient à rompre avec la navigation en mer, tandis que dans l'*Eneïde* la vocation marine ne peut être annulée par un geste aussi radical : quand Turnus veut brûler la flotte, les navires se transforment en nymphes et rejoignent la haute mer¹³. Cette modification certes peut s'expliquer par le souci de l'adaptateur médiéval de réduire les digressions mythologiques trop « exotiques », mais cette suppression a aussi pour conséquence d'affirmer définitivement que le destin du héros se jouera exclusivement sur terre, sans possibilité aucune de reprendre la mer.

Par ailleurs, l'homme médiéval a peur de la mer : la traversée de la Méditerranée, dans les récits de croisade ou de pèlerinage, est souvent ponctuée de tempêtes et de terreurs, comme en témoigne, parmi bien d'autres, Joinville dans sa *Vie de Saint Louis*. Dans les romans du XII^e siècle le héros n'est pas un marin comme pouvait l'être le héros antique, qu'il se nomme Ulysse ou Enée. Il cherche la terre. La mère de Lavine se moque d'Eneas, sans terre, qui n'est roi que de navires (v. 3402-3404). Le héros romanesque est un cavalier et l'évocation de certaines traversées signale bien l'encombrement que constitue pour lui sur mer un cheval. Dans *Partonopeu de Blois*, dans le dernier quart du XII^e siècle¹⁴, le héros, naviguant entre Occident et Orient,

¹³ *Le roman d'Eneas*, éd. Aimé Petit, Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1997, v. 4952-494969; Virgile, *Énéïde*, éd. Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1980, livre IX, v. 78ss.

¹⁴ La datation de ce roman est discutée : il serait postérieur à Chrétien de Troyes (vers 1182-1185) selon Anthime Fourrier (*Le courant réaliste dans le roman courtois en France au moyen âge*, t. I, Paris, Nizet, 1960, p. 315-446) ou au contraire antérieur, selon Penny Eley et Penny

emmène son cheval, et parfois ses lévriers (v. 1956). La première fois, l'embarquement de la monture ne paraît pas évident, l'auteur se sentant obligé de justifier ce détail : *Il trait sus a soi le cheval/ Que bestes ne li facent mal* (v. 713-714). Si Partonepeu embarque son cheval, ce n'est pas parce que celui-ci peut lui être utile, mais pour éviter qu'il soit dévoré par des bêtes sauvages sur le rivage. Il est clair que cette monture ne lui sert à rien pendant la traversée et l'auteur préfère, à l'occasion des traversées ultérieures, passer sur l'embarquement, rendu par une ellipse merveilleuse, le héros retrouvant sur le navire le cheval qu'il a laissé sur le rivage (v. 4135-4136).

Dans les premiers romans, la navigation n'est pas un temps d'épreuves, mais un moment creux, au sujet duquel il n'y a guère à raconter. Dans *Partonopeu* l'évocation des allers et retours successifs se fait de plus en plus rapide au fur et à mesure que l'on avance dans le texte : si le premier trajet donne lieu à une description de la nef et du voyage assez longue (v. 701-773), avec mention du *lof*, du *gouvernaus*, des *hobenc*, des voiles et des cordages, si le retour tient encore en plus de 20 vers (v. 1961-1982), pour le périple suivant, l'aller se réduit à moins de 20 vers (v. 4125-4141), et le retour à 5 vers (v. 4295-4300). Pendant le voyage le héros sommeille (*Un poi s'acline sor le bort / Et en petit d'eure se dort / Il ne dort pas, ançois somelle. / Et or se dort, et dont se velle* v. 718-722) ; le chevalier est passif, mené par la merveille. Cet état n'est guère compatible avec l'hyperactivité physique que manifeste généralement le chevalier dans les romans. Même si certaines aventures comme le tournoi de Noauz ou le lit de la Merveille du Graal mettent à l'épreuve la résistance passive du héros, la nef ne parvient pas à devenir dans les premiers romans un lieu aventureux où serait testé le héros, avant que les aventures du Graal ne colorent différemment le motif. La seule traversée développée dans la suite du roman de *Partonopeu*, quand le héros, chassé de Chief d'Oire, est emmené par Uraque (v. 5118-5160), donne l'occasion de décrire non la navigation, non le navire, mais le cheval du héros (v. 5122-5140), ce qui préfigure l'épreuve à venir, terrestre, dans la forêt d'Ardenne.

On comprend alors pourquoi le roman transpose souvent sur terre des motifs originellement marins : *Guillaume d'Angleterre* déplace sur terre

Simons (« *Partonopeu de Blois* and Chrétien de Troyes: a Re-Assessment », *Romania*, t. 117, 1999, p. 316-343). Les auteurs de l'édition la plus récente (qui nous servira de référence : *Le Roman de Partonopeu de Blois*, éd. Olivier Collet – Pierre-Marie Joris, Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 2005) restent prudents (éd. cit., p. 14ss). Voir aussi Anne Reynders, « *Le Roman de Partonopeu de Blois* est-il l'œuvre d'un précurseur de Chrétien de Troyes ? », In : *Le Moyen Âge*, t. 111, 2005, p. 479-502, ainsi que Lucilla Spetia, « *Li conte de Breitaigne sont si vain et plaisant* ». *Studi sull'Yvain e sul Jaufre*, Soveria Mannelli, Rubbettino, Medioevo romanzo e orientale studi, 2012.

le modèle de la légende de saint Eustache (que l'on retrouvait aussi dans le marin *Apolonyus de Tyr*)¹⁵ : même si le texte mentionne des ports, des marins, des projets de pèlerinage par bateau, l'aventure se joue à l'intérieur de la *Bretagne*, elle est terrestre¹⁶. Cette transposition de motifs initialement maritimes se retrouve aussi dans le fait que les *immrama*, les navigations celtiques vers l'Autre Monde, ont été transposées, dans la littérature arthurienne, sur terre : la mer est devenue, la plupart du temps, un simple cours d'eau qu'il faut franchir pour passer dans l'au-delà aventureux et féérique, dans le *Lai de Lanval* par exemple.

Au-delà de la réticence générale à développer dans les romans des navigations, la traversée méditerranéenne d'Est en Ouest, fondatrice quand elle appuie la *translatio*, pose un problème : on bute à l'Ouest sur l'Angleterre. Les espaces maritimes arthuriens vers Avalon n'y peuvent rien : ils sont hors de toute situation géographique et ne parviennent pas à élargir la navigation à l'Ouest, car, liés au surnaturel féérique et / ou à l'épreuve chrétienne, et coupés de tout itinéraire linéaire, ils se définissent plus verticalement, symboliquement, qu'horizontalement. En l'absence d'Amérique et de Far West, la *translatio* ne peut se poursuivre, d'autant que l'Occident chrétien est posé comme accomplissement. Il est dès lors logique que si la *translatio* aboutit au royaume de Grande-Bretagne et ne saurait se développer plus à l'Ouest, Arthur ne peut être qu'un roi sans descendance effective et sans postérité : il meurt, entraînant son royaume dans le chaos. À la navigation orientée et dynamisée vers l'Ouest, succède alors une navigation vers Avalon, désorientée, hors de l'histoire, en féerie.

Ainsi la navigation aventureuse, en particulier celle qui conduit de l'Est vers l'Ouest, semble, malgré les promesses de l'épisode matriciel qu'est l'errance d'Enée, poser un certain nombre de problèmes.

II. Inverser la translatio et naviguer vers Constantinople, Athènes ou Babylone...

Pourtant un certain nombre de textes, dans la seconde moitié du XII^e siècle, évoquent des traversées méditerranéennes, dans les deux sens. Ces récits ont

¹⁵ Voir mon article « *Guillaume d'Angleterre, un anti-roman byzantin ?* », In : *Byzance et l'Occident : Rencontre de l'Est et de l'Ouest*, sous la dir. Emese Egedi-Kovács, Budapest, 2013, p. 101-119 ; en ligne http://honlap.eotvos.elte.hu/uploads/documents/kiadvanyok/Byzance/Ferlampin_christine%20Guillaume%20d%27Angleterre%20antiroman.pdf

¹⁶ Voir mon introd. à l'édition, Paris, Champion Classiques, 2007, p. 14ss.

en commun une structure complexe, souvent bipolaire, parfois inachevée ; leur appartenance à une *matiere* et la façon dont ils se situent par rapport à la *translatio* fondatrice sont en général problématiques.

Partonopeu fait circuler son héros entre d'une part Blois et le port de Nantes, et d'autre part Chief d'Oire, où se trouve Mélior, la fée, présentée comme princesse de Constantinople¹⁷. Le héros est le neveu de Clovis, ce qui le rattache pour ce qui est de la *translatio* aux origines troyennes des Francs. Ne développant pas un récit aventureux continental ou breton, le récit choisit d'explorer la Méditerranée, qu'il sillonne en de nombreux allers et retours. Cette sorte de *circumnavigatio*, si elle relance la *translatio* en la contrariant, n'est cependant pas fondamentalement incompatible avec les origines troyennes, qui supposaient, elles aussi une *circumnavigatio* : Enée, voyageant d'Est en Ouest, refaisait à l'envers le chemin de son ancêtre Dardanus.

Le récit oscille entre deux pôles, Blois et Chief d'Oire, d'où une notable difficulté pour conclure, même après le mariage, certains manuscrits ajoutant des continuations. D'où aussi une hésitation pour classer ce roman qui ne se rattache à aucune *matiere* identifiable et qu'A. Micha étudie, par exemple, parmi les romans d'aventure et d'amour¹⁸. Cependant cette *translatio* rétrograde ramène Partonopeu, non à Troie, mais dans une Grèce qui est au moins double : c'est à la fois la Grèce antique (le nom de Partonopeu renvoie aux *Sept contre Thèbes*) et la Grèce byzantine (Mélior est fille de princesse de Byzance/*Bisance* v. 1341, de *Constantinople* v. 4575). Si l'on peut parler avec O. Collet et P.-M. Joris au sujet de *Partonopeu* de *translatio* inverse¹⁹, il me semble primordial de constater avant tout l'échec de celle-ci. Si Constantinople s'affiche comme une nouvelle Rome au XII^e siècle, *Partonopeu* reste très discret sur la cité : l'auteur a choisi le nom de Chief d'Oire pour la ville de Mélior et si quelques points communs existent (surtout topiques d'ailleurs) entre Chief d'Oire et Constantinople et la Corne d'Or, il est clair que l'onomastique n'invite pas

¹⁷ Sur les représentations de l'Orient et de l'Occident dans *Partonopeu*, voir C. Gaullier-Bougassas, « L'Orient troyen des origines : l'Orient byzantin de Mélior et l'Occident français dans *Partonopeus de Blois* », In : *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à François Suard*, éd. Dominique Boutet – Marie-Madeleine Castellani – Françoise Ferrand – Aimé Petit, Lille, éditions du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille III, 1999, t. 1, p. 295-304.

¹⁸ Alexandre Micha, *Romans d'aventure et d'amour, 2 : Idylle et Passion*, Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle, éd. Jean Frappier et Reinhold R. Grimm, *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, t. IV, Heidelberg, Winter, 1978, p. 474-476.

¹⁹ Éd. cit., p. 34-36. Voir P. M. Joris, « Thèbes avec Troie : *Partonopeu de Blois* ou le sens d'un retour », In : *Mediaevalia*, t. 25, 2004, p. 63-78.

à les confondre complètement²⁰ : *Chief d'Oire* est d'abord, comme son nom l'indique, le terme (initial ou final) du voyage. Par ailleurs Constantinople n'est mentionnée que rarement, contrairement à *Chief d'Oire* : le nom de *Bisance* est donné deux fois dans le seul manuscrit A (v. 10541 et v. 11731) et celui de *Costantinoble*, désignant le royaume du père de Mélior, n'apparaît qu'au vers 4561 (et même pas à la rime, où il serait mis en valeur). Autant dire que la présence de Constantinople est discrète. Le roman célèbre la romanescque *Chief d'Oire*, et dénie à la cité réelle la vocation de seconde Rome qu'elle revendique. Les relations entre l'Occident et Constantinople sont trop complexes et marquées par la rivalité pour qu'un auteur et des lecteurs du XII^e siècle acceptent l'idée que la *translatio* passe de leur pays à Constantinople²¹. Même si l'on rêve d'Orient, même si l'or et les fastes parlent à l'imagination et que Constantinople focalise des rêves d'excellence merveilleuse du côté de la féerie, il ne saurait être question que l'Histoire, celle qui est portée par la *translatio*, marque la déchéance des grands royaumes d'Occident au profit d'une ville au charme ambigu. Le neveu de Clovis ne peut guère céder le pas à un empereur byzantin quand Charlemagne n'a pas encore fait son entrée en scène.

Contemporain de *Partonopeu* (sans que la chronologie relative entre les deux textes puisse être définitivement tranchée)²², un autre récit bipolaire, où Constantinople joue un rôle important²³, présente un cas similaire : *Cligès* de Chrétien de Troyes (vers 1176). Le prologue promet l'histoire de Cligès et de son père, Alexandre, qui *ala de Grece an Engleterre* (v. 16), suivant ainsi l'orientation traditionnelle de la *translatio*. Le roman multiplie les marques de bipolarité : entre Constantinople et Londres, le récit raconte l'histoire du père

²⁰ Je m'écarte de l'avis de C. Bercovici-Huard, « *Partonopeus de Blois* et la couleur byzantine », In : *Images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1982, p. 177-196. L'hypothèse mentionnée dans la discussion qui suit cet article selon laquelle le nom de *Chief d'Oire* renverrait à la Corne d'Or n'est pas certaine : *oire* désigne le voyage ; le nom de la cité peut jouer sur la polysémie de *chief*, qui signifie à la fois « début » et « fin » ; dans le mouvement de va-et-vient entre Orient et Occident qui structure le roman, la cité est à la fois le point de départ et d'arrivée des différentes traversées.

²¹ Cette discrétion de Constantinople dans les premiers romans, son absence dans la matière antique, pourraient soutenir l'hypothèse de Elizabeth M. Jeffreys selon laquelle Aliénor d'Aquitaine aurait favorisé la matière antique par émulation avec la Constantinople des Comènes, qui se voulait une seconde Rome : voir son article « The Commenian background to the Romans d'Antiquité », *Byzantion*, t. 50, 1980, p. 455-486.

²² Voir note 14.

²³ Voir Sharon Kinoshita, « The poetics of *translatio*: French-Byzantine relations in Chrétien de Troyes' *Cligès* », *Exemplaria*, t. 8, 1996, p. 315-354 et « Chrétien de Troyes's *Cligès* in the medieval Mediterranean », *Arthuriana*, t. 18, 2008, p. 48-61.

puis celle du fils ; le père a deux fils, qui sont rivaux etc. Le retour d'Alexandre, à la mort de son père, d'Angleterre en Grèce, inverse une *translatio* jusque-là bien orientée, et pose problème : les messagers envoyés chercher Alexandre périssent tous en mer dans une tempête, sauf un, qui invente un mensonge et revient en Grèce en disant qu'Alexandre est mort dans le naufrage. Ce n'est que plus tard que ce dernier parvient à rentrer à Constantinople et trouve un arrangement provisoire avec son frère, qui a pris le pouvoir. On voit bien que l'inversion de la *translatio* pour rentrer à l'Est s'accompagne de multiples dérèglements, climatique, politique, généalogique, et d'un détournement du langage, devenu mensonger. La *translatio* d'Est en Ouest est historique ; son inversion est, du fait du mensonge, signalée comme fiction. Après la mort d'Alexandre, l'histoire de son fils, Cligès, qui double celle de son père, renonce à la dimension maritime : Thessala, la nourrice de la femme aimée, porte un nom qui est la seule trace de sel marin dans cette partie²⁴, l'histoire préférant mener le héros par voie terrestre en Allemagne. L'auteur transpose alors sur terre les amours de Tristan et Iseult. Si dans la première partie, Alexandre et Soredamour sont tombés amoureux sur mer et ont joué partiellement le scénario tristanien de la traversée maritime qui fait naître l'amour, c'est transposées sur terre que se déroulent par la suite les amours tristaniennes du fils, Cligès. Finalement le roman se termine à Constantinople : le retour à l'Est semble confirmé, mais l'ambiguïté de ce dénouement, qui fait allusion à la coutume contemporaine des Byzantins d'enfermer leurs femmes, invite à réfléchir sur la place de la cité. Chrétien a choisi pour cette ville, comme pour Londres, la toponymie moderne : on aurait pu croire qu'ainsi il constituait la Constantinople actuelle comme aboutissement d'une *translatio* revenant en quelque sorte sur ses pas vers l'Est, après la Grande-Bretagne arthurienne où le héros a passé sa jeunesse, d'autant que le prologue du roman mettait en valeur la *translatio*. Pourtant le final dysphorique et la méfiance exprimée face aux mœurs byzantines interdisent cette lecture : le point d'aboutissement de la *translatio* doit être un lieu d'accomplissement, et non un espace suspect comme la Constantinople de Cligès. Après avoir écrit *Erec*, son premier roman

²⁴ Ce personnage tient son nom de la Thessalie, d'où, liée au monde de la magie, elle vient. Cependant son nom fonctionne aussi comme quasi-paronomase de Thalassa : double de la Branghien tristanienne (*Cligès* s'écrit en réaction à la légende des deux amants de Cornouailles), qui, pour le lecteur médiéval, joue un rôle essentiel dans l'épisode marin du philtre, il n'est pas impossible que la nourrice, associée au transfert, sur terre, de l'épisode tristanien et marin, de la boisson merveilleuse, porte le nom d'une terre, déformant celui de la mer.

strictement arthurien, Chrétien semble, en réorientant *Cligès* vers l'Est, avoir tenté d'éviter l'impasse géographique que constitue le roman breton, coincé à l'Ouest : en vain, car la Constantinople contemporaine est trop ambiguë pour que son double romanesque puisse s'imposer comme nouvelle Rome (ou nouvelle Londres).

À côté de Constantinople, deux autres cités orientales sont proposées dans les romans antérieurs à 1200 comme point d'arrivée d'une *translatio* inverse : Athènes et Babylone.

Athis et Prophilias, ou plus exactement la version brève de ce texte, la plus ancienne (vers 1165-1170), éditée sous le titre *Athis et Procelias* par Marie-Madeleine Castellani²⁵, a des points communs avec *Cligès*²⁶ et propose, entre Athènes et Rome, entre deux héros amis, l'un romain, l'autre grec, de traverser la Méditerranée dans les deux sens. À nouveau le récit, fortement bipolaire, s'ente sur la *translatio* :

Molt par est grant chose de Rome.
Premiers la fonderent dui home
De ces qui de Troyes eschaperent
Qui an cel país ariverent.
A grant essil et par fort guerre
Estoient issu de lor terre.
Iluec les amena uns vanz. (v. 17-23)

Entre les deux villes, Athènes et Rome, le texte fait alterner navigation vers l'Ouest, conforme à la *translatio*, et navigation vers l'Est. Dans l'une des premières scènes, la tension entre les deux directions se dessine nettement : au moment où *Athis* doit prendre la mer pour Rome, *Procelias*, venu d'Italie, aborde sur le rivage en Grèce et *Athis* renonce à son voyage. Les premiers épisodes se jouent alors à Athènes. D'*Athis* allant à Rome et de *Procelias* se rendant à Athènes, c'est le second qui a gagné : le roman s'ouvre explicitement sur la concurrence entre les deux mouvements et sur la victoire de la *translatio* inverse (v. 126-129).

Cependant après la crise qui sépare les deux jeunes gens (l'amour d'une femme), *Procelias* repart pour Rome, par mer (v. 1414-1425) : le port, les voiles, les étoiles qui guident la navigation la nuit sont évoqués pour cette traversée

²⁵ Paris, Champion, 2006.

²⁶ Voir Wendelin Foerster, « Randglossen zu *Athisroman* (*Athis* und *Cliges*) », *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 36, 1012, p. 727-736, en particulier p. 727.

sans histoire. Cette navigation d'Athènes à Rome est nettement plus longue que le voyage initial de Procelias et dès lors la majeure partie du roman se déroule en Italie. La *translatio* a été redressée, le rapport entre les deux traversées est inversé. À la fin du roman, un vers ramène tous les héros à Athènes (*Lors s'en retournent en Athaine* v. 5620), pour un bref instant, avant qu'au vers 5626 Procelias revienne *a Romme*. Le roman accélère dans ses derniers vers son mouvement pendulaire entre les deux villes et aboutit à la séparation des deux héros, de Rome et d'Athènes, la première ayant finalement le dernier mot. L'inversion de la *translatio* n'est qu'une parenthèse, à la faveur d'une histoire d'amitié : l'amour et le mariage, en revanche, relancent la *translatio* dans le bon sens, vers Rome, ce qui est logique, car ce sont eux, et non l'amitié, qui assurent la succession des générations et de l'histoire. Cependant la deuxième version, plus longue, inverse le dénouement : la succession des versions confirme l'instabilité du roman, l'oscillation entre les deux pôles²⁷. Comme dans *Floire et Blancheflor* l'existence de plusieurs versions semblent aller de pair avec la bipolarité Est-Ouest et la difficulté à inverser la *translatio*.

Floire et Blancheflor (datant, dans sa version la plus ancienne, des années 1150²⁸) s'ouvre lui aussi sur une notation qui permet de rattacher le récit à la *translatio* : les deux héros sont les ancêtres de Charlemagne (dans un prologue qui est cependant un ajout présent dans deux manuscrits²⁹). Plus finement que ce prologue ajouté, la description de la coupe donnée par des marchands en échange de l'héroïne est entièrement marquée par la *translatio* (v. 441ss) : on y trouve racontés des épisodes antiques fondateurs, comme le jugement de Pâris, mais surtout cette coupe a été emportée par Eneas de Troie, donnée à Lavine et léguée ensuite aux empereurs romains successifs jusqu'à ce que des voleurs la déroberent à César, les marchands en étant les derniers propriétaires. Cette coupe, par son décor littéraire et par son histoire, illustre la *translatio* dans sa double dimension. Elle sert à acheter Blancheflor et permet aux marchands de conduire celle-ci d'Espagne à Babylone, dans un mouvement de *translatio* rétrograde. Cette inversion passe par le commerce et suppose un vol (celui de la coupe), ainsi qu'un déclassement social, des empereurs romains aux marchands et aux voleurs. En opposition avec la représentation idéale de

²⁷ Voir F. Mora, *Mètre en romanz*, op. cit., p. 176.

²⁸ Jean-Luc Leclanche, « La date du conte de *Floire et Blancheflor* », *Romania*, t. 92, 1971, p. 556-567. Le Conte serait antérieur aux romans d'Antiquité, selon J. L. Leclanche : voir la discussion et les réserves de F. Mora, *Mètre en romanz*, op. cit., p. 156.

²⁹ Voir *Le conte de Floire et Blanchefleur*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, Champion, 1980, introduction p. 119.

la *translatio*, la réalité du commerce méditerranéen permet à l'auteur d'interdire finalement à l'Orient de prendre la suite glorieuse de l'Occident. Cette *translatio* inverse n'est pas affaire de savoir ou de pouvoir : c'est un trafic, un détournement de fonds, tout au plus.

Par ailleurs *Floire et Blancheflor* dédouble le pôle oriental entre Babylone (et son port, *Baudas*) et la Hongrie. D'une part c'est à *Baudas* (Bagdad) qu'arrive Blancheflor et que Floire la rejoint : Babylone n'est pas un port, et le récit pour la rallier à partir de la mer, par étapes, devient de plus en plus terrestre. La traversée vers l'Orient est à peine maritime. Dans le cas de Blancheflor, on apprend juste que *Li marceant ont bon oré* (v. 516) ; la navigation est passée sous silence. Le voyage de Floire est beaucoup plus longuement décrit, mais il est surtout question de chevauchées : une longue description a été accordée en amont à son palefroi, (v. 117-ss) et le récit, s'il commence par un port (v. 1235) et par l'embarquement (v. 1351ss), accorde beaucoup plus de place aux préparatifs à terre (v. 1351-1388) qu'à la traversée elle-même qui tient en quatre vers (*VIII jors tos plains par mer erra / que nule terre ne trova. / Au nue-me jor sont arivé / Tot droit a Baudas la cité* v. 1389ss). Le voyage continue, mais après la traversée de la Méditerranée, on passe un simple bras de mer avec un bac (v. 1501ss), puis on emprunte un pont (v. 1556), le déplacement devient surtout terrestre. La mer n'intéresse pas.

Par ailleurs, à l'extrême fin du récit, les deux héros reprennent le chemin d'Est en Ouest, quittant Babylone pour aller dans le pays de Floire, la Hongrie, dont le nom n'est pas rappelé à ce moment-là du roman, mais a été annoncé au début (v. 25-28). Le couple réuni entreprend alors une *translatio* dans le bon sens, mais il n'est guère question de navigation. Floire, qui avait été enlevé par des pirates, retrouve son trône et Blancheflor, la païenne, se convertit. De Babylone à la Hongrie, le héros est restauré en suivant un chemin correctement orienté vers l'Ouest. Contrairement à *Athis qui* se termine par un mouvement pendulaire rapide, ici, le récit se fige, au milieu, entre l'Orient et l'Occident, dans cette Hongrie bien connue des Français du XII^e siècle, à la croisée de l'Orient et de l'Occident. Il est logique que de Floire et Blancheflor descendent alors les ancêtres de Charlemagne, comme le suggérait le prologue, puisque la tradition veut que la mère de l'empereur, Berthe, soit princesse de Hongrie. La *translatio* inverse n'est que partielle, car elle n'installe pas le héros en Orient. Elle n'est pas le retournement complet de la *translatio* initiale, mais prélude à celle-ci puisque Berthe est la mère de Charlemagne : tout comme Dardanus a navigué vers l'Est, d'Italie à Troie, avant qu'Eneas, son descendant, à l'inverse vogue vers l'Ouest, Floire et Blancheflor ont traversé la

Méditerranée d'Espagne à Babylone, avant que leur descendant ne conquière l'Occident. Si Constantinople, Babylone ou Athènes ne parviennent pas à s'imposer comme terme d'une *translatio* inverse, la Hongrie, entre Orient et Occident, permet en revanche dans *Floire et Blancheflor* de mettre en scène une *translatio* vers l'Est (à partir de Babylone), qui n'inverse pas la *translatio* vers l'Ouest, mais s'inscrit, sans rupture avec les représentations traditionnelles, dans le passé de celle-ci, comme étape.

Il semble bien que le roman avant 1200 soit réticent à enchaîner une *translatio* inverse à la *translatio* vers l'Ouest : même dans la fiction, il n'est pas pensable de ruiner la suprématie politique, morale et religieuse de l'Occident. Introduire une *translatio* inverse revient à contredire les attentes liées au genre romanesque en ses débuts : le roman est un texte qui suppose qu'il y a eu, avec plus-value, un transfert culturel et politique de l'Est vers l'Ouest. Mettre en cause ce fondement revient à déconstruire le roman. C'est peut-être ce qui se passe dans *Eracle* de Gautier d'Arras, qui entre 1176 et 1184, commence comme une hagiographie romaine et se termine par l'invention de la Croix à Constantinople, l'enjeu étant d'inventer un passé à Heraclius³⁰. Il y a bien inversion de la *translatio*, vers Constantinople, mais d'une part le récit est le prélude à une *translatio* future, correctement orientée, celle du transfert des reliques, et d'autre part cette inversion s'opère au prix d'une distorsion générique : *Eracle* est un texte composite, en trois parties³¹, qui échappe à la bipolarité que nous avons constatée dans un certain nombre de textes tentant d'inverser la *translatio* et qui hésite entre fiction et hagiographie. Le récit résout alors la tension binaire entre Orient et Occident dans un mouvement ternaire, dont le symbolisme trinitaire n'est peut-être pas à négliger. *Eracle* est en quelque sorte le double inverse de *Guillaume d'Angleterre* : il convertit le roman en hagiographie, tandis que *Guillaume* transforme l'hagiographie en roman.

Un autre cas de *translatio* inverse apparemment réussie est constitué par Alexandre le Grand, conquérant de l'Inde. Mais d'une part cette *translatio* n'a pas l'assise dynastique attendue pour une *translatio* réussie : Alexandre meurt sans descendance durable, à Babylone. D'autre part, son errance n'est pas une *translatio* par la mer : il voyage par voie terrestre, et quand il est sur mer, c'est pour explorer, verticalement, les fonds marins, et non pour se déplacer horizontalement. Enfin les récits qui lui sont consacrés sont à la marge du genre

³⁰ Gautier d'Arras, *Eracle*, éd. Guy Raynaud de Lage, Paris, Champion, 1976.

³¹ N. J. Lacy, « The form of Gautier d'Arras's *Eracle* », *Modern Philology*, t. 83, 1986, p. 227-232.

romanesque, entre chanson de geste et roman³². On ne peut donc considérer que les récits centrés sur Alexandre parviennent à inverser la *translatio*. Quand Aymon de Varennes invente en 1188 avec *Florimont* une suite par anticipation au *Roman d'Alexandre*³³, il semble s'inscrire en ouverture dans le cadre de la *translatio* traditionnelle (il mentionne la fondation de Rome et situe son histoire dans un passé plus lointain, en Grèce v. 120ss), ce qui laisse espérer qu'un lien sera établi, intégrant Alexandre à cette *translatio* à la marge de laquelle les autres récits le laissent. La fréquence des termes grecs, insérés dans le texte avec leur traduction, renforce régulièrement cet espoir, en réactivant le modèle de la traduction qui a servi de fondement à la trilogie des romans d'Antiquité. Mais après 15000 vers, force est cependant de constater que la béance subsiste, que le fil n'est pas noué entre Rome et Alexandre, et le récit finalement ne se déplace pas vers l'Est (malgré la promesse que constitue l'arrière-plan alexandrin), mais tourne en rond dans l'espace grec, tandis que la féerie et la fiction enlissent la *translatio* hors du temps.

Cependant la piste alexandrine est prometteuse : c'est Alexandre finalement qui incarne le moins mal au Moyen Âge le tropisme vers l'Est. C'est peut-être pour cela que le père de Cligès, dont la navigation d'Angleterre à Constantinople est si fortement romanesque, se nomme Alexandre. C'est peut-être aussi pour cela qu'à la fin du Moyen Âge Alexandre devient le héros privilégié de la matière narrative, au détriment d'Arthur, coïncé en Bretagne ou en Avalon.

Ainsi il semble bien qu'il ne soit pas facile aux premiers romans français de mettre en scène une *translatio* inverse, une navigation de l'Ouest vers l'Est. Les tentatives examinées ne réalisent que partiellement le projet, souvent au prix d'une construction problématique (caractérisée par une structure peu unitaire, binaire ou ternaire – ou plus nettement éclatée encore –, par la difficulté à conclure, et par l'existence de plusieurs versions), et d'écarts par rapport aux attentes liées au roman (avec souvent pour conséquence qu'il est difficile de classer ses textes dans un « genre », une *matière*). Cette constatation, faite à partir de quelques cas datant de la seconde moitié du XII^e siècle, semble se confirmer au XIII^e, lorsque la vogue arthurienne rend difficile la

³² Voir Catherine Gaullier-Bougassas, *Les romans d'Alexandre : aux frontières de l'épique et du romanesque*, Paris, Champion, 1998.

³³ Aimon de Varennes, *Florimont*, éd. Alfons Hilka, Halle, Niemeyer, 1933. Voir Laurence Harf-Lancner, « Le *Florimont* d'Aimon de Varennes : un prologue du *Roman d'Alexandre* », *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 37, 1994, p. 241-253.

délocalisation du cadre romanesque vers l'Est lointain, même si, avec le cycle des Sept Sages de Rome, se dessine une « autre voie », selon l'expression de Y. Foehr-Janssens, de Rome à Constantinople, dont Laurin devient empereur³⁴ : si dans les premiers textes centrés sur les Sept Sages, Rome sert de cadre, vers 1260 la deuxième Continuation, *Le Roman de Laurin* renouvelle la matière en débordant vers l'Est, en faisant du héros Laurin, fils du sénéchal romain de Fiseus, lui-même fils de Dioclétien, l'empereur de Constantinople. Cependant cette ouverture à l'Est, qui inverse la *translatio* n'est que de courte durée, puisque le récit finit par renvoyer Laurin en Grande-Bretagne³⁵.

Le roman arthurien, qui est finalement, puisqu'il est fondé sur une traduction première, celle de Geoffroy de Monmouth par Wace, un roman antique qui a particulièrement bien réussi, bloque la *translatio* et la mène à son terme : il n'y a plus rien à l'Ouest, si ce n'est peut-être la féerie et Avalon, hors de l'histoire et de la *translatio*. Paradoxalement, au XII^e et au XIII^e siècle, à l'époque des croisades et des pèlerinages en Terre Sainte, à l'époque de Marco Polo, les hommes allaient peut-être plus facilement à l'Est dans la réalité que dans les romans.

³⁴ Yasmina Foehr-Janssens, *Le temps des fables. Le Roman des sept sages ou l'autre voie du roman*, Paris, Champion, 1994.

³⁵ Voir mon article « *Laurin : li contes de Bretagne sont sage et sens aprendant ?* », à paraître dans *Matière à débat : la notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, *op. cit.*

Coutumes, contrats et rites dans les *Lais* de Marie de France

Sándor Kiss

Université de Debrecen

Pour illustrer ce titre et indiquer l'essentiel de mon propos, j'aborderai, pour commencer, un passage du lai de *Guigemar*¹, qui permet d'avoir une première idée de certains types de rapports sociaux représentés dans les *Lais* de Marie de France. Je m'intéresse ici aux rapports que l'on peut désigner approximativement par les termes « coutume », « contrat » et « rite ». Transporté par un bateau sans équipage, donc dans des circonstances assez étranges, le jeune chevalier appelé Guigemar arrive dans un château, où il est bienveillamment accueilli par la châtelaine. La vue de cette dame, « *de haut parage, / Franche, curteise, bele e sage* » (v. 211-212), lui inspire un amour soudain, et il ne peut s'empêcher de révéler ses sentiments par un petit discours, que la dame, victime d'ailleurs d'un mari jaloux qui la garde enfermée, écoute avec le plus grand intérêt. Or, dans cette requête d'amour, Guigemar oppose deux attitudes féminines, en formulant à propos d'elles un jugement de valeur. Avant de donner son consentement à l'amoureux, dit-il, une « *femme jolive de mestier* » (v. 515), donc volage, se fait prier longuement, alors que « *la dame de bon purpens* » (v. 519) accepte rapidement une offre d'amour convenable. La prise de position du narrateur² est traduite par la qualification positive de cette deuxième attitude : « *la dame de bon purpens / ki en sei eit valur ne sens* » (v. 519-520). Gardant son élan rhétorique jusqu'au bout, Guigemar termine son discours par cette injonction : « *Bele dame, finum cest plait !* » (v. 526) ;

¹ Édition utilisée : *Les Lais* de Marie de France, publiés par Jean Rychner, coll. « Les Classiques Français du Moyen Âge », Paris, Honoré Champion, 1973.

² Qu'il me soit permis de distinguer, à l'intérieur du texte, une voix narratrice, que je n'identifie pas avec d'éventuelles manifestations de l'auteur (restant extra-textuel). Je parlerai donc de *narrateur*, au masculin, et non de *narratrice*, terme utilisé par Sophie Marnette, dans *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale : une approche linguistique* (Bern, Peter Lang, 1998), cf. p. 35, n. 14.

en utilisant un terme qui signifie ‘débat’, ‘procès’, il donne à la conversation une issue juridique. La « *druërie* » de la dame est accordée à Guigemar, mais une séparation forcée les menace et ils seront amenés à se donner des gages de fidélité. La promesse qu’ils se font est matérialisée et symbolisée en même temps par des objets bien singuliers : un nœud de la chemise de Guigemar, noué par la dame ; une ceinture autour de la taille de la dame, placée par Guigemar. Le « *covant* » (v. 568) qu’ils concluent stipule qu’ils ne pourront être approchés amoureusement que par une personne qui sera capable de dénouer la chemise ou la ceinture.

Guigemar et sa dame accomplissent un *rite* qui est, selon la définition du *Petit Robert*, une « cérémonie réglée ou [un] geste particulier prescrit par la liturgie d’une religion ». La religion dont ils sont les adeptes est celle de l’amour, et leur rite, la préparation du nœud et de la ceinture, exprime et consacre le *contrat* (*covant*) qu’ils concluent au nom de l’amour. Ce contrat, auquel ils se soumettront par la suite, correspond parfaitement à la définition moderne (je cite le *Petit Robert*) : « convention par laquelle une ou plusieurs personnes s’obligent, envers une ou plusieurs autres, à donner, à faire ou à ne pas faire quelque chose ». Or, ce contrat n’a été possible que sur fond de *coutume* : il correspond à une « façon d’agir établie par l’usage » (*Petit Robert*). Cet usage est bien explicité par le discours que Guigemar adresse à la dame et s’incruste dans un univers de valeurs sur les principes desquels le narrateur et son public se trouvent d’accord.

J’ai insisté sur l’une des scènes fondamentales de *Guigemar* parce qu’il me semble que la structure des lais de Marie de France se laisse bien approcher par une triade ayant les composantes « coutume », « contrat » et « rite »³. La signification de « coutume » n’a ici rien de folklorique : comme nous l’avons vu, il s’agit plutôt d’un usage recommandé, soutenu par des valeurs ou, du moins, d’un usage explicable à partir de ces valeurs. Ces valeurs sont énoncées et souvent rappelées dans l’arrière-plan du récit ; sur le plan de la structure, elles fournissent une motivation au cours de l’intrigue et peuvent servir d’explication pour les différents comportements. Nous verrons au passage l’extrême variété avec laquelle certaines valeurs de base agissent dans les lais et aussi comment elles peuvent être attaquées, déformées, voire contestées au cours de l’histoire émotionnelle des personnages. La fidélité conjugale est une

³ En se fondant sur d’autres considérations, Paul Zumthor (*Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972, p. 390) souligne la « grande diversité de surface » des *Lais* et, en même temps, leur ressemblance sur le plan de l’« organisation interne ».

valeur, définissant explicitement un état sentimental et un comportement – c'est l'image du bonheur tranquille d'Eliduc et de Guildeluëc au début de la nouvelle :

Ensemble furent lungement,
Mut s'entreamerent lëaument.
(*Eliduc*, v. 11-12)

L'amour est une autre valeur s'il est « loyal », c'est-à-dire fidèle – la qualification réapparaît pour l'amour adultère pleinement assumé et motive l'attitude de Tristan, s'abandonnant à une angoisse mortelle :

Ne vus esmerveilliez neënt,
Kar cil ki eime lealment
Mut est dolenz e trespensez
Quant il nen ad ses volentez.
(*Chievrefoil*, v. 21-24)

Comme on pouvait s'y attendre, le conflit des deux valeurs sera représenté avec un luxe de détails et presque avec la pureté d'une expérience de laboratoire, lorsqu'il s'agit de rendre la cruelle hésitation d'Eliduc s'éprenant de Guilliadun :

Ore est sis quors en grant prisun !
Sa lëauté voleit garder,
Mes ne s'en peot nient jeter
Que il nen eimt la dameisele,
Guilliadun ki tant fu bele.
(*Eliduc*, v. 466-470)

La valeur peut aussi dégénérer : que dire des maris jaloux, qui se situent aux antipodes de la *fin'amor* reposant sur le libre consentement ? Ils provoquent d'ailleurs, malgré eux, des péripéties amoureuses, à l'issue heureuse ou tragique : à côté de l'histoire de Guigemar, qui, au bout d'un combat victorieux, « *a grant joie s'amie en meine* » (*Guigemar*, v. 881), rappelons celle du père d'Yonec, le meilleur des chevaliers, « *pur l'amur d'une dame ocis* » (*Yonec*, v. 522). Dans *Deus Amanz*, c'est l'excès d'amour paternel qui est la source d'un grand malheur ; et lorsque la valeur personnelle reste intacte, elle peut être volontairement ignorée par les envieux, comme cela arrive à Lanval, jaloux « *pur sa valur, pur sa largesce, / pur sa beauté, pur sa pruesce* » (*Lanval*, v. 21-22).

Dans un certain sens, l'arrière-plan des *Lais* se constitue d'un réseau de valeurs que les événements représentés circonscrivent avec précision et confrontent à la réalité des actes.

Ce que nous pouvons appeler coutume ou usage sur le plan abstrait se concrétise par un rapport social, qui aura, dans les contes de Marie de France, la forme d'un contrat, conclu entre deux êtres humains, et qui est le plus souvent une convention amoureuse. Or, la raison d'être de ces contes est le jugement porté sur le contrat et la présentation de ses effets : son respect fidèle, mais aussi ses vices cachés, sa correction nécessaire, éventuellement son issue fatale. Nombreux sont les contrats et nombreux sont les contrats rompus. Il y en a un seul qui sera toujours maintenu : c'est celui que le narrateur a conclu avec son public, le contrat de la parole. Marie de France le déclare dès le *Prologue*, à propos des lais bretons qu'elle a eu l'occasion de connaître : « *Plusurs en ai oï conter,/ nes voil laissier ne oblier* » (*Prologue*, v. 39-40) – à quoi font écho, dans les nouvelles, les formules de conclusion rappelant l'obligation humaine de conserver la tradition :

De l'aventure de ces treis
Li auncien Bretun curteis
Firent le lai pur remembrer,
Qu'hum nel deüst pas oblier.
(*Eliduc*, v. 1181-1184)

Certains récits, dont les personnages auront à subir de graves péripéties et les pires troubles sentimentaux, commencent par la description d'une tranquillité sereine. On l'a vu pour *Eliduc*, auquel fait écho la description ouvrant *Laüstic* : la dame, épouse d'un chevalier de renom, n'est pas seulement « *sage, curteise e acemee* » (v. 14), mais elle est prédisposée au bonheur dans la dignité (« *A merveille se teneit chiere/ sulunc l'usage e la maniere* », v. 15-16). Au début de l'histoire d'*Yonec*, la pucelle qui se marie est « *sage, curteise e forment bele* » (v. 22), aimée de son époux pour sa beauté. Pourtant, ces contrats initiaux peuvent se gâter et des alliances qui semblaient sûres se décomposent. Si l'amour du mari cède la place à la jalousie, la femme souffrira d'un déséquilibre intolérable : étroitement gardée dans une tour, « *mut ert la dame en grant tristur,/ od lermes, od suspir e plur* » (*Yonec*, v. 45-46) ; l'héroïne de *Laüstic* et celle de *Guigemar* sont également enfermées, et comme l'explique le narrateur, le bonheur – et la validité du contrat – peut être miné par la nature même des choses :

Mut fu vielz hum, e femme aveit
 Une dame de haut parage,
 Franche, curteise, bele e sage.
 Gelus esteit a desmesure,
 Kar ceo purporte la nature
 Ke tuit li vieil seient gelus.
 (*Guigemar*, v. 210-215)

Nous avons donc ici un premier type de contrat rompu : la dame se dérobe et conclut un nouveau contrat amoureux, plus équilibré. Dans *Guigemar*, ce nouvel arrangement est préparé par la jeune fille qui est servante et amie de la dame et qui vient chercher le chevalier, arrivé au château à bord d'une nef miraculeuse : « *Sire, fet ele, vus amez !* » (v. 445) ... « *Ceste amur sereit covenable, / si vus amdui feussiez estable : / vus estes bels e ele est bele* » (v. 451-453). La dame cède au désir d'un beau chevalier dans *Yonec* aussi, quoique plus laborieusement : il faut que le futur amoureux, arrivé par une étroite fenêtre sous la forme d'un grand oiseau et mué en un jeune homme d'une grande beauté, accomplisse le rite de la communion chrétienne, pour rassurer la prisonnière du mari jaloux⁴. Enfin, dans *Laiüstic*, histoire simple et douloureuse, aucun miracle ne se produit, aucune *druërie* non plus : l'amour se fait à distance, par des paroles et des objets échangés entre deux fenêtres voisines, et le nouveau « contrat » n'est même pas explicité. L'accord entre les amoureux naît imperceptiblement, d'une manière toute naturelle :

[le bachelier] La femme sun veisin ama ;
 Tant la requist, tant la preia
 E tant par ot en lui grant bien
 Qu'ele l'ama sur tute rien.
 (*Laiüstic*, v. 23-26)

Après l'abolition de l'arrangement initial et avec l'inauguration du contrat nouveau, l'équilibre est rétabli – du moins pour un moment. L'économie générale du conte peut prévoir un nouveau déséquilibre : le mari fera capturer et étranglera le *laiüstic*, le rossignol devenu symbole d'amour, et un acte de vengeance tuera l'oiseau-chevalier merveilleux, père d'*Yonec*. D'ailleurs, à la fin

⁴ « *Le cors Damedeu recevrai, / ma creance vus dirai tute* » (v. 162-163). Pour le contact merveilleux entre le monde « ordinaire » et le monde mythique dans les *Lais* de Marie de France, cf. Edgard Sienaert, *Les Lais de Marie de France : Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, Paris, Honoré Champion, 1978, p. 44-45.

des deux histoires, le conteur tient à parvenir à un point de repos pour ainsi dire absolu : le corps du rossignol est enseveli dans un coffret scellé, et la mère d'Yonec sera enterrée « *delez le cors de sun ami* »⁵.

Le malentendu qui a pesé sur le mariage et l'a transformé en cauchemar aboutit ainsi à une rupture de contrat ; cependant, cette rupture peut se produire à la suite d'une ingérence extérieure, soit psychologique, soit, dirions-nous, sociologique. Lanval, il est vrai, est engagé dans une relation bien particulière : son amante est une fée. Le contrat auquel il doit obéir ajoute aux difficultés ordinaires de l'amour une clause supplémentaire : le secret absolu. En cas d'infraction, les sanctions sont des plus graves. « *Ne vus descovrez a nul humme !* », dit la pucelle (v. 145) :

A tuz jurs m'avrïez perdue,
Si ceste amur esteit seüe
(*Lanval*, v. 147-148)

et le jeune homme est consentant : « *Il li respunt que bien tendra/ ceo qu'ele li comaundera* » (v. 151-152). Mais Lanval ne pourra garder le silence : il sera agressé psychologiquement. La reine, qui requiert son amour et qui veut se venger du refus qu'elle doit essayer, accuse Lanval grossièrement – et pas du tout courtoisement – d'aimer les hommes, au lieu des femmes :

Asez le m'ad hum dit sovent
Que des femmes n'avez talent !
Vallez avez bien afeitiez,
Ensemble od eus vus dedueiez.
Vileins cüarz, mauveis failliz.
(*Lanval*, v. 279-283)

Voilà le levier psychologique dont le fonctionnement aboutit à la rupture du contrat. Lanval n'est plus maître de lui : il veut offenser à son tour celle qui l'a offensé, et il lui dit « *par maltalent* » qu'il est l'ami d'une femme dont la plus pauvre servante est bien supérieure à la reine « *de cors, de vis et de beauté, / d'enseignement et de bunté* » (v. 301-302). La punition ne tardera pas : la fée ne répond plus à l'appel du chevalier. Lanval « *aveit perdue s'amie :/ descovert ot la druërie* » (v. 335-336). Il ne sera pardonné qu'après avoir expié, en quelque

⁵ Edgard Sienart, en imaginant une suite à l'histoire tragique des amoureux de *Laüstic*, donne cette interprétation de la fin de l'histoire : « La défaite provisoire de l'amour devant la réalité n'a que mieux scellé les liens qui unissent les amants » (*op. cit.*, p. 135).

sorte, sa vantardise : il doit subir le procès que la reine lui fait intenter et par lequel la coutume féodale venge un manquement au respect vassalique, comme la loi courtoise, incarnée par la fée, venge un manquement à la convention amoureuse. Contrat rompu, contrat rétabli à la fin : la fée vient libérer Lanval du piège où il était tombé par sa « *vantance* », avant de partir avec lui, sur son palefroi, pour l'île d'avalon.

Dans la nouvelle du *Fresne*, le contrat est rompu pour un motif social précis. À la différence des autres protagonistes féminines des lais, la jeune fille appelée Frêne est sans naissance, pour ainsi dire : jusqu'à la fin du récit, le lecteur est le seul à connaître son origine noble. Enfant exposée, trouvée sur un frêne, élevée dans une abbaye, puis aimée d'un chevalier qui « *mut la vit bele et enseignee, / sage, curteise e afeitiee* » (v. 253-254), elle accepte la convention amoureuse et ira habiter au château de son amant :

« Si mun conseil crere volez,
Ensemble od mei vus en vendrez.
Certes jamés ne vus faudrai,
Richement vus conseilleraï. »
Cele ki durement l'amot
Bien otriat ceo que li plot.
Ensemble od lui en est alee ;
A sun chastel l'en ad menee.
(*Fresne*, v. 285-292)

Un tel accord, reposant uniquement sur l'amour, n'est pas reconnu par le milieu où vit le chevalier. Ses vassaux exigent qu'il prenne femme et qu'il ait des enfants légitimes. La logique du jeu social anéantit le premier contrat, qui est rompu en douceur, et les rôles sont redistribués selon les règles incontestées de la hiérarchie féodale. Frêne devient servante de son seigneur, d'une manière toute naturelle, pourrait-on dire ; la nouvelle du mariage de son amant ne la révolte pas : « *Quant ele sot ke il la prist, / Unques peiur semblant ne fist ; / Sun seigneur sert mut bonement / E honure tute sa gent* » (v. 351-354). Lorsqu'au dernier moment, grâce à l'intervention du destin, les origines nobles de Frêne sont découvertes (la nouvelle fiancée est sa sœur jumelle, et la mère qui l'avait éloignée jadis la reconnaît maintenant), le contrat de mariage qui vient d'être conclu sera résilié avec la même rapidité. Dans le lai du *Fresne*, comme dans *Lanval*, Marie de France tient à situer la problématique de l'amour dans un contexte social plus large, où les fils du réseau des tensions sont démantelés grâce à la manipulation complexe de l'appareil juridique, selon l'exigence

de l'accomplissement du désir, qui découle de la poétique des *Lais*⁶. On reconnaît cette exigence de plénitude dans l'histoire de *Milun* également : les convenances sociales y interviennent pour suspendre longuement le contrat amoureux (la naissance d'un enfant illégitime provoque l'exil de l'amant et la communication entre amoureux se réduit à une correspondance bien singulière, car assurée par un autre oiseau-symbole : un cygne), mais, encore une fois, le destin rétablira l'union, sans aucune démarche juridique extérieure cette fois : le contrepoint par rapport à *Lanval* est très net. Le contrat sera enfin confirmé, sous forme de mariage, grâce à l'action de l'enfant, qui a grandi loin de ses parents :

Sanz conseil de tute autre gent
 Lur fiz amdeus les assembla,
 La mere a sun pere dona.
 En grant bien e en grant duçur
 Vesquirent puis e nuit e jur.
 (*Milun*, v. 526-530)

Auparavant, le père et le fils, demeurés inconnus l'un à l'autre pendant longtemps, ont eu l'occasion de prouver leur valeur chevaleresque, lors d'un combat singulier qui les oppose, à l'occasion d'un tournoi, et qui leur permet de se reconnaître enfin. La présentation d'une coutume de combat, élevée au rang d'une noble compétition, prépare une conclusion qui parle du contrat sentimental entre les parents, « *de lur amur e de lur bien* ».

Contrats conclus, rompus, équilibre devenu précaire et rétabli, parfois miraculeusement, dans le bonheur ou dans la résignation – nous avons parcouru un ensemble de récits qui s'oppose nettement à un autre ensemble. En effet, dans certaines nouvelles de Marie de France, la convention est viciée dès le début et son étrangeté semble interdire toute solution harmonieuse. Un vice caché peut venir de « Nature », comme on le disait au Moyen Âge. En effet, quoi de plus banal que l'exposition du lai de *Bisclavret* ? Un beau chevalier de Bretagne, aimé de tout le monde, « *femme ot espuse mut vailant/ e ki mut*

⁶ Bien entendu, le contexte peut ne pas être favorable, et l'accomplissement, demeuré à l'état de germe, se transpose alors sur le plan virtuel, comme cela arrive à la fin du lai du *Laiüstic*. Edgard Sienaert (*op. cit.*, p. 84) insiste sur le fil des événements qui conduisent à l'identification de Frêne à la fin du récit et notamment sur le rôle de sa petite pièce de soie (*paille*) qui permet à sa mère de la reconnaître : pour Sienaert, en effet, ce qui importe dans ce lai, ce n'est pas tellement la psychologie des personnages, mais le chemin « qui aboutira logiquement au dénouement attendu du conte ».

feseit beu semblant » (v. 21-22) ; ils s'aiment ; et voilà que le mari doit justifier ses fréquentes absences par une contrainte indépendante de sa volonté. Se sentant lié par un contrat de sincérité dans le mariage, il avoue à sa femme sa double nature : transformé en loup-garou trois jours par semaine, il chasse dans la forêt en bête sauvage. La rupture est inévitable, mais elle est aggravée par la méchanceté : la femme quitte son mari, et en abusant de sa confiance, elle fait voler ses vêtements, tout en sachant qu'elle l'empêche ainsi de recouvrer son aspect humain. L'équilibre sentimental ne peut être rétabli, bien sûr ; l'équilibre moral, oui, d'une certaine façon, car le roi chasse la femme du pays. Elle a déjà été punie par « Nature », Bisclavret lui ayant arraché le nez ; quant à ce loup-garou, on lui fait rendre ses vêtements ; délivré de l'espèce de sortilège qui l'accablait, il reprendra possession de ses biens.

Le contrat peut être miné d'emblée par certaines dispositions psychologiques qui constituent des obstacles impossibles à surmonter. Les *Deus Amanz* s'aiment d'amour loyal mais en secret, à cause de la jalousie malade du roi, père de la jeune fille – ils vivent donc sous la menace d'une éventualité fatale qui ne manquera pas de se produire. L'amant – comme tous ceux qui désirent épouser la demoiselle – doit obéir à une condition impossible, stipulée par le père : porter la jeune fille dans ses bras jusqu'au sommet d'une colline. La seule issue pour le jeune prétendant est naturellement la ruse, conseillée d'ailleurs par l'amante : l'épreuve, consentie en apparence, s'avère absurde, et une démarche trompeuse devient nécessaire : le recours à un « électuaire », breuvage magique garantissant le succès de l'entreprise. L'issue tragique est cependant inscrite dans l'histoire dès le début, et celui qui voulait corriger le contrat par la fraude se trompera lui-même, faute de prudence – comme le remarque le narrateur à propos de la boisson fortifiante :

Mes jo creim que poi ne li vaille,
Kar n'ot en lui point de mesure.
(*Deus Amanz*, v. 188-189)

Au sommet, le jeune homme tombe et meurt, et la demoiselle – « *li dols de lui al quor li tuche* » – le suivra dans la mort. Leur « *sarcu de marbre* » : un point de repos cette fois irréplicable.

Dans le jeu des contrats qui ne sont pas « viables », pour ainsi dire, on pouvait s'attendre à un conflit aigu entre amour et morale, cette dernière étant prise ici dans son sens le plus profond, en tant que l'ensemble des règles protégeant la vie humaine. Le contrat amoureux qui cesse d'être moralement

pur nous est soumis par le lai d'*Equitan*. L'histoire est simple et exemplaire – le narrateur se permet d'insister cette fois sur l'utilité « pragmatique » de son récit, dans la conclusion :

Ki bien vodreit reisun entendre
 Ici purreit ensample prendre :
 Tels purcace le mal d'autrui
 Dunt tuz li mals revert sur lui.
 (*Equitan*, v. 307-310)

L'arrangement initial, pourtant, correspond bien à un certain usage recommandable : le roi, qui se persuade d'avoir le droit de séduire la femme de son sénéchal, explique à celle-ci les principes de l'amour courtois et notamment la règle de l'égalité en amour (« *Ne me tenez mie pour rei, / mes pur vostre humme e vostre ami* », v. 170-171) et le contrat est conclu en bonne et due forme :

Par lur anels s'entresaisirent,
 Lur fiaunces s'entrepievirent.
 (*Equitan*, v. 181-182)

Cependant, la tromperie inhérente à cet accord n'est pas motivée ici par une quelconque méchanceté du mari (« *bon chevalier, pruz e leal* », v. 22) ; ce sont les amants qui, usés par leur secret et voulant se débarrasser du personnage encombrant, ne résistent pas à la tentation du mal. Ils conçoivent une intention de meurtre et, tombant dans leur propre piège, sont punis par la mort.

À cet ensemble des conventions vouées à l'échec s'ajoute assez naturellement un cas limite, représentant une sorte de « degré zéro » : il s'agit d'un contrat qui est annulé avant d'être conclu. Dans le lai du *Chaitivel* – du « Malheureux » – en effet, la trop longue hésitation de la dame qui ne peut pas choisir entre ses quatre amants s'achève par une brutale intervention du destin : dans un tragique accident de tournoi, trois des chevaliers trouveront leur mort, tandis que le quatrième, seul survivant, se trouve « *malmis par mi la quisse e einz el cors* » (v. 122-123), donc privé de la jouissance d'amour. Le fragile équilibre du début (la dame « *ne pot eslire le meillur, / ne volt les treis perdre pur l'un* », v. 54-55) cède la place au sentiment d'une frustration absolue, qui ne guérit pas, mais pourra être sublimée, pour ainsi dire, par la création poétique. Par un ultime accord, la dame et le « malheureux » s'entendent sur le titre d'un lai que la dame composera pour commémorer ses quatre « deuils ». L'amant malade propose :

Pur c'ert li lais de mei nomez :
Le Chaitivel iert apelez.
(*Chaitivel*, v. 225-226)

Et la dame de consentir :

Par fei, fet ele, ceo m'est bel :
Or l'apelum *Le Chaitivel* !
(*Chaitivel*, v. 229-230)

L'union, devenue impossible, est remplacée par la mémoire ; le contrat amoureux par le contrat langagier⁷.

Dans ce qui précède, j'ai essayé de distinguer deux types d'histoires, du point de vue de l'issue à laquelle aboutit le contrat conclu entre les personnages : le récit peut s'arrêter sur une sorte de point d'orgue qui marque le rétablissement, au moins symbolique, d'un équilibre rompu, et il peut aussi présenter des situations qui ne connaîtront pas un tel dénouement. Sur les douze textes du recueil, nous en avons deux qui sont plus difficiles à classer. En ce qui concerne d'abord *Chievrefoil*, le contrat qui unit Tristan et la reine existe bien avant le début du récit ; lors de leur rencontre dans le bois, ils ne font que le confirmer à l'aide d'un symbole, par leur joie et par leurs larmes. La reine, escortée par ses chevaliers qui la conduisent vers la cour de Tintagel, s'aperçoit de la présence de Tristan et descend de cheval :

Del chemin un poi s'esluina,
Dedenz le bois celui trova
Que plus amot que rien vivant :
Entre eus meinent joie mut grant.
(*Chievrefoil*, v. 91-94)

Sans doute y a-t-il un espoir que Tristan, exilé, soit rappelé un jour auprès du roi Marc (« *Tristram en Wales s'en rala/ tant que sis uncles le manda* », v. 105-106), l'essentiel est cependant ailleurs : c'est dans le renouvellement du contrat amoureux, par un acte symbolique, dont le résultat est également un symbole. Le bâton de coudrier, coupé par Tristan, transmet à la reine le message

⁷ Par un curieux procédé métalinguistique, le texte renvoie, pour ainsi dire, à lui-même dans le lai du *Chievrefoil* également : le récit se clôt par le rappel d'un « *nuvel lai* », composé par Tristan, et qui s'appelle précisément « *Chievrefoil* ».

– bien connu et souvent commenté⁸ – de l’entrelacement vital du coudrier et du chèvrefeuille.

On peut terminer ce bref parcours des *Lais* par un autre récit singulier : *Eliduc*. Ici, les contrats ne sont ni entièrement rompus ni entièrement respectés. En aimant Guilliadun, à qui il n’avoue pas qu’il est marié, Eliduc (« *curteis e sage, / beaus chevaliers e pruz e large* », v. 271-272) reste à mi-chemin :

Mut li pesa pur la pucele,
 Kar anguissusement l’amot
 E ele lui, ke plus ne pot.
 Mes n’ot entre eus nule folie.
 (*Eliduc*, v. 572-575)

Quand, après bien des péripéties, l’épouse et la pucelle auront appris toute la vérité, Guildeluëc, la dame, demandera à son mari la permission de le quitter : elle fondera une abbaye pour s’y retirer. Eliduc épouse la demoiselle ; il finira cependant par se convertir au service de Dieu, tandis que sa deuxième femme rejoindra la première à l’abbaye, où elles prieront ensemble pour le salut d’Eliduc :

Deu priouent pur lur ami
 Qu’il li feïst bone merci,
 E il pour eles repreïot.
 Ses messages lur enveïot
 Pur saveir cument lor estot,
 Cum chescune se cunfortot.
 (*Eliduc*, v. 1171-1176)

Toutes les angoisses, très réelles au cours de l’histoire, tournent en douceur, grâce au maniement délicat des coutumes, qui permet à chacun d’avoir une belle fin de vie⁹.

Le narrateur des *Lais* décrit souvent avec précision des actes rituels : des cérémonies qui rendent un contrat valable ou permettent tout simplement de

⁸ Le message étant situé entièrement dans la dimension symbolique, il est inutile de faire des conjectures concernant son exacte réalisation matérielle. La conclusion de ce message (« *Bele amie, si est de nus : / ne vus sanz mei, ne jeo sanz vus* », v. 77-78) , formule simple, concise et pathétique, remplit parfaitement sa fonction, qui consiste à confirmer et à approfondir le contrat, sans qu’il faille calculer le nombre de centimètres carrés disponible sur l’écorce. Voir également la conclusion de Jean Rychner, dans les *Notes* de son édition, p. 276-279.

⁹ « *E mut par firent bele fin, / la merci Deu, le veir devin* » (v. 1179-1180).

continuer une entreprise commencée. C'est sur ce plan rituel que fonctionnent, dans *Guigemar*, le nœud de la chemise et la ceinture ; on a vu que le beau chevalier du lai d'*Yonec*, issu de la transformation de l'oiseau merveilleux, reçoit le *corpus domini* avant d'obtenir la *druërie* qu'il désire. Le lai de *Lanval* offre la description de tout un rituel judiciaire, nécessaire pour l'acquittement du chevalier dans le procès que la reine, amoureuse refusée, lui a intenté par vengeance. Or, tous ces rites appartiennent organiquement au tissu narratif des *Lais* ; leur description contribue à la réalisation de l'idéal stylistique que s'est fixé Marie de France. En effet, dans cette narration, les contrats conclus, les contrats rompus, les accords décidés d'une manière nouvelle sont décrits de façon précise, la motivation des actes des personnages est formulée avec concision, l'intrigue se dessine avec clarté et sans lacunes inquiétantes ; si inquiétude il y a, elle provient de ce que l'auteur a voulu garder de la Fable bretonne¹⁰. Ce qui importe vraiment pour Marie de France, au moment où naissent une aristocratie d'un type nouveau et une nouvelle expression littéraire, c'est de pénétrer les vicissitudes de la vie et de démêler les fils enchevêtrés des rapports humains dans une société qu'elle confronte sans cesse à un idéal. Lorsqu'elle soulève les questions complexes de la relation amoureuse, elle part, comme tout écrivain véritable, des formes offertes par la réalité sociale – en fait, une base *semi-formulée*, qui sera élevée jusqu'à la *forme* propre à l'œuvre d'art.

¹⁰ Cf. à ce propos la remarque de Jean Rychner, dans l'*Introduction* à son édition des *Lais*, p. XVII-XVIII : Marie de France, en s'inspirant des contes bretons, « en a réduit le merveilleux en les insérant dans un cadre réaliste ; elle en détruit l'organicité traditionnelle pour n'en conserver que certains éléments fantastiques, une coloration étrange et suscitant le rêve, réussissant à se maintenir dans un équilibre séduisant entre le folklore et l'art réfléchi, entre l'ingénuité de la fable et la conscience de l'aventure aristocratique et psychologique ».

Les romans paléologues : à la charnière de plusieurs traditions

Romina Luzi

École des Hautes Études en Sciences Sociales

Les romans qui font l'objet de notre étude ont probablement été rédigés entre le xiv^e et le xv^e siècle. La langue dans laquelle ils sont écrits est assez homogène : il n'y a pas de couleur dialectale ; elle présente des locutions et des hémistiches récurrents, que le πολιτικός στίχος, vers décasyllabe, semble cristalliser en formules, témoignage d'une transmission orale révolue.

Ces romans sont caractérisés par des répétitions et des appels, adressés par le narrateur à son public fictif. Ce style formulaire, que nous définissons comme un élément littéraire, et ces adresses au public pendant la narration nous paraissent puiser dans la tradition byzantine, dont ils reprennent des expressions et des syntagmes propres à un niveau de langue plus populaire, alors que l'appel dans le *prooimion* à un public courtois, attentif au récit du narrateur, présent dans certains romans, constitue, à notre sens, un motif de la littérature courtoise.

Nous montrerons à travers l'étude du corpus et du riche et multiforme héritage littéraire remanié et interprété par les romans byzantins, que l'apparente fonction formulaire des répétitions et les appels au public du narrateur sont le fruit d'un jeu littéraire, qui constitue l'une des composantes d'un ensemble de traits visant à la construction de ce nouveau genre, né à la confluence de traditions autochtones et étrangères, à la fois populaires et consacrées par les canons classiques.

Les romans latins dans leur réception et adaptation byzantines

Si déjà pendant des siècles les contacts entre les Occidentaux et Byzance avaient été fréquents pour des raisons d'abord commerciales et diplomatiques, puis à cause de la conquête des territoires de l'Empire byzantin lors du détournement de la quatrième croisade en 1204, la présence des Latins a favorisé des relations encore plus étroites. Même si les rapports entre les conquérants et les Romains d'Orient étaient tendus et la fierté et le chauvinisme des

vaincus leur refusaient l'ouverture vers les cultures des divers peuples conquérants, les échanges étaient inévitables.

Dans ce contexte de mixité, les Byzantins ont donc adopté des coutumes étrangères. Déjà l'empereur Manuel I Comnène (1143-1180), qui avait épousé deux princesses occidentales, se délectait avec les joutes et les tournois. Sa première femme a été Berthe de Sulzbach, belle-sœur de Conrad III, et la deuxième Marie d'Antioche, fille de Raymond de Poitiers.

Bien que n'ayant jamais complètement disparue, la rancune de la défaite s'est, avec le temps, estompée ; les Grecs reprirent alors, de l'ennemi méprisé, tenues vestimentaires, éléments iconographiques en art et certains motifs littéraires dont les romans qui seront l'objet de cette étude sont un exemple emblématique. La plupart de ces textes ont été écrits pendant le règne de la dynastie des Paléologues, la dernière avant la conquête de Constantinople par les Ottomans.

Les Byzantins les ont repris en les adaptant à leur sensibilité : en raison de l'absence du concept moderne d'auteur et de ses droits, ces écrivains ont offert à leur public des œuvres domestiquées, qui ne choquaient pas trop les attentes et les conventions établies par la tradition.

En lisant les modèles occidentaux, bien que l'intrigue soit respectée dans les traductions grecques et les motifs repris dans des romans écrits *ex nihilo* assez reconnaissables, le résultat est forcément différent. La littérature courtoise occidentale, se fondant sur la *fin'amor*, naît d'une société féodale qui a élevé au rang d'idéal des conventions et des rites propres surtout à la couche guerrière des chevaliers sans terre et entend donner une image de soi idéalisée et cultivée, bien loin de la véritable brutalité de la réalité politique et sociale¹. Le milieu des destinataires était bien différent, malgré les similitudes du système de la *πρόνοια*, qui répond à la décentralisation et l'affaiblissement du pouvoir impérial, avec celui de la féodalité².

¹ Erich Köhler, *Sociologia della fin'amor*, Saggi trobadorici, Padoue, Liviana editrice, 1976. Nous renvoyons, en particulier, à l'introduction par Mario Mancini, p. XI-LVIII et au chapitre « La piccola nobiltà e l'origine della poesia trobadorica », p. 1-18.

² Le système de la *πρόνοια*, qui commence à apparaître à l'époque macédonienne au *x^e* siècle, se développe par la suite jusqu'à atteindre son apogée sous les Paléologues. Pour son évolution, nous renvoyons à l'entrée *pronoia* dans l'index de l'ouvrage de Georgije Ostrogorski, *Histoire de l'État byzantin*, Paris, Payot, 1996. Pour une étude centrée sur les derniers siècles de Byzance, l'émergence des familles aristocratiques et le conflit entre pouvoir publique et liens de parenté, nous renvoyons à Éveline Patlagean, *Un Moyen Âge grec : Byzance IX^e-XV^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2007.

Ces romans, que l'on nomme « de chevalerie » pour les distinguer de leurs antécédents, reprennent de l'Occident les œuvres suivantes : *Florios et Plaziafloire*, le *Floire et Blanchefleur*, par le biais d'un « cantare » toscan, *Apollonius de Tyr* adapté d'un autre « cantare » toscan ; la Πόλεμος τῆς Τρωάδος³ adapte le poème de Benoît de Sainte-Maure et *Imperios et Margarona*⁴, le roman *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*⁵.

D'autres romans ne sont pas une adaptation d'un texte occidental, mais en reprennent certains motifs, comme le *Belthandros et Chrysantza*, l'*Achilléide*, le *Libistros et Rhodamne*⁶, et *Callimaque et Chrysorroé*⁷ (qu'un poème de Manuel Philès permet de dater plus exactement, puisqu'il nous parle d'un conte d'amour, à lire allégoriquement, écrit par Andronic Paléologue, neveu de Michel VIII).

Le goût pour les aventures et l'amour contrarié était déjà revenu à la mode avec les romans de l'époque des Comnènes⁸. Mais si ceux-ci s'inspiraient de

³ Elizabeth M. Jeffreys – Manolis Papathomopoulos, *Ὁ Πόλεμος τῆς Τρωάδος*, Thessalonique, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικῆς τραπεζῆς, 1996.

⁴ Emmanuel Kriaras, *Βυζαντινά ἱπποτικά μυθιστορήματα*, Athènes, Βασικὴ Βιβλιοθήκη, 1955. Cette édition est problématique, car elle fait un collage de manuscrits, réalisant un texte qui puise dans diverses versions. La méthode philologique classique ne peut pas être appliquée à cette catégorie de textes, dépourvus de la même autorité que les grands classiques, dont le nombre de versions correspond à autant de manuscrits. L'édition plus récente est celle de Gabriella Pisa, *Il romanzo di Imperio e Margarona secondo il codice Vind. Theol. Gr. 244*, mémoire de maîtrise, Palerme, 1994. Nous avons aussi les éditions du XIX^e siècle : Spyridion P. Lambros, *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers*, Paris, 1880, et Émile Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, t. I, Paris, 1880.

⁵ Régine Colliot, *L'Ystoire du vaillant chevalier Pierre, filz du conte de Provence et de la belle Maguelonne*, Paris, 1977. Une édition plus récente est celle d'Anna Maria Babbi, *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, Soveria Manelli, Rubettino, 2003.

⁶ Panagiotis A. Agaritos, *Ἀφήγησις Λιβίστρου καὶ Ῥοδάμνης. Κριτικὴ ἐκδοσις τῆς διασκευῆς α, μὲ εἰσαγωγή, παράρτημα καὶ ευρετήριο λέξεων*, Athènes, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικῆς τραπεζῆς, 2006. Tina Lendari, *Ἀφήγησις Λιβίστρου καὶ Ῥοδάμνης. The Vatican version*, Athènes, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικῆς τραπεζῆς, 2007.

⁷ Ces romans sont édités et traduits en italien par Carolina Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, Turin, UTET, 1995. Une édition plus récente du seul roman de *Florios* est celle de Francisco Javier Ortolá Salas, *Florio y Platzia Flora : una novela byzantina de época paléologa*, Nueva Roma VI, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas Universidad de Cádiz, 1998. Une autre édition plus récente d'*Apollonius* est celle de Georgios Kechagioglou, *Ἀπολλώνιος τῆς Τύρου*, Thessalonique, Ἰνστιτούτο Νεοελληνικῶν Σπουδῶν, 2004, t. I-III. Pour une traduction en français des romans de *Libistros*, *Belthandros*, *Florios* et *Imperios*, nous renvoyons au livre de René Bouchet, *Romans de chevalerie du Moyen-Âge grec*, Paris, Les Belles Lettres, 2007.

⁸ Les romans comnènes sont édités et traduits en italien par Fabrizio Conca, *Il romanzo bizantino del XII secolo*, Turin, UTET, 1994.

leurs ancêtres grecs et situaient les pérégrinations des couples protagonistes dans les régions du bassin méditerranéen connues par les Hellènes, les romans de deuxième génération, c'est-à-dire de l'époque paléologue, s'inspiraient d'une matière différente et, de plus, avaient choisi la langue vernaculaire qui commençait à être employée dans d'autres écrits.

Les romans paléologues gardent le goût pour les longs monologues, la sensibilité exacerbée des protagonistes, qui pleurent et se désespèrent, s'évanouissent et exultent comme leurs ancêtres comnènes, mais ils ont parfois des prénoms et des habits latins.

Le public des lecteurs devait saisir ce jeu d'allusions à la tradition romanesque byzantine et occidentale à la fois, il devait connaître les romans courtois et les romans de l'antiquité ; toutefois, la matière, qu'elle soit adaptée d'un original ou inspirée de manière plus générale de la littérature courtoise occidentale, est très domestiquée : l'atmosphère chevaleresque et courtoise, les rituels d'adoubement, les tournois perdent leur sève, c'est-à-dire que ces événements se vident de leur sens en dehors de la société féodale occidentale et deviennent des boîtes à remplir avec les goûts et les motifs byzantins ou leur *Weltanschauung*, dans les cas réussis, et des produits un peu hybrides dans les cas moins heureux. Ces œuvres sont pensées pour satisfaire les attentes d'un public curieux, mais qui souhaite un dépaysement modéré.

Nous faisons par exemple référence au moteur qui pousse les protagonistes de *Callimaque* et *Belthandros* à quitter leur pays natal, dans un élan vers l'aventure⁹, comme tout héros chevaleresque respectable, mais qui devient cependant soudain peureux devant le dragon comme dans le cas de *Callimaque*, qui avait fait preuve de vaillance et prouesse jusqu'à ce moment, ou encore qui abandonnent tout code chevaleresque comme *Belthandros*, qui tue les gardes de son père venus le persuader de regagner son pays, comme le ferait *Digenis Akritas*, héros grec à l'allure « borderline », aux manières rudes et aux exploits guerriers, sans peur mais non sans tache. En fait, par son

⁹ À propos de la conception de la condition de l'exilé et de l'étranger dans les romans byzantins, nous renvoyons à l'article de Carolina Cupane, « Lo straniero, l'estraneo, la vita da straniero nella letteratura bizantina », In : *Identité et Droit de l'Autre*, sous la direction de Laurent Mayali, Berkeley, A Robbins Collection Publication, 1994, p. 103-126. Dans son édition de 1995, aux notes n. 44, p. 97 pour le v. 608 du *Callimaque*, n. 12, p. 233 pour v. 62 du *Belthandros* et n. 6, p. 649 pour les v. 26-7 du *Λόγος παρηγορητικός*, Cupane observe que la condition du ξένος, la ξενιτεία a toujours une connotation négative, une saveur amère de souffrance et de déchéance. L'errance et le voyage chez les héros byzantins ne recèlent pas la valeur des épreuves et des exploits guerriers des vaillants chevaliers propre aux romans courtois.

obstination, Belthandros ne paraît pas animé par l'amour de l'aventure, mais, comme Imperios, par son entêtement et le dépit vis-à-vis de son père.

Plus sommaire que son modèle, *Imperios* nous prive des mots échangés entre les deux jeunes, lorsqu'ils commencent à se connaître et se voient en secret, sous la surveillance bienveillante et maternelle de la nourrice de Maguelonne, puis s'échangent, comme gage d'amour, trois anneaux. Manque dans le roman grec le motif de l'*amor de lohn*, le *topos* du héros parti à la recherche de la bien-aimée inconnue, dont les charmes sont célébrés dans des contrées lointaines et la renommée de la beauté arrive à ses oreilles inexpertes grâce aux paroles d'un compagnon d'armes : Imperios part de son royaume à la suite d'une dispute avec son père qui voulait l'empêcher de se battre en duel, lui, son fils chéri, tant attendu après une longue période de stérilité¹⁰.

Par contre, dans le *Libistros*, le protagoniste éponyme part à la recherche de la belle Rhodamné que le dieu Éros lui a promise en rêve, sans la connaître, pour accomplir son destin. Comme Hysminias, héros du roman de Makrembolitès, le jeune preux qui était totalement ignorant en matière d'amour, presque méprisant (ce sont les accusations de la divinité et de ses acolytes) est initié par un homme de sa suite qui lui explique la puissance d'Éros, auquel personne ne peut s'opposer, même les plantes et les pierres¹¹. Dans le *Libistros*, dont aucun original occidental connu ne fournit le modèle, les motifs des romans courtois, conjugués à des motifs fabuleux sont mieux maîtrisés et davantage soudés aux éléments byzantins : les plaintes, les ἐκφράσεις des statues-personnifications etc. L'auteur prend le temps de nous montrer le *crescendo* de la passion entre

¹⁰ Le motif de la stérilité initiale des parents de l'un des deux protagonistes est assez répandu, que l'on retrouve dans l'hagiographie byzantine, repris par *Florios* et l'*Achilléide*.

¹¹ Si les paroles employées par les deux romans ne sont pas identiques, le reproche dans la bouche courroucée d'Éros est le même, *Hysminias* III, 3 : « πρὸς ἡμᾶς τὸν δυνάστην, τὸν ἐλεύθερον, τὸν μὴ φρίσσοντά μου τὸ βέλος, τὸν μὴ φοβούμενον τὸ πτερόν, τὸν λοιδοροῦντα τὸ πῦρ, τὸν αἰσχυρόμενόν μου τὴν γύμνωσιν... ». Dans le *Libistros* (éd. Lendari) v. 240-241 « καὶ σύ, ὁ ἐξαίρετος ὁ νέος ἀναισχυντεῖς τὸν Ἔρωτα, τὸ τόξον τοῦ ὑβρίζεις ». Les nombreuses similitudes entre ces deux romans, entre autres celle du narrateur homodiegétique, ainsi que des motifs partagés avec d'autres romans commènes comme le commencement *in medias res*, que Prodrornos et Eugénianos reprennent d'Héliodoros, font pencher Agapitos pour une datation assez antérieure par rapport au reste du corpus : Panagiotis A. Agapitos, « Ἡ χρονολογικὴ ἀκολουθία τῶν μυθιστορημάτων Καλλιμάχος, Βέλθανδρος καὶ Λιβίστρος », In : *Origini della letteratura neogreca*, sous la direction de N. M. Panagiotakis, Βιβλιοθήκη τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν τῆς Βενετίας, 15, (Venise, 1993), 2, p. 197-234 et Idem « Genre, structure and poetics in the Byzantine vernacular romances of love », *Symbolae Osloenses*, N° 79, 2004, p. 7-101.

les deux jeunes gens, de la naissance du sentiment en Rhodamnè à son épanouissement par l'échange des lettres.

Les répétitions : jeu littéraire et héritage populaire

À titre d'exemple, des motifs propres aux contes, tels que le début « il était une fois un roi noble et vaillant, riche et puissant », que l'on retrouve dans des romans comme *Imperios*, *Belthandros*, *Callimaque* etc., en plus de la *Polemos tes Troados*, l'*Achilleïde* et la *Théseïde*¹², témoignent de la diffusion du *topos*, qui se soude bien au début du récit pour introduire les personnages et plonge le destinataire dans un monde autre, dans une dimension fabuleuse et féerique.

Certaines expressions assez récurrentes proviennent de chants populaires : φῶς τῶν ὀφθαλμῶν, ψυχή μου, καρδιά μου, ζωή μου, πνοή και ἀνασασμός¹³, termes que l'on retrouve, repris presque littéralement, dans les paroles d'adieu adressées à *Imperios* par ses parents (Legrand v. 243 et s., Lambros v. 205 et s., *Florios*, éd. F. Ortola Salas, 1177-1178 et *Digenis Akritas*, IV, 434) et qui sont propres à la langue parlée ainsi qu'au δημοτικὸ τραγούδι.

L'anaphore est très utilisée dans les lamentations et reprend la manière populaire. Ces textes ont fréquemment recours à des expressions, telles que, par exemple, l'hémistiche μικροί τε και μεγάλοι que l'on retrouve plusieurs fois dans chaque œuvre.

Entre autres, on trouve l'hémistiche « σιγά, κρυφὰ και ἀνόητα » dans plusieurs de ces textes : dans *Imperios* (éd. Pisa) v. 278 (*Imperios* envoie en cachette une bague à Margarona) et 577 (le protagoniste s'embarque en cachette pour fuir de l'Égypte). Les mêmes mots sont utilisés toujours dans l'*Imperios* (éd. Lambros v. 480) pour une circonstance semblable : quand le protagoniste s'apprête à fuir avec Margarona, il dit ces paroles à l'écuyer, lui ordonnant d'apprêter le nécessaire pour le voyage, sans que quelqu'un puisse le remarquer ; dans l'édition de Pisa, au v. 434 le verbe est différent : σιγά, κρυφὰ και ἀνόητα, κανείς να μὴν τὸ μάθει.

Dans *Belthandros* (éd. Cupane) : le héros, qui veut persuader Chrysantza de quitter le pays et de s'enfuir avec lui, prononce au vers 1075 l'expression suivante : σιγά, κρυφὰ και ἀνόητα, κανείς μη τὸ νοήση. Une variante de ce

¹² Cette œuvre est une adaptation de l'œuvre de Boccace et a été rédigée à une époque postérieure par rapport à notre corpus. Enrica Follieri a établi l'édition du texte grec, mais on n'a publié que le premier livre : *Il Teseida neogreco. Libro I. Saggio di edizione*, Rome-Athènes, 1959.

¹³ Fanca Angelieva, « L'idéal de beauté féminine dans les chants populaires grecs », In : *Studia in honorem Veselini Beseliev*, Accademia litterarum bulgarica, Sofia, 1972, p. 62-71.

vers apparaît dans *L'histoire de Troie*, v. 663 : κρυφὰ σιγὰ ἀνόητα κανεῖς μὴν τὸ νοήση. L'adjectif ἀγριόφθαλμος s'accompagne du nom θάλασσα, ayant une signification hyperbolique « à l'œil furieux » et apparaît dans ces romans en langue vulgaire dans des contextes similaires :

Dans *Florios*, v. 647-8 : εὐτολμος ἄνδρας ἄγριος, ὡς δράκος φουσκομένος/ ὡς θάλασσα ἀγριόφθαλμος, ἀτός του νὰ νομίζη.

Dans *Belisaire*, v. 48-9 : καὶ ὥσπερ θηρίον ἄγριον καὶ ὡς δράκων φουσκομένος καὶ ὡς θάλασσα ἀγριόφθαλμος λέγει τοὺς ἀρχοντάς του.

Dans *Impérios* (éd. de Legrand, v. 183 et éd. de Pisa, v. 144) : σὰν θάλασσ' ἀγριόφθαλμος καὶ δράκος φουσκομένος.

Dans *Impérios* (éd. de Lambros, v. 156) : ὡς θάλασσα ἀγριόφθαλμος ὡς λέων βουλκωμένος.

Dans tous les romans, à l'exclusion de la version éditée par Lambros, qui présente λέων, le syntagme θάλασσα ἀγριόφθαλμος avoisine le substantif δράκων, δράκος. Une interaction entre ces textes est incontestable : cette expression devait jouir d'une certaine popularité.

Ces répétitions ont été expliquées différemment par les divers spécialistes qui se sont occupés de ce corpus ainsi que d'autres textes écrits en vers et en langue vernaculaire. À cause de l'usage d'intervenir sur les textes, surtout ceux qui ne jouissaient pas du même prestige que les classiques, des éditeurs hollandais, Van Gemert et Bakker¹⁴ ainsi que P. Schreiner¹⁵ attribuent la répétition des vers aux scribes, qui auraient interféré avec la transcription en reprenant des passages d'un roman à l'autre. Bakker et Van Gemert ont fondé leur théorie sur la base du manuscrit Neapolitanus III B 27, qui contient l'*Achilléide*, le *Bélisarios* et l'*Impérios* : selon cette théorie, les similitudes verbales seraient dues à l'interpolation du scribe, qui transfère des expressions d'un texte à l'autre. Mais Spadaro, un philologue italien, objecte à cette hypothèse, dans un de ses articles¹⁶, consacré à certains des romans, que les imitations ne sont pas nécessairement dues au scribe : il donne l'exemple du

¹⁴ Willem Frederik Bakker – Arnold F. van Gemert, *Ἱστορία τοῦ Βελισσαρίου. Κριτική ἔκδοσις πᾶν τεσσάρων διασκευῶν μὲ εἰσαγωγή, σχόλια καὶ γλωσσάριο*, Athènes, Βυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη 6, 1988. Cf. édition de Enrica Follieri, « Il poema bizantino di Belisario », In : *Atti del convegno internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione* (Roma, 28 marzo-3 aprile), Rome, Accademia nazionale dei Lincei, 1970, p. 583-652.

¹⁵ H. Schreiner, « Zerrissene Zusammenhänge und Fremdkörper im Belthandros-Text », *Byzantinische Zeitschrift*, N° 52, 1959, p. 257-264.

¹⁶ Giuseppe Spadaro, « Problemi relativi ai romanzi greci dell'età dei Paleologi I. Rapporti tra Ἰμπέριος καὶ Μαργαρώνα ε Φλόριος καὶ Πλατζιαφλόρε », *Ελληνικά*, N° 28, 1975, note 5, p. 313, p. 302-327.

manuscrit *Vindobonensis* theol. gr. 244, dans lequel sont transcrits deux de nos romans, le *Florios* et l'*Impérios*. Dans les deux textes, les vers semblables ou identiques ne se trouvent pas seulement dans les versions copiées dans ce même manuscrit, mais également dans le *codex* de Londres qui nous a transmis une version du *Florios*.

Giuseppe Spadaro souligne que l'histoire de l'amulette doit être reprise du *Florios* par l'auteur d'*Impérios* ; dans le « cantare toscan »¹⁷, strophe 91, la mère du héros, contrainte de le laisser partir, lui confie un anneau : « E la madre li dise: amor mio bello,/ sella tu andata non può rimanere,/ con eso teco porta questo anello,/ che un gran tesoro ti potrà valere;/ e guardal ben che val più d'un castello:/ quando l'avrai tu non porai morire/ in fuoco, né in aqua, né in bataglia;/ or va, che Macometto sì ti vaglia. »

Le passage est rendu dans le *Florios*, v. 1193-1195 : καὶ ὡς ὄτου νὰ ἔχῃς μετὰ σὲν τοῦτο τὸ δακτυλίδιν,/ ποτὲ θανάτου συμφορὰν, ποτὲ μηδὲν φοβᾶσαι,/ οὐδὲ ἰστιάν, οὐδὲ νερόν, ἀλλ' οὐδὲ ἀπό ξίφος, Dans *Imperios* (éd. G. Pisa) v. 211-214 : καὶ ὥστε τὸ ἐγκόλπιον βαστᾶς το μετὰ σένα/ ποτὲ θανάτου συμφορὰν, ποτὲ μηδὲν φοβᾶσαι/ οὐδὲ κοντάρι δύναται ποσῶς νὰ σὲ φονεύσει/ οὐδὲ ἰστία, οὐδὲ νερόν, ἀλλ' οὐδὲ ἀπὸ ξίφους. L'anneau se transforme en amulette, mais la fonction de l'objet est la même dans l'*Imperios* que chez son modèle français : il s'agit ici d'un véritable plagiat qu'un simple scribe sans velléité littéraire n'aurait pas réalisé.

Spadaro, qui garde une approche classicisante, explique le phénomène simplement par un manque de créativité des écrivains, qui se limiteraient à recopier et adapter des formules consolidées par l'usage. Ses études ont le mérite d'avoir éclairci l'horizon assez nébuleux de ces romans, car elles ont démontré, malgré leur approche négative et méprisante, que la position de Van Gemert et de Bakker ne peut pas à elle seule expliquer toutes les similitudes : le cas de l'amulette / anneau, en passant sous silence les nombreux vers communs entre les deux romans, ainsi qu'avec les autres¹⁸, montre que nombre de ces emprunts, sinon tous, ont été faits pendant le

¹⁷ Édition de Vincenzo Crescini, *Il cantare di Florio e Biancifiore*, Bologne, 1899. Une édition plus récente est celle d'Armando Balduino, *Cantari del Trecento*, Milan, Marzorati editore, 1970.

¹⁸ G. Spadaro, « Problemi relativi ai romanzi greci dell'età dei Paleologi. II. Rapporti tra la Διήγησις τοῦ Ἀχιλλέως, la Διήγησις τοῦ Βελισαρίου Ἰμπέριος καὶ Μαργαρώνα », *Ελληνικά*, N° 29, 1976, p. 278-310. Idem, « Problemi relativi ai romanzi greci dell'età dei Paleologi. III. *Achilleide*, *Georgillās*, *Callimaco*, *Beltandro*, *Libistro*, *Florio*, e Διήγησις γεναμένη ἐν Τροίᾳ », *Ελληνικά*, N° 30, 1977, p. 223-279.

processus d'écriture et même de composition. S'il est vrai que le processus de transmission et celui de composition ne sont pas dissociés, pourtant, même le scribe le moins respectueux du texte, ou le plus inventif, n'aurait pas opéré un tel ajout, ou bien, il faut entendre le scribe comme un *diaskevastès*, car les similitudes ne se limitent pas aux seules versions du *Florios* et de l'*Impérios* transmises par le même manuscrit de Vienne¹⁹.

Les Jeffreys²⁰, qui se sont également occupés de la *Chronique de Morée*, œuvre d'origine débattue relatant la conquête du Péloponnèse par les Francs, ont relevé en revanche que 30% des hémistiches se répètent. Pour expliquer la répétition dans la *Chronique*²¹ dans plusieurs de ces romans, M. Jeffreys reprend les théories de Milman Parry sur Homère et de son élève américain, Albert Lord qui avait travaillé selon cette méthodologie en Bosnie. Jeffreys ne pense pas que ces romans furent des produits directs de la tradition orale, mais qu'ils ont gardé trace d'une poésie orale préexistante. Cette interprétation expliquerait non seulement les répétitions, mais aussi le mélange d'éléments linguistiques populaires²² avec d'autres propres à la langue savante.

Par ailleurs, Gregorios Sifakis²³ sépare l'oralité de la tradition et offre une interprétation alternative à *l'aut aut*, entre l'oralité et le plagiat. Selon lui,

¹⁹ Panagiotis A. Agapitos conteste cette assertion, qui n'a pas été prouvée par des études et qui est néanmoins acceptée de manière presque unanime : il n'y a pas de preuves que les scribes se comportaient de manière plus désinvolte quand ils copiaient des textes vernaculaires ; selon lui, ils commettraient les mêmes fautes qu'ils copient Platon ou l'*Achilléide* et ils ne seraient pas forcément moins fidèles quand ils transcrivent des textes démotiques. Cf. Panagiotis A. Agapitos et Ole Smith, *The Study of the Medieval Greek Romance: a Reassessment of Recent Work*, Opuscula Graecolatina, 33, Copenhagen, 1992, p. 94.

²⁰ Elizabeth et Michael Jeffreys, « Imperios and Margarona: the manuscripts, sources and edition of a byzantine verse romance, *Byzantion*, N° 41, 1971, p. 122-160. Michael Jeffreys, « Formulas in the Chronicle of the Morea », *Dumbarton Oaks Papers*, N° 27, 1973, p. 165-195. Elizabeth et Michael Jeffreys, « Some comments on the manuscripts of Imperios and Margarona », *Ελληνικά*, N° 27, 1974, p. 39-49.

²¹ Pour une étude récente : Teresa Shawcross, *The Chronicle of Morea. Historiography in Crusader Greece*, Oxford University Press, 2009. L'auteur penche pour un original grec à la base de la version parvenue jusqu'à nous, sans pour autant exclure un original français. En fait, la question reste ouverte, car d'autres spécialistes proposent un texte de base français ou même catalan.

²² À propos des motifs propres aux chants populaires cf. par exemple Aristides Steryelis, « Τὸ δημοτικὸ τραγούδι εἰς τὸ ἱπποτικὸν μυθιστόρημα Φλώριος καὶ Πλατζία Φλώρα », *Πάρνασσος*, N° 9, 1967, p. 413-423.

²³ « Τὸ πρόβλημα τῆς προφορικότητας στὴ μεσαιωνικὴ δημῶδη γραμματεία: προβλήματα καὶ προτάσεις », In : *Origini della letteratura neogreca*, sous la direction de N. M. Panayotakis, Istituto Ellenico, Venise, vol. 1, 1993, p. 267-284, p. 283.

les romans seraient les produits d'une collectivité d'auteurs, comme les poètes du *Dolce Stil Novo*, qui ne se souciaient pas de la réélaboration linguistique, seul terrain où d'habitude l'auteur byzantin exerçait sa maîtrise personnelle des éléments stylistiques et topiques transmis par la tradition, mais visaient à la création d'un style collectif.

Cette position nous semble une approche très pertinente, car elle considère ces textes en fonction de leur valeur intrinsèque, abandonnant l'attitude condescendante propre aux philologues classiques et à des spécialistes compétents, tel Spadaro, et explique un langage à l'apparence formulaire, mais dont l'origine orale n'est appuyée par aucun témoignage.

Roderick Beaton²⁴, qui partage la position de Sifakis, lui reproche cependant de ne pas avoir développé sa théorie pour mettre en évidence la finalité des reprises, des répétitions et des échos, de ne pas avoir expliqué pourquoi, dans une civilisation raffinée où d'habitude les auteurs et les artistes opèrent en respectant la tradition, suivent son sillon et expriment leur liberté et leur maîtrise dans la *variatio*, nos romans se caractérisent par cette répétition marquée et par un style conventionnel. Il souligne que ces auteurs doivent viser à créer un nouvel idiome et à reproduire en langue vulgaire l'héritage littéraire du passé réinterprété, comme le souligne le *prooimion* de la Διήγησις γενναμένη ἐν Τροίᾳ, autre version byzantine de la Guerre de Troie. Beaton, pour appuyer la vraisemblance de sa proposition, donne l'exemple de l'atmosphère culturelle dans l'Italie de Dante et de Boccace, dans la France de Chrétien de Troyes et dans l'Allemagne des *Nibelungenlieder*.

Mais nous n'avons malheureusement aucun témoignage historique de collectivités d'auteurs dans le tissu social : au contraire, du seul roman dont nous soit transmise une probable trace écrite par un poème de Manuël Philès, le *Callimaque*, le roman moins « formulaire » avec le *Libistros*, la paternité serait attribuée à Andronic, fils du sebastocrator Constantin et cousin de l'empereur Andronic Paléologue II. Si l'on accepte donc l'identification du récit faite par

²⁴ « Non basta la "collettività" di Sifakis per separare le caratteristiche distintive di queste ultime opere dal contesto bizantino. Generalmente è proprio nella rielaborazione verbale che gli autori bizantini si liberano dalle costrizioni della tradizione per dimostrare la loro individualità », de « Orality e scrittura nel romanzo greco del tardo Medioevo » in *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*. II Colloquio internazionale Napoli, 17-19 febbraio 1994, Atti sous la direction d'Antonio Pioletti et Francesca Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1995, p. 1-9, p. 6. Beaton résume ces trois diverses positions concluant par sa propre interprétation, dans sa monographie *Il romanzo greco medievale*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1997, chapitre 11 « Elementi comuni dei romanzi: fondo orale vs interferenza testuale » p. 56-298.

Philès, validée par la plupart des spécialistes, le roman aurait été conçu dans la cour impériale.

À notre sens, ces auteurs se servaient de la tradition byzantine ainsi que des œuvres occidentales pour renouveler le genre romanesque. Beaton parle de tentative d'instaurer une *vulgaris eloquentia* en langue grecque et, dans ce processus de construction, la tradition orale est seulement l'un des facteurs, non le principal.

Le proomion comme miroir du public idéal

Ce n'est pas seulement la répétition d'hémistiches ou de vers entiers qui alimente la conjecture d'une origine orale de ces textes *in toto* ou de certains passages, mais aussi l'usage d'expressions et d'appels adressés par le narrateur à son public idéal. Grazia Fulciniti les définit comme des « vers de soudure », c'est-à-dire des vers qui délimitent le début ou la fin de certains leitmotivs²⁵, ménagent les passages d'un niveau à l'autre de la narration, annoncent un retournement d'événements, un rebondissement, etc. Souvent le narrateur hétérodiégétique s'introduit dans le récit pour faire des commentaires, pour fournir au destinataire des informations rapides sur le récit (analepse ou prolepse). Les narrateurs d'*Imperios* et de *Callimaque* s'insinuent souvent dans la narration par des appels, savamment distribués au cours de l'histoire, tantôt pour prolonger le suspense, tantôt pour susciter la pitié, la compassion ou la surprise chez le lecteur. L'anticipation est présente au cours du récit ; elle se caractérise par des vers récurrents qui, dans les romans vernaculaires, scandent le rythme pour conclure et introduire une nouvelle section narrative.

Ces appels confèrent aux romans l'illusion d'un récit immédiat en présence d'auditeurs et même, comme on le verra par la suite, d'une cour de nobles, femmes et hommes, illusion que le roman de *Libistros et Rhodamne*, par une sorte de mise en abyme, met en scène avec la cour de Myrtane, reine d'Arménie, à travers le personnage de Clytobos, ami et compagnon de route du protagoniste et également narrateur homodiégétique. Une cour de jeunes gens est également évoquée dans le prologue du *Belthandros* par le narrateur, cas auquel Cupane²⁶ trouve un parallèle occidental dans l'appel au jeune public

²⁵ Grazia Fulciniti, *Versi di sutura e livelli narrativi nei romanzi grecomedievali*, p. 392, In : *Ταλαρίσκος*, Studia graeca Antonio Garzya sexagenario a discipulis oblata, Naples, 1987, p. 391-401.

²⁶ Carolina Cupane, « Una passeggiata nei boschi narrativi. Lo statuto della finzione nel Medioevo romanzo e orientale », *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, N° 63, 2013, p. 80.

qui se trouve dans le *Conte de Floire et Blanchefleur*²⁷, « li chevalier et les puceles/ li damoiseil et les damoiseles ». Le *Belthandros* et le *Conte* offrent tout de suite après cette adresse un résumé sommaire de l'histoire. Plutôt que le portrait d'une performance réelle, réalisée à la cour byzantine de Constantinople, d'Épire (sous les Comnènes) ou de Trébizonde, les deux romans nous plongent dans une situation fictive, un jeu littéraire, tiré de la littérature courtoise occidentale.

Dans l'*Impérios*, l'auteur insiste particulièrement sur son incapacité à raconter une telle histoire selon un autre motif rhétorique, *topos* bien affirmé, la *recusatio*, qui, en soulignant la difficulté de la matière, exalte davantage la virtuosité et la maîtrise de l'auteur qui la traite. *Florios*, en revanche, à la différence des autres romans, commence directement par le récit de la vie des parents de Platziaflore, sans introduire son récit par un proème.

L'auteur de *Florios*, à la différence des autres, n'exprime pas son incapacité affectée à raconter la beauté des protagonistes, les rebondissements de l'histoire ou les peines endurées par les personnages. Mais il intervient dans la narration, quoique moins que dans *Callimaque* et dans l'*Impérios* : les prolepses anticipent, guident le destinataire, suscitent en lui de l'empathie pour les protagonistes.

Certains romans commencent par un appel à l'attention de leur public, lui promettant une histoire inouïe ou, du moins passionnante. Si l'on prend en considération l'éventail de possibilités exploité par les auteurs de romans, on observe la reprise de certains thèmes : le narrateur de *Belthandros* et le personnage de Clytobos se posent comme un *praeceptor amantium*. Le proème du *Belthandros* (v. 1-2) s'adresse à de jeunes gens : δεῦτε προσκατερήσατε μικρόν, ὧ νεοὶ πάντες. Θέλω σᾶς ἀφηγήσασθαι λόγους ὠραιοτάτους, / ὑπόθεσιν παράξενην, πολλὰ παρηλλαγμένην.

Le sommaire concis qui suit vise à aiguïser la curiosité du jeune public pour l'instruire : v. 23-24 λοιπὸν τὸν νοῦν ἰστήσατε ν'ἀκούσητε τὸν λόγον/ καὶ νὰ θαυμάσετε πολλὰ ψεύστης οὐ μὴ φανοῦμαι.

Dans le *Belthandros* donc, on fait allusion à un public jeune, dont on veut capter l'attention en promettant une histoire passionnante, alors que les trois premiers vers du *Callimaque* introduisent tout de suite le sujet du récit.

Le *Λόγος παρηγορητικός περὶ Δυστυχίας καὶ Εὐτυχίας*, le *Belthandros* et le *Libistros* ouvrent sur une *performance* semblable dans les trois cas : parenthèse

²⁷ *Le conte de Floire et Blanchefleur*, Robert d'Orbigny, éd. Jean-Luc Léclanche, Paris Champion, 2003.

extradiégétique du narrateur dans les deux premiers romans, elle ne laisse pas plus de traces que son destinataire ; narration faite par un narrateur intradiégétique dans le troisième, elle constitue le cadre du récit.

Le *Λόγος παρηγορητικός* met en scène un énonciateur qui adresse un bref discours, dans son prologue, à un public qui connaît la Fortune, qu'il soit tourmenté et houspillé ou favorisé par elle. Le récit est alternativement à la troisième et à la première personne. Dans les *prooimia*, le narrateur s'adresse ou fait allusion à un public visé, un destinataire idéal qui constitue le prétexte de ses prolepses, analepses, véritables clins d'œil au destinataire réel et avisé. Le type de public correspond à chaque fois au récit qui suit : une cour d'hommes et femmes, des *véoi* dans le *Belthandros*, une cour aux caractéristiques vagues d'Arménie dans le *Libistros* et des gens favorisés ou persécutés par la chance dans le *Λόγος*, qui conclut le prologue avec un message d'espoir adressé aux malheureux. En revanche, dans d'autres écrits, comme des histoires d'animaux, le prologue, assez rare, ne s'adresse à aucun public, mais développe plutôt le *topos* de la *delectatio-utilitas*. Les textes du *xiv^e* au *xv^e* siècles, qui traitent du cycle troyen et de fables animalières, visent un enseignement moral et utilisent le *topos* du manque d'instruction classique. Ici la poétique privilégie l'*utilitas* sur la *delectatio*.

Dans le *Libistros*, en revanche, on a affaire à une narration homodiégétique que prend en charge le personnage de Clytobos, comme c'était le cas d'Hysminias dans le roman de Makrembolitès, ce qui représente une exception dans la littérature grecque vernaculaire de cette époque, où le narrateur est toujours extradiégétique. L'appel au public est double, car il est adressé premièrement à la cour de Myrtane et, par son truchement, au public idéal du roman. Agapitos²⁸ mentionne un passage d'*Yvain*, dans lequel le chevalier Calogrenant, refusant d'abord de relater sa propre défaite, est finalement persuadé par la reine Guenièvre et raconte son aventure. Agapitos parle à ce propos d'« intrafiction situation of narrative performance », où, de plus, Calogrenant représente l'auteur lui-même et la reine Guenièvre représente Marie. En revanche, dans le *Libistros*, la mise en abyme n'a pas une dimension métatextuelle, comme c'est le cas dans le roman de Chrétien de Troyes : ne faisant aucune allusion à l'auteur et ses commanditaires, elle est fictionnelle et constitue le cadre du récit, tout en dédoublant l'histoire d'amour du couple principal avec celui de

²⁸ Panagiotis A. Agapitos, « In Rhomaian, Frankish and Persian Lands : Fiction and Fictionality in Byzantium and Beyond », In : *Medieval Narratives between History and Fiction*, sous la direction de Panagiotis A. Agapitos et Lars Boje Mortensen, Chicago, Museum Tusulanum Press, 2012, p. 235-367, p. 298 et s.

Clytobos et Myrtane²⁹. L'auteur du *Libistros* parle d'ἔρωτοπικρίας, de peines d'amour, celui du *Callimaque* (v. 20) de γλυκοπικρὰς ὀδύνας, de douleurs douces-amères.

La version napolitaine de l'*Achilléide* parle également de la douloureuse passion amoureuse, v. 9-11 et 15-16. Le diaskevastès de la *Théséide*, adaptation du poème de Boccace, d'habitude fidèle à l'original, introduit ce motif absent dans les vers initiaux. En revanche, Beaton pense que le *Libistros* met en scène ce qui se passait vraiment à la cour byzantine : cela impliquerait la récitation de chants poétiques d'amour. Selon lui, le rival de Callimaque, caractérisé comme ἄζυξ, ἄγαμος ἐλεύθερος καθόλου, / μόνον πρὸς κυνηγέσια καὶ πρὸς ἀνδραγαθίας / καὶ πρὸς πολέμων συμπλοκὰς ἀκράτητος ὑπήρχεν³⁰ serait une allusion sinon à Andronic, auteur présumé du roman, du moins au public visé. Cependant, comme le relève Cupane³¹, il ne nous est resté aucun témoignage de lectures publiques de textes de fiction, alors que sont attestées des lectures publiques et des récitations de poèmes d'occasion ou d'*enkômia* à l'occasion de cérémonies religieuses, de fêtes ou dans des cercles restreints de lettrés dont l'exemple le plus célèbre est celui de Photios.

Cupane n'exclut pas la lecture à haute voix dans le Moyen Âge byzantin, époque où la lecture était une entreprise difficile, même pour des lettrés. La spécialiste parle de « finzione di riporto », car l'image de la cour paraît reprendre le motif, bien attesté dans les romans courtois français et occidentaux, de la lecture par des personnages de récits, véritable clin d'œil de l'auteur à son public : le *Libistros* dans son cadre complexe et, plus simplement le *prooimion* du *Belthandros*, empruntent aux romans latins cette mise en abyme. Le *topos* du proème présuppose la compétence du public cultivé qui participe au jeu et s'identifie au rôle d'auditeur courtois. Dans le même sens, il faut entendre le motif traditionnel de l'incompétence de l'auteur et de sa volonté de s'adresser à un large public³², rencontrés dans le *prooimion* de l'*Imperios* et de manière moins appuyée dans celui de l'*Achilléide*, comme dans le cas de Nicétas Choniatès dans sa *Χρονική διήγησις* : ils ne doivent pas être pris au sérieux. En fait, le proème de Nicétas Choniatès, qui prétend vouloir s'adresser aux

²⁹ Nous renvoyons à l'essai de Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p. 123.

³⁰ Éd. de Cupane, v. 852-854.

³¹ « Leggere e/o ascoltare. Note sulla ricezione primaria e sul pubblico della letteratura greca medievale », in Medioevo romanzo e orientale. *Oralità, scrittura, modelli narrativi*, op. cit., p. 83-105, p. 90-91.

³² *Ibid.*, p. 83.

humbles, aux ouvriers et aux femmes, est un pur artifice littéraire : la version de la chronique en langue plus accessible, réalisée quelques années après en est la démonstration la plus éloquente.

Cupane interprète cette mention de deux publics distincts, l'un cultivé et courtois et l'autre populaire et ignorant, comme une indication de genre : le public auquel le narrateur s'adresse et qui diffère selon les textes constitue un indicateur de genre plutôt qu'un public réel. Selon la spécialiste italienne, le public de cette littérature constitue une seule entité, une élite d'*insiders*, qui à la fois produit l'œuvre et en est le destinataire, qui écrit et lit.

Il faut se demander alors si, dans la représentation d'un public fictif, la représentation dramatisée de la performance narrative est également une fiction.

En examinant les textures isotopiques employées dans les *prooimia* et semées dans le récit, un grand nombre de mots font référence à l'écriture : γραφή, στίχος, βιβλίον, γράφω, συγγράφω, mais aussi à la parole, tels les *verba dicendi* : λέγω, διηγούμαι, ἀφηγοῦμαι et λαλέω. Les deux groupes ne sont pas opposés, car les mots indiquant la narration entendent souligner le début de passages plus narratifs ou scander le rythme du récit. Les appels au public, par contre, sont soulignés par des *verba audiendi*, ἀκούω, ἀφκράζω et γροικῶ.

Encore une fois, il est difficile d'établir si ces verbes désignent vraiment une *performance*. L'usage métaphorique d'ἀκούω est bien attesté dans la littérature byzantine, dans des œuvres parénétiqes et didactiques, comme dans le *De ceremoniis* de Constantin Porphyrogénète ; donc la présence au cours d'un seul et même texte de termes de la sphère sémantique à la fois de la parole, de la lecture et de l'écoute nous pousse à ne pas les prendre au pied de la lettre. On trouve souvent ensemble le couple συγγράφω / (λογο)αφηγῶ qui confirmerait à nouveau la signification non littérale de ces verbes, qui ont la fonction de rappeler au lecteur la fiction et par là, de souder leur accord implicite, tout en soulignant certains passages.

L'auteur du *Λόγος παρηγορητικός*, dans la version de Lipsie, définit explicitement le public comme un ensemble de lecteurs de textes de fiction en langue vernaculaire pour le xiv^e siècle.

L'auteur du *Callimaque* écrit au v. 20 « ἄν ἴδης τὴν γραφὴν καὶ τὰ τοῦ στίχου μάθης », faisant référence donc à une pratique de lecture.

Pour illustrer l'usage parallèle et interchangeable des deux groupes de verbes, les *verba dicendi* et les *verba scribendi*, nous mentionnons les deux premiers vers de l'*Achilleide* : v. 1-2 « καὶ τί νὰ εἰπῶ τὸν Ἔρωταν, τῶς νὰ τὸν ὀνομάσω; καὶ πῶς νὰ γράψω τὰς ἀρχάς, τὴν δύναμιν τὴν ἔχει; »

À la lumière de ces considérations, nous partageons la position de Cupane, selon laquelle la communication orale relève de la fiction littéraire.

Le poème de Manuel Philès, qui exhorte le public à lire allégoriquement un récit d'amour et d'aventures en tant que quête de l'âme de l'amour divin, confirme, si l'on croit à l'identification du récit avec le roman de *Callimaque* selon l'opinion unanime des spécialistes, la destination de ces textes pour la cour et un public choisi. Ainsi le scénario de la cour pourrait être accepté, sans pour autant attester une récitation publique.

Sur la base d'un passage de ce poème, Paolo Odorico³³ affirme que, quel que soit le roman évoqué par le poème de Philès, le *Callimaque* ou un autre texte narratif de la même typologie, la lecture constituait un acte individuel consommé dans la solitude, puisque seule la solitude pouvait garantir la concentration nécessaire pour une interprétation qui, selon les paroles de Philès, ne se limitait pas à une lecture littérale, mais devait atteindre un sens plus élevé.

Naissance d'un genre – naissance d'une littérature

Quel que soit donc le cadre de la réception des romans paléologues, contexte d'une lecture individuelle ou collective, dans un *otium* savouré en solitude ou dans une récitation en présence d'une cour aristocratique, nous pensons que ces œuvres étaient conçues pour un public d'élite.

La littérature, conçue par un groupe restreint qui a accès à une certaine culture, se régénère par la sève des romans de chevalerie latins et des expressions d'origine populaire, mais reste un produit pensé pour une élite, friande de nouveautés, qui cependant ne renie pas la tradition. La répétition et la reprise de diverses traditions marquent la naissance de cette nouvelle manière littéraire qui consacre des motifs anciens et hétérogènes et, grâce à eux, instaure une tradition nouvelle.

Les répétitions littérales d'hémistiches ou de formes équivalentes, les appels au public sont des éléments de style parmi d'autres qui confèrent à ces romans une impression de spontanéité dont les romans commènes étaient dépourvus, malgré les limites propre à un produit littéraire dont la langue est encore en train d'évoluer et dont l'origine hybride est responsable de résultats inégaux, mais intéressants.

³³ Καλλιμαχος, Χρυσορρόη και ένας πολύ μοναχικός αναγνώστης, In : *Approaches to Texts in Early Modern Greek*, Neograeca Medii Aevi, sous la direction d'Elizabeth Jeffreys et Michael Jeffreys, Oxford, 2005.

À notre sens, la fonction formulaire des vers répétés de ces vers ainsi que le cadre énonciatif d'une récitation en présence d'une cour d'aristocrates sont seulement fictifs : ils parent les récits d'une aura de conte qui relègue les personnages dans un passé mythique et fabuleux.

Ce mélange de traditions populaires, étrangères et byzantines fut un succès et le public qui appréciait ce genre de littérature devait être le même dans les cours de Constantinople et des provinces ; il devait être éduqué selon la *παιδεία* traditionnelle, tout en connaissant également la culture latine. La domination dans le territoire byzantin introduisit des modes et des goûts étrangers, qui restèrent après le départ de l'envahisseur.

„*Er niht vant sînen vriunt Rennewart*“ Chance auf Freundschaft und Liebe zwischen Christen und Heiden im Willehalmroman

Imre Gábor Majorossy*

PPKE BTK Piliscsaba

Einleitung

Der Willehalmroman von Wolfram von Eschenbach berichtet nicht nur von einem lang anhaltenden Krieg zwischen den Eindringlingen des heidnischen Königs Terramer und den christlichen Rittern unter der Führung von Willehalm, sondern auch von manchen positiven Beziehungen zwischen Personen unterschiedlicher kultureller Herkunft. Zu diesen Momenten kann vor allem die Liebe zwischen Willehalm und Gyburc gezählt werden, die ursprünglich den Krieg ausgelöst hat. Ebenfalls zu den positiven Beziehungen gehört die Freundschaft zwischen Willehalm und Rennewart, die in der zweiten Schlacht auf Alischanz maßgeblich zum Sieg beiträgt, weil der heidnische Jugendliche nicht nur zum Feldherrn, sondern auch zum Freund von Willehalm wird. Rennewart ist auch an einer gedämpften Liebe zu Willehalm's Nichte, Alyze beteiligt, die er am königlichen Hof kennengelernt hat. Seine öffentlichen und privaten Taten wurden allerdings schon weitgehend ausgelegt,¹

* Der vorliegende Beitrag ist mittlerweile im folgenden Buch erschienen: *Bittersüße Begegnungen: Grenzüberschreitende Liebesbeziehungen und Freundschaften im Schatten der Kreuzzüge* („*strit und minne was sîn ger*“ – Fallbeispiele aus alt-französischen und mittelhochdeutschen Erzählungen), Frank & Timme, Berlin, 2015, 258 S.

¹ An dieser Stelle reicht es aus, nur auf die Monographien zu verweisen: Fritz Peter Knapp, *Rennewart*, Wien, Notring, 1970, Carl Lofmark, *Rennewart in Wolfram's Willehalm*, Cambridge, Cambridge University Press, 1972; Nobuki Ohashi Tsukamoto, *Rennewart: eine Untersuchung der Charakterisierungs- und Erzähltechnik im 'Willehalm' Wolframs von Eschenbach*, Washington University, 1975; Andrea Kieplinski, *Der Heide Rennewart als Heilswerkzeug Gottes: die laientheologischen Implikationen im 'Willehalm' Wolframs von Eschenbach*, Berlin, Freie Universität, 1990.

oft hinsichtlich der Tatsache, dass seine Figur ebenso wie der Willehalmstoff, bekanntlicherweise aus der französischen Vorlage übernommen worden ist.²

Nachdem die Möglichkeit zum friedlichen Umgang mit den Heiden im Sinne der christlichen Barmherzigkeit sowie die Liebe zwischen Willehalm und Gyburc in den vorangehenden Beiträgen dargelegt wurden, wird nun der zweitwichtigste Militärführer des Kreuzheeres, der vom Sklavenstand zur Spitze des Kreuzheeres aufsteigt, in den Mittelpunkt gestellt. Auf den folgenden Seiten werden jedoch nicht Rennewarts schwungvolle Karriereentwicklung und zahlreiche Heldentaten, sondern seine wichtigsten menschlichen Beziehungen, eine Freundschaft und eine Liebesbeziehung, mitverfolgt, die ihn allmählich an das christliche Lager und die Gesellschaft anbinden. Nachdem ihn Willehalm zur Beteiligung am Feldzug einlädt, öffnet sich ihm die Möglichkeit, sich endgültig der christlichen Gesellschaft anzuschließen, wenn er auch stets ablehnt, sich taufen zu lassen. Neben Willehalm soll Rennewart endlich den Platz einnehmen, den er sich für würdig hält:

„sol iemer wert amie
 mînen lip umbevâhen,
 daz mac ir wol versmâhen;
 wan ich bin wiriden niht gewent
 unt hân mich doch dar nâch gesent.“³

² „Die Quelle des ‚Willehalm‘ war das französische Epos ‚Aliscans‘ (8510 Verse; 13 Handschriften; Ende des 12. Jahrhunderts), eine ‚chanson de geste‘ aus dem Epenzyklus um Guillaume d’Orange. Dieser war eine historische Gestalt [...] Die Erzählungen von seinen Taten waren im 12. und 13. Jahrhundert in Frankreich so populär, daß immer neue Epen verfaßt wurden, die zu einem umfangreichen Zyklus zusammenwuchsen. Wie und in welcher Gestalt Wolfram seine französische Quelle kennengelernt hat, ist ungewiß.“ Joachim Bumke, *Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter*, München, DTV, 2004, p. 180-181. „Wolfram’s source was a version of the Bataille d’Aliscans, a chanson de geste of over 8000 lines, written about 1185.“ C. Lofmark, *Rennewart*, op. cit., p. 50. Zu Rennewarts fiktiver Figur: „In der späteren Tradition [des Guillaumestoffes] wird die Rolle des großen Helfers Guillaume von einem heidnischen Riesen übernommen. [...] daß viele der wesentlichen Elemente, die zum Charakter der Rainouart-Gestalt gehören, aus dem Bereich des Märchens stammen; als mögliche Quellen für diese Figur hat man auf die Märchen Der starke Hans und Bärensohn hingewiesen. [...] Es ist wahrscheinlich, daß während der Überlieferung dieses Märchenstoffes, zu der Zeit als die Christen gegen die Sarazenen kämpften, der Held dieser Materie auch mit den heidnischen Feinden streiten mußte. [...] Als Krieger bekam er einen Namen und eine höhere soziale Stellung. [...] Als heldenhafter Sohn eines Königs wurde er höfischer, zu einem Ritter sogar, und am Ende seiner Entwicklung, wie am Ende der Bataille d’Aliscans, zu einem christlichen Ritter.“ John Greenfield – Lydia Miklausch, *Der ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach: Eine Einführung*, Berlin, De Gruyter, 1998, p. 38-39.

³ Wolfram von Eschenbach, *Willehalm*, hrsg. Joachim Heinze, Frankfurt am Main, Deutscher

Willehalms Freund

Rennewarts menschliche Beziehungen werden im Laufe des Romans nicht gleichermaßen geschildert. Die Freundschaft, die nach Willehalms Anregung entsteht, ernährt sich zum Beginn aus der militärischen Notlage, wobei die außerordentliche körperliche Kraft („wol sehs manne sterke/ an sîn eines lîbe lac.“⁴) mit den mittlerweile anzueignenden ritterlichen Tugenden Anwendung finden soll. Die vielversprechende zärtliche Beziehung mit Alyze blüht hingegen deutlich langsamer auf, und bleibt schließlich unerfüllt.

Nachdem sich Willehalm nach der schweren Niederlage bei Alischanz kaum retten konnte und dringend Nachschub braucht, hat er zweimal vergeblich beim König Ludwig um Hilfe gebeten. Erst nach einer langen Beratung gibt der König nach, so gilt die Begegnung mit Rennewart als zusätzliches Wunder, das den ersehnten Sieg vorankündigt. Diese erste Begegnung geschieht am königlichen Hof tatsächlich zufällig. Sie stehen noch nicht auf derselben Ebene, während Willehalm um militärische Hilfe zu suchen, beim König verweilt, arbeitet Rennewart noch in der Küche. Es stellt sich die Frage, warum Willehalm überhaupt den jungen Mann bemerkt. Wenn man sich seine Lage vor Augen führt, dass er seit langem in Not ist, wird nachvollziehbar, wie er jede mögliche Hilfe anwerben will, und einen starken Jugendlichen sehr schätzt. Im Gespräch mit Rennewart schlägt Willehalm einen aufgeschlossenen Ton an, wobei der unbekannte Heide gleich als Freund angesprochen wird:

trût geselle mîn,
ich waene dû bist ein Sarrazîn.
nû sag mir umbe dîn geslehte
unt dîn her komen rehte.⁵

Ebenfalls auffällig ist der Gegensatz zwischen den schmutzigen Kleidern bzw. einfachen Aufgaben und den Fähigkeiten von Rennewart, was Willehalms Interesse gleich weckt. Aus der Erklärung des Königs wird ein anderes Rätsel

Klassiker, 1991, 193, 26-30 (Strophen- und Zeilennummer. Im Weiteren: Willehalm.) „An investiture for Rennewart would mean the attainment of armour, a knight’s weapon, a prized warhorse and most of all, chivalry; it would mean the realization of inner nobility and the service of mæze [moderation] to control his temper and it would likely include a vow of fealty.” Stephanie L. Hathaway, *Saracens and Conversion* (Chivalric Ideals in Aliscans and Wolfram’s Willehalm), Bern, Peter Lang, 2012, p. 263.

⁴ Willehalm, 188, 6-7.

⁵ Willehalm, 192, 27b-30.

deutlich: Trotz seines in der Regel und bislang einwandfreien Benehmens lehnt Rennewart ab, sich taufen zu lassen:

mîn sin ervant ab nie den list,
 einvaltic noch spaehē,
 von wirde noch von smaehe,
 der in übergienge,
 daz er den touf enpfienge.⁶

Der seltsame Widerstand gegen die Taufe bewegt Willehalm, seine Einladung vorzubringen. Rennewart sollte nicht nur ins Ritterleben, sondern auch ins Christentum eingeführt werden: „waz ob ich, hêrre, im sîn leben/ baz berihte, op ich mac?“⁷ Dabei ergänzt sich die typische Rolle des Ritters mit einer geistlichen Aufgabe und zwar mit der Verkündigung des christlichen Glaubens. Der das Kreuz tragende Ritter wird wirklich zum Kreuzritter, der für den Glauben kämpft.⁸ Dazu bietet Rennewart selbst den Anlass, weil er lange vergeblich Mahomet angefleht hatte, sich nun aber Christus zugewendet hat:

doch hân ich im sô vil geklaget,
 daz ich sîner helfe bin verzaget,
 und hân mich's nû gehabt an Krist,
 dem dû undertaenic bist.⁹

Damit wird Rennewarts Stellung noch eigentümlicher. Die grundsätzliche Wende hat schon stattgefunden, aber Rennewart kann sich formell noch nicht dem Christentum anschließen. Zugleich reizt ihn eine mögliche Ritterkarriere, was durchaus den Plänen von Willehalm zu entsprechen scheint, da er den König deswegen um ihn gebeten hat, weil er auf jegliche militärische Hilfe angewiesen ist. So verbinden sich die allgemein genommene christliche Berufung zum Heil und die aktuelle Einladung zur Ritterschaft.

⁶ Willehalm, 191, 2-6.

⁷ Willehalm, 191, 22-23.

⁸ „Fortan liest man von keinem Bekehrungsversuch mehr. Rennewart bleibt ein dezidiert Ungetaufter, er wehrt sich ausdrücklich gegen die Taufe (s. 284,17ff.) obwohl er sich aus Enttäuschung über die Schwäche seines Gottes Mahumet bereits Christum zugewendet hat (193,9-11).“ Barbara Sabel, *Toleranzdenken in mittelhochdeutscher Literatur*, Wiesbaden, Reichert, 2003, p. 145. In der Fußnote fügt Barbara Sabel hinzu: „Es könnte natürlich sein, daß Rennewart im Willehalm einfach deswegen ungetauft bleibt, weil Wolfram sein Werk nicht vollendet hat.“

⁹ Willehalm, 193, 9-12.

Beide sollen durch Willehalm gewährleistet werden. Das liegt dieser eigenartigen menschlichen Beziehung zugrunde. Dabei wird Willehalm Rennewart auf zweierlei Weise, sowohl geistlich als auch militärisch, vorgesetzt. Die vorhin erwähnte freundliche Tonart erweist sich gegenseitig als erfolgreich: Willehalm bekommt den jungen, riesenstarken Heiden als Hilfe, der wiederum ab sofort darauf hoffen kann, sich in den bevorstehenden Kämpfen auszeichnen zu können.

Bemerkenswert ist, wie er an die Seite der christlichen Ritter tritt. Seine Wortwahl weist darauf hin, dass er seiner Sippe den Rücken gekehrt hat¹⁰ und sich schon im engen Sinne am Hof, in einem breiteren Sinne bei den Christen zuhause fühlt, was zugleich mehrere Grundfragen aufwirft: Was für eine Identität prägt Rennewart? Wie versteht er sich selbst? Welchen Weg schlägt er ein?

Um dies zu beantworten, stehen teils Aussagen, teils Taten von Rennewart zur Verfügung. Aufschlussreich sollen die Gespräche sein, die einerseits mit Willehalm, andererseits mit Gyburc und Alyze geführt werden. Im vorhin angeführten ersten Dialog mit dem christlichen Feldherrn wird Rennewarts Vorgeschichte enthüllt. Trotz vieler Erniedrigungen, die er am Hof erleiden musste, zeigt er sich bereit, sich Willehalm gegenüber zu äußern. Abgesehen nun von der geistlichen Wandlung, die ihn jedoch nicht zur vollen Bekehrung bewegt hat, wechselt er trotzdem die politische Seite, und engagiert sich für den Sieg der Christen. Gegen Ende des Gesprächs kommt es zu einer Art Abkommen:

sô bin ich iu bezîte
an iuwer helfe alhie gegeben
die will ich rechen, sol ich leben.
ze iuwer m râte will ich pflihten;
[...]
swes dû gerst unt swaz dû wilt,
hân ich 'z, niemer mich es bevilt,
ich gib dir 'z,¹¹

Wie sich dieses Abkommen auf eine persönliche Ebene auswirkt, stellt sich gleich heraus. Da Rennewart nicht immer fähig ist, sich höflich zu benehmen,

¹⁰ Als er die Hilfe anbietet, will er die Feinde rächen: „die will ich rechen, sol ich leben.“ 194, 18.

¹¹ Willehalm, 194, 16-18; 25-27a. „Seine Allianz mit den Christen ist also rein politisch; die Taufe bleibt für Rennewart noch unvorstellbar.“ Christopher Young, *Narrativische Perspektiven in Wolframs 'Willehalm': Figuren, Erzähler, Sinngebungsprozess*, Berlin, De Gruyter, 2000, p. 67.

und da sein Haar und seine Kleidung in der Küche versengt worden sind, fängt er an, mit seiner Stange in der Küche alles zu zerstören:

dem was sîn hâr unt sîn gewant
 in der kûchen besenget.
 ez enwart dô niht gelenget,
 den selben schimpf mit schimpf er rach.
 mit der stangen er durh die kezzel stach.¹²

Dabei trifft ihn Willehalm, und spricht ihn als Freund an:

der marcgrâve senfte im sînen muot,
 als dicke ein vriunt dem andern tuot,
 und sprach: ich gib dir anderiu kleit.¹³

Die Szene könnte bedeutungslos scheinen und unkommentiert gelassen werden, wenn nicht einige, später noch nennenswerte Faktoren darin vorkommen würden. Die Umstände des plötzlichen Treffens zwischen Willehalm und Rennewart heben die deutlichen Charakterunterschiede zwischen den zwei Männern hervor. Um Macht auszuüben, ist Willehalm auf keinen Gegenstand angewiesen, während Rennewart vor der Schlacht eine Stange angefordert hat.¹⁴ Ihre übertriebene Rolle wirft die Schatten späterer, kaum erklärbarer Ereignisse voraus, wobei eine Art Selbstunsicherheit zu spüren sein dürfte. Rennewart vergisst bzw. verliert nämlich die Stange dreimal, was zumindest vor der entscheidenden Schlacht eine Verwirrung auslöst. Im Gegenteil zu Rennewarts Charakter scheint Willehalm seinem Freund gegenüber sowohl bei diesem Treffen als auch später, in Bezug auf die Stange ziemlich ruhig und ausgewogen zu sein. Nun ist er fähig den wütenden Rennewart sofort zu beruhigen („ich gib dir anderiu kleit/ [...] nû hab zuhtbaere site,/ unt kêre dich niht an dise klage.“¹⁵), später ist er bereit, auf ihn zu warten („ich beite dîn, wilt dû schiere komen“¹⁶), bis der die Stange abholen lässt („eines andern boten ich dich wer,/ der uns die stangen bringet her.“¹⁷) beziehungsweise abholt („wider ûf die strâzen wart gedrabet“¹⁸).

¹² Willehalm, 198, 20-24.

¹³ Willehalm, 198, 29-199,1.

¹⁴ „Rennewart kom dar gegangen/ und iesch et eine stangen,/ die wold er gein den vîgenden tragen;“ Willehalm, 195, 27-28.

¹⁵ Willehalm, 199, 1b; 6-7.

¹⁶ Willehalm, 201, 15.

¹⁷ Willehalm, 315, 23-24.

¹⁸ Willehalm, 317, 10.

Rennewarts eigenartiger Umgang mit dem Gegenstand wirft mehrere Fragen auf. Wie angedeutet, gehört die Stange untrennbar zu seiner eigenen ritterlichen Ausrüstung, die auch als Handwaffe eingesetzt werden soll. Von ihr liegen uns zwei detaillierte Beschreibungen vor: Zunächst bei der Anschaffung, dann nach dem dritten Verlust. Inzwischen verändert sie sich deutlich, während sie am Anfang zum Kampf vorbereitet ist, wurde sie bereits angekohlt, nachdem Rennewart sie zum dritten Mal findet. Der veränderte Zustand soll ihr allerdings gut getan haben: „si ist nû vester und zaehér“,¹⁹ was zugleich nicht nur die Stange betrifft, sondern auch auf die Entschlossenheit seines Besitzers hinweisen soll.²⁰ Erst jetzt wagt nämlich Rennewart, sich in den Kampf einzuschalten, was auch nötig wird, da die christlichen Ritter vor dem Feind solch eine Angst haben, dass sie die Flucht ergreifen:

genuoge nâmen in ir muot,
dô si der heiden sölhe fluot
dort vor in ligen sâhen,
si wolten wider gâhen
gein dem landet ze Francrîche.²¹

Die Auflösung des Heeres kann ausschließlich durch Rennewarts Auftritt und mit seiner äußersten Gewalt verhindert werden. Wütend tötet er sogar flüchtende christliche Ritter:

swaz er ir mohte erlangen
mit sîner grôzen stangen,
der wart vil wênic von im gespart.
dô gerou si diu widervart.²²

Nach einem Versöhnungsvorschlag, der einem Hochverrat gleichkommt,²³ wird Rennewart noch wütender („Rennewart die tûtliche vurch/ mit sîner

¹⁹ Willehalm, 319, 2.

²⁰ „The strengthening of his club in the fire is comparable to Rennewart’s own experience, becoming more deadly and resolute in his purpose through the disgrace he has suffered. We soon witness Rennewart’s firmness and the club’s effectiveness when, returning to battle, he encounters the French deserters at Pitit Punt – willingly committing the very offence he had committed unwillingly – and conquers them and their temptations (which include the promise of *ère* and *minne* in comfortable France).“ C. Lofmark, *Rennewart*, *op. cit.*, p. 162.

²¹ Willehalm, 321, 5-9.

²² Willehalm, 324, 27-30.

²³ „du solt mit uns wider kêren!/ Wir hoehen dîne werdekeit,/ sô daz dîn schemlîchez leit/ nâch dînem willen wirt gestalt./ [...] Swa der marcgrâve vunde strît,/ daz waere diu kurzewile

grôzen stangen ier.²⁴), aber nicht ohne Erfolg: Die vor kurzem geflohenen Ritter leisten den Treueeid und kehren zurück zum Kampf:

durch den vrid von siner stangen
die eide wâren schiere ergangen:
si zogeten wider al gelîche,
beidiu arme unde rîche.²⁵

Vom ursprünglichen Verwendungszweck weit entfernt, wird die Stange nicht gegen die Heiden, sondern gegen die eigenen Mitkämpfer eingesetzt. Gleich vor diesem Zwischenfall dürfte das Ankohlen bzw. die Verschmutzung der Stange („besenget was diu stange“²⁶) auch auf eine Art seelische Verschmutzung verwiesen haben, die mit dem angeführten Einsatz eingetreten ist. Dabei ergänzt sich die Funktion der Stange wesentlich, weil sie nicht nur als eine Art Zepter bzw. Marschallstab gilt, sondern auch als Schlagstock. In Bezug auf die Stange werden die Verlustszenen oft humorvoll genommen, was jedoch, trotz Wolframs Bemerkung,²⁷ als fragwürdig erscheint. Wenn nämlich das Motiv gänzlich untersucht wird, stellt sich heraus, dass sein mehrmaliges Verschwinden auch mit der zitierten Fluchtszene bei dem Petit Pont und sogar mit Rennewarts Schicksal gegen Ende der Handlung in Zusammenhang steht. Die Stange soll nämlich nicht nur wegen der erwähnten Selbstunsicherheit mehrmals verloren gegangen sein, indem der Gegenstand der persönlichen Selbstbestimmung und der christlich-ritterlichen Authentifizierung dient,²⁸

sin,/ als ein kint, daz snellet vingerlîn./ er wil aber ein niuwe her verliesen.“ Willehalm, 326, 2-5; 327, 6-9. „Not only is a life of idle luxury and debauchery offered to Rennewart, but blundishments of honour, with increased ‘werdekeit’, are being held out as a prize to him in the context of his ‘smâcheit’ (325, 28) and the diminished ‘pris’ of Louis (325, 30).“ David. N. Yeandle, „Rennewart’s *Shame*: An Aspect of the Characterization of Wolfram’s Ambivalent Hero,“ In: *Wolfram’s Willehalm (Fifteen Essays)*, hrsg. Martin H. Jones and Timothy McFarland, Woodbridge – Rochester, Camden House, 2002, p. 188. „Rennewarts pris-Begriff bildet aber ein persönliches Ideal, das ihm wieder Ehre und gesellschaftliches Ansehen bringen soll. Das geringste Abweichen von dieser Idealforderung rüttelt deshalb an seinem Selbstwertgefühl, was wiederum sofort Aggressionen auslöst.“ Ch. Young, *Narrativische Perspektiven*, op. cit., p. 71-72.

²⁴ Willehalm, 327, 22-23.

²⁵ Willehalm, 327, 27-30.

²⁶ Willehalm, 318, 27.

²⁷ „daz er gar überdâhte/ ob er ie stangen hêre wart:/ sô gâch was im ûf die vart.“ Willehalm, 315, 8-10.

²⁸ „If he is to become a knight, Rennewart must learn some responsibility in the eyes of the audience before carrying a sword.“ S. L. Hathaway, *Saracens and Conversion*, op. cit., p. 268.

sondern auch wegen der vermeintlichen Vorankündigung der tragischen Ereignisse, zunächst bei der Brücke, dann langfristig gesehen bei der zweiten Schlacht. Vom inneren Zweifel liefert Rennewart selber einen Beleg:

er sprach 'nû hât mir tumpheit
alrêste gevüegeet herzen leit
[...]
waz wunders mac ditze sîn,
daz ich der starken stangen mîn
nû zem drittem mâle vergaz?
[...]
waz, ob mich versuochen will,
der aller wunder hât gewalt,
und ob mîn manheit si balt?²⁹

Da Rennewart selber über die Geschehnisse nachdenkt, scheint es leichter nachvollziehbar, wie die Stange zum unverzichtbaren Gegenstand wird und wie sein Schicksal mit seiner persönlichen Karriere verbunden ist.³⁰ Von Anfang an wird sie als eine Art Insignie betrachtet, die Rennewarts Macht beweisen und zu ihm gehören soll. Dank den Kriegsumständen und dem Vertrauen von Willehalm steigt er auf eine Stelle, die fast dem Heeresführer gleichkommt. Ihm dürfte jedoch die persönliche Einladung zur Beantwortung auf die gewaltige Herausforderung auf eine Weise nicht genügen, deswegen beharrt er auf einem sichtbaren Zeichen, das nach außen nachweisen sollte, wer er ist. Traditionsgemäß weist der Marschallstab auf schon geerntete Siege hin, Rennewart verlangt hingegen schon vor dem ersten Kriegseinsatz nach einer Auszeichnung, die er noch nicht verdient hat. Diese nicht verdiente Anerkennung, der durchaus bestehende Gegensatz zwischen der erlangten

²⁹ Willehalm, 317, 3b-4; 21b-23; 28-30. „Daß er imstande ist, über seine eigene tumpheit zu reflektieren, bezeugt eine Fähigkeit zur Selbstbeobachtung; seine Verwendung einer Metapher die Fähigkeit zu komplexen Denkvorgängen.“ Ch. Young, *Narrativeische Perspektiven*, *op. cit.*, p. 64-65.

³⁰ „Having conquered his pride by turning back for his weapon despite the public shame, he has passed God's test: his loyalty and obedience to God are greater than his concern for personal honour. Soon we see Rennewart employed as God's chosen instrument when, returning to Willehalm and battle, he meets the French deserters at Pitit Punt and drives them back to their proper place.“ C. Lofmark, *Rennewart*, *op. cit.*, p. 197. „The third time, he is angry with himself and self-reflective. He wonders whether it is God's way of testing his courage and worries that he will be seen as a coward if anyone spots that he is missing.“ S. L. Hathaway, *Saracens and Conversion*, *op. cit.*, p. 269.

Position im christlichen Heer und der heidnischen Abstammung sowie die in all dem verwurzelte Selbstunsicherheit kommen in den Verlustszenen zum Vorschein. Nach mehrmals wiederholtem persönlichem Scheitern fühlt er sich dazu verpflichtet, seine Treue zu Willehalm auf den Prüfstand zu stellen. Das dürfte seine unverhältnismäßige Reaktion auf die Flucht der christlichen Ritter begründen, was sich zugleich als tatsächliche Hilfe erweist, da die bevorstehende Schlacht ohne seinen Auftritt in eine schwere Niederlage gemündet hätte.

Auffällig ist, wie Willehalm Rennewarts Hilfe fast übertreibend, bis zur Selbsterniedrigung hochschätzt:

op disiu wider komende vart
 durch dînen willen ist getân,
 sô wol mich dan, daz ich dich hân!
 [...]

 dîn wirde wirt gemêret.
 bist aber dû hôher, dan ich bin,³¹
 sô trag ich dir dienstlichen sin
 und allez mîn geslehte:
 daz erteil ich in von rehte.³²

Während Rennewart für einen höheren Lohn kämpft, der unverzichtbar auch zum ritterlichen Ruhm gehören soll:

hêrre, mac mîn hant dâ pris
 an den Sarrazîn bejagen,
 den lôn wil ich von iu tragen;
 und einen solt, den ich noch hil:
 mir ist halt gedanke dar ze vil.³³

— wobei auf Alyze hingewiesen werden dürfte.³⁴

³¹ „Zum einen ist dies vielleicht eine Vorausdeutung auf das Ende der Guillaume-Handlung: die Erhebung Rennewarts zum zweithöchsten Mann Frankreichs.“ B. Sabel, *Toleranzdenken*, *op. cit.*, p. 149.

³² Willehalm, 330, 28-30; 331, 8-12. „Rennewart’s achievement at Pitit Punt has made him leader of an army and has made Willehalm feel that he may be of very high rank; [...]“ C. Lofmark, *Rennewart*, *op. cit.*, p. 199.

³³ Willehalm, 331, 14-18.

³⁴ „Die Antwort Rennewarts kann man zudem als vage Vorausdeutung auf eine Hochzeit mit Alyze deuten, deren Name wird aber nicht genannt – Rennewart spricht nur von einem Lohn, an den er nicht einmal zu denken wage.“ B. Sabel, *Toleranzdenken*, *op. cit.*, p. 149 (Fußnote 231). „Ein weiterer Antrieb für sein Streben nach ritterlicher Ehre ist seine Liebe

Wie im Fall der fliehenden Ritter, die Rennewart in Versuchung führen wollten, stehen auch hier das Ansehen und der Ruhm im Mittelpunkt der Dankbarkeit. Das Gespräch, das sich mit der knappen Antwort von Rennewart vervollständigt, belebt die Freundschaft wieder, die im Bündnis gegen die Heiden geschlossen wurde und nun öffentlich zum Vorschein kommt.³⁵

Um diese Freundschaft zwischen den Feldherren weiterhin schildern zu können, kehren wir nun zum ersten Gespräch, das diese Freundschaft stiften sollte, zurück. Auf die Kurzfassung der Geschichte von Rennewart antwortet Willehalm etwas später, als er auf dem Weg nach Orléans in einem niedergebrannten Kloster vor allen Rittern seine Vorgeschichte erzählt. Rennewart sollte offensichtlich dabei sein („Rennewart lief vor: dem was ouch gâch.“³⁶), auch wenn er diesmal namentlich nicht genannt wird. Im Vergleich zu Willehalm's übrigen Ansprachen, welche die Ritter zum Kampf aufrufen, klingt diese Rede etwas persönlicher und nachdenklicher. Sie ist jedoch nicht persönlich in dem Sinne, wie Rennewart's Erzählung war. Sie richtet sich nicht an eine Person, die am Gespräch beteiligt ist, sondern an die Rittergemeinschaft, die sich auf die entscheidende Schlacht vorbereitet. Nun steht er nicht vor den Rittern als Heeresführer, sondern als Mensch, dessen tiefstes Interesse es ist, die eindringenden Heiden zu besiegen. Diesem Vorhaben hat sich Rennewart angeschlossen, aber bisher konnte er sich nur vom Hörensagen informieren. Nun wird er unmittelbar von den Gründen des Krieges in Kenntnis gesetzt, und ihm gilt der detaillierte Überblick der Vorgeschichte als Einweihung in das Anliegen. Auf diese Weise wird auch Rennewart in einen Kreis erhoben, zu dem entweder Verwandte oder seit langem kämpfende Ritter gehören. Damit sollte kein Unterschied mehr zwischen den christlichen Rittern und jenem, der für ihren Sieg kämpft, bestehen, wenn nur nicht weiterhin ein Hindernis die Aufnahme blockieren würde.

Dabei zeigt sich die Frage nach wie vor brennend, welche Identität Rennewart prägt. Das beschäftigt auch manche am darauffolgenden Festmahl. Nachdem Willehalm Rennewart freundlich empfängt und zum König Heinrich schickt, damit sich Rennewart vorstellt, fangen junge Knappen an, Rennewart zu ärgern. Im Mittelpunkt stehen nicht die Herkunft oder die Kernfrage der ständig

zu Alyze.“ John Greenfield – Lydia Miklautsch, *Der 'Willehalm' Wolframs von Eschenbach*, Berlin / New York, De Gruyter, 1998, p. 206.

³⁵ Die „Achtung steigt noch im Verlauf der Geschichte, da sich Rennewart durch seine Taten für die Christen bewährt; das Heidentum des Jungen ist kein Hindernis für diese Hochschätzung.“ B. Sabel, *Toleranzdenken*, op. cit., p. 149.

³⁶ Willehalm, 202, 18.

abgelehnten Taufe, sondern die hochgeschätzte Stange.³⁷ Die Knappen dürften irgendwie erfahren haben, dass auch Rennewart als Küchendiener am königlichen Hof in Laon arbeitete und bewusst oder unbewusst erkennen sie nun, wie wichtig Rennewart die Stange ist. Die Jünglinge möchten ihn vielleicht nur verspotten, aber dabei fühlt sich Rennewart so tief getroffen, dass er nicht zögert, seine Kontrahenten in echte Lebensgefahr zu bringen sogar einen von ihnen zufällig zu töten. Er dürfte seine eigene Identität an den Besitz der Stange binden, die von anderen überhaupt nicht in Zweifel gezogen werden darf.³⁸ Seine Wut, die im Laufe der Handlung nun zum ersten Mal in Zusammenhang mit der Stange ausbricht,³⁹ nimmt die späteren unverhältnismäßigen Reaktionen vorweg, da die bereits oben angeführte tragische Szene beim Petit Pont erst später stattfindet. Im Gegenteil zum vorangehenden Wutanfall schaltet sich Willehalm nicht ein, sondern kümmert sich um die Aufstellung des Heeres und verbringt die Nacht mit Gyburc, weil er die „gesellekeit“⁴⁰ braucht.

Wie darauf hingewiesen wurde, hängt der Zwischenfall auch mit der Identitätsfrage zusammen. Rennewarts neue, selbsterwählte Zugehörigkeit könnte nur mit erfolgreichen Kampfeinsätzen nachgewiesen werden, die auf sich noch warten lassen. Um seine Entschlossenheit herrscht noch eine innere Verwirrung:⁴¹ Nachdem er Willehalms Vorgeschichte erfahren hat, am königlichen Festmahl teilnehmen durfte und damit öffentlich zu den Rittern gezählt worden ist, verbringt er dennoch die Nacht in der Küche. Der eigentliche Grund dafür bleibt ungeklärt. Vermutungen sind jedoch erlaubt: Ihm fehlt noch etwas, das seine Identität auf geistlicher und ritterlicher Ebene umwandeln kann.⁴² Allerdings ist das seine letzte ruhige Nacht vor der ent-

³⁷ „vil knappen kom gegangen,/ die wolten sine stangen / dan haben gerucket oder getragen:/ [...] / vil knappen, der jungen/ sich mit der stangen drungen,“ Willehalm, 275, 13-15; 276, 15-16.

³⁸ „Die Ursache dieser dramatischen Reaktion liegt wohl darin, daß Rennewart ausgerechnet durch – wenn auch nur gespieltes – ritterliches Verhalten beleidigt wird. Das Turnier ist nämlich Zeichen der gesellschaftlichen Stufe, zu der er standesgemäß gehört und zu der er wieder zurückkehren will. Durch jedes Verspotten dieses Lebensstils fühlt Rennewart sich und sein Streben persönlich angegriffen.“ Ch. Young, *Narrativische Perspektiven*, op. cit., p. 71.

³⁹ „er tet nâch im ein sôlhen swanc,/ daz dez viiwer ûz der siule spranc/ hôhe ûf gein dem dache.“ Willehalm, 276, 27-29.

⁴⁰ „[...] der niht verbirt,/ erne naeme ouch die gesellekeit,/ dâ von er liep und leit/ ê dicke het empfangen.“ Willehalm, 279, 2b-5.

⁴¹ „Er verachtet seine Familie und kämpft folglich gegen ihre Religion. Dabei hilft er seinen verhassten Unterdrückern, die ihn zwingen wollen, seine wahre Identität und seine religiöse Überzeugung aufzugeben.“ Ch. Young, *Narrativische Perspektiven*, op. cit., p. 68.

⁴² „Der Araber hatte geglaubt, durch Willehalm wirklich frei geworden zu sein und muß nun

scheidenden Schlacht, die dem Autor ermöglicht, mit einem umfangreichen Rückblick Rennewarts Vorgeschichte zu ergänzen.

Noch tiefer betrifft das darauffolgende Gespräch mit Gyburc die Identitätsfrage, weil Gyburc den Weg schon begangen hat, auf dem Rennewart noch steht. Anfangs gelten die Religionsfragen als Vorwand um herauszufinden, wer Rennewart eigentlich ist.

wie sîn geloube stüende,
des enhete si deheine küende.
er sprach ‘mir sint drî got erkant,
der heilige Tervagant,
Mahumet und Apolle.
ir gebot ich gerne ervolle.⁴³

Dass Gyburc etwas ahnt, was auch sie persönlich betreffen könnte, stellt sich zuerst aus der Anmerkung des Autors, dann aus den Reaktionen Gyburcs heraus:

diu künegin sûfte, ê daz si sprach.
an in si staeteclîchen sach:
ir herze spehte rehte
daz er ûz ir geslehte
endelîche waere erborn,
swie er halt danne waere verlorn.
si tet, als ez ir zuht wol zam:
in ir hende sîne hant si nam,⁴⁴

entdecken, daß er trotz seiner Treue zum Markgrafen und seiner neuen Stellung als Kämpfer weiterhin schlecht behandelt wird. (s. 287,1ff.). Er selbst scheint eine Begründung zu suchen: er habe bisher keine Möglichkeit gehabt, die Formen der ritterlichen Welt zu erlernen, jede Gelegenheit dazu sei ihm verwehrt worden, mit Stöcken habe man ihn weggejagt, wenn er sich einer Rittergesellschaft näherte, um zu sehen, wie man richtig auf dem Pferd sitzt oder sich Damen gegenüber verhält (287, 20ff).“ B. Sabel, *Toleranzdenken*, *op. cit.*, p. 147-148. „Im Dienst Willehalms wird Rennewart dann allmählich zu einem ritterlichen Kämpfer. Die Symbole dafür sind sein zunehmendes Interesse für Pferde und Waffen und der Kleiderwechsel durch das Anlegen der prächtigen Rüstung, die er von Gyburc erhält. [...] Rennewarts Integration in die ritterlich-höfische Welt ist aber trotz seines Aufstiegs nur zum Teil vollzogen. Das Fremde und das Andere der Figur wird immer wieder betont und teilweise auch komisch gebrochen.“ J. Greenfield – L. Miklautsch, *Der ‘Willehalm’ Wolframs von Eschenbach*, *op. cit.*, p. 206.

⁴³ Willehalm, 291, 19-24.

⁴⁴ Willehalm, 291, 25 – 292, 3a. „Diese Abfolge von sich langsam entfaltenden Emotionen geht mit ihrer außergewöhnlich wirklichkeitsnahen Aussage- und Überzeugungskraft weit über die normalen literarischen Ansprüche der Epoche hinaus.“ Ch. Young, *Narrativische Perspektiven*, *op. cit.*, p. 35.

Auffällig ist, wie freundlich sich Gyburc Rennewart gegenüber benimmt. Sie nennt ihn Freund („lieber vriunt vil guoter“⁴⁵), aber Rennewart hält sich an die höfischen Regeln (z. B.: „des erlât mich, vrouwe, durh iuweren got.“⁴⁶). Sein Rückblick sogar seine Klage⁴⁷ ergänzen die vorangehenden Erzählungen über seine Vergangenheit. Zugleich bemerkenswert ist, dass, im Gegenteil zu den früher erzählten Varianten, die zunächst an Willehalm, dann an Gyburc vorgetragen werden, kann man sich von diesem Abschnitt einen breiteren Überblick verschaffen. Aus zwei Dialogen und einem auktorialen Rückblick werden Rennewarts Hintergrund und Motive deutlich, und damit erhebt er sich auf das Niveau, auf dem nur Willehalm steht. Von niemand anderem bekommt das jeweilige Publikum des Romans solch ein umfangreiches Bild, wie von dem christlichen Heeresführer und seinem Freund. Ebenfalls kann es kaum Zufall sein, dass das Treffen erst nach Willehalms Liebesnacht stattfindet. Nachdem Willehalm und Gyburc offensichtlich und endgültig zueinander gehören, kommt es zu einem Gespräch zwischen Rennewart und Gyburc, als ob das mit Willehalm geführt worden wäre. In diesem Sinne trägt diese Unterhaltung zur Entfaltung der Freundschaft bei, da Rennewarts Schicksal auf eine neue Weise an das von Willehalm angeknüpft wird. Auch wenn Rennewart von seiner ursprünglichen Religion enttäuscht wurde,⁴⁸ zugleich auch mit den Christen am königlichen Hof viele negative Erfahrungen gesammelt⁴⁹ und sich noch nicht endgültig für das Christentum entschieden hat,⁵⁰ findet er immerhin bei einigen wichtigen Christen Mitgefühl und

⁴⁵ Willehalm, 292, 3b.

⁴⁶ Willehalm, 291, 12. Davor wurde Rennewart durch Gyburcs Mantel gedeckt: „ir mantels swanc se umbe in ein teil“ (291, 5). „The gesture also has symbolic significance, for the cloak is an ancient symbol of protection. [...] The symbolic gesture is best known through religious painting, since a cult of the protective cloak, particularly in connection with Mary, arose in early 13th century painting.“ C. Lofmark, *Rennewart, op. cit.*, p. 175.

⁴⁷ Er beklagt sich, durch seinen Verwandten nicht befreit zu werden: „sît bruoeder an mir sint sus verzaiget,/ daz er mich liez sô lange in nôt,/ sît wâriu milte des niht gebôt.“ Willehalm, 292, 18-20.

⁴⁸ „doch hân ich im sô vil geklaget,/ daz ich siner helfe bin verzaiget,/ und hân mich’s nû gehabt an Krist,/ dem dû undertaenic bist“ Willehalm, 193, 9-12.

⁴⁹ Uns liegen mehrere ähnliche Beschreibungen vor: „nû kom im dar genâhet/ mit hurt ein poulder daz niht liez,/ den zuber man im umbe stiez.“ Willehalm, 189, 28-30. „sît ich her [sc.: am königlichen Hof] wart verkoufet,/ sô hân ich smaehlich arbeit/ erdolt. [...]“ Willehalm, 193, 14-16a.

⁵⁰ „[...] der künic selbe streit/ gein mir und hiez mich lêren,/ ich solde mich bekêren./ nû ist mir der touf niht geslaht“ Willehalm, 193, 16b-19. „Im letzteren Fall wäre Rennewarts Aussage [sc. *geslaht*: IGM] sehr genau: Keiner aus seinem geslehte ist getauft, seine getaufte

Aufnahme.⁵¹ Zunächst ist er König Ludwig aufgefallen, der ihn gekauft, aber nie als Adligen betrachtet hat. Dann fällt er Willehalm auf, der schon anfang, mit ihm zu sprechen, was zum vorhin erwähnten Abkommen führt. Wie ebenfalls geschildert, sehnt sich Rennewart stark nach ritterlichem Ruhm und danach streben will, trotzdem gerät er in unangenehme sogar schwierige Situationen, die seine Karriere schlicht und einfach zunichtemachen könnten. Trotz seiner nicht genau definierten Rolle in der Heeresführung und vor allem trotz seiner wiederkehrenden unverhältnismäßigen und unberechenbaren Reaktionen vertraut ihm Willehalm weiterhin. Rennewart wird aufgetragen, die Ritter, die gerade noch Flucht ergreifen wollten, in die Schlacht zu führen, was bei ihnen sofort Beifall findet:

Rennwart sî undr iuwerem vanen.
ir sult ein ander ellens manen:
iuwer herzeichen sî bekant,
als Rennewart ist genant.⁵²
Dâ newart von knehten niht gespart,
si schriten lûte 'Rennewart,
die vlühtigen soltû haben dir!⁵²

Dieser Auftrag gilt offensichtlich als klares und öffentliches Zeichen des Vertrauens, das auch durch den Ruf der vor kurzem noch fliehenden Ritter untermauert wird. Bei der sorgfältigen Heeresaufstellung wird deutlich, wie sich Willehalm für die Ordnung einsetzt, eben deswegen lässt er außer Acht,

Schwester Giburc gehört als verheiratete Frau nicht mehr zum *geslehte*, sondern zur weitausgreifenden *sippe*, daher widerspräche es seiner Abstammung, sich taufen zu lassen. [...] Für Rennewart stellt die Verwandtschaft den höchsten Wert dar, daher motiviert sie auch seine Taufweigerung, die ihm den einfachsten Weg versperrt, in der Fremde seinen angeborenen Status wiederzuerlangen, und daher nimmt er es seinen Verwandten so übel, daß sie ihn nicht befreit, sondern ihn augenscheinlich vergessen haben.“ Martin Przybilski, „Die Selbstvergessenheit des Kriegers“, In: *Kunst und Erinnerung* (Memoriale Konzepte der Erzählliteratur des Mittelalters), hrsg. von Ulrich Ernst und Klaus Ridder, Köln, Böhlau, 2003, p. 207, 210.

⁵¹ Willehalm „redet mit ihm in dessen Muttersprache; er versucht nicht, ihn zu bekehren; er vernimmt mit Bestürzung Rennewarts Demütigungen in der Küche und versteht sein Verlangen nach Ehre. Er und Gyburg respektieren die Menschenwürde Rennewarts und übersehen sein extrem unhöfisches Verhalten. Sie erwiesen ihm güte.“ Carl Lofmark, „Das Problem des Unglaubens im ‘Willehalm’“, In: *Studien zu Wolfram von Eschenbach* (Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag), hrsg. von Kurt Gärtner, Tübingen, Niemeyer, 1989, p. 409.

⁵² Willehalm, 333, 5-11.

auf welche Art und Weise Rennewart die Flüchtenden zur Rückkehr zwingen konnte. Er ergreift Partei öffentlich für Rennewart, obwohl dessen Taten allen Anwesenden bekannt sind, wird jedoch kein Aufstand gegen ihn gemacht.

Dahinter soll eine Stellungnahme von Wolfram von Eschenbach stecken, die Willehalm nicht nur in den Mittelpunkt stellt, sondern auch seine Entscheidungen auf jeden Fall für richtig hält. Kein einziges Wort fällt über den Zwischenfall beim *Petit Pont* oder das seltsame Benehmen von Rennewart. Wenn seine Fehler vor Augen geführt werden, kann er sogar als undankbar erscheinen, die auf Dauer nicht aufrecht gehalten werden kann. Denn der große Anlass steht erst nun bevor, als Rennewart im Laufe der zweiten Schlacht auf Alischanz seine Fähigkeiten endlich auf den Prüfstand stellen und sich auszeichnen kann:

Rennewart mit siner stangen
sich selben het ergetzet,
daz er dicke was geletzet
maneger wirde in Francrîche.⁵³

Dabei taucht Rennewart zwar nicht oft auf, sein Name stellt jedoch für den Feind selbst vor der Schlacht eine Bedrohung dar. Den bitteren Ausgang kündigt der bestrafte und verwundete heidnische Spion an: „des riches vane haldet dort:/ die rüefent alle Rennewart:/ daz gehôrt ich nie mêr ûf ir vart.“⁵⁴ – was inmitten der Zweikämpfe tatsächlich gerufen wird:

Rennewarten man dort siht
vor sînen schargenôzen.
mit starken slegen grôzen
Franzoiser wurdn ouch niht gespart.
si begunden schrien Rennewart
und wolden vristen gerne ir leben.⁵⁵

Als Rennewart in die Kämpfe eingreift, spielt er eine ausschlaggebende Rolle. Zunächst erkennt Graf Bertram die Bedrängnis etlicher Ritter, die in einem Schiff gefangen genommen waren:

⁵³ Willehalm, 388, 14-17. Hier wird die Stange endlich zweckgemäß, d. h. gegen die Heiden verwendet. Ähnlicherweise: „dâ greif mit siner stangen zuo/ mit grôzen slegen Rennewart.“ Willehalm, 398, 4-5.

⁵⁴ Willehalm, 336, 14-16.

⁵⁵ Willehalm, 388, 26 – 389, 1

an den selben zîten
der pfallenzgrâve Bertram
daz herzeichen wol vernam
in einer sentîne,
und sibne der mâge sîne,
dâ si gevangen lâgen
und grôzes kumbers pflâgen.⁵⁶

Dann, wie erwartet, löst Rennewart unverzüglich die Krise. Dabei hat er die Möglichkeit, von mehreren ritterlichen Tugenden Zeugnis abzulegen. Er erweist sich vor allem hilfreich den Rittern gegenüber sowie freigiebig mit den heidnischen Wächtern am Schiff:

er brach die dillen nâch in dan,
unz er si gar her für gewan.
[...]
sus kund er zûhte walten,
daz er der hüetaere keinen sluoc:
die heten angest doch genuoc.
[...]
Ir hüetaere enpfiengen lôn
dâ mit, daz er die leben liez⁵⁷

Nach dem Einsatz kümmert sich Rennewart darum, den befreiten Rittern auch neue Ausrüstung zu holen. Im Sinne des Freundschaftsabkommens und gemäß seinem eigenen Bestreben gelingt es ihm nicht nur sich selbst auszuzeichnen, sondern auch sich durch die sorgfältige Hilfeleistung einen Namen zu machen. Dadurch kann kein Zweifel mehr über Rennewarts Engagement bestehen: Er gilt als wahrer, tapferer und selbstloser Ritter, der nicht zögert, sich für die Rittergemeinschaft einzusetzen und der nicht ohne jeglichen Grund öffentlich das Vertrauen von Willehalm gewonnen hat. Ihn erkennt Rennewart in den gefangen genommenen Rittern und durch seine ritterliche Heldentat kann er seine Dankbarkeit zum Ausdruck bringen. Die Bemühung, sie mit einer neuen Ausrüstung zu versorgen, steht übrigens im deutlichen Gegensatz zu seiner eigenen, die nur eine einzige Stange darstellt. Während der Kämpfe wird sie häufig und erfolgreich eingesetzt, was zugleich offensichtlich vom dem Stil der traditionellen Zweikämpfe abweichen soll. Wolfram berichtet nämlich von Rennewarts Taten anders als von jenen anderer Ritter.

⁵⁶ Willehalm, 414, 22-28.

⁵⁷ Willehalm, 415, 11-12; 24-26; 30 – 416, 1.

Den Heiden bietet Rennewart keine Chance mehr: In den meisten Fällen siegt er mit einem einzigen Schlag,⁵⁸ was den christlichen Rittern dabei hilft, dass sie sich Pferde holen können:

du solt die rîter stôzen,
die gewâpenden und die blôzen,
mit der stangen ûf die erden.
lâz uns der orse werden
sô vil, daz wir gerîten⁵⁹

Zugleich kündigt die Stange die bevorstehenden Ereignisse an, wie das bei den früheren Wutausbrüchen angedeutet wurde. Bei einem Angriff zersplittert die Stange:

gein dem schilte grüener dann ein gras
diu stange hôhe wart erzogen –
der helm gelîchte dem regenbogen –
dâ wart ungesmeichet
helm und schilt erreicht
mit einem alsô starken swanc,
daz diu stange gar zerspranc.⁶⁰

So bleibt Rennewart fast ohne Waffen, da er von nun an mit bloßer Faust kämpft.⁶¹ Dass der Schatten der zerbrochenen Stange etwas Bedrohliches vorauswirft, muss auch Rennewart deutlich sein. Wenn noch auf kürzere und einfachere Weise, rufen sein kurzes Nachdenken und sein kurzer Vergleich zwischen der Stange und dem Schwert

[...] diu starke stange mîn
was mir ein teil ze swaere.
du bist liht und doch strîtbaere.⁶²

⁵⁸ Noch im achten Buch: „swer im dâ z'orse vor gesaz,/ z'einem hûfen er den sluoc./ [...] dâ greif mit sîner stangen zuo/ mit grôzen slegen Rennewart.“ 388, 20-21, 398, 4-5. Und später, während der Schlacht: „der mit der stangen vor in streit./ der sluoc der heiden dâ genuoc./ [...] Rennwart wol schutte sînen ast,/ ich meine sîner stangen swanc,/ der ûf helmen und ûf schilden klanc,/ daz man und ors dar under starp.“ Willehalm, 416, 18-19; 416, 28 – 417, 1. „er stiez in mit der stangen/ durch den lip, der wâpen truoc,/ wol klâfâtern lanc: des was genuoc.“ Willehalm, 418, 6-8.

⁵⁹ Willehalm, 417, 5-9.

⁶⁰ Willehalm, 429, 16-22.

⁶¹ Er benützt nicht einmal sein Schwert: „mit der viuste vaht er vûrbaz:/ sîns edelen swertes er vergas/ in der scheiden an der sîten.“ Willehalm, 430, 13-15.

⁶² Willehalm, 430, 30b – 431, 1-2.

die Szene der letzten Sätze von Roland vor seinem Tod in Erinnerung, wo er das Schwert zunichtemachen will, was aber ohne Erfolg bleibt:

‘nu ich dîn nicht scol tragen,
dune wirst niemer mennicken ze scaden.’
daz swert er ûf huop,
an den stain er ez sluoc.
ez ne tet sîn nehain war.⁶³

Dabei zählen nicht die Inhalte der Ansprachen, sondern das eigenartige Verhältnis, das zwischen dem Helden und der Waffe besteht. Sowohl Roland als auch Rennewart betrachten ihre Waffe, als ein Wesen, obwohl es ein Gegenstand ist, hängen jedoch ihr Leben und Überleben gewissermaßen davon ab. Die Auffassung, die dem Gegenstand eine Art Persönlichkeit zuspricht, stellt eine archaische Denkweise dar, die in den zitierten Werken, die ein Jahrhundert voneinander trennt, auf andere Art und Weise zum Vorschein kommt. Demgemäß unterscheiden sich die Persönlichkeiten der Hauptfiguren deutlich voneinander. Wenn die Charakterzüge unzulässigerweise vereinfacht und simpel betrachtet werden, stellt sich heraus, welcher Fehler in beiden Fällen begangen wird. Wiederholt betonend, dass es äußerst übertrieben ist, aus den umfangreichen Charakteren einen einzigen Zug hervorzuheben, darf jedoch festgestellt werden: Roland wird von Hochmut beherrscht, weswegen er schließlich sterben muss. Nachdem er sich vor allem räumlich, aber auch teils geistig von der vertrauten Vernetzung, d. h. der Rittergemeinschaft trennt, vertraut er allzu sehr auf sich selbst und auf sein Schwert, was sich offensichtlich als falsch erweist und sinngemäß zum Tod führt. Umgekehrt ist es der Fall mit Rennewart: Nicht nur dass er auf seine Stange vertraut, sondern er wird fast nach ihr süchtig. Er macht seine Zugehörigkeit zur angestrebten Rittergemeinschaft davon abhängig, inwieweit er die Stange möglichst vor Augen anderer Ritter besitzen kann, die ihm gleich die öffentlich anerkannte Macht gewährleisten soll. Trotz seines begründeten ritterlichen Ehrgeizes leidet er also unter Mangel an Selbstbewusstsein, deswegen scheint er auf eine Art Zepter angewiesen zu sein. Ebenso wie Roland, freut sich auch Rennewart über das Vertrauen seines Feldherrn. Er wird trotzdem nicht hochmütig, sondern ist fähig, im Sinne der Freundschaft, sich in der Schlacht auszuzeichnen und damit das Vertrauen zu erwidern.

⁶³ *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad*, hrsg. Dieter Kartschoke, Stuttgart, Reclam, 1993, 6807-6811 (Zeilennummer).

Allerdings weisen nicht nur die Charakter Unterschiede auf, sondern auch die Waffen. Wie wohlbekannt, ist das Schwert Durndarte mit mehreren heiligen Reliquien ausgestattet,⁶⁴ demgegenüber schmückt nur Kamelhaar die Stange.⁶⁵ Sie wäre nicht zugrunde gegangen, wenn sie nicht mit Hochdruck eingesetzt worden wäre. Wie vorhin erfahren, soll dieses Ereignis Rennewarts Nachdenken ausgelöst haben. Das Zerschneiden oder zumindest die Absicht zum Zerschneiden des Schwertes geht Rolands Tod voraus, was Wolfram bekannt sein sollte. Auch wenn sich Rennewart gerade im richtigen Zeitpunkt einsetzt und zunächst die gefangenen Ritter befreit, so mit seiner Tapferkeit deutlich zum Sieg beiträgt, verschwindet er trotzdem gegen Ende der Schlacht und taucht nicht wieder auf.⁶⁶

Nach der angeführten Befreiungsszene bietet sich der erwähnte richtige Zeitpunkt, als Rennewart ein für alle Mal von seiner Freundschaft und Treue Zeugnis ablegt. Die Niederlage der christlichen Ritter droht während der Schlacht, aber nach zahlreichen Zweikämpfen ist Rennewart noch fähig, den in die Zwickmühle geratenen Rittern zu Hilfe zu kommen:

ze helfe kom im Rennewart.
[...]
Dô der Rennewarten ersach,
in dûhte, daz er nie ungemach
des tages in sturme enpfienge,
swie ez dar nâch ergienge.⁶⁷

In dieser letzten Phase beschleunigt sich die Schlacht deutlich, in der Rennewart eine entscheidende Rolle spielt. Darauf weist die Tatsache hin,

⁶⁴ „mînes hêrren sent Petres bluot,/ diu hêrschaft sent Blâsien,/ des hâres mînes hêrren sent Dionisien,/ des gewâtes mîner frouwen sent Marien –“ *Das Rolandslied*, op. cit., 6874-6877. Die Figur des Rolands und des Karls kommt ohnehin manchmal im Roman vor, wie z. B.: „Bernhart von Brûbant/ blies sîn horn, daz Olifant/ an Ruolandes munde/ nie ze keiner stunde/ an deheiner stat sô lûte erhal.“ Willehalm, 447, 1-5. „dô der keiser Ruolanden/ verlôs von Marssiljen her“ Willehalm, 455, 6-7. „der keiser Karl hât vil tugent:/ iuwer starken libe, iuwer schoene jugent/ die antwurt an sîn gebot!“ Willehalm, 6, 9-11. „der von Karel was erborn,/ der begienc dâ Karels tûcke:/ daz was Giburge gelûcke.“ Willehalm, 184, 28-30. „ist mich von Kareln ûf erborn,/ daz ich sus vil hân verlorn?“ Willehalm, 455, 11-12.

⁶⁵ „daz diu wurde wol beslagen/ mit starken spangen stehelin,/ unt ein surkôt von kambelin.“ Willehalm, 195, 30 – 196, 2.

⁶⁶ Ob der Willehalmroman ein Bruchstück ist oder absichtlich keine Auskunft über Rennewarts Schicksal vorhanden ist, gehört nicht zur vorliegenden Analyse.

⁶⁷ Willehalm, 424, 9; 425, 1-4.

dass Rennewart um zwei Ereignisse vermehrt genannt wird, die dann die Geschehnisse wesentlich beeinflussen. Als solche Wendepunkte gelten die Befreiung der acht Grafen vom Schiff⁶⁸ und die rasche Hilfe für die in Bedrängnis geratenen Ritter,⁶⁹ die gleich zur Niederlage der Heiden führt.⁷⁰ Zugleich zeigt sich Willehalm kaum: Er wird weniger als halb so oft genannt wie sein Freund. Inmitten der Kämpfe treffen sie sich nicht, er kann sich also nicht vergewissern, wie Rennewart für ihn und für sich selber kämpft. Er kann nur sein Verschwinden feststellen, was im Text nach fast zweihundert Zeilen, nach der letzten Erwähnung Rennewarts angegeben wird.

Nun erklingt das verspätete Bekenntnis von der Freundschaft seitens Willehalms. Seine Klage steht im deutlichen Zusammenhang mit der vorigen, nach dem Tod von Vivianz. Wie dieser in der ersten Schlacht, gilt Rennewart nach der zweiten als wahrer persönlicher Verlust. Was jedoch hier auffällt, ist der Mangel an geistlichen Motiven. Während Vivianz's Tod teilweise Rolands musterhaften Tod nachahmt, demzufolge auch auf die geistlichen Aspekte Rücksicht nimmt,⁷¹ wird Rennewart hingegen auf etwas einfachere Art und Weise beklagt:

[...] daz er niht vant
sinen vriunt Rennewart.
im was leit diu dannenvart.
er sprach 'in hân noch niht vernumen,
war mîn zeswiu hant sî kumen.⁷²

⁶⁸ „aldâ wart ledic Gibelîn,/ Bertram und Gaudîn,/ Hûnas unde Samsôn./ ir hüetaere enpfiegen lôn/ [...] Bertram und Gêrart,/ Hûwes unde Wischart,/ Sansôn unde Gaudîn,/ Hûnas von Sanctes und Gibelîn.“ Willehalm, 415, 27-30; 416, 9-12.

⁶⁹ „manec hurte dâ sô lûte erhal,/ dâ von daz kristenliche her/ begunde müeden an der wer./ ze helfe kom im Rennewart.“ Willehalm, 424, 6-9.

⁷⁰ „der goldes rîche Dedalûn/ und Terramêres tochter sun,/ Poidjus von Uriende,/ ieweder sîne hende/ ûf der vluht getrûweten sô wol:/ von ir verhe enpfiegen zol/ dennoch manec getoufter soldier./ [...] dô Dedalûn der vlûhte pflac./ er wolte des vanen niht langer pflegen/ ûf sinen vlûhtechlichen wegen.“ Willehalm, 444, 1-7; 10-12.

⁷¹ Siehe z. B. das Gebet bzw. das Gespräch mit dem Engel: „tugenthafter got, mîn ungemach/ sî dîner hôhen kraft gegeben,/ daz dû mich sô lange lâzest leben,/ unz ich mînen oeheim gesehe/ und daz ich des vor im verjehe,/ ob ich ie zuht gein im gebrach,/ ob mir sôh untât geschach./ Kerubîn, der engel lieht/ sprach 'nûn hab des zwîvel niht,/ daz vor dînem tôde dich/ dîn oeheim siht: des wart an mich!'" Willehalm, 49, 15-26, oder die Beichte: „[...] sîn bihte ergienc doch ê.“ Willehalm, 69, 11b.

⁷² Willehalm, 452, 16b-20. Die Klage setzt sich dann fort, bleibt jedoch etwas allgemein und etwas kürzer (hundertachtundzwanzig Zeilen), als die um Vivianz (in mehreren Abschnitten, insgesamt hunderteinundvierzig Zeilen, ohne die Kommentare von Wolfram.).

Ebenfalls unterscheiden sich die Klageszenen, auf welche Art und Weise Willehalms Gefühle in seinem Umfeld aufgenommen werden. Nach dem Tod von Vivianz musste er weiterziehen, sonst hätte er sich in Gefahr gebracht,⁷³ und nur etwas später darf er seine Traurigkeit vor Gyburc äußern.⁷⁴ Nachdem er aber einen Sieg errungen hat, scheinen seine Emotionen übertrieben, daher unangemessen. Rennewart sei neben „zeswiu hant“⁷⁵ auch „starc lîp, klâriu jugent“⁷⁶ sowie „kieles ruoder“⁷⁷ gewesen, deswegen stellt Willehalm fest: „diu lücke ist ungeheilet,/ die mir jâmer durh‘ez herze schôz.“⁷⁸ Das hält Graf Bernart für übertrieben:

du bist niht Heimrîches sun,
wiltû nâch wîbes siten tuon.
grôz schade bedarf genendekeit.
über al diz her wirt ze breit
der jâmer durh dich einen,
wiltû hie selbe weinen
reht als ein kint nâch der Brust.⁷⁹

Willehalm findet sich als in einem unterschiedlichen Umfeld, als nach der ersten Schlacht. Nach der schweren Niederlage war das Ziel, vom Schlachtfeld zu fliehen. Jetzt steht ihm ein siegreiches Heer bei, das an allen Gefühlen, wie sich Bernart von Brubant äußert, Anteil nimmt: „süeze vinden, manege sûre vlust:/ niht anders erbes muge wir hân.“⁸⁰ Trotzdem verspricht Willehalm, Rennewart überall suchen zu lassen,⁸¹ der gegen die Gefangengenommenen auszutauschen sei.⁸²

Wenn auf den Beginn der Freundschaft zwischen Willehalm und Rennewart zurückgeblickt wird, lässt sich feststellen, dass sich Rennewart für

⁷³ „unlange er dô beleip./ [...] ob anderstunt ergienge/ daz er wurde an gerant“ Willehalm, 70, 2; 71, 6-7.

⁷⁴ „der marcrâve begunde klagen./ er sprach ‘ich enkan dir niht gesagen/ von ir iesliches sunder nôt./ berlich Vivianz ist tôt.“ Willehalm, 93, 25-28.

⁷⁵ Willehalm, 452, 20.

⁷⁶ Willehalm, 453, 1.

⁷⁷ Willehalm, 453, 18.

⁷⁸ Willehalm, 456, 4-5.

⁷⁹ Willehalm, 457, 3-9.

⁸⁰ Willehalm, 457, 10-11.

⁸¹ „wir sulen an berge und an tal/ Rennewarten suochen heizen,“ Willehalm, 458, 4-5.

⁸² „wir hân zweinzic ode mêr/ hôher vürsten und kûnege hêr,/ der etslicher ist sô wert,/ des Terramêr hin wider gert:/ gein den wirt Rennewart wol quit.“ Willehalm, 458, 29 – 459, 3.

den Sieg bzw. fürs Anliegen seines frischgebackenen Freundes derart eingesetzt hat, dass er sich für ihn sogar aufgeopfert hat. Kaum anders kann sein Verschwinden erklärt werden: Rennewart ist im Anliegen verschwunden bzw. dahinter begraben worden. Er hat sein Versprechen treu eingelöst, indem er Willehalm Hilfe in Aussicht gestellt hat: „an iuwer helfe alhie gegeben“.⁸³

Es bleibt also Willehalm nichts übrig als auf Rennewarts Mitwirken mit dem Ausdruck seiner eigenen Dankbarkeit zu antworten. Erst nun vervollständigt sich ihr Dialog, der am königlichen Hof seinen Anfang genommen hatte. Es hat sich ihnen ein gemeinsames Ziel ergeben, im Namen dessen ihre Freundschaft geschlossen werden konnte. Sie haben auf dem Schlachtfeld mitgekämpft, jedoch räumlich voneinander entfernt. Infolge des Verschwendens werden sie ab sofort im Diesseits voneinander getrennt, was nur durch den christlichen Glauben gemildert werden kann. Damit rechnet Willehalm erst vor dem Tod von Vivianz,⁸⁴ und auch danach bekennt sich Wolfram zu diesem Glauben.⁸⁵

All das wird bezüglich des Todes von Rennewart nicht zur Sprache gebracht. Dabei denkt Willehalm nur an seinen eigenen Schmerz, der den verstorbenen Helden mitgeteilt werden soll.⁸⁶ Zugleich schenkt ihm der Glaube Hoffnung, sie im Jenseits treffen zu dürfen:

Altissimus, sît sölhiu sêr
mir hânt gegeben die heiden,
nû bewar mich vor dem scheiden
von dir am urteillichen tage
und vor der endelösen klage,
der du niht pfligest ze wenden!
dîn erbarme müeze senden
mir sô tröstlichen tröst,
des diu sêle ûz banden werde erlöst.⁸⁷

Offensichtlich hofft Willehalm also darauf, dass er für seinen Schmerz, den er im Zeichen der Freundschaft erleiden musste, im Himmel belohnt wird.

⁸³ Willehalm, 194, 17.

⁸⁴ „got, sît du verbünnes/ Giburge minne mir;/ sprach er, ‘sô nim den tröst ze dir,/ swaz der getouften hie bestê,/ daz der dinc vor dir ergê/ âne urteillichen kumber./ des ger ich armer tumber.“ Willehalm, 39, 24-30.

⁸⁵ „sîn hinvarit alsus geriet.“ Willehalm, 69, 16.

⁸⁶ „got, hât dîn erberme kraft,/ al d’engele in ir geselleschaft/ müezen mîne vlust erkennen.“ Willehalm, 454, 15-17.

⁸⁷ Willehalm, 454, 22-30.

Seine Treue gehört durch Tränen ohnehin bewiesen,⁸⁸ was, wie vorhin angedeutet wurde, für übertrieben gehalten wird.

Es ist kaum ein Zufall, dass die geistliche Hinsicht nach dem Verschwinden von Rennewart so eigenartig erwähnt wird. Im Vergleich zum Tod von Vivianz liegt der Fokus nun auf Willehalms Gefühlen, und es fällt kein einziges Wort über Rennewarts erdenkliches Schicksal im Jenseits. Wie stark auch immer die Freundschaft ist, sie kann nicht über die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits reichen. Vivianz und Rennewart gehörten nämlich nicht zu derselben Gemeinschaft. Abgesehen nun von der familiären Verwandtschaft, die zwischen dem Onkel Willehalm und dem Neffen Vivianz bestand, verband sie noch etwas. Vivianz war nämlich ein getaufter Ritter, aber Rennewart konnte sich nie dazu entschließen, sich taufen zu lassen. Er hat sich zwar völlig für das christliche Anliegen eingesetzt, seine Motive schienen jedoch teils fraglich zu sein. Neben den Erniedrigungen nämlich, die ihm von Christen zuteilwurden, handelte er ohnehin teils aus Wut.⁸⁹ Er strebte nach ritterlichem Ruhm, der nicht nur militärische Heldentaten, sondern auch die Liebe von Alyze umfassen sollte. Ihm war klar, dass er nur auf diese Art und Weise vollkommen in die Rittergemeinschaft aufgenommen werden kann, aber er schließt sich nicht dem offiziellen Christentum an. Darüber äußert er kein positives Wort, sondern stellt mehrmals fest, innerlich noch nicht dazu bereit zu sein, sich taufen zu lassen. Dass der Begriff Märtyrertod bezüglich seines Verschwindens nicht einmal zur Sprache gebracht wird, dürfte die logische Folge seines Verhältnisses zum offiziellen bzw. öffentlich bekannten Christentum sein. Auch wenn die früheren Wutausbrüche schwer gerechtfertigt werden können, scheint Rennewart nicht boshaft, sondern eher rau und ungezähmt zu sein, weswegen er für gewisse Bereiche Gespür hat, für andere aber nicht. So werden Christus oder das Christentum unter seinen Kampfzielen nicht einmal aufgezählt, auch wenn diese seinen Gefährten, allen voran seinem Freund Willehalm unverzichtbar sind. Wie sich seine Freundschaft nicht auf den ideologischen Hintergrund erstreckt, so bleibt dieser Bereich auch im Gedächtnis Willehalms unberührt. Er hat nichts über Rennewarts Schicksal im Jenseits mitzuteilen, dennoch weisen die Geschehnisse hingegen darauf hin, dass Rennewart dem Erbarmen Gottes anvertraut wurde.

⁸⁸ „mîn triuwe het des schande,/ ob niht mîn herze kunde klagen/ und der munt nâch dir von vlüste sagn.“ Willehalm, 453, 28-30.

⁸⁹ Und zwar sich an Christus gewendet: Siehe Fußnote 10.

Alyzes Liebender

Als eine völlig andere Variante der grenzüberschreitenden Beziehungen gilt das eigenartige Verhältnis zwischen Rennewart und Alyze, das nur die ersten Blüten treiben kann. Nur zwei Abschnitte liegen vor, die ihre zeitlich eingeschränkte Liebe darstellen, und die von den Ereignissen in umgekehrter Reihenfolge berichten. Zunächst wird Rennewarts höfischer Abschied von Alyze geschildert, und erst beim auktorialen Rückblick auf Rennewarts Vergangenheit stellt sich heraus, dass sie sich schon als Kinder kennengelernt haben:

daz kint an schoene hete pris.
nú was ouch Alise diu maget,
schoen, als ich iu hân gesaget.
dô man'n ir z'einem gespilen gap,
ir zweier liebe urhap
volwuohs: die brâhten's an den tôt
und liten nâch ein ander nôt.⁹⁰

Dabei wird ganz kurz auf das traurige Ende verwiesen, indem nur der Tod das Wachstum dämpfen konnte: „volwuohs: die brâhten's an den tôt“.⁹¹ Wie bekannt, hat sich die Vermutung bzw. die höfische Wendung als wahr erwiesen. Hinter der Beschreibung steckt ja eine höfische Liebesgeschichte, die im Laufe der idyllischen Jugendjahre aufgeblüht ist. Rennewarts Verweigerung, sich taufen zu lassen, verhindert jedoch die Vervollkommnung ihrer Liebe. Der königlichen Weisung folgend müssen sie sich zumindest anscheinend und vorübergehend trennen und Rennewart muss sich verachteten Aufgaben stellen:

der künec wolt in hân getoufet
(er was von Tenabrî verkoufet):
des wert er sich sêre.
dô muos er von der êre
Alisen gesellekeit
varn: daz was ir beider leit.
[...]
dâ muose er sich dô scheiden von,
sîner hôhen art in swache won,
niht wan durh toufes twingen
mit smaehen werken ringen.⁹²

⁹⁰ Willehalm, 284, 10-16.

⁹¹ Willehalm, 284, 15.

⁹² Willehalm, 284, 17-22; 27-30.

Wie vorhin mehrmals angedeutet wurde, bleibt Rennewart unwillig, die Hürde der Taufe zu überwinden. Sein Widerstand gegen das Sakrament begleitet durchgehend sein Leben. Mit der Ausnahme des ersten Gesprächs⁹³ wird es nie im Rahmen der Freundschaft von Willehalm zur Sprache gebracht. Da sehr wenige Informationen über die Details der Liebe, die auf die Kindheit zurückreicht, zur Verfügung stehen, bleibt ungewiss, ob Alyze je versucht hatte, Rennewart dazu bewegen, sich taufen zu lassen. Die Bekenntnisfrage wird hier ebenso wenig aufgeworfen, wie mit Willehalm. Nicht einmal der Schmerz der Trennung kann Rennewart dazu führen, sich offiziell zu bekehren. Bevor er in die zweite Schlacht zieht, haben Alyze und Rennewart jedenfalls die Möglichkeit, ungeachtet des königlichen Verbots, voneinander Abschied zu nehmen. Die hochhöfische Gartenszene sollte Rennewarts ritterliche Ansätze zusammenführen: Er zieht in den Krieg, um sich für das Christentum einzusetzen und sich großen Ruhm im Sinne seiner alten Bestrebung zu erwerben: „wan ich bin wurden niht gewent/ unt hân mich doch dar nâch gesent.“⁹⁴

In Wahrheit stimmen diese Zielsetzungen kaum oder gar nicht. Auch wenn er im Auge des Feinds dem christlichen Lager zugehört, bekennt er sich eigentlich nicht zum Christentum. Zugleich weicht seine ritterliche Karriere von der gewöhnlichen ab. Wie vorhin gesehen, genießt er Willehalms Freundschaft, woraus er einen deutlichen Nutzen zieht. Seine Karriere entfaltet sich ungewöhnlich rasch: Nachdem er ohne zum Ritter geschlagen zu werden für einen hohen Rang ausgewählt wird, zieht er ohne jegliche militärische Erfahrung in die entscheidende Schlacht. Allerdings erweist sich das Schlachtfeld als wirklich geeignetes Umfeld für ihn, wo seine Kraft und sein Mut eingesetzt werden können und sollen.

Dabei hatte Alyze eine beträchtliche Rolle gespielt, als sie Willehalm geholfen hat, Rennewart vom König wegzuholen:

Alise bat in mère
 sô lange und ouch sô sêre,
 unz in der künic gewerte,
 des er umbe den knappen gerte.⁹⁵

⁹³ „nû ist mir der touf niht geslaht.“ Willehalm, 193, 19.

⁹⁴ Willehalm, 193, 29-30.

⁹⁵ Willehalm, 191, 25-28.

Im kurzen Abschiedsgespräch fällt kein einziges Wort über eine erdenkliche Taufe. Rennewart bekommt eine andere Art Segen: den Kuss von Alyze.⁹⁶ Sonst sollen ihn seine persönlichen Begabungen begleiten:

dîn edelkeit mac dich bewarn
und an die stat noch bringen,
dâ dich sorge niht darf twingen.⁹⁷

Wenn Alyze in die Zukunft blicken könnte, würde sie Rennewart vermutlich Frieden wünschen. Erst nach diesem Abschied kommt es nämlich zu den vorhin angeführten Szenen, wo sich Rennewart kaum ritterlich und höfisch benimmt. Beim Abschied aber, wie ein guter Christ, bezieht er sich auf Gott, der Alyze schützen möge: „Der hoehste got behüete/ iuwer werdeclichen güete!“⁹⁸

Im Laufe der entscheidenden Schlacht verbinden sich die ritterlichen Ansätze sowohl konkret, d.h. persönlich als auch theoretisch.⁹⁹ Denn Rennewart kämpft für sein Glück, das in der Liebe aufzufinden ist:

⁹⁶ „At their parting Alyze begs him to forget his humiliations at Munleun and think of a better future, whereupon she gives him her kiss. He behaves with formal courtesy, bows deeply to Alyze and the other ladies, and takes his leave of her with respectful and moving words. From the onwards the memory of this meeting sustains him in his striving for nobility; he is no longer a child, but Alyze's knight, and Alyze is no longer a child, but a lady who can inspire noble deeds and offer minne.“ C. Lofmark, *Rennewart, op. cit.*, p. 150. „Durch ihren Abschiedskuß (213, 25) wird Rennewart zum Minneritter Alyzes, verdeutlicht am Sprießen seines Bartes, der auch ein Zeichen für seine erwachende Männlichkeit ist.“ J. Greenfield – L. Miklautsch, *Der 'Willehalm' Wolframs von Eschenbach, op. cit.*, p. 206. „Die beiderseits akzeptierte Verbindung würde die auf Kosten der Heiden geschlossene Heirat Willehalms mit Gyburc, damit auch die initiierende Enterbungshandlung Heimrichs, in einer grenzüberschreitenden Integration aufheben. Rennewart trägt die Züge des Heilsbringers wie Alyze der Heilsbringerin, so daß in ihnen ein unheilvolles Geschehen gewendet, ein erweiterter Sippenbegriff konkret realisiert wäre.“ Christian Kiening, *Reflexion – Narration: Wege zum 'Willehalm' Wolframs von Eschenbach*, Berlin, De Gruyter, 1991, p. 203. „Alyze's appeal for forgiveness and her bestowal of a kiss symbolizes her own recognition and the acceptance by courtly society of Rennewart's nobility and capability in the task before him: to assist Willehalm in securing the Christian victory.“ S. L. Hathaway, *Saracens and Conversion, op. cit.*, p. 281.

⁹⁷ Willehalm, 213, 22-24.

⁹⁸ Willehalm, 213, 27-28. „[...] Rennewart's expression der hoehste got is equally meaningful and emotionally suggestive by Saracen or by Christian interpretation (cf. also Willehalm's use of der hoehste got to Rennewart, 331, 5), and it points to the common ground between Christians and Saracens which lies precisely where they seem most tragically divided.“ C. Lofmark, *Rennewart, op. cit.*, p. 196-197.

⁹⁹ Erst vor dem Kampf spricht Wolfram im Klartext: „ir minne an prise im gap bejac.“ Willehalm, 285, 16.

ir nekunde niht geschönen
 Rennewart, dem ouch nâch minne
 stuonden siner vreuden sinne.¹⁰⁰

Und diese Verknüpfung gilt für alle:

wan urluige und minne
 bedurfen beidiu sinne.
 einz hât semfte unde leit,
 daz ander gar unsemftekeit.
 swer wîbe lôn ze reht erholt,
 eteswenne der grôzen kumber dolt¹⁰¹

Trotz des erbitterten Kampfes, der sich durch das achte und die Hälfte des neunten Buchs zieht, bleibt das Glück unvermindert im Mittelpunkt, das, wie angedeutet, vor allem durch *minne* zu erreichen ist. Mehrere Zitate weisen darauf hin, wie die heidnischen Kämpfer die Beziehung zwischen Glück und *minne* auf höfische Weise betrachten. In diesem Sinne äußert sich Terramer vor der zweiten Schlacht: „ir hêrren ie nâch minnen striten,/ unz si der tôt hât übrîren.“¹⁰² Es ist nie außer Acht zu lassen, dass sich der ganze Militärkonflikt um eine Frau gestaltet, der mit *minne* gedient werden soll.

Willehalm's Liebe gegenüber kann sich die grenzüberschreitende Beziehung zwischen Rennewart und Alyze nicht entfalten. Wie gesehen, entspricht ihr letztes kurzes Gespräch den höfischen Regeln, das hätte vielversprechend sein können, wenn Rennewart in der Schlacht nicht verschollen wäre. Die Gartenszene gilt zweifellos als ein Vorgeschmack einer nie erfüllten Liebe, der durch Rennewarts Verschwinden ein Ende gesetzt wird.¹⁰³

¹⁰⁰ Willehalm, 431, 18-20. Bemerkenswert ist, dass die Liebe auch in der Fluchtszene erwähnt wird: „wilt du diens wesen balt/ den wîben nâch ir minne,/ diner vreuden gewinne/ sulen grôzem trûren an gesign.“ Willehalm, 326, 6-9.

¹⁰¹ Willehalm, 385, 3-8.

¹⁰² Willehalm, 341, 29-30. Durch Terramers Rede zollt Wolfram den Heiden ohnehin Respekt, weil sie sich für *minne* einsetzen: „ach wer sol nû minne pflegen,/ sît sô hôher pris ist tôt gelegen?“ Willehalm, 345, 25-26. Über den König Poufameiz: „der wîbe lôn im wonte mite/ unz an sin rîterlichen tôt;/ der minne er sich ze dienste erbôt.“ Willehalm, 344, 24-26. Über Tesereiz: „daz was Tesereizes her,/ der ie gein schanden was ze wer,/ unt dem diu minne nam den lip.“ Willehalm, 378, 13-15.

¹⁰³ „Es bleibt damit ungewiß, wie sein mögliches Hineinwachsen in die christliche Sippe (durch Heirat mit Alyze) und vor allem sein Verhältnis zur heidnischen Verwandtschaft weiterhin

Diese Beschreibung über Willehalms Freund und Alyzes Liebenden setzt die ritterliche Karriere in einen breiteren Zusammenhang, der zwischen den männlichen Hauptfiguren der Erzählung besteht.

Zusammenfassung

Wenn das Werk im heutigen Zustand untersucht und das philologische Problem ausgeklammert wird, ob uns der Roman vollständig oder bruchstückhaft überliefert wurde, kann festgestellt werden, dass Rennewarts Zielsetzung, indem er sich vollkommen in die Rittergemeinschaft integrieren wollte, schiefgelaufen ist. Wenn Willehalm und Rennewart nur in manchen Hinsichten verglichen werden, stellt sich heraus, dass weder ihre ritterlichen Karrieren, noch ihr Liebesglück übereinstimmen. Trotz der Enterbung in der Vorgeschichte, der schwierigen Niederlage in der ersten Schlacht auf Alischanz und der zögernden Hilfe seitens König Ludwigs gilt Willehalm durchwegs im Roman als ausgewiesener und angesehener Ritter, der im Allgemeinen für das Christentum, im konkreten Fall für seine Liebe kämpft. Im Gegenteil zu dieser, aus einer Grafenfamilie stammenden, schon aufgebauten Karriere steigt Rennewart überraschend schnell, ausschließlich auf Grund seiner körperlichen Fähigkeiten, auf, aber trotz mehrerer kleiner Siege, die er in Zweikämpfen erringt, ist er am Ende des Werkes spurlos verschollen. Es ist kein Zufall, dass ihm solch ein Schicksal zuteilwird. Allem Anschein nach fehlte ihm etwas, was Willehalm sogar in einer aussichtslosen Schlacht, wie es die erste war, gerettet hat. Der unterschiedliche Ausgang dürfte daran liegen, dass sich die Umwandlung in Rennewarts Persönlichkeit, die ihn vom heidnischen Jugendlichen zum christlichen Ritter gestaltet hätte, noch nicht vollzogen hat. Diese Umwandlung, die als eine Initiation in die Rittergemeinschaft gilt, soll nicht nur aus kämpferischen Aufgaben, sondern auch aus höfischen Liebeserfahrungen bestehen, die in Beziehungen mit

gestalten gewesen wäre.“ Ch. Kiening, *Reflexion – Narration, op. cit.*, p. 203. „Verschiedene Möglichkeiten des friedlichen Zusammenlebens werden von den Romanfiguren erprobt oder in Gedanken durchgespielt. [...] Rennewart und die französische Königstochter Alice lieben einander. Obwohl Alice eine gläubige Christin und Rennewart ein gläubiger Heide ist, respektieren die Liebenden ihre religiösen Überzeugungen, ohne den Versuch zu machen, sich gegenseitig zu bekehren. Die Möglichkeit einer gemischten Ehe wurde von den Zeitgenossen auch in der gelebten Wirklichkeit diskutiert. Während des dritten Kreuzzugs (1187-1192) erörterten der englische König Richard Löwenherz und der Bruder Saladins die Möglichkeit, eine Schwester Richards mit dem Bruder Saladins zu verheiraten.“ Ursula Liebertz-Grün, „Das trauernde Geschlecht“ (Kriegerische Männlichkeit und Weiblichkeit im ‚Willehalm‘ Wolframs von Eschenbach), *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 46, 1996, 4, p. 394.

Damen zu erleben gewesen wären. Beide hätten Rennewart mit bestimmten Charakterzügen versehen, die ihm ermöglicht hätten, sich in heiklen oder aussichtslosen Situationen zurecht zu finden. Willehalms selbstlose Freundschaft und Alyzes höfische Liebe sollten ihm zwar helfen, aber die Taufe hat sich durchgehend als unüberwindbare Hürde erwiesen.¹⁰⁴ Zusammenfassend kann also festgestellt werden, dass beide grenzüberschreitenden Beziehungen durch das spurlose Verschwinden von Rennewart zugrunde gehen. Dafür, was auf ihn im Jenseits wartet, steht kein Hinweis im Roman zur Verfügung. Was jedoch deutlich zu sein scheint, ist die Auffassung, dass diese grenzüberschreitenden Beziehungen zwischen einem Christen und einem Heiden nicht aufblühen konnten, da sich einem Ungetauften kein Zugang in die Rittergemeinschaft öffnet.

Was die höfische Erfahrung betrifft, wie vorhin angeführt wurde, ist es Rennewart gelungen, das Interesse von Alyze zu wecken. Die miteinander verbrachten Kinderjahre legten den Grundstein für eine höfische Liebesbeziehung, aber das väterliche Verbot und vor allem der Krieg haben die Zukunft ihrer Liebe zunächst erschwert, dann zunichte gemacht. Rennewart erkannte nicht, wie sein Religionsbekenntnis mit der Liebeszukunft zusammenhing. Da er sich schon Christus zuwendete, hätte er nachgeben können, und sich mehr mit der christlichen Lehre identifizieren können, ohne Zweifel zur Freude Alyzes. Er hat aber die Taufe als Kernmoment der christlichen Initiation nicht einmal in Aussicht gestellt, zugleich wäre eine Scheintaufe durch das Umfeld nicht erwartet gewesen. Er wurde nie von der Wahrheit des Christentums überzeugt, was aber schwere Folgen nach sich zog. Hinsichtlich der Liebe scheint Wolframs Botschaft ziemlich deutlich zu sein: Auch wenn die Heiden Gottes Geschöpfe sind,¹⁰⁵ und Gottes Erbarmen ihnen gegenüber ihren ungetauften Zustand überwindet,¹⁰⁶ ist es nicht möglich,

¹⁰⁴ „Rennewart bewegt sich also in einem *circulus vitiosus*: Er verweigert die Taufe, weil sie ihm nicht geslaht ist; dadurch ist er zu einem unstandesgemäßen Leben verdammt; um sich aus diesem Zustand zu befreien, muß er seinen Geburtsadel auf dem Schlachtfeld beweisen; dort trifft er als Gegner auf seine Verwandten, die er zielgerichtet umbringt, weil sie ihn seiner – falschen – Meinung nach nicht aus seinem deklassierten Zustand befreit hatten.“ M. Przybilski, *Die Selbstvergessenheit...*, *op. cit.*, p. 212.

¹⁰⁵ Gyburc beginnt ihre Rede, wie folgt: „hoeret eines tumben wibes rât,/ schônet der gotes hantgetât.“ Willehalm, 306, 27-28. Siehe dazu: Imre Gábor Majorossy, „Mostra huey cum yest poderos – Der religiöse Gegensatz in Guilhem de la Barra (Arnaut Vidal de Castelnudary) und Willehalm (Wolfram von Eschenbach)“ In: *Byzance et l'Occident : Rencontre de l'Est et de l'Ouest*, éd. Emese Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2013, p. 183-207.

¹⁰⁶ „er mac sich erbarmen über sie,/ der rehte erbarmekeit truoc ie.“ Willehalm, 307, 29-30.

durch eine Heirat in die Rittergemeinschaft aufgenommen zu werden, ohne offiziell Christ, also getauft zu werden.

Ähnlich ist es mit der fehlenden kämpferischen Ausbildung bzw. Erfahrung. Die künstlerische Botschaft scheint ebenso zu lauten, wie jene beim Thema Liebe. Wenn die gängigen Schritte, die zur vollkommenen Mitgliedschaft in der Rittergemeinschaft führen sollen, nicht gemacht werden, wie stark auch immer das Engagement sein mag, wird der kämpferische Erfolg nicht gesichert. Das passiert mit Rennewart und das wird vor der Schlacht durch die beängstigenden Zwischenfälle vor angekündigt. Sie weisen deutlich darauf hin, was Rennewart fehlt, und welche Charakterzüge, die Willehalm als christlicher, zur Rittergemeinschaft gehörender Feldherr besitzt, und die ihn auch in schwierigen Situationen lenken, sich Rennewart nicht angeeignet hat. Es bleibt zwar ungewiss, wie Rennewart verschollen ist, trotzdem ist festzustellen, dass er während der kurzen Zeit, als er sich auf die Schlacht vorbereitete, schwere Fehler sogar Sünden beging, die nicht nur in christlicher, sondern auch ritterlicher Hinsicht eindeutig als Sünden betrachtet werden müssen. Zweifellos schien Rennewarts Sehnsucht nach ritterlichem Ruhm und ritterlicher Zugehörigkeit ernsthaft zu sein, aber ihm fehlten unverzichtbare Erfahrungen. Dies wären zahlreiche Abenteuer gewesen, die weitreichende Gelegenheiten geboten hätten, um ritterliche Tugenden sowohl in Kämpfen, als auch in der Liebe zu üben. Zur Rittergemeinschaft führt aber kein königlicher Weg: Ohne *aventiure* bietet sich keine *prîse*.

« Car crois en Dieu si feras bien » : polémique religieuse dans *l'Expositio persica* de Georges de Pisidie et dans *l'Eracle* de Gautier d'Arras

Tivadar Palágyi

ELTE Institut d'Études Romanes

Introduction

L'empereur Héraclius, aux dires des historiens et des poètes byzantins, rapporta – après sa victoire remportée sur les Perses sassanides – la Vraie Croix à Jérusalem. Le cadre de ce récit est fourni par les guerres entre Byzantins et Perses sassanides dans la première moitié du règne d'Héraclius (610–641). Ces guerres culminent par la victoire byzantine à Ninive en 627, suivie du détronement du roi des rois Chosroès II, et de la dissolution progressive de l'Empire sassanide en proie aux invasions musulmanes. L'année 628 marque le retour à Jérusalem de la relique de la Sainte Croix que les Perses avaient enlevée en 614. Basée en grande partie sur le témoignage oculaire du haut dignitaire byzantin et poète de cour Georges de Pisidie¹, l'historiographie byzantine concernant Héraclius porte un regard ambigu sur cet empereur en raison de son union incestueuse avec sa nièce ainsi que de l'hérésie monothélite dans laquelle il versa vers la fin de sa vie. La tradition occidentale, de son côté, s'inspire des sources byzantines pour élaborer l'image d'un Héraclius précurseur des croisés : c'est notamment le combat singulier d'Héraclius avec le fils du roi

¹ Poète officiel et courtisan au service de l'empereur Héraclius et du patriarche Serge I^{er}, Georges de Pisidie est une source très importante pour reconstituer l'histoire de son temps. Si ses œuvres sont jugées de nos jours rhétoriques et froides, il connut son heure de gloire à l'époque byzantine. Aussi Michel Psellos au XI^e siècle a-t-il écrit une *Comparaison de Georges de Pisidie et d'Euripide*. Voir l'introduction aux œuvres de Georges de Pisidie par Agostino Pertusi (*Poemi I, Panegirici epici*, Ettal, 1959, p. 11).

perse Chosroès² – précédé du refus de celui-ci d’abjurer le christianisme – et la campagne militaire victorieuse menée sous la bannière de l’image acheiropoïète du Christ qui ont fondé cette réputation. Le récit de l’historien byzantin Nicéphore, portant sur la destruction d’un temple en Perse où le roi des rois siège en guise de dieu, devient en Occident un *exemplum* de l’orgueil et de la démesure sanctionnés par la chute inévitable de Chosroès. Ce récit préfigure en même temps l’humiliation d’Héraclius lui-même. En effet, celui-ci, voulant entrer dans Jérusalem vêtu d’or et de soie et monté sur un cheval, voit les murs de la ville se refermer miraculeusement devant lui. Il ne pourra pénétrer dans la ville sainte que déchaussé et pauvrement vêtu. Quant au duel judiciaire de l’empereur byzantin avec le général perse Razatès, il met en valeur la vaillance d’Héraclius et donne l’occasion à certains auteurs de faire une comparaison avec le combat de David et de Goliath, tandis que l’entrée triomphale dans Jérusalem avec la restitution de la Sainte Croix rappelle l’entrée solennelle dans Jérusalem du roi David avec l’Arche de l’alliance. Cette guerre contre les Perses est donc mise en rapport avec d’autres événements historiques prestigieux, et ces légendes arrivent par fragments jusqu’en Occident grâce à la traduction par Anastase le Bibliothécaire des notices de Georges Syncelle au IX^e siècle, et d’autre part grâce à la Chronique dite de Frédégaire du VIII^e siècle³.

La figure d’Héraclius fournira par la suite une riche matière au genre romanesque. Rédigé par Gautier d’Arras entre 1176 et 1185 à l’intention du croisé Henri de Champagne, le roman *Eracle* est composé de trois parties assez disparates : 1) l’enfance qui se déroule à Rome et l’ascension du jeune esclave qui devient conseiller de l’empereur, 2) les amours de l’impératrice avec le chevalier Paridès et 3) la guerre sainte menée par Eracle contre les Perses pour la restitution de la Sainte Croix. On a proposé des rapprochements entre la

² Cette vieille procédure du droit coutumier est revenue récemment sur le devant de la scène, avec le défi lancé par le président de la République Populaire de Lougansk au président ukrainien : au lieu de répandre le sang du peuple, que les deux présidents décident selon l’ancienne coutume slave, à l’instar de leurs ancêtres cosaques (по примеру древних славянских вождей и славных казацких атаманов), par un combat singulier (сойдемся в поединке) l’issue de la guerre civile qui oppose les séparatistes dans l’Est de l’Ukraine aux forces du gouvernement central ukrainien. Voir la lettre ouverte d’Igor Plotnitski adressée à Petro Porochenko sur http://www.ng.ru/cis/2014-11-20/6_ukraina.html (consulté le 2 mars 2015).

³ Andrea Sommerlechner, « Kaiser Herakleios und die Rückkehr des Heiligen Kreuzes nach Jerusalem; Überlegungen zu Stoff- und Motivgeschichte », *Römische Historische Mitteilungen*, 45, Band/2003, p. 319-360, et tout particulièrement p. 324.

quête de la Sainte Croix et la quête du Graal, Héraclius étant une figure proche de celle de Perceval et revêtu de toutes les vertus chevaleresques, tandis que son adversaire, le roi perse Chosroès est une incarnation de l'orgueil et de la folie⁴. Nous nous proposons, dans ce qui suit, de faire une comparaison entre les poèmes sur Héraclius de Georges de Pisidie (*l'Expeditio persica et l'Heracleias*⁵) et *l'Eracle*⁶ de Gautier d'Arras, en nous penchant sur le thème de la polémique religieuse entre chrétiens et zoroastriens pendant la guerre byzantino-perse.

Corpus et sources

On sait que Georges de Pisidie a personnellement participé à la campagne militaire d'Héraclius en Perse, donc il n'y a rien d'étonnant à ce que ses poèmes respirent une atmosphère de guerre religieuse⁷. Quant à l'œuvre de Gautier d'Arras, la recherche actuelle y voit « un roman épique qui baigne dans une atmosphère de croisade et qui se réfère implicitement à la tradition de la chanson de geste [...]. Le roman d'*Eracle* serait le résultat d'une évolution graduelle qui aurait mené d'une conception virtuellement épique à une conception purement romanesque, où le sujet n'est plus une affaire, mais un héros. »⁸ Un chroniqueur du XII^e siècle, contemporain de Gautier, note avec un certain scepticisme que les épisodes les plus spectaculaires de l'histoire d'Héraclius sont tous 'apocryphes'. Il s'agit de la *Chronica temporum* de Richard de Cluny qui, après avoir reproduit les récits latins d'Anastase, opère une critique de ses sources en questionnant l'authenticité de tous les éléments légendaires du récit, à savoir du duel d'Héraclius avec le fils de Chosroès, de la mise à mort de Chosroès dans son propre palais, de la reprise de la Sainte Croix dans le palais même de Chosroès et finalement de l'épisode des murs qui se referment miraculeusement devant Héraclius voulant entrer dans Jérusalem⁹.

⁴ *Ibid.*, p. 339-340.

⁵ Nous citerons ces ouvrages d'après l'édition d'Agostino Pertusi, *Poemi I, Panegirici epici*, *op. cit.*

⁶ Nous citerons l'édition de *l'Eracle* de Gautier d'Arras par Guy Raynaud de Lage, Paris, Champion, 1976.

⁷ Voir A. Pertusi, *Poemi I, Panegirici epici*, *op. cit.*, p. 36.

⁸ Friedrich Wolfzettel, « La recherche de l'universel. Pour une nouvelle lecture des romans de Gautier d'Arras », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXXIII, 1990, p. 115-116.

⁹ A. Sommerlechner, « Kaiser Herakleios... », art. cit., p. 336-337 : « Illud autem, quod plurimi lectitant, scilicet quod Heraclius cum filio suo Chosdrois super pontem pugnaverit et quod ipsum Chosdroem in palacio suo, quod ad similitudinem throni fabricatum fuerat, occiderit,

Quant aux sources de Gautier d'Arras, on peut observer une fluctuation intéressante dans la position des chercheurs depuis 150 ans. Gaston Paris, au XIX^e siècle, prônait la théorie de « plusieurs romans, qui n'existent plus en grec, mais que différents indices nous permettent de reconnaître comme byzantins, [et qui] furent mis en français sans passer par le latin, et sans doute grâce à une transmission seulement orale. Tels [est] *Eracle* [...]. La seconde partie de ce roman [...] est empruntée à un ancien conte oriental ; la première remonte à un roman grec dont on possède une forme populaire moderne dans le poème de *Ptocholeon*. »¹⁰ Edmond Faral, lui, prouve en 1920 l'origine latine de la troisième partie du roman en citant les passages correspondants d'un passionnaire latin qui est repris dans une homélie de Raban Maur. Quant aux ajouts de Gautier, il s'agirait selon Faral « de lieux communs de l'épopée. Le prêche d'Eracle au fils de Cosdroès, puis à Cosdroès lui-même procède des idées et du style habituels de la dogmatique chrétienne. »¹¹ Et le même chercheur de conclure : « Ce n'est pas à des sources orientales que Gautier a puisé. »¹² Plus récemment, depuis les recherches d'Anthime Fourier et, à sa suite, de Paul Zumthor, la possibilité de sources orales de provenance orientale est de nouveau envisagée : « nous savons que l'auteur doit avoir largement puisé à des sources orientales (byzantines et arabes) de provenance orale. Ceci est valable, par exemple, pour le conte des trois dons, l'histoire d'Athénaïs enfermée dans une tour, mais aussi pour la légende de saint Judas-Cyriaque. »¹³ Si nous interrogeons le texte même de Gautier, nous y trouvons des indications dans les deux sens, latin et oriental. Pour les sources écrites en latin, citons les vers 5119-5121 :

Signor, nos lisons en latin
qu'Elaine mere Coustentin
trouva icele vraie Crois
u nostre sire fu en crois.

et cruce[m] exinde asportaverit et quod muri Iehrusalem contra eum se coniunxerit, apocryphum iudicant ».

¹⁰ Cité dans Edmond Faral, « D'un "passionnaire" latin à un roman français. Quelques sources immédiates du roman d'*Eracle* », *Romania*, 46, 1920, p. 512-536, p. 514. « utrisque principibus placuit ut ipsi singuli in medio pontis flumine dimicaturi confligerent et cui sors victoriam contulisset ipse sine damno utriusque exercitus imperium usurparet ». E. Faral note que « la tentative d'Eracle pour gagner Cosdroès à la religion chrétienne ne figure pas dans le passionnaire latin ».

¹¹ E. Faral, « D'un "passionnaire" latin à un roman français... », art. cit., p. 529.

¹² *Ibid.*, p. 536.

¹³ F. Wolfzettel, « La recherche de l'universel... », art. cit., p. 116.

Tandis que pour des sources orales, les vers 1281-1286 :

Crie i fu illuec le foire,
encor l'ont maint home en memoire.
Un ceval i ot l'emperere
qui bien valt por vendre a son frere
deus cens mars d'argent plainnement,
ce m'a on dit certainement.

Étant donné que la référence à une source orale se situe dans la première partie du roman (attribuée à des sources orientales) et que la référence à un écrit latin dans la troisième partie (directement inspirée par le passionnaire latin découvert par Faral), le texte de Gautier confirme les deux hypothèses à la fois.

Polémique religieuse chez Georges de Pisidie et chez Gautier d'Arras

Le récit de l'expédition d'Héraclius¹⁴ contre les Perses, qui ont occupé Jérusalem et ont enlevé la vraie Croix, commence chez Georges de Pisidie par la présentation de l'erreur païenne. Les barbares sont impies et leur erreur consiste à vénérer la créature au-dessus du créateur (*Exp. I*, v. 17-20, p. 85) :

πρὸς τοὺς ἀγῶνας τῶν ἀθέσμων βαρβάρων
ἑαυτὸν ἀντέταξεν, οἷς τὰ κτίσματα
ὑπὲρ σὲ τὸν κτίσαντα προσκυνεῖν νόμος.

Chez Gautier la même idée est développée et poussée plus loin : les païens adorent la créature et non pas le Créateur (*Eracle*, v. 5934-5936) :

malgré en aient cist caitif
qui de lor creator n'ont cure,
ains aourent se creature.

L'absurdité de la croyance perse est accentuée chez Georges de Pisidie par un jeu de mots avec un parallélisme grammatical : l'idée est que pour les Perses il est juste de s'en tenir au faux et il est faux de s'approcher des choses justes (*Exp. I* v. 21-22, *ibid.*) :

¹⁴ Pour le déroulement de l'expédition, voir l'article de Holger A. Klein (« Niketas und das wahre Kreuz, kritische Anmerkungen zur Überlieferung des *Chronicon Paschale* ad annum 614 », *Byzantinische Zeitschrift* 94/2, 2001, p. 580-587), qui rejette certaines interprétations plus anciennes de Frolow. Voir aussi la chronologie dans *Le monde byzantin I, L'Empire romain d'Orient* (330-641), sous la dir. de Cécile Morrisson, Paris, 2004, p. 41-45.

οἷς γνήσιον μὲν ἀντέχεσθαι τῶν νόθων,
νόθον δὲ πάντῃ προσβαλεῖν τοῖς γνησίοις.

Georges de Pisidie insiste longuement sur la superstition absurde (πλάνου σεβάσματος) des Perses auxquels il attribue le culte d'un cheval. Celui-ci est cependant fouetté lorsque ses adorateurs en sont mécontents (*Exp.* I, v. 23-26, *ibid.*) :

παρ' οἷς θεός τις ἀφρόνως νομίζεται
ἔνοπλος ἵππος προσκυνούμενος μάτην,
ὃς εἰς ἔλεγχον τοῦ πλάνου σεβάσματος
νῦν προσκυνεῖται καὶ ἄλιν μαστίζεται.

Cette idée d'une adoration mêlée d'exécration (qualifiée d'« abaissement lamentable du cœur humain ») permet au poète de faire un long développement hautement rhétorique avec de multiples dérivations (*Exp.* I, v. 27-29, *ibid.*) :

ὦ καρδίας σύμπτωσις ἠθλιωμένη
πῶς τῷ παρ' αὐτῶν δυσσεβῶς τιμωμένῳ
τιμὴν ὁμοῦ νέμουσι καὶ τιμωρίαν

Voyant ses troupes en proie à la panique à l'issue de la bataille décisive livrée contre Héraclius, Chosroès « punira » ainsi ses dieux¹⁵ en versant de l'eau sur le feu sacré. Le jeu de mots est basé ici sur la dérivation entre ἡτίμωσε et τιμωμένους (*Exp.* III, 231-233, p. 126) :

πρώτον μὲν αὐτοῦ δυσσεβεῖ τοὺς προστάτας
καὶ θάττον ἡτίμωσε τοὺς τιμωμένους
ὔδωρ κενώσας καὶ τὸ πῦρ κατασβέσας.

Chez Gautier, Chosroès menace même son père d'abjurer et de passer à la religion de Mahomet (*Eracle*, v. 5779-5781) :

Ahi ! peres qui m'engendras,
u tu del tout me maintenras,
u je querrai en Mahomet
qui as caitis conseil tramet !

¹⁵ Les « patrons » de Chosroès sont en effet les charbons ardents (*Heraclius* II, v. 200-201, p. 260) :
ἐκεῖ γὰρ εἶχε Χοσρόης καὶ τοὺς μάγους/ καὶ τοὺς ἑαυτοῦ προστάτας τοὺς ἀνθρακας.

Dans un autre passage, Chosroès est appelé « adorateur du feu » dont la fortune sera abaissée par Héraclius (*Heraclias* I, v. 180-181, p. 248) :

καὶ τὴν πρὸς ἄκρον ὕψος ἡρμένην τύχην
τοῦ πυρσολάτρου Χοσρόου κατασπάσαι.

Le faux culte des Perses est présenté dans un style plus fruste par Gautier (*Eracle*, v. 5222-5231) :

et le Crois el sepulchre prist,
et si le fist porter en Perse
a cele fole gent averse.
Un chiel ot fait faire li fols
a cieres pieres et a clos ;
molt ricement le fait ouvrer.
Illuec se faisoit aourer
a le caitive fole gent,
qui croit et mescroit por noient
com li popelican caitif.

L'adjectif « fou » y est répété trois fois pour caractériser les Perses qui sont aussi des « popelicants » (des hérétiques pauliciens). Mais les Perses le rendent bien aux Byzantins : Chosroès appelle « fou » l'empereur Héraclius en exhortant son fils à aller attaquer l'Empire (*Eracle*, v. 5302-5305) :

Amis, fait il, trop se reviele
cil fols qui tient Costantinoble.
Molt s'en fait orgilleus et noble ;
il croit en autre diu qu'en moi.

La religion des Perses n'est pas l'objet d'une adhésion spontanée des gens, seule la contrainte peut la faire prévaloir. La croyance en la divinité du roi est obligatoire sous peine de mort (*Eracle*, v. 5313-5315) :

Tout cil qui en moi ne querront,
si tost com il ton cors verront,
mes fai decoler a exploit.

Chez Gautier on retrouve la même idée (*Eracle*, v. 5346-5348) :

or volt envoier par deça
son fil destruire et faire anui
tous ceus qui ne querront en lui.

Les Perses sont aussi poussés par un certain prosélytisme religieux (*Eracle*, v. 5320-5322) :

qu'aler en velt en Ocident
les crestiens tous encalcier
et le loi son pere essaucier.

Sur un plan plus philosophique, Georges de Pisidie résume l'essence de la croyance des Perses : il s'agit d'un dualisme qui vénère la dissolution de principes contraires, du feu et de l'eau considérés comme des dieux qui se détruisent réciproquement (*Exp.* I, 32-35, *ibid.*) :

ὔδωρ δὲ καὶ πῦρ, τὰς ἐναντίας φύσεις,
θεοὺς παρεισάγουσιν ἀλληλοφθόρους,
λύσιν σέβοντες πραγμάτων ἐναντίων.

Cette superstition des Perses est présentée comme ancestrale, puisque déjà Xerxès, voulant « mélanger les natures opposées » dans un accès de colère, aurait voulu pétrifier la mer et submerger la terre avec la mer (*Exp.* II, v. 303-305, p. 112) :

Ξέρξην μὲν οὖν λέγουσι λυσσῶδει τρόπῳ
μίξαι θέλοντα τὰς διεστώσας φύσεις
ὔδωρ πετρώσαι καὶ θαλατῶσαι χθόνα¹⁶.

Au début de l'*encomion* triomphal consacré à la victoire d'Héraclius sur les Perses, Georges de Pisidie revient encore sur la croyance de l'ennemi, appelé cette fois-ci « adorateur des astres », en se moquant des vaines prophéties astrologiques qui n'ont même pas prévu la chute de Chosroès. L'image chrétienne du « chœur des astres »¹⁷ est opposée ici à l'« astrodoulie » païenne, tandis

¹⁶ Là encore, les substances et les actions contraires sont placées en chiasme suivant les règles d'une rhétorique soignée.

¹⁷ Origène emploie une fois cette expression dans son commentaire des Évangiles.

que l'on insiste sur la chute du roi perse grâce à la dérivation entre πεπτωκότα et πτώσιν renforcée par l'homéotéleute des deux participes parfaits actifs en -κότα (*Heraclias* I, 1-5, p. 240) :

Ἀγαλλιάσθω πᾶς χορὸς τῶν ἀστέρων
τὸν ἀστρόδουλον δεικνύων πεπτωκότα
καὶ τὴν ἑαυτοῦ πτώσιν ἡγνοηκότα.

Le ton reste moqueur quand il s'agit de ridiculiser, par des questions rhétoriques, la science vaine des mages qui ont été incapables d'« horoscooper » la chute de leur roi (*Heraclias* I, 60-62, p. 243) :

ποῦ νῦν ὁ λῆρος τῶν ἀεισφαλῶν μάγων;
ποῦ τῶν ἐν ἄστροις ὀργίων τὰ σκέμματα;
ποῖος πεσόντα Χοσρόην ὠροσκόπει;

Les deux cultes, zoroastrien et chrétien, sont opposés dans une construction en chiasme où le feu du début de la première phrase (vers 252) est opposé au bois de la Croix du Christ de la fin du vers 253. L'élévation (« l'exaltation ») de la Croix rend vain le culte du feu (*Exp.* II, v. 252-255, p. 109) :

τὸ πῦρ ἐκεῖνος εἶχε προσκυνούμενον,
ὑψούμενον δὲ σύ, κράτιστε, τὸ ξύλον.
τούτου δὲ δῆλον ὡς πρὸς ὕψος ἡρμένου
τὸ Περσικὸν πῦρ εἰς μάτην ἀνήπτετο.

La même pensée est exprimée plus concrètement – mais en jouant sur le paradoxe du feu éteint « de manière mystique » par le bois allumé – dans un passage du poème sur le rétablissement de la Vraie Croix (*In restitutionem Sanctae Crucis*, v. 13-14, p. 225) :

ἔγνωσαν, οἶμαι, πῶς τὸ πῦρ ἀντιστρόφως
ξύλοις τεφροῦται μυστικῶς ἀνημμένοις.

Gautier, lui, s'abstient de faire des démonstrations théologiques directes, se contentant d'appeler « folle croyance » le culte des Perses : *paien ont fole*

L'énumération commence par le soleil et la lune, elle se poursuit par le « chœur des astres » pour passer finalement aux anges (*Commentarium in evangelium Matthaei* [lib. 12-17], éd. Erich Klostermann, Leipzig, 1935, 13.20) : ἡλιος καὶ σελήνη καὶ ὁ χορὸς τῶν ἀστέρων καὶ οἱ ἐν ὄλῳ τῷ κόσμῳ τούτῳ ἄγγελοι.

creance (v. 5616). Mais son texte se signale par de nombreuses tentatives de polémique religieuse sous forme de dialogues où Héraclius tente de convertir son adversaire zoroastrien et vice versa¹⁸. Ces essais de conversion (*Eracle*, v. 5648 : *Car croi en Diu si feras bien !*) sont violemment repoussés par l'adversaire qui redouble ses coups (*Eracle*, v. 5747-5752) :

'Paiens, car devien, por Diu, crestiens
si croi en Diu, le fil Marie ;
si en sera t'ame garie.
Vers Diu te pués bien adrechier !'
Et li paiens a courecier.

Héraclius fait aussi l'offre d'admettre le souverain perse dans le système vassalique en échange de sa conversion et de celle de ses gens, à l'instar de Charlemagne qui, dans la *Chanson de Roland*, propose au roi Marsile d'en faire son homme lige (*Eracle*, v. 5949-5953) :

Croi en celui qui fu pendus
et mains et piés ot estendus
en cele crois, deseur ton cief ;
reçoif de moi te terre en fief
si fai te gent crestiener.

Héraclius est conscient du risque que représenterait sa défaite : un grand nombre de chrétiens pourraient abjurer leur foi (*Eracle*, v. 5729-5735) :

Biaus Dius, fait il, par te merci,
giete moi a honor de ci :
que cis malfés ne me puist nuire,
qui velt de tout te loi destruire.
S'ocire me puet cis paiens,
li remanans des crestiensen
mesquerra molt durement.

¹⁸ L'historiographe Théophane le Confesseur (*Chronographia*, ed. Carl de Boor, Leipzig, 1883, p. 301) rapporte un épisode de la guerre contre les Perses où, pour faire la paix, Chosroès exige des Byzantins l'abjuration du Christ crucifié et l'adoration du soleil : « Τούτω τῷ ἔτει πάλιν Ἡράκλειος ἀπέστειλε πρέσβεις ἐν Περσιδι πρὸς Χοσρόην αἰτούμενος εἰρήνην. ὁ δὲ Χοσρόης καὶ πάλιν αὐτοὺς ἀπεπέμψατο εἰρηκῶς· « οὐ φείσομαι ὑμῶν ἕως ἂν ἀρνήσησθε τὸν ἔσταυρωμένον, ὃν λέγετε θεὸν εἶναι, καὶ προσκυνήσητε τῷ ἡλίῳ. »

Chez Georges de Pisidie, les mages zoroastriens étaient insolents et se seraient moqués de la Vraie Croix si Héraclius ne l'avait pas récupérée (*In restitutio-nem Sanctae Crucis*, v. 10-11, p. 225) :

εἰ μὴ γὰρ αὐτὸς ἀνταεῖλε τὰ ξύλα,
γέλων ἄν εἶχον οἱ θρασύστομοι μάγοι.

Chez Gautier, les choses sont apparemment plus simples : le loup veut tout dévorer, il faut s'armer contre les Perses, v. 5368 : « *li leus velt tout devourer !* ».

Mais il y a des passages chez Georges de Pisidie où la limite entre les deux religions est quelque peu floue¹⁹. Ainsi, le chant III de l'*Expeditio persica* commence par un morceau rhétorique sur l'erreur perse. Georges de Pisidie suppose que la Lune, bien que vénérée par les Perses, souhaite plutôt subir une éclipse que d'être l'objet de cette adoration impie. Elle suit donc une sorte de morale chrétienne (*Exp.* III, v. 1-6, p. 115) :

Ἦκλειψιν ἔσχεν ἡ θεὸς τῆς Περσίδος,
ἔκλειψιν ἔσχε καὶ λόγῳ καὶ πράγματι.
οἶμαι δέ, χαίρει Περσικῆς βλάβης χάριν
φθίνουσα καὶ λήγουσα καὶ μειουμένη.
ἀεὶ γὰρ αὐτοῖς μᾶλλον ἐκλείπειν θέλει
ἢπερ προλάμπειν δυσσεβῶς τιμωμένη.

La mort du tyran Phokas (que Gautier considère comme un crime commis par les Perses contre un empereur très chrétien – *Eracle*, v. 5261 : *L'empereur qui lors tenoit / Constantinoble et Diu croit / fist il ocire en traïson, / Foucars ot l'emperere non*) est mise en parallèle, chez Georges de Pisidie, avec l'extinction du feu des mages zoroastriens : les Romains méchants sont métaphoriquement rangés du côté de l'ennemi religieux (*Heraclius II*, v. 5-6, p. 251) :

¹⁹ On a beaucoup écrit sur l'attitude ambiguë de Chosroès II face au christianisme, par exemple Barbier de Meynard, dans la postface au volume VII du *Livre des Rois* (Abou'l Kasim Firdousi, *Le Livre des Rois*, texte et traduction par Jules Mohl, 7 vols, Paris, 1836-1878), p. X-XII, et plus récemment Engelbert Winter et Beate Dignas, *Rom und das Perserreich, zwei Weltmächte zwischen Konfrontation und Koexistenz*, Berlin, 2001, p. 43 et 258-259. Notons ici que selon Théophane, le roi perse, voyant l'avancée irrésistible des Romains vers son territoire, aurait dépouillé les églises de leurs trésors et forcé les chrétiens de son empire à embrasser la doctrine nestorienne (ἠνάγκαζε τοὺς Χριστιανοὺς γενέσθαι εἰς τὴν τοῦ Νεστορίου θρησκείαν) pour faire de la peine à l'empereur romain (πρὸς τὸ πληῖσαι τὸν βασιλέα) (*Chronographia*, éd. cit., p. 314).

ἤδη μὲν οὖν ἔσβεστο τῆς τυραννίδος
τὸ πῦρ ὁ Φωκάς.

De façon encore plus curieuse, le poète oppose à la Lune, cultivée par les Perses, le Soleil-roi qui l'inspire et réchauffe ses paroles (*Exp.* III, v. 7-8, *ibid.*) :

ἡμᾶς δὲ λαμπὰς ἡλίου τοῦ δεσπότη
θάλπουσα καὶ νῦν ἔξανάπτει τοὺς λόγους.

Poussant plus loin cette image à la limite du paganisme, il affirme que c'est Phébus le pieux (εὐσεβής) qui le guide et purifie ses paroles, Phébus (autrement dit le Soleil²⁰) qui rejette avec horreur les oracles de son propre *alter ego*, Apollon Loxias (*Exp.* III, v. 9-12, p. 116) :

καὶ Φοῖβος ἡμῖν εὐσεβῆς προέρχεται
πάντας καθαίρων ἐκ καθαρσίου λόγου.
τοῦ Λοξίου δὲ τοὺς ὄρους βδελύττεται
τὰ στρεβλὰ φεύγων τῆς πλάνης αἰνίγματα.

Toutefois, si Héraclius réussit à raffermir son pouvoir, c'est grâce à Dieu qu'il place à la tête de ses troupes (*Exp.* II, v. 118-119, *ibid.*) :

οὕτω στρατηγὸν πανταχοῦ καὶ δεσπότην
Θεὸν προτάτων ἀσφαλίζει τὸ κράτος.

Dans l'*Eracle* de Gautier, Héraclius exhorte ses troupes en mettant en avant leur supériorité morale due au christianisme qui pourra compenser leur infériorité numérique (*Eracle*, v. 5449-5456) :

Signor, voiés de ces cuivers
con li païs en est couvers :

²⁰ A. Pertusi note dans son commentaire (*Poemi I, Panegirici epici, op. cit.*, p. 157) que ce Phébus-Soleil n'est autre qu'Héraclius lui-même, d'autant plus que l'image d'Héraclius éclipsant la Lune des Perses figure aux vers 249-251 du chant II du même poème. Citons aussi le commentaire de l'éditeur du XVIII^e siècle, Querci (*PG* 92, col. 1236) : « Caeterum ludit, ut assolet, poeta, et nimio antitheseon studio saepe profana nomina ad res sacras transfert. Sic nunc Apollini Pythio vel Delphico Phoebum εὐσεβῆ̄i religiosum opponit, videlicet Heraclium, de quo ita loquitur ut nihil majus Deo posset convenire. » Le jeu poétique des antithèses serait donc à la limite du sacrilège, d'autant plus qu'elle s'accompagne d'une divinisation à outrance d'Héraclius.

dis tans sont plus que nos ne somes,
ne mais que millors gens avomes,
et foi et baptesme et creance,
et je le sai bien sans faillance,
nostre ert l'onors, ce verrés vos,
et si sont dis tans plus que nous.

Le poème de Georges de Pisidie se termine par une exhortation finale sous forme de prière adressée à Dieu par le poète. Comme Nicéphore Phokas sera appelé au x^e siècle la « *pallida Saracenorum mors* » selon le témoignage de Liutprand dans son *Antapodosis*²¹, Héraclius est « la terreur des ennemis », tous les « allophyles » courberont le cou en tremblant devant lui (*Exp.* III, v. 404-406, p. 133) :

σὺ δεῖξον αὐτὸν τοῖς ἐναντίοις φόβον,
καὶ πᾶς τις ἀλλόφυλος εἰς αἷμα τρέχων
τούτῳ προκάμψει σὺν τρόμῳ τὸν αὐχένα.

Georges de Pisidie est conscient du caractère extraordinaire des événements qu'il vit. Les entreprises d'Héraclius, secondées par Dieu, ressemblent à des miracles (*Bellum avaricum*, v. 15, p. 176) :

τὰ τῶν καθ' ἡμᾶς θαυμάτων κινήματα.

En effet, les Romains sont assurés du secours de la Vierge Marie, protectrice de sa ville, Constantinople. Elle combat au premier rang, repoussant les épées de son bouclier, tirant des flèches, faisant couler les navires ennemis et assignant à ceux-ci une nouvelle demeure dans les profondeurs (*Bellum avaricum*, v. 451-457, p. 196-197) :

μόνην γὰρ οἶμαι τὴν Τεκοῦσαν ἀσπόρως
τὰ τόξα τεῖναι καὶ βαλεῖν τὴν ἀσπίδα,
[...]
ξένον γὰρ οὐδὲν εἰ προπολεμεῖ Παρθένος.

Héraclius est supérieur non seulement à Hercule vainqueur de l'hydre de Lerne, mais aussi à Jason qui avait endormi le dragon Argus grâce aux

²¹ Franz Loretto, *Nikephoros Phokas – der bleiche Tod der Sarazenen – und Johannes Tzimiskes: die Zeit von 959 bis 976 in der Darstellung des Leon Diakonus*, Graz-Vienne-Cologne, 1961, p. I.

pratiques magiciennes de Médée. En effet, Héraclius récupère la Sainte Croix et, par ce bois même, il transperce le dragon Chosroès. Le jeu rhétorique – pleinement exploité par les dérivations de ἀρπάζω – permet à Georges de Pisidie d’user de la métaphore quelque peu sacrilège qui associe la Toison d’or (χρυσούν δέρας) au bois (τὰ ξύλα) de la Croix. Il est également significatif qu’Héraclius soit appelé dans ce contexte du nom de « ἥρωσ devant Dieu » (*In restitutionem Sanctae Crucis*, v. 19-24, p. 226) :

πῶς ἀντανεῖλες ἀρπαγέντα τὰ ξύλα
τὸν ἀρπάσαντα ταῦτα κοιμήσας ὄφιν;
ἥρωσ ἐδείχθης τῷ Θεῷ χρυσούν δέρας
ἐκ τοῦ δράκοντος τοῦ σφαγέντος ἀρπάσας.
οὐ φαρμάκοις γὰρ Μηδικοῖς τὸ θηρίον
ἀνεῖλες αὐτός, ἀλλὰ πήξας τῷ ξύλῳ.

De façon encore plus surprenante, si l’on considère qu’il s’agit d’un poème encomiastique, nous trouvons aussi un passage où Héraclius lui-même est blâmé pour ses erreurs passées. Que les sueurs versées par l’empereur lui servent de purification de ses péchés²² (*Exp.* III, v. 407-408, p. 133) :

ποίησον αὐτῷ τῶν φθασάντων πταισμάτων
ἰδρωτάς, οὓς ἔσταξεν, εἰς καθάρσιον.

En effet, l’objectif final du combat n’est pas l’extermination collective des Perses mais l’élimination du seul Chosroès dont la mort sera une délivrance pour tous²³ (*Heraclius I*, v. 50-52, p. 242) :

²² Chez Georges le Moine, Héraclius est terriblement puni (δεινῶς ἐτιμωρεῖτο) pour l’hérésie monothélite mais aussi pour son union incestueuse avec sa seconde femme Martine. Le châtement (consistant en une dysurie assortie sans doute d’un ithyphallisme pénible) est décrite de manière nettement naturaliste (*Chronicon*, ed. C. de Boor, Leipzig, 1904, corr. P. Wirth, Stuttgart 1978, p. 673).

²³ Dans Théophraste nous avons même une scène intéressante où les prisonniers perses, bien traités par Héraclius « au cœur compatissant », conjurent celui-ci en larmes de devenir le sauveur de la Perse après avoir tué Chosroès, le destructeur du monde (*Chronographia*, éd. cit., p. 308) : ἐν Ἀλβανίᾳ πενήκοντα χιλιάδας δεσμίους ἔχων, τούτους τῇ εὐσυμπαθήτῳ αὐτοῦ καρδίᾳ ἐλεήσας τῶν δεσμῶν ἔλυσεν, καὶ ἐπιμελείας καὶ ἀναπαύσεως μετεδίδου ὥστε πάντες μετὰ δακρῶν τούτῳ ἠύχοντο ῥύσθην γενέσθαι καὶ τῆς Περσίδος, τὸν κοσμόλεθρον ἀνελόντι Χοσρόην.

καὶ πᾶς ὁ κόσμος τῶν ἄνω καὶ τῶν κάτω
κροτεῖ σὺν ἡμῖν τοῦ Θεοῦ τὰ σκέμματα
ἐνὸς πεσόντος καὶ σεσωσμένων ὄλων.

Une fois de plus, le poète oppose, par un chiasme à la fois lexical et grammatical²⁴, Chosroès au reste de l'humanité (ἐνὸς face à ὄλων), de même que la chute est opposée au sauvetage (πεσόντος à σεσωσμένων). Notons que chez Gautier la conversion massive des Perses (*Eracle*, v. 5835) est un élément essentiel, et même un des fils de Chosroès deviendra chrétien, un peu comme dans la *Chanson de Roland* la reine Bramimonde. Les nouveaux chrétiens vont même poursuivre leurs anciens coreligionnaires et parents païens (*Eracle*, v. 5841), ce qui suggère à Friedrich Wolfzettel l'idée que l'*Eracle* de Gautier s'inscrit en faux contre le système féodal des lignages familiaux pour privilégier des rapports d'un autre type, basés sur le talent et le mérite personnel²⁵.

Conclusion

Les dialogues et les invectives que s'adressent les personnages dans l'*Eracle* rendent le texte de Gautier plus vivant, même si le trouvère français du XII^e siècle ne saurait rivaliser avec la rhétorique raffinée du poète byzantin du VII^e siècle. Le genre encomiastique et son instrument linguistique prestigieux empêchent Georges de Pisidie d'introduire des éléments populaires et oraux, d'où une certaine froideur de son texte, et cela malgré les nombreux passages ironiques qui visent à ridiculiser les ennemis perses. Il est curieux de voir qu'un poète qui est témoin oculaire d'événements historiques aussi grandioses réussisse tout au plus à nous étonner par sa maîtrise du grec ancien (au point, comme on l'a vu plus haut, qu'au XII^e siècle, Michel Psellos le comparera à Euripide en raison du trimètre iambique qu'il affectionne), alors qu'un poète français qui travaille à partir de sources disparates et qui n'a même pas la maîtrise poétique de son contemporain, Chrétien de Troyes, nous touche davantage par la naïveté de son style « réaliste ». Mais ne nous leurrons pas : ce jugement de valeur subjectif n'est sans doute qu'un indice du penchant plébéen de notre culture démocratique du XXI^e siècle. Même si dans *Eracle* la polémique religieuse est engagée à plusieurs reprises par l'empereur byzantin, elle n'aboutit pas à un véritable échange d'idées et d'arguments

²⁴ Les termes en position symétrique étant d'un côté deux adjectifs numériques et d'un autre côté deux participes.

²⁵ F. Wolfzettel, « La recherche de l'universel... », art. cit., p. 120-121.

théologiques : le roman réaliste est beaucoup plus friand de scènes de bataille que de raffinements théologiques en tout genre. Le fils de Chosroès résume bien cet état d'esprit (*Eracle*, v. 5693-5696) :

Il n'est pas liux de sermoner,
mais de combatre et cols donner
et d'assaiier par grant vertu
li queus croit mius, u jou u tu.

Au lieu des sermons, c'est la force guerrière (« la grande vertu ») qui décidera lequel des deux combattants « croit mieux ». Nous ne sommes après tout pas si loin de l'esprit des premières chansons de geste : « *Païens ont tort et chrétiens ont droit.* ». Le texte apparemment froid et impersonnel de Georges de Pisidie ne prend toute sa dimension tragique que si l'on songe au contexte historique de sa création. À peine quelques années après la victoire glorieuse d'Héraclius sur les Perses, une autre armée « païenne », bien plus redoutable, celle des nouveaux adeptes de Mahomet, déferlera sur les possessions byzantines en Terre Sainte pour balayer les restes de l'armée impériale. L'œuvre de reconquête d'Héraclius sera anéantie. Cette perspective historique donne à l'*Heraclias* et à l'*Expeditio Persica* un enjeu tragique que l'auteur français d'*Eracle* n'envisage plus au XII^e siècle, même si les possessions croisées en Terre Sainte sont de nouveau particulièrement menacées dans les années 1180, pour aboutir à la défaite de Hattin en 1187 avec la perte de Jérusalem.

L'ἀνδρεία féminine dans la courtoisie française – une influence byzantine ?

Ellen Söderblom Saarela

Université de Linköping

La société médiévale, si on suit ce qu'avance Michel Foucault dans *L'histoire de la sexualité*, pourrait être vue comme une « société de sanguinité »¹. Le pouvoir ultime se trouve alors dans les mains de la personne qui peut choisir la vie ou la mort pour d'autres ; elle peut choisir de les tuer ou les sauver. Le pouvoir est ainsi illustré en sa forme corporelle, ce qui est indiqué déjà dans les mots « société de sanguinité ». Foucault nous emmène dans l'Antiquité, et décrit comment le patriarche possède ce pouvoir dans la société romaine. Cependant, ceci se retrouve aussi plus tard dans l'histoire. Pendant le Moyen Âge, le pouvoir se trouvait toujours dans le contrôle de la guerre et du mariage, ce qui veut dire que, dans la société patriarcale, la femme se trouve subordonnée à l'homme par le fait que son corps est possédé par lui.

Dans la littérature, on peut lire des réflexions à ce sujet. Si on pense au genre courtois dans la littérature romane, tel qu'il était en train de se développer pendant le XI^e siècle, on peut comprendre que cette relation de pouvoir s'y trouve. Les personnages féminins courtois sont souvent associés à la rose et au lis, et en général comparés à la nature et au luxe dans les descriptions de leur apparence physique. Le protagoniste est normalement un homme, ainsi c'est l'élément masculin qui remporte le privilège de la perspective. Dans l'amour courtois, ou la *fin'amor*, le protagoniste masculin amoureux ne peut pas atteindre sa dame bien aimée. Elle est en général déjà mariée, et souvent à un roi. Par conséquent, elle est aussi rendue sublime. Son haut rang combiné avec le fait qu'elle est hors de portée du protagoniste la lie à Dieu même, et elle est souvent décrite comme construite par ses propres mains. Bien sûr, c'est aussi une manière de flatter son mari le roi, ou quelqu'un d'autre d'aussi élevé

¹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, p. 194.

socialement². La femme bien aimée est sublime et mise plus haut que tous les autres, et cependant, elle paraît passive ; elle semble attendre d'être « cueillie » par l'homme désiré, comme par exemple plus tard dans *Le Roman de la Rose* du XIII^e siècle, où l'idéal, basé sur la combinaison entre la distance et le désir, reflète la situation dans les cours où les clercs et les femmes laïques discutent l'amour³. La sublimation de son être rend la dame passive et en fait un objet à obtenir. Aux yeux passionnés du protagoniste masculin actif, la femme devient un objet passif. Le jeune homme est souvent un chevalier *in spe*, et pour respecter les devoirs de son office et devenir un bon chevalier, il doit aussi louer une dame noble.

Voilà un dessin de la courtoisie, or, en même temps le roman médiéval tend à faire des réflexions sur des notions de sexe existantes mentionnées. Roberta L. Krueger donne une belle illustration de ce milieu littéraire ambigu où les femmes, pour une part, sont des objets passifs et des victimes de la violence masculine ; une violence qui par conséquent est présentée comme un élément « normal » de la vie chevaleresque, et pour l'autre part, où les personnages féminins sont souvent en même temps aussi des personnages complexes : « [m]any romancers portray women in a way that highlights their troublesome sexuality, their disruptive agency, or their resistant voices »⁴.

Le roman sur lequel je me focaliserai dans mon intervention est le roman français *Partonopeu de Blois*, écrit pendant la deuxième moitié du XII^e siècle. *Partonopeu de Blois* contient plusieurs des éléments courtois mentionnés plus haut, mais il contient aussi Byzance. Ce lieu exotique paraît même essentiel pour l'histoire. C'est un lieu de luxe, de beauté et de joie. Byzance est, dans ce roman français, une utopie, un *locus amoenus* pour Partonopeu, le protagoniste. J'évoquerai aussi le roman *Cligès* de Chrétien de Troyes car ce roman, contemporain de *Partonopeu de Blois*, montre des aspects tout aussi intéressants pour le sujet. Je conclurai mon intervention en comparant *Partonopeu de Blois* au roman byzantin *Hysminé et Hysminias* d'Eumathe Macrembolites, pour proposer celui-ci comme influence possible de ce roman. En ce qui

² Georges Duby avance que dans *la fin'amor*, la dame est un objet, ou un intermédiaire du troubadour pour flatter le mari, *Mâle moyen âge : de l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, (1988) 2010, p. 81.

³ Sarah Kay, « Courts, clerks, and courtly love », In : *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, ed. Roberta L. Krueger, Cambridge, Cambridge University Press, (2000) 2004, p. 84-86.

⁴ Roberta L. Krueger, « Questions of Gender in Old French Romance », In : *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, *op. cit.*, p. 137.

concerne la possibilité qu'*Hysminé et Hysminias* soit une influence de *Cligès*, Roderick Beaton avance que le roman de Chrétien de Troyes fait état de pré-occupations présentes aussi dans le roman de Macrebolitès, en même temps qu'il diffère de la tradition dominante courtoise de l'Ouest⁵. Même si *Hysminé et Hysminias* n'était pas l'influence directe de *Cligès*, Beaton montre que ce roman s'inscrit dans un contexte large ; qu'il y a une pertinence à étudier ce roman byzantin diachroniquement et synchroniquement, avec un regard sur les textes occidentaux. J'en ferai l'essai plus bas dans ce texte.

Pour mieux comprendre la fonction de Byzance dans les romans français étudiés ici, je propose qu'on concentre le regard sur un certain personnage typiquement byzantin, présent dans les deux romans : l'adjuvant féminin. Là où normalement les femmes dans la littérature courtoise française sont représentées comme étant des fées merveilleuses, ici la femme byzantine est un être brave, actif, humain. Algirdas Julien Greimas avance que les adjouvants dans le conte sont ceux qui aident à faire advenir ce qui est désiré par le protagoniste, ou qui facilitent la communication pour lui⁶. La tâche de l'adjuvant est donc de faire avancer la narration et d'aider le protagoniste à atteindre son but. Dans les romans mentionnés, les femmes adjuvantes offrent cette aide en réagissant contre les conventions et institutions sociales. Je propose que l'explication de cette réaction se trouve dans une sorte de courage observé chez chacun de ces personnages ; une appropriation par les personnages féminins d'un courage qui a toujours appartenu aux hommes : *andreia* (ἀνδρεία). Ici le courage, lorsqu'il est approprié par les personnages féminins, est appelé « *andreia* féminine »⁷. Dans son étude sur les romans grecs anciens, Sophie Lalanne avance que « le courage, dans les mentalités grecques, est avant tout une affaire d'homme, une *andreia* »⁸. Plutarque discute la vertu féminine et le courage féminin dans son *Dialogue sur l'amour*. Dans ce dialogue, la valeur de la compagnie des femmes est augmentée ; celle-ci est aussi bonne que la

⁵ Roderick Beaton, « Hopeful Monsters or Living Fossils? The Comnenian Novels and Their Medieval and Modern Reception », In : *Medieval Greek Storytelling: Fictionality and Narrative in Byzantium*, ed. Panagiotis Roilos, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2014, p. 247-248.

⁶ Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Librairie Larousse, 1969, p. 178.

⁷ Sophie Lalanne, dans son œuvre *Une éducation grecque : rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*, Paris, La découverte, 2006, la mentionne dans la page 232, dans son analyse des personnages féminins des romans grecs anciens où elle discute leurs vertus braves « féminines ».

⁸ *Ibid.*

compagnie des hommes. D'ailleurs, le courage vertueux est, par convention, une chose masculine, ce qui se démontre déjà dans la morphologie du mot *andreia*. Si une femme veut se qualifier comme étant courageuse, elle doit, par convention, se rendre masculine ; la vertu courageuse est par conséquent un idéal trouvé dans la masculinité. Une femme, lorsqu'elle s'adapte aux qualités masculines, reste tout de même inférieure — comme elle n'est effectivement pas un homme. Ce que Plutarque paraît faire dans son dialogue est de remettre en question cette norme en ce qui concerne le courage, la vertu et les qualités qui sont, et qui ne sont pas, élevées et admirées. Il y a un manque d'appréciation des qualités « féminines », nous semble dire Plutarque, ou d'une vertu trouvée dans leur grandeur d'âme. C'est dans une sagesse profonde, associée à la justice et à la piété qu'on a envers les gens aimés, que la femme trouve ce courage et sa vertu⁹. Il y a contraste entre le courage masculin, qui est plutôt hostile et violent, et le courage féminin, dont la force est conduite par l'amour et l'amitié.

Dans le roman grec ancien, ce courage peut se trouver par exemple dans *Les Éthiopiennes* d'Héliodore, chez le personnage féminin Chariclée¹⁰. Je voudrais pourtant dire que, dans la littérature française du XI^e siècle, on peut le trouver aussi, comme une chose étrange et autre cependant. Si on interprète la société médiévale à la manière de Foucault, la nécessité d'un tel courage devient assez évidente. Le pouvoir, s'il est atteint par le contrôle du corps humain, soit son propre corps, soit le corps des autres, et si l'homme est surtout celui qui possède ce pouvoir, alors ce courage devient une stratégie pour les femmes pour atteindre l'autonomie. Étant un courage qui lutte pour l'intégrité, il lutte dans cette situation pour l'intégrité du corps de la femme comme celui-ci est une propriété de l'homme dans la société décrite.

Pour que le courage féminin puisse se trouver dans la société courtoise française, il apparaît qu'une transgression géographique est nécessaire. Ainsi, Byzance joue un rôle très important pour l'intégration de l'*andreia* féminine, qui trouve sa place dans la littérature française dans *Partonopeu de Blois* et dans *Cligès* par Chrétien de Troyes, par l'introduction de Byzance dans la narration. Le personnage féminin courageux est par conséquent étranger, un Autre exotique. Dans ces romans, la femme orientale est colorée par toutes les

⁹ Plutarque, *Dialogue sur l'amour*, 769 A-D, In : *Œuvres morales : tome X*, texte établi et traduit par Robert Flacelière, Paris, Les belles lettres, 1980. Lalanne décrit comment les idées illustrées par Plutarque dans *Dialogue sur l'amour* correspondent bien aux portraits de vertu donnés aux personnages femmes des romans grecs anciens dans les pages 231-239 (n. 5).

¹⁰ S. Lalanne, *Une éducation grecque*, op. cit., p. 231-239.

qualités décrites par Plutarque : sagesse, notion de la vraie justice, affection et sophistication. La femme orientale est admirée grâce à ces qualités dans les romans français. Mélior est le personnage principal féminin de *Partonopeu de Blois*. Elle est l'impératrice de Byzance. Sa petite sœur est Urrique, qui, dans ce roman, a le rôle de l'adjuvant. Les deux femmes byzantines ont toutes les deux les qualités orientales, étranges et exotiques qui sont mentionnées plus haut. Mélior est celle qui prend l'initiative de la relation amoureuse avec Partonopeu : elle le mène à elle par les connaissances en magie qu'elle a, lui pour sa part n'a ni connaissance, ni rien à dire sur ce fait. C'est Mélior qui définit les règles pour leur relation. D'une certaine manière, elle devient sa protectrice ; elle s'occupe de son bien-être dans ce *locus amoenus* byzantin, et elle fait de lui un homme en lui rendant visite la nuit pour des réunions amoureuses¹¹. Elle lui interdit de voir quiconque à l'exception d'elle-même ; ni homme ni femme.

Dans *Cligès* pourtant, le personnage principal féminin est occidental ; c'est la princesse allemande, Fénice. Fénice est, au contraire de Mélior, tout à fait passive dans sa vie. Elle est soumise face à son père : il choisit l'homme qu'elle doit épouser et il lui donne des ordres. Elle ne peut rien dire. Il y a dans le roman des vers qui paraissent y être mis pour montrer cette subordination, comme par exemple :

L'empereres sa fille mande.
Cele i vint, des qu'il le comande¹².

[L'empereur appelle sa fille. Celle-ci y vient, comme il l'ordonne.]

L'adjuvant dans ce roman est sa nourrice Thessala de Thessalie. Elle trouve les solutions des problèmes des amoureux, pour qu'ils puissent être ensemble. Impuissante dans sa situation, Fénice a besoin de cette aide. C'est Thessala qui s'occupe des sentiments de Fénice ; elle dit par exemple :

Vos amez, tout en sui certaine.
Ne vos en tieig pas a vileine,
Mais ce tendrai a vilenie
Se par enfance ou par folie
Vostre corage me celez¹³.

¹¹ Ici se trouve un exemple des allusions faites au roman ancien, notamment au mythe de Psyché et Cupidon, tel qu'il est illustré dans *L'Âne d'or* d'Apulée.

¹² Chrétien de Troyes, *Cligès*, In : *Romans*, édition et traduction par Charles Méla et Olivier Collet, Paris, Le livre de poche, Librairie Générale Française, 1994, v. 3193-3194.

¹³ Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. cit., v. 3075-3079.

[Vous aimez, j'en suis certaine. Je ne vous prends pas pour vilaine, mais je le trouverais vilain si à cause de puérité ou de sottise vous me cacheriez votre cœur.]

Thessala parle donc de courage quand elle parle du cœur. Fénice est honteuse de l'amour qu'elle ressent pour Cligès, comme Cligès est honteux de l'amour qu'il ressent pour Fénice. Cacher le cœur, c'est cacher le courage, et lorsque ce problème s'introduit dans l'histoire, Thessala s'y introduit aussi ; dès ce moment, elle aide les protagonistes à suivre leurs émotions, qui pour l'instant leur causent tant de souffrance.

Dans *Cligès* et *Partonopeu de Blois*, les amoureux passionnés se trouvent désespérés par leurs misères. Ils ont tous besoin du courage féminin pour les aider. C'est ce courage qui rend heureuses les situations : en pensant rationnellement en temps de malheur et en convainquant les protagonistes de ne pas se laisser gouverner par la honte causée par les conventions sociales, et en agissant uniquement pour leur bonheur. Il y a un moment dans *Cligès* où Fénice exige une relation égale :

Ja mais en trestote ma vie
Ne quier d'autre home estre servie.
Mes sire et mes serganz serez¹⁴.

[Je ne veux jamais pendant toute ma vie que je ne sois servie par nul autre homme ! Tu seras mon seigneur et mon servant.]

Après avoir été soumise face à son père et aux hommes conseillers à la cour, Fénice exige de son amour que l'homme soit son maître *et* son servant. Sans Thessala, cette liberté nouvelle qu'elle éprouve n'aurait jamais été réalisée. Je suis d'accord avec Megan Moore qui avance que l'union entre le français et le byzantin dans *Cligès* permet aux femmes d'articuler des critiques envers les rôles attribuées aux genres, et d'alterner différents types de masculinité¹⁵.

Byzance, dans ces romans, est un lieu heureux et beau ; elle est représentée comme une utopie par les Occidentaux. Je dirais que la fonction de Byzance est de contribuer à une nouvelle perspective sur le monde français ; c'est une manière de se mettre à l'extérieur de son propre monde : en décrivant l'Autre, on jette un nouveau regard sur soi-même. Les adjuvants byzantins deviennent

¹⁴ Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. cit., v. 5823-5825.

¹⁵ Megan Moore, *Exchanges in Exoticism: Cross-Cultural Marriage and the Making of the Mediterranean in Old french Romance*, Toronto, University of Toronto Press, 2014, p. 21.

une stratégie pour l'auteur pour faire de la femme courtoise dans la littérature française un sujet actif dans la narration. Selon Moore, « in *Cligès*, the "surplus" of Byzantium permits the literary fantasy of women's agency, the projection of a space for female empowerment in the service and critique of empire »¹⁶. Je dirais que cette description va aussi pour *Partonopeu de Blois*. La question que je voudrais poser ici est : d'où cette Byzance imaginaire vient-elle pour se placer dans cette littérature, et est-il possible que la réponse soit que sa source se trace jusqu'à Byzance-même. Je discuterai désormais la possibilité d'une influence byzantine sur *Partonopeu de Blois*, avec l'exemple du roman *Hysminé et Hysminias* d'Eumathe Macrembolitès.

Mélior, l'impératrice byzantine, parle à un moment à Partonopeu, venu à la ville Chief d'Oire où elle l'a conduit car elle le veut comme époux. Elle lui explique que tout Byzance est son empire (« Tote Besance est mes empire »¹⁷). Lorsque la littérature courtoise tend à montrer la femme aimée comme une femme sublime, liée à la nature et aux divinités, on trouve dans *Partonopeu de Blois* une explication à cette sublimation dans la réalité socio-économique. Mélior connaît toutes les sciences grâce au fait qu'elle a eu plus de cent professeurs célèbres. Née dans une maison impériale, elle a eu la grâce d'une éducation érudite. Elle dit à Partonopeu :

Maistres oi buens et de grant pris
Et je molt bonement apris.
Maistres oi de grant essient
Par foies bien plus d'un cent.
Deus me dona gracie d'apprendre
Et d'écriture bien entendre¹⁸.

[J'ai des bons et distincts maîtres, et j'ai bien eu une éducation érudite.
J'ai eu plus que cent maîtres de grande sagesse. Dieu me donna la grâce
d'apprendre, et de me bien éduquer par l'écriture.]

La sagesse impressionnante sur l'écriture rappelle la cour comnène et à quel point la culture du livre y était importante, notamment chez les femmes¹⁹.

¹⁶ M. Moore, *Exchanges in Exoticism*, op. cit., p. 29.

¹⁷ *Le roman de Partonopeu de Blois*, édition, traduction et introduction par Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris, Lettres gothiques, Librairie Générale Française, 2005, v. 1337.

¹⁸ *Le roman de Partonopeu de Blois*, éd. cit., v. 4575-4580.

¹⁹ Jeffrey C. Anderson, « Anna Komnene, Learned Women, and the Book in Byzantine Art », *Anna Komnene and Her Times*, ed. Thalia Gouma-Peterson, New York, Garland Publishing, Inc., 2000, p. 126.

Même les lois de la physique ne réussissent pas à causer de danger à Partonoepu sans que Mélior soit là pour le protéger ; Mélior est savante en tout, même en magie (« nigromance et encantemens »²⁰) ; ce qui pourrait la faire ressembler à une fée courtoise, or, la magie est aussi une chose acquise par apprentissage. Ses qualités surnaturelles sublimes sont donc expliquées par ses privilèges matériels. Par conséquent, c'est une histoire où le sublime de la femme aimée est rationalisé. Ce monde désenchanté rappelle le monde des romans byzantins du même siècle, comme l'avance Carolina Cupane : « The world of the Komnenian novels appears somehow as a "disenchanted world" »²¹. Pourtant, le merveilleux ne surprenait probablement pas le lecteur du roman ; Carole Bercovici-Huard avance que « [l]e public occidental connaissait les merveilles artistiques de Byzance par les nombreux récits des voyageurs, des pèlerins et des auteurs littéraires [...] »²². Plus spécifiquement, l'éducation impressionnante de Mélior pourrait avoir fait penser aux gens impériaux byzantins. Plus haut, j'ai mentionné l'importance du livre et de l'écriture à la cour comnène, cependant, Mélior ne rappelle pas uniquement les femmes de la cour ; elle raconte à Partonoepu qu'elle a tout appris de la médecine (« Après appris tote mecine »²³) et qu'elle est savante en physique et astronomie (« Et fisique et astronomie »²⁴) ; selon Bercovici-Huard, ces pratiques « semblent rattacher le personnage à une tradition propre aux empereurs byzantins comme Manuel Comnène qui aimait l'astrologie et pratiquait la médecine »²⁵. Aux yeux du jeune Partonoepu, Mélior apparaît comme une fée ; le narrateur du roman dit explicitement qu'elle *semble* une fée (« Tant est bele, bien samble fee »²⁶), au lieu de l'*être*. Dans ce récit, la courtoisie occidentale est donc transférée dans une Byzance étrangère.

Dans l'*andreia* féminin, la sagesse trouve sa place ; Plutarque mentionne

²⁰ *Le roman de Partonoepu de Blois*, éd. cit., v. 4598.

²¹ Carolina Cupane, « Other Worlds, Other Voices: Form and Function of the Marvelous in Late Byzantine Fiction », In : *Medieval Greek Storytelling*, op. cit., p. 189.

²² Carole Bercovici-Huard, « *Partonoepus de blois* et la couleur byzantine », In : *Images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval*, nouvelle édition (en ligne), Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1982 (généré le 03 décembre 2014), disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pup/2848>, p. 115-129 (La pagination de l'édition originale est 177-196. L'édition PDF a changé la pagination.), p. 122 (paragraphe 46).

²³ *Le roman de Partonoepu de Blois*, éd. cit., v. 4583.

²⁴ *Ibid.*, v. 4603.

²⁵ C. Bercovici-Huard, « *Partonoepus de Blois* et la couleur byzantine », art. cit., p. 122 (paragraphe 45).

²⁶ *Le roman de Partonoepu de Blois*, éd. cit., v. 11936.

l'intelligence de la femme²⁷ et Mélior et Thessala en sont toutes les deux des exemples. Le courage féminin se trouve aussi dans la littérature byzantine. Dans le deuxième livre d'*Hysminé et Hysminias*, le protagoniste Hysminias observe dans un jardin une peinture, où il voit, entre autres, une demoiselle représentée en habit de soldat, et il constate :

ἀνδρεία γὰρ ὡς τῆ φύσει στρατιῶτις, καὶ τῆ κλήσει παρθένος²⁸

[Car le courage par sa nature est le soldat, et par sa dénomination la fille.]

Ici se trouve l'*andreia* comme une chose qui est liée à la femme. De plus, comme Mélior prend soin de Partonopeu à Chief d'Oire, Hysminé aussi se définit comme la protectrice d'Hysminias qui veille (« Ἐγὼ σοι φύλαξ ἀκοίμητος »²⁹). Comme Mélior le fait, Hysminé joue un rôle dans la narration comme active dans la relation entre les protagonistes amoureux. *Hysminé et Hysminias* est intéressant aussi par le fait que les statuts sociaux des protagonistes changent tout au long de la narration, et ont donc des explications externes ; d'avoir été aristocrates, ils deviennent des esclaves, or, leur statut n'a rien à voir avec leur valeur personnelle. L'idée rationnelle de la hiérarchie sociale trouve un écho dans *Partonopeu de Blois*. Hysminé est la personne qui prend l'initiative dans leur relation amoureuse, comme Mélior le fait dans la sienne. Hysminias, comme Partonopeu, n'a pas de connaissances en amour, et doit y être initié. *Partonopeu de Blois et Hysminé et Hysminias* partagent des éléments similaires qui soulèvent la question de savoir si *Partonopeu de Blois* aurait pu être influencé non seulement par *Hysminé et Hysminias*, mais aussi par la littérature grecque et byzantine en général, aussi bien que par l'idée de plus en plus répandue en Occident que Byzance aurait pu être un lieu pour le bonheur ; une utopie où les femmes seraient cultivées et indépendantes.

Comme Partonopeu, Hysminias, séduit par la femme, quitte son ancienne vie pour pouvoir vivre avec son amour. Partonopeu est pris lorsqu'il chasse dans les forêts avec son oncle le roi Clovis, qui d'ailleurs admire et adore Partonopeu plus que son propre fils (« Li rois l'amoit de tel amor/ Que nis [le]

²⁷ « τί δὲ δεῖ λέγειν περὶ [...] συνέσεως αὐτῶν [γυναικῶν] [...] », Plutarque, *Dialogue sur l'amour*, éd. cit., 769 A-B.

²⁸ Eustathius Macrembolites, *De Hysmines et Hysminiae Amoribus Libri XI*, édition par Miroslav Marcovich, München / Leipzig, Saur (Bibliotheca Teubneriana), 2001, 2. 6.

²⁹ *De Hysmines et Hysminiae Amoribus*, éd. cit., 5. 17.

fil de sa moillier/ N'avoit il de nient plus cier »³⁰). De sa vie privilégiée en France avec sa mère et son oncle, le jeune Partonopeu est envoyé dans un lieu étrange, oriental, pour y commencer une nouvelle vie merveilleuse. Hysminias pour sa part, dans le roman byzantin, raconte à Hysminé comment lui aussi a dû quitter son ancienne vie pour pouvoir suivre son cœur. Il dit :

... διὰ σὲ δοῦλος ἐξ ἐλευθέρου γεγένημαι, διὰ σὲ Φιλίου Διὸς ἀνητλαζάμην Ἔρωτα τύραννον. Οὐδέν μοι πατρίς, οὐ πατήρ, οὐ μήτηρ, οὐ θησαυρός, ὃν μοι πολὺν ἀπεθσαύρισεν ὁ πατήρ, οὐδ' ἄλλο τῶν ὄντων οὐδέν· σὺν σοὶ θανοῦμαι³¹.

[À cause de toi je me suis fait esclave d'avoir été homme libre, à cause de toi j'ai changé Zeus, le dieu d'amitié, pour le tyran Éros. Il ne me reste plus ni patrie, ni père, ni mère, ni le trésor que mon père m'avait gardé, ni rien d'autre. Avec toi je mourrai.]

Hysminias, l'héros illustre, est réduit en servitude – comme Partonopeu, le chevalier *in spe* glorieux du royaume français, est condamné à une vie clandestine, enfermé – pour l'aventure du cœur.

Il y a encore des choses similaires dans les deux romans. Un exemple en est la commune opposition des mères des jeunes hommes aux relations amoureuses dans les narrations, soit dans le rêve soit dans la réalité. Ici je propose de me focaliser sur un événement intéressant dans *Partonopeu de Blois*, qui pourrait nous indiquer que ce roman a été influencé par *Hysminé et Hysminias*. Dans *Hysminé et Hysminias*, Hysminias essaie de faire l'amour avec Hysminé, qui refuse en raison de la dévotion qu'elle a pour la chasteté ; il doit attendre. Dans le troisième livre, il rêve qu'il fait l'amour avec elle, qui refuse, ce qu'il doit respecter, mais il se réveille après, angoissé par son manque de chasteté et de capacité à contrôler ses passions. Un autre exemple se trouve dans le quatrième livre. Les amoureux s'embrassent, mais la chaste Hysminé ne laissera pas le passionné Hysminias obtenir tout ce qu'il veut. Ainsi commence une lutte entre *Éros* et *Sophrosyne*, Hysminias parle à Hysminé :

»Εἰ δέ μοι κέντρον φέρεις ὡς μέλιττα καὶ φυλάττεις τὸ σίμβλον καὶ πλῆττεις τὸν τοῦ μέλιτος τρυγητήν, ἐγκαρτερήσω τῷ σίμβλω, τὸν ἐκ τοῦ κέντρον πόνον ὑφέξω καὶ τρυγήσω τοῦ μέλιτος· οὐ γάρ με στερήσει πόνος γλυκύτητος μέλιτος, ὥσπερ οὐδ' ἄκανθα ῥόδου τοῦ ῥόδου κωλύσει με.«

³⁰ *Le roman de Partonopeu de Blois*, éd. cit., v. 538-540.

³¹ *De Hysmines et Hysminiae Amoribus*, éd. cit., 5. 18.

Καὶ πάλιν ἐφίλουν αὐτὴν καὶ πάλιν συνέθλιβον καὶ τι δρᾶν ἐπεχείρουν ἐρωτικώτερον· ἢ δ' »Ἄλλ' οὐκ ἔσται σοι τοῦτο, νῆ τὴν Ὑσμίνην« φησίν· ἐγὼ δ' »Οὐκ ἀνήσω, νῆ τὸν Ὑσμινίαν« ἀντέλεγον. Καὶ ἦν ἔρις παρ' ἡμῖν Σωφροσύνης καὶ Ἐρωτος, εἰ μὴ τις Αἰδῶ τὴν Σωφροσύνην ἐκείνην ἐθέλει καλεῖν³².

[« Si tu portes vers moi une piqûre comme l'abeille, si tu gardes ta ruche et si tu piques celui qui veut cueillir ton miel, alors je vais persister contre ta ruche et endurer ta piqûre et cueillir ton miel ; car la souffrance ne me privera de la douceur du miel, comme les épines de la rose ne m'entravent de la fleur. » Et je l'embrassai de nouveau, et je l'empressai encore vers moi, et j'essayai de faire quelque chose encore plus érotique. « Mais par Hysminé, » dit-elle, « tu ne réussiras rien avec ce que tu fais là », et « Par Hysminias, » lui dis-je, « je ne céderai pas. »

Et puis, nous éprouvions une lutte entre la Chasteté et la Passion, si tu n'avais pas préféré le nom Pudeur pour cette Chasteté-là.]

Dans l'action amoureuse se trouve une lutte entre les participants. La chasteté semble un joueur, ainsi que la passion, dans cette lutte qu'est l'amour. Cette relation passionnée, où il n'y a pas d'accord entre les amoureux, fait penser à une scène de *Partonopeu de Blois*. Une situation similaire se trouve dans ce roman ; celle-ci n'est pas placée dans un rêve comme dans un des cas mentionnés d'*Hysminé et Hysminias*, et elle finit différemment, car Partonopeu n'obéit pas à la volonté de Mélior. Partonopeu, après que Mélior s'est couchée dans son lit, veut faire l'amour avec elle. Pourtant, Mélior essaie de refuser. La scène est détaillée et montre comment Partonopeu choisit de ne pas obéir à ce qu'exige Mélior, il utilise la force pour réussir à faire l'amour. Certes, Mélior donne l'impression de vouloir que cela se passe, car elle, comme l'avance Anthime Fourier, « ne doute pas qu'il y a quelqu'un dans son lit »³³. Or, il est pertinent d'étudier le comportement de Partonopeu et la dynamique entre les deux protagonistes quand cette action se déroule. L'auteur paraît avoir placé dans ce roman courtois médiéval français une scène de la tradition littéraire grecque ancienne. La perte de la *partheneia* dans le roman grec ancien est considérée et problématisée par Simon Goldhill, qui décrit comment les larmes et la résistance, d'une certaine manière, pourraient s'interpréter comme des choses inévitables dans cette affaire. Ainsi, la chasteté devient un élément

³² *De Hysmines et Hysminiae Amoribus*, éd. cit., 4. 22-23.

³³ Anthime Fourier, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen-Âge*, Paris, A. G. Nizet, 1960, p. 320.

naturel du procès sexuel, et la souffrance un passage obligé pour qui devient une femme. D'une certaine façon, par conséquent, la souffrance devient un facteur du désir même³⁴. Dans cette perspective, la scène longue, détaillée et pleine de résistance, est assez intéressante. Pas à pas, on suit Partonopeu dans son arrogance envers les demandes et protestations de Mélior. Ci-dessous est un extrait de la scène :

Il li a les cuisses overtes,
 Et quant les soies i a mises,
 Les flors del pucelage a prises.
 Flors i dona et flors i prist,
 Car ainc mais tel deduit ne fist,
 Nel n'ot sofert ne il n'ot fait
 Onques encor rien d'itel plait.
 Trestot le soefre en pais la lasse ;
 S'ele rien dist, c'est a vois basse.
 Li cuers li muet molt et volete³⁵.

[Il ouvrit ses cuisses et quand il y mit les siennes, il prit les fleurs de son pucelage. Ses fleurs il lui donna et les fleurs à elle il prit, car il n'avait jamais ni eu une telle jouissance, ni eu tant de souffrance, ni rien lui plairait jamais encore autant. Quant à elle, elle laisse toute sa souffrance dans la sérénité ; si elle dit quelque chose, c'est à voix basse. Son cœur bat beaucoup et vivement.]

Où les Grecs parleraient de *partheneia*, ici le mot est *pucelage*. La perte du *pucelage* est décrite comme un plaisir et comme une souffrance. Jamais Partonopeu n'a-t-il ni eu tant de plaisir, ni autant de souffrance. Mélior a abandonné sa résistance – si elle dit quelque chose, c'est par des chuchotements, bien qu'en elle, son cœur batte la chamade. Cette scène rappelle un passage d'*Hysminé et Hysminias*, qui décrit les difficultés pour la chaste vierge à résister à la tyrannie d'Éros, dans un rêve d'Hysminias :

Καὶ δὴ τὴν Ὑσμίνην περὶ τὴν κλίνην ὀρῶ τὴν ἐμήν, ἦν μὴδὲν αἰδεσθεὶς ὅλαις ἐφέλκομαι ταῖς χερσὶ, καὶ τῇ κλίνῃ παρακαθίζω· Ἔρωσ γὰρ ἀναιδείας πατήρ. Ἡ δ' αἰδεῖται μὲν ὡς παρθένος καὶ τὴν μὴ πειθομένην τὰ πρῶτα καθυποκρίνεται, νικᾶται δ' ὅμως ὡς παρθένος ἀνδρός, ὅτι καὶ πρὸ τῆς ἐμῆς ταύτης χειρὸς ἐξ Ἔρωτος ἦττηται³⁶.

³⁴ Simon Goldhill, *Foucault's Virginité: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, 2002, p. 34-39.

³⁵ *Le roman de Partonopeu de Blois*, éd. cit., v. 1298-1307.

³⁶ *De Hysmines et Hysminiae Amoribus*, éd. cit., 3. 5.

[Et à côté de mon lit j'aperçois Hysminé, et sans la moindre pudeur – car Éros est le père de l'impudicité – je la prends dans mes bras, et je la mets sur le lit. Or, vierge, elle reste réservée, et dans un premier moment, elle fait semblant de ne pas être persuadée. Elle est pourtant aussitôt vaincue, comme cela se passe entre une jeune fille et un homme ; car même avant de sentir ma main, elle était déjà soumise à Éros.]

Cependant, dans *Partonopeu de Blois*, aussi bien que dans *Hysminé et Hysminias*, il se trouve aussi des séquences humoristiques. Dans la scène discutée, Mélior dit à Partonopeu qu'il doit cesser ses avances. Partonopeu éprouve donc de la honte, or, il continue l'acte tout de même, affecté par l'orgueil. Plusieurs fois, il est décrit comme un enfant, et sur un ton discrètement sarcastique, Mélior lui pose la question suivante après qu'ils ont fini :

Est ce vos nus amendemens³⁷ ?

[Cela va mieux alors ?]

Dans cette scène violente il se trouve donc un esprit comique. On trouve ici ce qu'avance Godhill par rapport au roman grec ancien *Daphnis et Chloé* ; que c'est un exemple d'une « manipulation ironique par et à l'intérieur du cadre de la narration patriarcale »³⁸. Voilà une scène pleine de joie, résistance et souffrance à la fois. C'est une lutte. Dans la perte de la virginité, la femme bien aimée perd son inaccessibilité, en d'autres mots, ce qui d'une manière définit la *fin'amor* – et à la fois elle s'approche des scénarios trouvés dans la tradition littéraire grecque, qui est l'inspiration essentielle pour le roman de Macrembolitès³⁹.

Pour conclure, on peut constater que dans un contexte courtois français, où le sexe masculin gouverne une société dans laquelle le pouvoir ultime se trouve dans le contrôle du corps, la femme semble normalement avoir un rôle passif dans cette relation de pouvoir. L'Autre féminin byzantin s'introduit donc comme un facteur narratif stratégique qui donne aux femmes la position de sujet dans leurs propres vies. Il y a des indices montrant que le type du personnage féminin byzantin serait inspiré par les romans grecs et

³⁷ *Le roman de Partonopeu de Blois*, éd. cit., v. 1314.

³⁸ S. Goldhill, *Foucault's Virginité*, op. cit., p. 39. (La traduction est de nous.)

³⁹ Voir le chapitre « Hysminé et Hysminias » dans lequel Ingela Nilsson avance comment Macrembolitès construit un lien entre son roman et les romans anciens, dans son livre *Raconter Byzance : la littérature au XI^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

byzantins, même si nous n'en avons pas de preuve. Je suis consciente du fait que ce personnage féminin byzantin n'est pas libéré de son contexte patriarcal non plus ; cependant, dans la narration française, elle déploie des stratégies, un méthode, afin de pouvoir se rendre sujet actif dans sa propre vie. Les barons disent à Mélior qu'il faut qu'elle se marie ; mais cela ne change pas le fait qu'elle prend le contrôle de la situation donnée, et lorsqu'elle ne le peut pas, Urraque le fait à sa place. Par exemple, quand Partonopeu est misérable dans la forêt d'Ardennes et veut mourir à cause de la honte qu'il a d'avoir désobéi à la volonté de Mélior qui l'a donc banni de Chief d'Oire, Urraque le trouve et le convainc de ne pas céder, il doit lutter pour son amour et son bonheur. Elle le fait revenir, et il y a un tournoi au terme duquel le vainqueur aura la main de Mélior. Mélior est bien sûr impuissante ici, mais Urraque est un bel adjuvant pour réaliser sa volonté. Greimas, dans son explication des rôles des adjuvants et opposants narratifs, écrit que « l'adjuvant et l'opposant ne [sont] que des projections de la volonté d'agir et des résistances imaginaires du sujet lui-même »⁴⁰. Urraque contribue à fournir tout ce qu'il faut à Partonopeu dans le tournoi : le meilleur cheval, l'armure, les armes ; elle dit à Partonopeu que tout ce qu'il doit faire, c'est *penser* à gagner (« Pensés del vaintre le tornoi,/ Des armes le prenc jo sor moi »⁴¹). Personne ne connaît Mélior autant qu'Urraque, et ainsi Mélior choisit indirectement son époux elle-même. Dans un premier temps, ceci est un secret d'Urraque, mais la souffrance de Mélior l'oblige à le lui raconter :

Urrake li violt dire voir.
Pitiés ne li laisse pooir
De celer plus a sa seror ;
Oster le violt de sa dolor⁴².

[Urraque lui voulait dire la vérité. À cause de sa piété elle ne réussit plus à la cacher de sa sœur ; elle voulait soulager sa douleur.]

Urraque semble agir selon l'idée de la femme que Plutarque décrit dans son dialogue sur l'amour : les femmes ont en elles une forte piété pour leurs aimés (τί δὲ δεῖ λέγειν περὶ σωφροσύνης καὶ συνέσεως αὐτῶν [γυναικῶν], ἔτι δὲ

⁴⁰ A. J. Greimas, *Sémantique structural*, op. cit., p. 180.

⁴¹ *Le roman de Partonopeu de Blois*, éd. cit., v. 6799-6800.

⁴² *Ibid.*, v. 8517-8520.

πίστεως καὶ δικαιοσύνης [...]»⁴³). Cependant, la vigueur féminine trouvée dans ces œuvres ne signifie pas que le contrôle patriarcal n'y soit pas présent, bien que ces femmes soient si fortes et braves que cela crée de l'admiration. On est toujours à l'intérieur d'un cadre patriarcal, dans lequel les femmes doivent trouver des stratégies pour se saisir de l'autonomie.

J'ai eu pour but, dans ce texte, de proposer mon interprétation de la fonction que Byzance possède dans le roman courtois, aussi bien qu'une nouvelle perspective dans le débat au sujet de l'influence byzantine possible sur la littérature médiévale, pas uniquement française, mais aussi indirectement du reste de l'Europe de l'Ouest, si on considère les nombreuses traductions faites du roman de *Partonopeu de Blois*.

À la fin du roman, Partonopeu exprime sa gratitude envers Urraque, en disant que sans son aide, il n'aurait jamais connu une telle fin heureuse (« A Urrake sai tot le gré/ De ma vie et de ma santé »⁴⁴). Il conseille au roi de France de l'épouser, ce qu'elle mériterait grâce à son noble caractère (« Car tant est france et debonaire/ Que ne poés aillord moils faire »⁴⁵). Pour finir, la femme mérite de la reconnaissance pour son courage et pour sa grandeur d'âme — ou pour l'*andreia* féminine.

⁴³ Plutarque, *Dialogue sur l'amour*, éd. cit., 769 A-B.

⁴⁴ *Le roman de Partonopeu de Blois*, éd. cit., v. 11275-11276.

⁴⁵ *Ibid.*, v. 11305-11306.

Constantinople et la Hongrie dans le cycle des *Sept sages de Rome*

Levente Seláf

Université Eötvös Loránd de Budapest

Constantinople est un élément très important de la mappemonde symbolique de la littérature française médiévale. Nous la retrouvons dans les traditions épique et romanesque à plusieurs reprises, déjà dans la période qui a précédé la prise de Constantinople par les guerriers de la quatrième croisade, et surtout après. Byzance, héritière de l'empire romain, pôle opposé des empires d'Occident, apparaît constamment dans des récits très divers comme lieu de l'action ou élément d'une comparaison, en tant que symbole de pouvoir, de somptuosité, de sagesse ou de luxure. La Hongrie n'a jamais eu un rôle symbolique aussi important dans cet univers littéraire, mais elle apparaît avec une fréquence étonnante dans des textes de diverses natures, et souvent attachée à Constantinople.

C'est cette jointure de ces deux lieux qui nous intéresse ici. Plusieurs textes témoignent de leur proximité symbolique, non seulement géographique, comme *Florence de Rome*, où le roi Othon préfère accorder la main de sa fille au fils du roi de Hongrie au lieu du vieux roi de Constantinople¹. Dans le roman de *Clariss et Laris*, Saris, roi de Hongrie, chevauche à la tête de ses troupes constitués de soldats grecs² ! Selon certaines versions de sa légende, saint Martin, originaire de la Pannonie, aurait reçu son éducation à Constantinople³. Claude Roussel

¹ Cité par Claude Roussel, *Conter de geste au XIV^e siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans la belle Hélène de Constantinople*, Genève, Droz, 1998, p. 130.

² *Ibid.*, p. 117.

³ Déjà la *Historia Sanctorum Septem Dormientium* indique comme lieu de l'éducation de saint Martin Constantinople, au lieu de Pavie, proposé par Sulpice Sévère. Péan Gastineau dans sa *Vie de Saint Martin*, raconte également l'éducation du futur saint à Constantinople : en matière de chevalerie son maître sera l'empereur, dans les affaires spirituelles Paul, archevêque

dans sa monographie consacrée à la *Belle Hélène de Constantinople* évoque plusieurs cas semblables, surtout parmi les textes qui contiennent le motif de la fille à la main coupée. L'interchangeabilité possible de Constantinople et de la Hongrie est suggérée par la grande fréquence des récits contenant ce motif, attachant la fille soit à la Hongrie (*La Manekine* ; *Istoria de la fiyla del rey d'Ungria* ; *De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille*) soit à Constantinople (*Belle Hélène*), ou confusément aux deux (comme la généalogie de Sagremor). Claude Roussel s'interroge sur les raisons de l'apparition des deux lieux géographiques dans les histoires proches de la *Manekine* dans un contexte plus large : ainsi il observe qu'à l'origine (dans les premiers textes contenant le motif central de la *Manekine*) l'un ou l'autre est opposé à la Grande Bretagne (Angleterre ou Écosse), lieu où l'héroïne trouvera son époux, mais c'est à Rome, finalement qu'ont lieu les grandes retrouvailles, la Grèce-Hongrie et les Îles Britanniques apparaissent comme les limites symboliques de la Chrétienté, opposées à son centre spirituel, Rome⁴. Cette interprétation (la Hongrie et Constantinople comme limites orientales du monde chrétien) me semble valable pour plusieurs textes, et pour cette raison je trouve intéressant de regarder leur rapport dans un groupe de textes dont la référence géographique essentielle est la ville de Rome.

La mention d'un toponyme dans un contexte spécifique peut être un fait du hasard, une simple réminiscence littéraire. Et même s'il s'agit d'un élément intertextuel significatif, d'un renvoi volontaire à un texte précis, le toponyme n'est pas forcément chargé d'une valeur symbolique particulière. Certains noms, géographiques et autres, errent dans les textes médiévaux, sans qu'on

de Constantinople. Cf. *Leben und Wunderthaten des heiligen Martin, altfranzösische Gedicht aus dem Anfang des XIII. Jahrhunderts von Péan Gatineau aus Tours*, éd. Werner Söderhjelm, Stuttgart, 1896.

⁴ C. Roussel, *Conter de geste au XIV^e siècle.*, op. cit., p. 140. Anna Arató a choisi un autre contexte, le corpus des récits contenant le motif de la fille à la main coupée, complété par deux anecdotes d'André le Chapelain, et se demanda pourquoi la Hongrie est attaché si fortement à ce motif. Selon la conclusion de son article la Hongrie a un rôle symbolique très simple ; elle est choisie comme un pays lointain, étranger, mais pourrait être supplantée par n'importe quel pays ayant les mêmes caractéristiques. Cf. Anna Arató, « "Onques feme de son eage / Ne fu tenue pour si sage". Le motif du roi de Hongrie et de la princesse hongroise dans quelques récits médiévaux », In : *Byzance et l'Occident : Rencontre de l'Est et de l'Ouest*, éd. Emese Egedi-Kovács, Budapest, ELTE, 2013, p. 11-18. Par rapport à cela Claude Roussel a identifié une fonction plus précise de la Hongrie comme limite orientale de la chrétienté : elle symbolise avec Constantinople et la Grande Bretagne « les désordres des confins », opposée au centre rayonnant qui est Rome.

puisse trouver une raison ou une origine précise à leur apparition. Il n'est pas exclu que l'apparition du couple Constantinople-Hongrie ne soit due qu'à la récurrence fréquente des deux, sans qu'on trouve une raison particulière à leur combinaison. Dans ce qui suit j'essaie d'esquisser une explication de la présence et du rôle de ces deux lieux géographiques dans le cycle romanesque des *Sept sages de Rome*.

Le *Roman des sept sages de Rome*, roman à tiroirs d'origine orientale, datable du XI^e siècle, truffé de différents récits exemplaires, a provoqué l'écriture de tout un cycle romanesque attaché au premier élément par une chaîne généalogique, par la mise en écrit des aventures de générations successives de monarques romains et byzantins. Six suites ont été composées jusqu'à la fin du XIII^e siècle en ancien français (*Roman de Marques*, *Roman de Laurin*, *Roman de Cassidorus*, *Roman de Helcanus*, *Roman de Pelyarmenus*, *Roman de Kanor*), tandis que plusieurs mises en prose, remaniements et traductions du roman initial ont été écrits en langues diverses⁵.

Je me suis occupé de ce cycle dans deux études, les deux consacrées à l'usage des motifs de la matière de Bretagne dans certains romans du cycle (*Marques*, *Cassidorus et Kanor*, représentant chacun un épicycle différent du texte⁶). Je me suis attaché à démontrer l'hypothèse selon laquelle le *Roman des sept sages de Rome* est un texte appartenant au corpus des récits de la « matière de Rome », telle qu'elle a été définie par Jean Bodel. Le *Roman des sept sages* traite des vertus de la sagesse, des compétences cléricales, de la ruse féminine,

⁵ Voici les éditions des suites auxquelles je fais référence dans cette étude : *Marques, li senechaus de Rome, romanzo francese del 13. secolo*, éd. Bruno Panvini, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1993 ; *Le roman de Laurin, fils de Marques le sénéchal, Text of MS. B.N. f. fr. 22548*, éd. Lewis Thorpe, Cambridge, Heffer, 1958 ; *Le roman de Cassidorus*, éd. Joseph Palermo, Paris, Picard, 2 t., 1963-1964 ; *Le roman de Helcanus*, éd. Henri Niedzielski, Genève, Droz, 1966 ; "Le roman de Pelyarmenus": *A Preliminary study and partial edition of an unpublished thirteenth-century prose romance*, éd. Lorna Bullwinke Brodtkorb, Ph.D, Yale University, New Haven, 1965 (édition partielle) ; *Le roman de «Kanor» : édition critique d'un texte en prose du XIII^e siècle*, éd. Meredith Tilbury McMunn, Ph.D., University of Connecticut, Storrs, 1978. J'ai utilisé les éditions critiques des textes, lectures que j'ai complété pour le *Roman de Pelyarmenus* avec celle des manuscrits BNF français 22549 et français 22550.

⁶ Levente Seláf , « Vassaux et rivaux : les rapports de force entre les matières épiques de la littérature française médiévale », In : éd. Brigitte Burricher – Laetitia Rimpau, *Diener – Herr – Herrschaft? Hierarchien in Mittelalter und Renaissance*, Heidelberg, Winter, 2009, p. 19-36 ; Idem, « A breton mondakör motivumai a Roman de Kanorban » [Les motifs arthuriens dans le *Roman de Kanor*], In : *La Joie des Cours. Études médiévales et humanistes*, éd. Krisztina Horváth, Budapest, ELTE Eötvös kiadó, 2012, p. 225-234.

contrairement à la matière arthurienne « vaine et plaisante » selon Jean Bodel, mais les éléments successifs du cycle attribuent un rôle de plus en plus grand aux exploits chevaleresques.

Il n'est pas du tout évident de percevoir une vision cohérente dans l'amalgame qu'est la suite des romans du cycle, et plusieurs semblent ignorer ou nier les faits passés dans les séquences précédentes. Mais je pars de la considération que les contraintes de la matière choisie, et le devoir de suivre le modèle de leurs prédécesseurs ont obligé les auteurs à observer quelques règles de base dans l'agencement des événements. La concurrence des sagesses féminine et cléricale, et celle de la chevalerie et de la sagesse cléricale (la *clergie*) sont au cœur de chaque roman, et je suppose que les changements d'aspect et de symbolisme géographique des volets successifs du cycle ne sont pas fortuits.

Le monde géographique des romans du cycle devient de plus en plus vaste et le fil de la narration devient de plus en plus compliqué. D'un début entièrement statique, où nous assistons à la narration des récits exemplaires dans le cadre d'un procès, en passant par la combinaison de scènes où les protagonistes apparaissent comme narrateurs et des éléments de romans d'aventures, on arrive à la fin du cycle à un amalgame d'aventures de plusieurs personnages d'importance égale, qui parcourent une grande partie de la terre connue par les auteurs. Rome et Constantinople restent les deux scènes les plus importantes du cycle, mais avec des fonctions toujours quelque peu différentes.

Le premier élément du cycle des *Sept sages de Rome* existe en plusieurs versions. La version A, en prose, qui précède les autres éléments du cycle dans les manuscrits cycliques place l'action tout simplement à Rome et ne parle pas du tout de Constantinople. L'empereur fait venir les sages dans sa ville, et quand ils reçoivent l'ordre d'éduquer son fils, décident d'écarter le prince de Rome, afin de lui assurer les meilleures conditions d'apprentissage :

Il pranent conseil entre euls qu'il ne le laisseront pas a Rome, car il i porroit bien aucune mauvese parole de borjoise ou de chamberiere ou de mauvés garçon aprendre. Il esgarderent un vergier hors de Rome a une liue pres. Cil vergiers tenoit une liue en touz sens et estoit plantez en touz sens de bons arbres et de toutes les bones fontaines que l'en seüst deviser. En mi cel vergier esgarderent un biau leu et bon et convenable, et firent fere une meson bele et quarree et granz chambres derrieres et beles loges devant⁷.

Rome apparaît donc aux sages comme un lieu où le futur monarque court le danger d'aviilissement : on peut y fréquenter des gens vils, issus des couches

⁷ Édition de Hans R. Runte, voir <http://myweb.dal.ca/hrunte/FrenchA.html>.

basses de la société. La ville dangereuse est opposée à un verger, à un *hortus conclusus* idéalisé, qui sera le lieu optimal pour acquérir la sagesse cléricale.

La version K, en vers, qui est antérieure à A, procède différemment. Ici Constantinople apparaît une seule fois dans le monde géographique du roman. Mais justement, l'empereur romain réside à Constantinople, c'est là qu'il invite les sept sages de Rome : « En Constantinoble venoient/ li .vii. Sagë, et descendoient/ en la plache desous .i. pin. » (v. 283-285)⁸. Une fois que l'empereur a confié aux sages l'éducation de son fils, futur protagoniste du roman, ils retournent à la ville de Rome où l'éducation aura lieu. Ainsi Rome, centre de la sagesse est opposé à Constantinople, centre de l'administration et du pouvoir. La nouvelle impératrice, marâtre du jeune disciple des sept sages, essaie de convaincre son mari de rappeler son fils avec comme argument de pouvoir apprendre la courtoisie et suivre les modèles chevaleresques à Constantinople : « Ja fust il miels en cest país/ que a Romme, che m'est avis,/ et si veïst chevaleries/ et apreïst des cortoisies. » (v. 443-446)⁹.

Curieusement dans la suite du cycle nous voyons une répartition des rôles entre ces deux villes, Rome et Constantinople, semblable à celle qu'on observe dans la version K. Le livre récent de Rima Devereaux a consacré un chapitre au rôle de Constantinople dans le *Roman de Marques*, deuxième élément du cycle¹⁰. Selon Devereaux le narrateur rend manifeste dans la figure du protagoniste, Marques, sénéchal de l'empereur – fils de Caton qui est un des sept sages – l'incarnation des vertus romaines. Mais tandis que Marques apparaît à Rome comme un modèle de sagesse laïque, lors de son voyage à Constantinople il fait preuve de vertus chevaleresques. Donc dans ce roman le lieu de l'action principale, de la sagesse cléricale, et le siège de l'empereur Fiseus (ancien disciple des sept sages, devenu empereur à la suite de la mort de son père) est Rome, tandis que Constantinople est une ville autonome, siège d'un empire indépendant, où Marques accomplira des faits d'armes glorieux et fondera sa propre dynastie. Ici c'est Constantinople qui est dédoublée : non loin de la ville impériale se trouve un site idéal, le Beau Manoir, un verger où habite Laurine, sœur de l'empereur de Constantinople, qui deviendra l'épouse de Marques. La deuxième partie du roman décrit le

⁸ Mary B. Speer, *Le Roman des sept sages de Rome. A Critical Edition of the Two Verse Redactions of a Twelfth-Century Romance*, Lexington, French Forum, 1989, p. 120.

⁹ *Ibid.*, p. 124.

¹⁰ Rima Devereaux, *Constantinople and the West in medieval French literature: renewal and utopia*, Cambridge, D. S. Brewer, 2012, p. 131-156. L'auteur parle dans le même contexte des poèmes de Rutebeuf qui mentionnent Constantinople.

procès contre Marques, faussement inculpé d'avoir rendu enceinte la fille de l'empereur de Rome après son retour. Le procès qui se déroule dans le cadre d'un échange d'*exempla* d'une part par l'accusatrice (l'impératrice), et d'autre part les défenseurs de Marques (les sept sages), permet une présentation double de la motivation des actes du sénéchal, et ainsi du roman intégral. L'impératrice romaine accuse Marques, motivé par sa volonté d'accaparer le pouvoir impérial de Rome d'avoir dépuclé la princesse, fille de l'empereur Fiseus. Cette accusation est soutenue par les actes de bravoure accomplis par Marques à Constantinople et la séduction de la sœur de l'empereur de Constantinople par le sénéchal. Les exemples racontés par l'impératrice ont pour fonction de prouver que l'unique intérêt de Marques est d'augmenter son statut social, ainsi l'empereur de Rome ferait mieux de ne pas se fier à lui. Mais selon Devereaux le voyage de Marques à Constantinople reste un motif secondaire du roman, ce n'est qu'un détour momentané et son retour à Rome signifie en réalité son refus de la ville (comme lieu et symbole du pouvoir) et de la femme (comme objet de convoitise). Bien que marié, Marques se comporte selon l'idéal de chasteté chrétien, et il réconcilie en lui-même les vertus cléricales et chevaleresques par son refus personnel du pouvoir : ce n'est que le fils né de son mariage qui héritera de son oncle le trône de Constantinople. Dans ce récit Constantinople ne peut pas supplanter l'Occident décadent : Marques retourne à Rome après son aventure orientale et n'utilisera pas la ville orientale comme outil du renouveau spirituel de l'empire occidental.

Nous pouvons confirmer cette analyse dans la mesure où l'élément suivant du cycle, le *Roman de Laurin* commence encore à Rome, et le début de l'intrigue contient une nouvelle conquête de Constantinople, usurpée par un roi de Grèce Syrrus, qui prétend que Laurin n'est pas l'héritier légitime de l'empire, parce qu'il est bâtard, étant conçu avant le mariage de Marques et de Laurine, ici présentée comme la fille (dans *Marques* elle était la sœur) de l'empereur de Constantinople. Mais dans la suite Marques se comportera comme un chevalier parfait, et ses vertus cléricales célébrées dans le *Roman de Marques* (sagesse et amour de la chasteté) sont reléguées à l'arrière-plan. Un nouvel amour le subjuguera, et il gagnera la main de la princesse d'Aragon et le trône d'Aragon par ses qualités courtoises et chevaleresques. Le *Roman de Laurin*, bien qu'il attache une grande importance à Constantinople, au lieu de se restreindre à la partie orientale de la Méditerranée, s'ouvre déjà au reste de l'Europe qu'il présente comme un monde féodal avec des villes et royaumes pour la plupart attachés par des liens de parenté ou de vassalité à Rome ou à Constantinople. Il est certain que la prise de Constantinople décrite dans

le roman fait écho à la prise de la ville par les alliés de la quatrième croisade, et joue un rôle essentiel dans le symbolisme du roman, mais il est également certain que la grande coalition occidentale et la nouvelle conquête orientale des croisés, ainsi que la volonté de dépasser son modèle, le *Roman de Marques*, ont poussé l'auteur vers un élargissement du monde romanesque dans l'espace. L'invention la plus célèbre du *Roman de Laurin* est le voyage de son protagoniste et de son père, Marques, accompagnés de plusieurs seigneurs orientaux de leur entourage, à la cour du roi Arthur, à la manière d'Alixandre et de Cligès chez Chrétien de Troyes¹¹. Les volets suivants du cycle ne font que rajouter encore quelques lieux à ce monde déjà assez vaste, et essaient de contrôler les aventures multiples de la descendance de Marques, de Fizeus, son suzerain, empereur de Rome, et de leurs amis, rivaux et vassaux.

Le *Roman de Cassidorus* raconte les aventures du héros éponyme, fils de Laurin selon le *Roman de Laurin*, mais ici présenté comme son petit fils. Cassidorus est empereur de Constantinople et se marie en premières noces avec la fille du prince sarrasin de Galilée. Plus tard, croyant sa femme morte, il accepte d'épouser l'impératrice de Rome qu'il avait auparavant secourue contre ses barons révoltés. Ainsi il monte sur le trône de deux empires en les joignant en sa personne, mais le symbolisme des deux grandes villes observé dans la *Roman de Marques* est ici entièrement inversé : c'est à Constantinople que nous trouvons sept sages, à l'image des sept sages de Rome de la génération antérieure, et Rome sera la scène de faits guerriers : y séjourner permettra à Cassidorus d'exceller comme chevalier et stratège. La nouveauté du symbolisme géographique du roman est l'apparition, comme fonction positive, d'une princesse sarrasine, la première épouse de Cassidorus. Ainsi contrairement à ce qu'on pourrait attendre, les mondes chrétien et sarrasin ici ne sont pas opposés.

Le *Roman de Helcanus* et le *Roman de Pelyarmenus* poursuivent l'histoire de Cassidorus et de ses fils issus des deux mariages. L'action se déroule parallèlement sur plusieurs scènes, selon les errances des protagonistes multiples. Cette technique de la narration reproduit le modèle des grands romans arthuriens en prose et permet d'incorporer de nouveaux lieux géographiques dans la narration. Dans *Helcanus* Cassidorus en quête d'aventures va, incognito, d'abord en Allemagne accompagné de son fils aîné, Helcanus. Le séjour en Allemagne, dans un château-fort d'une dame âgée, témoin d'une partie des événements du *Roman de Marques*, permet au

¹¹ Cf. Richard Trachsler, *Disjointures – Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen-Bâle, Francke, 2000, p. 211-232.

narrateur d'évoquer les grandes lignes de l'histoire de Marques. Le choix de l'Allemagne pour cette scène est assez étonnant, mais pour l'auteur il est naturel qu'une dame noble de ce pays puisse séjourner à la cour de Constantinople. Le roi d'Allemagne réside à Aix, et Mayence est gouvernée par un prince. Les noms portés par les chevaliers allemands (Daphus, Frémor) ressemblent aux noms latins et grecs des romans antérieurs du cycle, sauf celui du roi, Alain de Mayence. Quand une querelle à propos d'un héritage est résolue par la vaillance et la sagesse de Cassidorus, les seigneurs allemands des deux partis deviennent ses vassaux. Je suppose que l'apparition de l'Allemagne comme scène du récit est motivée par l'écriture du roman dans une cour des territoires francophones appartenant au Saint Empire romain germanique. La quête des aventures continue en Espagne et en Aragon, on évoque la Provence, donc des territoires déjà parcourus par Marques dans le *Roman de Laurin*. Dans la lutte entre le roi d'Aragon (fils de Marques) et le roi d'Espagne les membres de la descendance de Marques s'engagent des deux côtés, et le roi d'Aragon reçoit aussi en renfort dix milles sarrasins de l'émir de Carthage¹². Helcanus acquiert sa renommée en tant que chevalier grâce à ses exploits dans l'armée espagnole contre les Aragonais. Constantinople est en conflit avec Rome par les enfants de Cassidorus dans les deux villes : Pelyarmenus, son fils romain puîné, complotte contre son père et ses demi-frères pour devenir l'héritier de la couronne de Constantinople. Helcanus, le fils « grec » de Cassidorus le surmonte en toutes ses qualités. En simplifiant beaucoup le rôle symbolique des deux villes, telles qu'elles sont représentées par leurs personnages emblématiques, nous pouvons confirmer ce qu'on a observé dans le *Roman de Cassidorus* : Constantinople dépasse Rome en valeurs et vertus. La nouveauté introduite par ce roman est la figure féerique de Célydoine, qui ensorcelle Cassidorus et engendre avec lui un fils, appelé Celydus. Le verger comme lieu de l'amour est supplanté par un château enchanté. Celydus à son tour aura une aventure amoureuse avec une sarrasine, la sœur du roi d'Antioche, la femme païenne la plus sage du monde, qui sera encline à se convertir au christianisme.

La validité de la supposition de Joseph Palermo, selon laquelle Gui de Dampierre, comte de Flandre et marquis de Namur serait le commanditaire des quatre derniers romans du cycle (*Cassidorus*, *Helcanus*, *Pelyarmenus* et *Kanor*)¹³, permettrait de voir une motivation supplémentaire derrière le décor

¹² Parmi les chevaliers on trouve un marquis de Carcassonne, un duc de Naples, etc., donc nous observons un monde occidental divisé en seigneuries féodales.

¹³ Le *Roman de Cassidorus* s'achève dans la version du manuscrit R de l'édition critique (Turin, Biblioteca Nazionale, 1650) par une dédicace à un certain Guion, comte de Flandre et marquis

constantinopolitain de ces romans et le rôle positif de cette ville en comparaison avec Rome : Gui a été le petit-fils de Baudouin de Flandre, premier empereur latin de Constantinople. Cela expliquerait le dénigrement du « romain » Pelyarmenus et l'importance de l'héritage byzantin, et éventuellement le rôle positif joué dans *Pelyarmenus* par le comte de Limbourg appelé Borleus, qui deviendra membre de la famille de Cassidorus. Renaud I^{er} de Gueldre devint duc de Limbourg par son premier mariage en 1279, et il s'était remarié après la mort de sa femme avec Marguerite de Flandre, fille de Gui de Dampierre en 1286. Bien qu'il ait perdu le Limbourg déjà en 1288 dans une bataille contre le duc de Brabant, il pouvait mériter l'hommage de servir de modèle pour le personnage sympathique de Borleus.

En somme nous pouvons voir que le rapport entre Rome et Constantinople et leur rôle symbolique ont légèrement changé du début à la fin du cycle. La transposition du rôle principal à Marques a permis d'accentuer l'importance de Constantinople, et de la présenter comme un pôle positif vis-à-vis de Rome, dévalorisée. La présence des noms géographiques liés à la Flandre serait explicable par une volonté de plaire au commanditaire présumé, tandis que le reste des ajouts serait explicable par la volonté des auteurs successifs de surmonter leurs prédécesseurs en trouvant de nouveaux lieux pour l'action.

La Hongrie fait son apparition dans les *exempla* racontés dans les *Sept sages*, *Marques* et *Cassidorus*, dont plusieurs ont pour protagonistes des rois ou nobles de ce pays. Comme il s'agit de suites d'*exempla* (il y en a 15 dans les *Sept sages*, 14 dans *Marques* et 28 dans *Cassidorus*), le rôle du pays n'est pas grand, pas plus que celui d'un élément d'une énumération, dans la série des scènes des récits éducatifs. Les deux histoires mise en relation avec la Hongrie dans la version A des *Sept sages de Rome* sont *medicus* (le neveu d'Ypocras découvre que la reine de Hongrie a conçu son fils avec quelqu'un d'autre que le roi) et *inclusa* (un chevalier trouve la dame de ses rêves dans la personne de la femme d'un châtelain de Hongrie) ; dans le *Roman de Marques* un sage raconte l'histoire du sénéchal du roi de Hongrie, désiré en vain et faussement inculpé par la reine d'avoir voulu coucher avec elle : une réécriture du motif de la femme de Poutifar, afin de prouver la méchanceté des femmes. Dans le *Roman de Cassidorus* il y a encore deux *exempla* dans lesquels le pays apparaît. La première fois quand le roi de Frise veut donner sa fille en mariage au roi de Hongrie, et que sa fille refuse, parce qu'elle est amoureuse d'un duc

de Namur que Joseph Palermo identifie avec Guy de Dampierre, cf. *Le Roman de Cassidorus*, éd. cit., t. 1, p. LII.

d'Athènes (chapitre XIX)¹⁴, et la seconde quand le dernier des sept sages, déguisé « en homme religieux », essaie de convaincre Cassidorus de ne pas tuer les traîtres (chapitre LXVIII)¹⁵. Ce conte parle du prévôt de Hongrie, exécuté par le roi parce qu'il a tué deux nobles, ses ennemis qui l'ont attaqué, sans attendre le jugement du roi. N'ayant pas eu de témoin, sauf son servent, le prévôt n'a pas pu se défendre, et le roi n'a pas cru jusqu'à ce qu'il ne l'ait pas fait écorcher vif, que le prévôt a tué les deux attaquants par autodéfense.

Dans les séries d'*exempla* le rôle essentiel des noms, géographiques et de personnes, était de donner crédit à l'histoire, de contribuer à sa force de conviction. La Hongrie fait parti des termes qui sont utiles à ce propos : connus par le public des romans, suffisamment peu pour servir de décor à des histoires surprenantes, en plus dans une zone géographique proche de la Grèce (au moins vu du Nord de la France), elle peut être utilisée comme point de référence dans les histoires. Bien sûr deux *exempla* sur 14, un sur 15, et deux sur 28 n'est pas beaucoup, mais beaucoup plus que rien.

Je n'ai pas encore parlé du *Roman de Kanor*, clôture du cycle, qui essaie de boucler les aventures de tous les protagonistes. Il commence par l'histoire des quatre fils nouveau-nés de Cassidorus et de l'impératrice de Rome (Kanor, Sycor, Domor et Rusticor), ensuite raconte l'amour entre Celydus et Alerie, la princesse d'Antioche, et introduit encore des éléments magiques de la matière de Bretagne dans la narration. Pelyarmenus et ses fils dirigent Rome, toujours en conflit avec Constantinople, puis seront vaincus par les Grecs. Kanor héritera après leur mort du trône de l'empire de Rome, tandis que Libanor, fils de Helcanus et de Nera deviendra à son tour empereur de Constantinople. Selon le roman, Libanor accomplira une ancienne prophétie, réunissant les quatre parties du monde sous son règne. Déjà dans ce roman, des monarques très illustres, comme le roi de Mède, le roi d'Inde, le prince d'Aquilée et celui de Nubie lui prêtent hommage de vassalité¹⁶, et une croisade gigantesque permet à Kanor et Libanor de vaincre la plupart des rois sarrasins et de convertir « à la loi de Rome » des centaines de milliers de païens. Ainsi le *Roman de Kanor* sera conforme au récit précédent : malgré le rôle principal de Kanor, à la fin ce n'est pas lui, l'empereur de Rome, mais

¹⁴ *Le Roman de Cassidorus*, éd. cit., t. 1, p. 162-167. L'intrigue de cet exemplum ressemble à celui de la chanson de geste aventureuse *Florence de Rome*, sauf que les rôles sont renversés : là le vieux empereur de Constantinople est opposé au jeune prince de Hongrie, tandis que dans l'exemplum le duc d'Athènes sera jeune et aimé, le roi de Hongrie refusé.

¹⁵ *Ibid.*, p. 642-646.

¹⁶ *Le Roman de Kanor*, éd. cit., p. 569.

son cousin Libanor, devenu empereur de Constantinople qui dépassera tout le monde en gloire et en qualités.

La nouveauté la plus intéressante du roman sur le plan de la géographie imaginaire nous paraît être, au moins pour notre propos, l'inclusion de la Hongrie qui apparaît à deux reprises lors de la narration. Au début les quatre jeunes fils de Cassidorus et de Fastyge sont enlevés de Rome par un lion qui les dépose dans une forêt de la Hongrie, où un ermite, appelé Dieudonné, et leur nourrice Nichole, qui a suivi le lion miraculeux, les élèvent jusqu'à l'âge de sept ans, quand le roi de Hongrie les retrouve et accueille les enfants à sa cour¹⁷. Il est très intéressant de constater que l'auteur a emprunté à Chrétien de Troyes le motif de la rencontre du jeune Perceval avec des chevaliers qu'il prend pour des anges : ici les hommes du roi de Hongrie jouent le rôle symbolique des chevaliers de la Table Ronde. Les quatre enfants recevront une éducation courtoise exemplaire chez le roi Driffel, ce qui leur permettra de devenir des chevaliers parfaits. Le roi les perdra de vue pendant un certain temps, et ne les retrouvera que pour les secourir quand il seront en grand danger, assiégés dans un château par un comte qui veut se venger d'eux pour avoir tué son frère (chapitre XXII). La Hongrie et son roi réapparaissent à la fin du roman quand un conflit entre les devoirs de vassalité et d'amitié doit être résolu par Kanor et Libanor : ils doivent juger dans le conflit qui oppose le roi de Hongrie aux rois de Frise et d'Arménie qui l'ont attaqué et dépossédé de ses terres¹⁸. Selon le roi de Frise le conflit éclate pour deux raisons : d'une part le fils du roi de Hongrie tient en prison un frère bâtard du roi de Frise, d'autre part la femme du roi de Hongrie est issue du lignage de Syrus, roi de Grèce, qui a été usurpateur du trône de Constantinople dans le *Roman de Laurin*, donc provient d'une famille traditionnellement opposée à la descendance de Marques. Les deux empereurs doivent décider entre l'amitié (soutenir Driffel) et « l'orgueil du lignage »¹⁹ (aider le roi de Frise), et font le bon choix, prenant le parti du roi de Hongrie et réussissant à réconcilier les deux rois (dont les membres de famille ont été coupables de manière égale de quelques méfaits envers l'autre). Dans une lettre, Driffel de Hongrie demande l'aide de Kanor, empereur de Rome, comme à son suzerain : « A mon tres chier seigneur

¹⁷ Le nom de l'ermite Dieudonné et son rapport avec la Hongrie évoquent la chanson de geste intitulée *Dieudonné de Hongrie*, dont le héros éponyme devient roi de Hongrie. Elle est tardive, du XIV^e siècle, donc il est possible que son auteur, qui a fait beaucoup d'emprunts aux œuvres antérieures, ait également connu le *Roman de Kanor*.

¹⁸ *Le Roman de Kanor*, éd. cit., p. 578.

¹⁹ *Ibid.*, p. 582.

l'empereur de Ronme, je, Drifel, roy de Hongrie salut en telle amour... »²⁰. Mais comme la Hongrie est attaquée par la coalition des rois d'Arménie et de Frise (la Phrygie), on voit sa position plutôt comme intermédiaire entre Rome et Constantinople, symboliquement et géographiquement assez proche des deux : une rivière appelée Yerlo la sépare de Constantinople et une grande forêt de Rome. Mais c'est plus compliqué que cela, parce que la Hongrie est quand même orientalisée : « Li bons rois de Hongrie avoit .i. baillif, qui estoit baillif de Mesopotanie et de trestoute la terre le roy »²¹. Cela dit le pays s'étend sur le Proche Orient²². Souvenons-nous de l'exemplum qui se trouve dans le *Roman de Cassidorus*, où la fille du roi de Frise devait choisir entre le roi de Hongrie et le duc d'Athènes : il est probable que le conflit entre Driffel et le roi de Frise est un miroitement des lieux géographiques liés dans l'exemplum, mais avec une autre répartition des rôles. En fin de compte l'auteur utilise l'histoire du roi de Hongrie pour y cacher deux références aux romans antérieurs du cycle.

On ne peut exclure non plus que le motif reflète une influence littéraire. Dans la chanson de geste *Parise la Duchesse* de la Geste de Nantueil nous trouvons la Hongrie dans un rôle similaire²³. L'héroïne enceinte, chassée de son pays, arrive en Hongrie, où des larrons lui enlèvent son fils qui sera baptisé et élevé par le roi de Hongrie. Cette chanson de geste romancée ou « chanson d'aventures » est datée entre 1225 et 1250²⁴, donc il n'est pas impossible que l'auteur du *Kanor* l'ait pu connaître, et que le motif provienne de cette source ; mais même si c'était le cas, le *Roman de Kanor* a préféré transformer son modèle : il n'a pas voulu marier la fille du roi de Hongrie à un fils de Cassidorus : un destin encore plus glorieux les attendait²⁵.

²⁰ *Ibid.*, p. 578.

²¹ *Ibid.*, p. 424.

²² Le bailli de Mésopotamie, personnage très positif, mais qui est substitué par quelqu'un qui lui ressemble pour tromper Kanor et ses frères, s'appelle Gondri. Ce nom est fréquent dans les chansons de geste et désigne souvent des traîtres, larrons ou sarrasins. L'usage du nom peut être motivé par l'acte de tromperie qu'on veut commettre au nom du personnage, ou bien par la mention de la Mésopotamie, terre de sarrasins par excellence.

²³ Ilona Király a brièvement analysé cette chanson de geste. Selon elle son auteur avait des connaissances de première main concernant la Hongrie, cf. Ilona Király, *Szent Márton magyar király legendája*, Budapest, 1929, p. 21-22.

²⁴ *Dictionnaire des lettres françaises : le Moyen Âge*, éd. G. Hasenohr et M. Zink, Paris, Fayard, 1992, p. 524-525.

²⁵ Pour l'auteur de *Parise la Duchesse* un mariage entre la fille du roi de Hongrie et Hugues, petit fils d'Aye d'Avignon, qui fut la nièce de Charlemagne, n'avait rien de dégradant. Cf. *Parise la*

Et finalement, pour ne pas manquer de chercher une explication extra-littéraire, il faut évoquer que cette inclusion de la Hongrie parmi les scènes du roman n'est peut-être pas indépendante du fait qu'il ne restait plus beaucoup de potentiel non-exploré par le cycle dans la topographie traditionnelle des romans courtois : pour l'auteur de *Kanor* trouver des lieux non parcourus par les protagonistes des romans précédents du cycle n'était pas une mince affaire. Mais il pouvait être poussé à cette inclusion aussi par le contexte politique de la quatrième croisade. Marguerite de Hongrie, la veuve d'Isaac II Ange, a épousé en deuxième noce Boniface de Montferrat, un des chefs des croisés, et les relations avec la Hongrie avaient une importance primordiale pour l'Empire latin de Constantinople et les états voisins fondés sur les ruines de l'Empire byzantin et dirigés par les croisés tout au long du XIII^e siècle. Néanmoins, gardons-nous d'essayer de voir dans le roman une représentation allégorique précise des rapports de force compliqués de l'Empire latin de Constantinople au XIII^e siècle ; cela ne pouvait pas être le but de l'auteur²⁶.

Concluons : Au cours du cycle le prestige de Rome va en se dégradant, tandis que celui de Constantinople augmente. Parmi les empereurs des deux monarchies, ceux de Constantinople sont nettement plus prisés. Rima Devereaux a raison concernant le rôle positif mais restreint de la ville dans le *Roman de Marques*, cependant un net changement s'opère dans les éléments postérieurs du cycle. Le glissement du pôle positif de ce monde imaginaire vers Constantinople se perçoit aisément, et fait voir le point de vue d'un cercle d'auteurs ou de commanditaires qui étaient fortement intéressés par l'Empire Latin de Constantinople. Le monde géographique du cycle s'élargit de roman en roman, et on note un intérêt grandissant pour la Flandre et les territoires avoisinants. La Hongrie, souvent citée avec la Grèce dans la littérature médiévale, apparaît dans le cycle d'une manière anecdotique ; d'abord dans plusieurs *exempla* racontés dans les romans à tiroirs du cycle, ensuite dans le *Roman de Kanor* comme un haut-lieu de la chevalerie, un pays allié à et dépendant de Rome, à mi-chemin entre Rome et Constantinople : un épisode essentiel de la vie des protagonistes les plus importants sera joué à la cour du roi de Hongrie et dans son entourage dans un roman qui, par ailleurs, multiplie les aventures et leurs scènes sur le continent et bien au-delà. Dans *Kanor* le pays est également attaché géographiquement à des royaumes orientaux comme la

Duchesse, éd. M. Plouzeau, Aix-en-Provence, 1986.

²⁶ L'absence des Bulgares, adversaires importants de l'Empire Latin, indique aussi qu'il ne s'agit pas d'une reproduction précise des relations politiques des Balkans au XIII^e siècle.

Phrygie, l'Arménie (ses adversaires) ou la Mésopotamie (un état vassal), mais il n'est pas plus périphérique, plus exotique ou plus étrange que tous les autres lieux de l'action. Dans le monde symbolique des sept sages qui à la fois joint et oppose Rome et Constantinople, la Hongrie joue un rôle secondaire, mais assez significatif pour être présent du début jusqu'à la fin du cycle romanesque.

L'ici et l'ailleurs dans le *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras

Pauline Souleau

Balliol College, University of Oxford

Introduction

Aujourd'hui encore, les habitants de Lusignan sont appelés les Mélusins et les Mélusines, signe du lien étroit entre la légende mélusinienne et la ville de Lusignan¹. Selon la version en prose de Jean d'Arras, qui date de la fin du XIV^e siècle et qui s'apparente autant à la chronique qu'au roman, Mélusine, fondatrice de la forteresse de Lusignan et de nombreuses villes et abbayes poitevines, est une femme dont la moitié du corps se transforme en serpent tous les samedis². L'interdit imposé à son mari, Raymondin ou Raymond de Lusignan, est celui d'essayer de la voir ces jours de transformation ou de dévoiler son secret, s'il le découvrirait, à qui que ce soit. Mélusine d'Albanie, comme Jean d'Arras aime à l'appeler, et Raymond engendrent dix fils. Cette progéniture s'éparpille un peu partout en Europe de l'Ouest, de l'Est et en Orient pour gouverner de nombreux royaumes. Certains sont géographiquement très proches de Lusignan (le Poitou, la Marche, la basse-Bretagne) ; d'autres sont plus lointains (le Luxembourg, l'Alsace la Bohême) voire encore plus distants (Chypre, l'Arménie). Ainsi, les récits des régions d'ici – terme déictique ayant pour point de repère la forteresse de Lusignan en Poitou³ – et des régions d'ailleurs

¹ Pour plus de détails sur Mélusine et ses dénominations voir Catherine M. Müller, « Pour une poétique de la dénomination dans *Mélusine* de Jean d'Arras et de Coudrette », *Le Moyen Âge*, 57, 1, 2001, p. 29-48.

² Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan : Roman du XIV^e siècle*, éd. Jean-Jacques Vincensini, Paris, Librairie générale française, 2003.

³ Les mots déictiques ne font sens que lorsque la situation d'énonciation est explicitée, comme l'explique Dominique Maingueneau : « [à] côté des personnes il existe d'autres embrayeurs, les déictiques, dont la fonction est d'inscrire les énoncés-occurrences dans l'espace et le temps par rapport au point de repère que constitue l'énonciateur. En aucun cas, par conséquent, il ne faut dissocier personnes et déictiques. Même si la personne y joue un rôle dominant,

s'entrelacent dans le *Roman de Mélusine* (1393). La question que nous nous poserons est la suivante : ces points de contact entre l'ici et l'ailleurs dans le roman de Jean d'Arras traduisent-ils des relations de distance ou d'échange ? Pour y répondre, il faudra nous arrêter sur la genèse du récit des origines bretonnes de Raymond de Lusignan et de la transgression de son père, Hervé. Cet événement déclencheur de toute une série d'autres aboutit par la rencontre et le mariage de Raymond et de Mélusine et leur avènement en tant que seigneur et dame de Lusignan. Le récit, analeptique et polyphonique, car narré par trois voix différentes (celle du narrateur extradiégétique, puis celles intradiégétiques de Mélusine et de Raymond) est le premier exemple du lien entre l'ici et l'ailleurs ainsi que des intentions expansionnistes de Mélusine pour son mari et sa descendance. Comme nous le verrons, certains des fils de Mélusine sont regroupés en binôme à la conquête de régions proches ou lointaines, d'ici et/ou d'ailleurs. Ainsi nous ferons le point sur deux couples fraternels : Urien et Guy en terres orientales (Chypre et Arménie) ; Antoine et Renaud en terres germaniques et d'Europe de l'est (Luxembourg, Alsace, et Bohême). Nous nous attarderons en dernier lieu sur l'un des autres fils, Geoffroy à la Grande Dent, électron libre des Lusignan et homme d'ici et d'ailleurs, véritable lien entre ses frères (et leurs régions) mais également destructeur de sa lignée.

L'ici du roman ?

Tout d'abord, précisons plus en détail ce que nous voulons dire par « l'ici » dans le *Roman de Mélusine*. Pourquoi faire de Lusignan l'ici du roman ? Ce lieu est le point de départ et de repère de l'ascendant de Mélusine sur ses fils et leurs exploits à l'étranger⁴ ; mais Lusignan est aussi le symbole de la ruine de Mélusine et de la transgression de l'interdit.

Catherine Gaullier-Bougassas a très bien démontré le lien entre le passé du récit et le présent de l'écriture ou du passé proche (c'est-à-dire de la Guerre de Cent Ans) dans ce roman⁵. Le contexte d'écriture de l'œuvre a son importance

la triade... (je←→tu) — ici — maintenant est indissociable, clé de voute de toute l'activité discursive. » Cf. Dominique Maingueneau, *L'Énonciation en linguistique française*, 2^{ème} éd., Paris, Hachette Supérieur, 1999, p. 33-44, ici p. 33.

⁴ Comme le fait remarquer Jean-Jacques Vincensini, « [q]uant à la rusée Mélusine, elle figure l'obtention et l'ordonnement, au cœur d'une nature sauvage, de ce territoire qui sera le foyer de l'expansion et de la souveraineté à venir », Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 37 (Introduction).

⁵ Catherine Gaullier-Bougassas, *La Tentation de l'Orient dans le roman médiéval : Sur l'imaginaire médiéval de l'autre*, Paris, Champion, 2003, p. 293.

pour la compréhension du choix de la matière et de l'ici du roman. Jean d'Arras dédicace son texte à Jean I^{er} de Berry (1340-1416), frère de Charles V (1338-1380), et commanditaire de l'œuvre. Or, en 1369, Charles V donne le comté de Poitou en apanage à son frère à la condition que Jean reprenne le comté aux Anglais. La forteresse de Lusignan est, jusqu'en 1373, l'ultime bastion du parti anglais en Poitou⁶. L'ici diégétique, cette forteresse de Lusignan d'un passé vague et reculé, abri, point de chute et prison de Mélusine, est donc aussi un ici extratextuel et référentiel, celui du présent de l'écriture de Jean d'Arras, étroitement lié à Jean de Berry qui a bien l'intention d'y faire asseoir ses droits. Le narrateur du roman n'a de cesse d'insister sur la véracité du récit créant ainsi un lien entre l'ici extra- et intratextuel mais aussi entre l'ici et l'ailleurs diégétiques. Voici ce qu'il précise dans le prologue :

Et voit on que quant uns homs n'aura oncques yssu de sa contree, qu'il a des choses veritables asséz prez de sa contree et region, que jamais ne voudroit croire par l'ouir dire s'il ne le voit. Et quant de moy, qui n'ay pas esté gueres loing, j'ay veu des choses que plusieurs ne pourroient croire sans le veoir⁷.

En d'autres termes, rester dans son pays d'origine, c'est-à-dire son « ici », incite à l'incrédulité. Il aura suffi au narrateur, si l'on en croit ses dires, de ne pas aller très loin pour voir et croire des choses fantaisistes qu'il n'aurait jamais crues s'il n'était pas sorti de sa contrée. L'étranger, qu'il soit proche ou lointain, réserve donc bien des surprises qu'on ne peut croire qu'en allant voir ailleurs.

Revenons-en brièvement à Jean de Berry, au passé du récit et au présent de l'écriture. Parmi les multiples ailleurs diégétiques, le Luxembourg a un lien extratextuel et maternel qui plus est avec le duc de Berry : Bonne de Luxembourg (1315-1349), fille de Jean I^{er} de Luxembourg (1296-1346), est la mère du duc de Berry et des dix autres enfants nés de son union avec Jean II de France (1319-1364)⁸. Cela explique bien les liens diégétiques entre Lusignan et Luxembourg tissés au travers du récit d'Antoine, quatrième fils de Mélusine⁹.

⁶ Cf. Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 22-23 (Introduction).

⁷ Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 118.

⁸ Pour plus de détails sur le duc de Berry, voir Françoise Autrand, *Jean de Berry : L'art et le pouvoir*, Paris, Fayard, 2000. Voir également E. Jane Burns, « Magical Politics from Poitou to Armenia: Mélusine, Jean de Berry, and the Eastern Mediterranean », *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 43, 2, 2013, p. 275-301.

⁹ Jean-Jacques Vincensini va même jusqu'à préciser que la création de ce lien « serait le motif initial de la commande à Jean d'Arras », Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 22 (Introduction). En ce qui concerne le récit d'Antoine, voir *infra*.

Avant d'analyser ce récit et ceux des frères d'Antoine, regardons d'un peu plus près cette descendance. Mélusine et Raymond ont dix fils : Urien, Eudes, Guy, Antoine, Renaud, Geoffroy, Fromont, Horrible, Raymond et Thierry. La plupart d'entre eux naissent avec des spécificités physiques assez remarquables : Urien a un visage large et court, un œil rouge, l'autre pers, et de gigantesques oreilles¹⁰ ; Eudes a une oreille beaucoup plus grosse que l'autre¹¹ ; Guy/Guyon a un œil plus gros que l'autre¹² ; Antoine a une patte de lion sur la joue gauche¹³ ; Renaud n'a qu'un seul œil¹⁴ ; Geoffroy a une seule dent qui est très longue (d'où son surnom) et est doté d'une force surhumaine¹⁵ ; Fromont a une petite tache poilue sur le nez¹⁶ ; enfin, Horrible est merveilleusement grand et a trois yeux¹⁷. Le narrateur reste muet sur l'apparence des deux derniers fils, Raymond et Thierry, qui sont donc peut-être normaux¹⁸.

Deux de ces fils vont être éliminés par leur propre famille : Fromont devient moine et meurt car Geoffroy met le feu à l'abbaye de Maillezaïs ; Horrible est tué par des barons poitevins sous les ordres de Raymond car il est considéré

¹⁰ « Et, au plaisir de Dieu, elle enfanta un filz masle qui fu de toutes figures bien forméz, excepté qu'il ot le visage court et large au travers, et avoit un œil rouge et l'autre pers. Il fu baptisiéz et ot a nom Urien et saichiéz qu'il avoit les plus grans oreilles qui oncques feussent veues sur enfant, et au parcroistre, elles furent aussi grandes comme les manevelles d'un van », *ibid.*, p. 218.

¹¹ *Ibid.*, p. 288-290.

¹² « Et, au second an apréz, ot un filz qui fu nomméz Guyon et fu moult bel enfant, mais il ot un œil plus hault que l'autre. », *ibid.*, p. 290.

¹³ « L'ystoire tesmoingne que, ou cinquieme an aprés, ot Melusigne un filz qui fu nomméz Anthoine. Grant fu et bien forméz de tous membres, mais il apporta en la senestre joe une pate de lyon et, ains que il eust .viii. ans, elle fu velue et les ongles trenchans », *ibid.*, p. 292.

¹⁴ *Ibid.*, p. 292-294.

¹⁵ « L'ystoire nous dit que la .viii^e. annee enfanta Melusigne le .vi^e. filz, qui ot a nom Gieffroy. Et apporta sur terre une dent qui lui yssoit hors de la bouche plus d'un pouce et fu nomméz Gieffoy au Grant Dent. Cil fu grans, haulx et fourniz et fort a merveilles, hardiz et crueulx. Chascun le doubtoit qui en ouoit parler. Et fist moult de merveilles ainsi comme vous orréz en l'ystoire », *ibid.*, p. 294.

¹⁶ « L'ystoire tesmoingne que la .ix^e. annee enfanta Melusigne un filz, ce fu le .vii^e. qui ot a nom Frommont, qui fu asséz beaulx, mais il ot sur le néz une petite tache velue comme la pel d'une taupe ou d'un fouant. Et fu en son temps moult devoz, et fu puis, par l'accort de son pere et de sa mere, moine de Malerés dont vous orréz cy aprés en l'ystoire une moult piteuse aventure », *ibid.*

¹⁷ « En ceste partie dit l'ystoire que Melusigne demoura puis environ deux ans sans porter enfant mais a la .xi^e. annee apporta un filz, le .viii^e. grant a merveille. Cil apporta trois yeux sur terre, de quoy ly uns fu ou front, et fu si crueulx et si mauvais qu'il occist, ains qu'il eust quatre ans, deux de ses nourrices. Et orréz cy avant en l'ystoire comment il fu mort et enterré a Poitiers au Moustier Nuef », *ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 698-700.

trop instable et monstrueux. Le destin funeste de Fromont et d'Horrible est d'ores et déjà évoqué par le narrateur lors de l'annonce de leur naissance¹⁹. Il est d'ailleurs intéressant de noter que les naissances de Geoffroy, Fromont et Horrible (et la mort proleptique de ces deux derniers) se suivent sans aucune interruption dans la séquence narrative contrairement, par exemple, aux naissances d'Urien et de Guy qui ne sont séparées que d'un an mais qui sont narrativement distantes de plusieurs anecdotes. Dans le cas de Fromont et d'Horrible, le narrateur impose une ellipse narrative de deux ans pour pouvoir enchaîner les naissances²⁰. Cela crée à la fois un lien et une opposition entre les deux frères : la mort de Fromont est à déplorer tandis que celle d'Horrible est nécessaire.

La plupart des fils de Mélusine épousent des héritières de régions variées²¹. Ils ont à leur tour des fils qui vont eux aussi régner sur des territoires proches ou lointains. Les descendants des fils de Mélusine continuent d'étendre leur influence ; certains se retrouvent en Catalogne, en Ardennes, ou en Scandinavie (quelques-uns s'y marient même). Geoffroy, quant à lui, ne se marie pas et est le plus mobile et actif des fils : il voyage un peu partout pour retrouver ses frères (en Chypre, en Arménie, ou en Syrie), pour mater des rebellions (en Irlande) ou pour combattre le merveilleux (des géants en particulier)²². Voici donc en quelques mots, un bref résumé de l'expansion des Lusignan en Europe et en Orient. Pour mieux comprendre ce mouvement, il faut nous arrêter sur la genèse du récit et l'acte de transgression originel des Lusignan : celui du père de Raymond et de l'homicide du neveu du roi de Bretagne.

Le récit des origines : Raymond et la Bretagne

Le récit de l'origine bretonne de Raymond et de l'homicide perpétré par son père, Hervé de Léon, envers le neveu du roi de Bretagne nous est présenté par trois figures différentes et à des moments différents du récit²³. À chaque version, son intérêt et ses prises de positions en ce qui concerne le statut des protagonistes. La première version est celle du narrateur extradiégétique. Elle est

¹⁹ Cf. notes 15 et 16.

²⁰ Cf. note 16.

²¹ Voir *infra*.

²² Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 552-652.

²³ Pour une étude comparée des épisodes bretons et irlandais dans *Le Roman de Mélusine*, voir Louis Stouff, « Deux épisodes du roman de Mélusine par Jean d'Arras : Irlande et Bretagne », *Annales de Bretagne*, 1928, p. 533-575.

très neutre et extrêmement courte : « [l]a vraye histoire nous raconte qu'il ot jadiz en la brute Bretagne un noble homme lequel ot riote au nepveu du roy des Bretons et l'occist, si n'osa demourer ou paÿs [...]»²⁴. » L'homme en question n'est pas nommé ; aucun commentaire n'est fait quand à sa culpabilité ou à son innocence. Le lecteur apprend un peu plus tard que cet homme est bien le père de Raymond mais il n'apprend jamais son nom de la bouche du narrateur. Cette anecdote semble un épisode bien annexe au récit, à l'impact somme toute assez limité pour les Lusignan. En tout cas, c'est ce que le non-dit du narrateur semble insinuer.

Mélusine, bien après ces événements et son mariage avec Raymond, lui raconte la même histoire (car il ne semble pas vraiment au courant du récit de son père et de son passé) mais de façon bien différente²⁵. Les détails abondent dans cette version : le nom du père, Hervé de Léon ; l'homicide involontaire du neveu du roi de Bretagne ; la responsabilité et la trahison de Josselin du Pont de Léon qui a un fils, Olivier, que Raymond devra affronter en duel s'il veut récupérer ces terres bretonnes. Au final, l'accent est mis sur la légitimité des droits de Raymond sur ces terres : celles de la Bretagne bretonnante mais aussi celles limitrophes, entre la Bretagne et le Poitou : le Penthievre et la Guérande.

Enfin, il y a le troisième récit, le second métadiégétique, celui de Raymond, qui raconte sa version des faits devant le roi et les barons bretons, juste avant son affrontement avec Olivier du Pont de Léon pour récupérer ses droits sur ses terres²⁶. Cette version est très similaire à celle de Mélusine mais insiste plus sur la culpabilité de Josselin en ce qui concerne la tournure des événements. Une fois le récit métadiégétique terminé, la narration extradiégétique reprend et enchaîne : Raymond convainc son assistance, combat Olivier, en ressort vainqueur et récupère les terres de son père dont il ne veut finalement pas et qu'il donne à ses cousins et son oncle bretons²⁷.

Il s'agit bien ici d'un récit de récupération territoriale. Cependant, Raymond n'étant pas vraiment au courant de ses droits sur ses terres bretonnes, il arrive en Bretagne tel un étranger à la fois d'ici et d'ailleurs : « d'ici » car il est en effet breton ; « d'ailleurs » car il ne s'en souvient pas, n'a jamais vécu en

²⁴ Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 140.

²⁵ *Ibid.*, p. 218-227. Ce transfert narratif du narrateur extradiégétique vers un personnage intradiégétique est bien sûr un procédé métalectique. Pour plus de détails sur la métalepse, voir Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972 ; *Idem.*, *Métalepse : De la figure à la fiction*, Paris, Seuil, 2004.

²⁶ Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 242-246.

²⁷ *Ibid.*, p. 247-262.

Bretagne, et ne veut pas de ces territoires puisqu'il les donne à son oncle et ses cousins. D'autre part, la double vocalité intradiégétique de ce récit polyphonique démontre l'autorité narrative de Mélusine²⁸. Elle est présentée comme en sachant plus que Raymond sur son passé et son avenir voire même plus que le narrateur extradiégétique. Le premier récit, celui du narrateur, apparaît comme le présage de celui de Mélusine, tandis que celui de Raymond n'en est que l'écho. Ces aventures bretonnes permettent également d'établir une relation de confiance entre les époux : Mélusine ayant permis à Raymond de redorer l'honneur de son père et de récupérer ses terres bretonnes, Raymond peut maintenant faire confiance à sa femme et la croire lorsqu'elle lui dit que leur descendance règnera sur de nombreux territoires d'ici comme d'ailleurs. En outre, c'est pendant que Raymond est en Bretagne que Mélusine fait bâtir la forteresse de Lusignan, leur vrai point d'origine²⁹.

Les fils de Mélusine et leurs récits d'ailleurs

Les premiers récits des enfants de Mélusine et de Raymond sont ceux d'Urien et de Guy qui s'empresent d'aller secourir les Chypriotes et les Arméniens menacés par les Sarrasins³⁰. Les raisons exposées, devant Mélusine, par les deux frères pour la convaincre de les laisser partir sont des plus intéressantes :

En ceste partie dit l'ystoire que Uriiens et Guyon vindrent a Melusigne, leur mere. Et lui dist Uriiens moult saigement : « Madame, se il vous plaisoit, il seroit bien temps que nous alissons voyager pour congnoistre les terres et les paÿs et aussi pour acquerre honneur et bon nom en estranges marches et contrees, par quoy nous feussions introduit de savoir parler avecques les bons des choses qui sont par estranges marches et paÿs, qui ne sont pas communes par deça. Et aussi, se Fortune et bonne aventure nous vouloit estre amie, nous avons bien voulenté de conquerir terres et paÿs, car nous regardons que nous sommes ja .viii. freres et sommes bien tailliéz d'estre encores autant ou plus. [...] »³¹

²⁸ Le concept bakhtinien de polyphonie est présenté dans Mikhaïl Bakhtine – Julia Kristeva, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970. Voir également Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.

²⁹ Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 263.

³⁰ *Ibid.*, p. 294-436. Voir également Emmanuèle Baumgartner, « Fiction and History: The Cypriot Episode in Jean d'Arras's *Mélusine* », In : D. Maddox – S. Sturm-Maddox éd., *Mélusine of Lusignan: Founding Fiction in Late Medieval France*, Athens / Londres, University of Georgia Press, 1996, p. 185-200.

³¹ Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 300.

Urien et Guy invoquent des notions d'honneur, de découverte et d'échange pour justifier leur voyage : ils veulent se rendre dans des pays étrange(r)s pour acquérir de l'honneur, pour communiquer avec les sages de là-bas et pour découvrir des choses qu'ils n'apprendraient pas en restant chez eux³². En dernier lieu, ils mentionnent la notion de conquête car les frères Lusignan sont si nombreux que leurs espoirs d'acquérir un territoire digne de ce nom de leurs parents est bien mince. Ces arguments semblent être valides puisque Mélusine et Raymond les laissent y aller. Urien et Guy y trouveront tout ce qu'ils espéraient voire plus. Ils deviennent respectivement roi de Chypre et roi d'Arménie par mariage après avoir repoussé les Sarrasins et secouru les rois chrétiens qui meurent entre temps et ne laissent derrière eux que des filles uniques. L'arrière-plan historique de ces récits est enjolivé par Jean d'Arras : lorsque les Lusignan prennent effectivement le pouvoir à Chypre, à la toute fin du XII^e siècle, ce n'est pas après avoir vaincu des Sarrasins mais après la victoire de Richard Cœur de Lion sur Isaac Doukas Comnène, empereur usurpateur byzantin de Chypre de 1184 à 1191 et que le gouvernement byzantin n'avait pas réussi à évincer. L'ajout diégétique des Sarrasins permet de créer une plus grande distance entre « héros d'ici », Urien et Guy, et « ennemis d'ailleurs », les Sarrasins, et aussi de tisser un lien entre « héros d'ici », Urien et Guy, et « alliés d'ailleurs », les rois chrétiens de Chypre et d'Arménie. En devenant rois de ces contrées lointaines, Urien et Guy deviennent des héros d'ici (de Lusignan) *et* d'ailleurs (de Chypre et d'Arménie). L'échange interculturel se trouve donc entre Chrétiens d'Occident/d'ici et Chrétiens d'Orient/d'ailleurs car à travers l'union matrimonial entre Urien et Hermine de Chypre et celle entre Guy et Florie d'Arménie c'est la fusion de deux mondes culturels chrétiens qui s'opère. En outre, si nous changeons le point de vue déictique et que nous transférons notre point de repère (l'ici de Lusignan) vers la Chypre et l'Arménie, alors ces « étrangers », Urien et Guy – qui sont d'autant plus culturellement étrangers qu'ils sont physiquement étranges – deviennent là encore des individus, qui plus est des rois, d'ailleurs (de Lusignan) et d'ici (de Chypre et d'Arménie). Le cri de guerre du roi Urien reste Lusignan : « [L]ors tira le roy Urien le coustel qui lui pendoit a dextre et frappa le roy sarrazin dessoubz la gorgiere et le mist mort, puis se drece en piéz et crie 'Lusignen !' a haulte voix »³³. Les deux frères deviennent plus que jamais des êtres hybrides comme

³² Nous retrouvons ici le même intérêt pour l'étrange et l'étranger annoncé par le narrateur dans le prologue, voir *supra*.

³³ Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 420.

le montrent les armoiries d'Urien, qui correspondent à celles historiques des Lusignan rois de Chypre de 1192 à 1268 : « burlee d'argent et d'azur a l'ombre d'un lyon de gueules »³⁴. Urien et Guy sont donc à la fois étrangers et individus d'ici et d'ailleurs.

Il en est presque de même avec Antoine et Renaud, malgré quelques différences notoires³⁵. Leurs aventures se passent en terres germaniques et d'Europe de l'est : Alsace, Luxembourg et Bohême. Les ennemis d'ailleurs dans la première série d'aventures germaniques sont chrétiens : le roi d'Alsace veut forcer la fille du duc du Luxembourg à l'épouser. Contrairement aux aventures d'Urien et de Guy dans lesquelles les Sarrasins sont quasiment annihilés, le roi d'Alsace est simplement fait prisonnier puis pardonné. Il devient alors l'un des meilleurs alliés d'Antoine qui épouse finalement la fille du duc du Luxembourg, Christine. Antoine devient donc duc et non roi. Comme nous l'avons déjà fait remarquer, ce récit crée une connexion évidente entre les Lusignan et le Luxembourg et donc, hors-récit, entre Jean duc de Berry et le Lusignan de la fin du XIV^e siècle.

En ce qui concerne Renaud, nous retrouvons le même genre de schéma que chez Urien et Guy : le roi de Bohême, frère du roi d'Alsace et bon chrétien, a besoin d'aide contre le roi de Cracovie, Sélodus, roi sarrasin d'un pays voisin comme l'explique le narrateur :

Et ceste partie dit l'ystoire que un messaige vint a Lucembourg de par le roy Fredric de Bahaigne, qui moult par estoit vaillant et preudoms, et qui fort avoit soustenu la foy catholique en son temps contre les Sarrazins, le roy de Craquo et les autres roys marchissans³⁶.

Là encore, ces ennemis païens « d'ailleurs » apparaissent bien plus distants que s'ils avaient été chrétiens : dans la miniature du manuscrit Paris, Bibliothèque nationale de France (BnF), Arsenal 3353, fol. 96^r, le visage de ces étrangers a été effacé³⁷. Les Sarrasins du récit ne sont pas les seules cibles du dégoût et de la colère des lecteurs contemporains de BnF, MS Arsenal 3353. Deux miniatures séparées seulement par trois folios représentent Geoffroy

³⁴ *Ibid.*, p. 322. Les armoiries des Lusignan « de Lusignan » sont burelées d'argent et d'azur de dix pièces. De plus, un lion de gueules se retrouve sur les armoiries de Luxembourg au XIV^e siècle, parfois même burelé d'argent et d'azur. Je remercie Irma Maldonado de me l'avoir fait remarquer.

³⁵ Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 436-552.

³⁶ *Ibid.*, p. 496.

³⁷ Voir <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b550081732/f195.image.r=arsenal%203353.langEN>.

à la Grande Dent. Dans la première (fol. 133^v), il combat le géant Gardon³⁸ ; dans la seconde (fol. 135^v), il met le feu à l'abbaye de Maillezais et condamne ainsi son frère, Fromont, à une mort atroce³⁹. En tant que destructeur des géants, son visage est immaculé sur la page ; en tant que meurtrier de son frère moine, son visage a été effacé. Ces deux miniatures sont particulièrement représentatives du statut de Geoffroy dans le récit. Si Urien, Guy, Antoine et Renaud deviennent à la fois étrangers d'ici et d'ailleurs ; Geoffroy, quant à lui, est un individu positif/d'ici et maléfique/d'un autre monde. Sa force et son impulsivité en font le meilleur allié des Poitevins et de ses frères, comme lors de l'épisode contre Gardon, le géant de Guérande⁴⁰. À d'autres moments, cette même impulsivité devient un danger pour sa famille comme lors de l'épisode de l'abbaye de Maillezais⁴¹. Par cet acte, Geoffroy est d'ailleurs en partie responsable de la transgression de l'interdit imposé par Mélusine à Raymond⁴².

Conclusion

Nous avons finalement peu parlé de Mélusine dans ces réflexions sur l'ici et l'ailleurs du roman, de son récit et de ses personnages. Les exemples cités plus haut montrent bien les échanges et les transformations successives entre individus d'ici et d'ailleurs ainsi que les manipulations narratives imposées pour créer plus ou moins de distance entre l'ici et l'ailleurs géographique et culturel (chrétiens vs. païens), et l'ici et l'ailleurs intra- et extratextuel (le passé fictionnel du récit et le présent réel de l'écriture). Beaucoup d'encre a déjà coulé sur Mélusine⁴³. Nous finirons néanmoins avec celle qui est, au même titre que sa forteresse de Lusignan, le point de repère du roman⁴⁴. Nous avons mentionné

³⁸ Voir <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b550081732/f269.image.r=arsenal%203353.langEN>.

³⁹ Voir <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b550081732/f274.image.r=arsenal%203353.langEN>.

⁴⁰ Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 654-676.

⁴¹ *Ibid.*, p. 680-686.

⁴² *Ibid.*, p. 687-702.

⁴³ Kevin Brownlee, « Mélusine's Hybrid Body and the Poetics of Metamorphosis », *Yale French Studies*, 86, 1994, p. 18-38 ; Françoise Clier-Colombani, *La Fée Mélusine au Moyen Âge : Images, mythes et symboles*, Paris, Léopard d'Or, 1991 ; François Eygun, *Ce qu'on peut savoir de Mélusine et de son iconographie*, Puiseaux, Pardès, 1987 ; Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine : La naissance des fées*, Genève, Slatkine, 1984 ; Celia M. Lewis, « Acceptable Lessons, Radical Truths: *Mélusine* as Literature for Medieval Youth », *Children's Literature*, 39, 1, 2011, p. 1-32 ; D. Maddox – S. Sturm-Maddox eds., *Mélusine of Lusignan: Founding Fiction in Late Medieval France*, op. cit.

⁴⁴ Pour revenir à la remarque linguistique de Dominique Maingueneau énoncée plus haut

ci-dessus que le narrateur appelle de temps en temps sa Mélusine, Mélusine d'Albanie. Si ce nom est aujourd'hui accepté comme une référence à son origine écossaise dans le récit de Jean d'Arras⁴⁵, il a porté un temps à confusion. D'une certaine façon, ce nom a non seulement réussi à dérouter les critiques mais aussi à « emmêler » différentes terres et temps d'ailleurs : l'Écosse médiévale et l'Albanie moderne. De plus, le nom propre de cette héroïne entremêle également l'« ici » et les « ailleurs » : Mélusine est une femme d'ici (Lusignan en Poitou) et de plusieurs ailleurs (l'Écosse par son père et un monde merveilleux par sa mère, Présine). Il n'est donc pas surprenant que ses fils soient des individus hybrides. L'histoire même de Mélusine est d'ici et d'ailleurs comme en témoigne le nombre de légendes mélusiniennes et de versions différentes qui existent dans de nombreux pays : Pays de Galles, Irlande, ou encore Luxembourg⁴⁶. Mélusine d'Albanie et de Lusignan, son roman et ses fils sont donc à la fois de plusieurs « ici » et de plusieurs « ailleurs ».

(voir note 3) le marqueur déictique (ici) est indissociable de la personne. En d'autres termes, Mélusine est indissociable de Lusignan.

⁴⁵ Michèle Perret, « Attribution et utilisation du nom propre dans Mélusine », In : J.-M. Boivin – P. MacCana éd., *Mélusines continentales et insulaires : Actes du colloque international tenu les 27 et 28 mars 1997 à l'Université Paris XII et au Collège des Irlandais*, Paris, Champion, 1999, p. 169-180, ici p. 173 ; Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 12.

⁴⁶ Dix ans après Jean d'Arras, Coudrette écrit sa propose version : *Le Roman de Mélusine*, Paris, Klincksieck, 1982. Pour plus de détails sur le rayonnement international de Mélusine, voir J.-M. Boivin – P. MacCana éd., *Mélusines continentales et insulaires*, op. cit. ; Chiwaki Shinoda, « Mélusine and Toyotamahime: Dissemination of a Culture by Sea », *Diogenes*, 55, 2, 2008, p. 59-64.

Les frères ennemis hongrois dans la « chanson d'aventures » *Florence de Rome*

Imre Szabics

Université Eötvös Loránd de Budapest – Collège Eötvös József

Le sujet de la « chanson d'aventures »¹ *Florence de Rome*² révèle des similitudes frappantes avec le thème d'autres poèmes narratifs du XIII^e siècle comme la *Belle Hélène de Constantinople*, *Parise la Duchesse* faisant partie de la *Geste de Nanteuil* ou *La Manekine*, célèbre roman en vers de Philippe de Rémi. Ces œuvres dans lesquelles des rôles plus ou moins marqués sont remplis par de hauts personnages hongrois pour la plupart fictifs, ont le trait commun d'avoir pour héroïne une dame ou une jeune fille de haute naissance (impératrice, reine ou princesse) injustement accusée et persécutée – dont les malheurs et vicissitudes constituent en effet l'intrigue principale – jusqu'à ce qu'elle soit déclarée innocente et restituée dans ses droits à la fin du poème.

Synopsis

Moitié chanson de geste, moitié roman d'aventure, *Florence de Rome* présente le « *romant* » de la fille de l'empereur Oton de Rome. Le vieux Garsire, roi de Constantinople demande en mariage Florence, fille d'Oton, qui la lui refuse. Garsire convoque aussitôt une armée immense pour faire la guerre à Rome. Pendant la guerre, deux princes hongrois, Esmeré et Milon, fils du roi Philippe de Hongrie, arrivent à Rome pour secourir Oton. Florence s'éprend du jeune chevalier hongrois Esmeré, dont la vaillance et la bravoure la comblent d'admiration. En voyant approcher la bataille décisive entre Grecs et Romains,

¹ Sur la définition de ce terme et son application à des gestes tardifs, voir William W. Kibler, « La "chanson d'aventures" », In : *Essor et fortune de la Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, Actes du IX^e Congrès International de la Société Rencesvals, t. II, Modène, Mucchi Editore, 1984, p. 509-515.

² *Florence de Rome, chanson d'aventures du premier quart du XIII^e siècle*, éd. Axel Wallensköld, Paris, Firmin-Didot, t. I-II, 1907 et 1909 (S.A.T.F.).

Florence, pour éviter la défaite des siens, offre d'épouser Garsire. Mais Oton refuse d'accepter l'offre de sa fille et exhorte ses hommes au combat en promettant sa fille avec son empire à celui qui se battra le mieux contre l'ennemi. Observant la bataille du haut d'une tour, Florence déclare son amour à Esmeré qui promet de le mériter par ses exploits. Les Grecs commencent à être refoulés lorsque l'empereur de Rome est blessé à mort d'une flèche. Avant de mourir, il donne la main de Florence et son empire à Esmeré, ce qui provoque la jalousie de Milon. Ayant appris la mort d'Oton, les Grecs lancent une nouvelle attaque contre les Romains qui se défendent courageusement. Florence décide alors de prendre pour mari un brave chevalier qui puisse vaincre les Grecs. Elle voudrait bien épouser Esmeré, mais comme il a disparu dans le dernier combat, elle se résout à prendre Milon pour mari. Quand Esmeré, libéré par Garsire, rentre à Rome, Florence lui fait la même proposition et Esmeré, lui, accepte avec plaisir de l'épouser. Florence et Esmeré fêtent leur mariage et le prince hongrois devient empereur de Rome tandis que Milon songe à la vengeance.

Esmeré réunit ses hommes pour lancer une attaque décisive contre les Grecs, et il demande à Milon de se rendre à Rome avec cent chevaliers pour garder l'empire et protéger la reine Florence pendant son absence. Milon juge le moment venu pour accomplir sa trahison : il réussit à corrompre les cents chevaliers pour qu'ils disent à Rome qu'Esmeré, mortellement blessé, a laissé à Milon l'empire et sa femme. Mais Florence ne croit pas à l'imposture et refuse catégoriquement d'épouser Milon. Entre temps, Esmeré remporte une victoire sur Garsire à Constantinople, et retourne à Rome, emmenant avec lui Garsire. Florence, dans sa joie, envoie Milon à la rencontre de son frère, mais arrivé devant Esmeré, il accuse Florence d'adultère avec un de ses chevaliers. Celui-ci arrive au même moment et l'imposteur sera démasqué. Ayant appris la perfidie de son frère, Esmeré veut tuer Milon mais sur les demandes de ses chevaliers et de Garsire, il se contente de l'expulser de son empire.

Milon n'obéit pas à son frère et parvient à forcer Florence à quitter avec lui le territoire de l'empire. En route, Milon, poussé par ses désirs amoureux, fait de multiples essais pour obtenir l'amour de Florence. Comme elle ne cède pas aux désirs du prince, celui-ci la frappe dans son accès de colère et l'attache à un arbre. Ayant entendu ses cris, le châtelain du Château-Perdu chassant dans la forêt la détache et la conduit à son château. Cependant Milon se réfugie chez le seigneur d'un autre château et commence à avoir des remords. À Château-Perdu, Florence faillit devenir la victime de la vengeance d'un chevalier amoureux qu'elle a éconduit, et le lendemain matin elle ne peut sortir saine et sauve du château qu'avec une grande difficulté.

La jeune reine de Rome arrive au bord de la mer où elle tombe sur deux bandits qui la vendent à un capitaine marchand d'esclaves. En pleine mer, le capitaine veut abuser de Florence qui lui résiste et implore le secours de Dieu. Une grande tempête éclate alors, qui fait chavirer le navire, mais Florence est sauvée. Elle arrive au pied d'un rocher, surmonté d'une abbaye, appelée Beau Repaire, où elle entre. Pendant que Florence entre à Beau Repaire, Esmeré tombe malade : dans une guerre, il a été blessé à la tête par une flèche que le médecin n'a pu retirer de son crâne. Après que Florence eut guéri par ses prières une jeune religieuse malade, le bruit de cette guérison miraculeuse commence à attirer à Beau Repaire une foule de malades. C'est ainsi qu'arrivent dans l'abbaye Milon, devenu lépreux à cause de son crime commis envers son frère et sa belle-sœur, ainsi que le capitaine et les bandits malveillants, tous devenus paralytiques. Finalement, Esmeré y vient lui aussi et l'abbesse apprend à Florence que le roi de Rome est arrivé à Beau Repaire. Le lendemain Florence fait appeler tous les malades : Milon, les bandits et le capitaine de navire. Elle leur demande de confesser publiquement leurs péchés et ils seront guéris. Puis elle guérit aussi Esmeré qui a la joie immense de retrouver son épouse perdue. Ils retournent aussitôt à Rome, où leur naîtra un fils, Oton de Spolète.

Le principe de la binarité antithétique

La « chanson d'aventures » se divise en deux parties distinctes : la première présente tous les critères d'une chanson de geste traditionnelle, dont le noyau épique est constitué principalement des batailles acharnées entre les guerriers des deux monarques quoiqu'elle reste peu originale quant à l'usage poétique des ressorts caractéristiques du genre épique (préparatifs à la bataille, description détaillée des armées, des armes et armures chevaleresques, combats singuliers, vaillants coups d'armes, etc.).

La seconde partie, qui suscite plus d'intérêt raconte les péripéties que Florence connaîtra après qu'elle aura dû quitter, malgré elle, Rome et son époux. C'est à partir de là que la chanson de geste glisse, par les éléments romanesques et merveilleux toujours plus nombreux, dans le registre de la « chanson d'aventures » ou le « roman d'aventures ».

Ce qui relie cependant les deux parties divergentes de l'œuvre, c'est la valorisation conséquente du principe que nous appellerons le « principe binaire antithétique ».

Dès le début, on voit apparaître l'opposition permanente du *Bien* et du *Mal*, entités fondamentales de l'éthique et de l'esthétique médiévales, qui traverse,

du commencement jusqu'à la fin, tout le poème. C'est dire que la chanson se fonde, quant à son essence thématique et morale, sur la lutte incessante de personnages dont certains sont susceptibles d'éveiller, par leur attitude valeureuse et leurs bienfaits, notre sympathie tandis que les autres sont présentés par l'auteur comme leurs opposants peu honnêtes, voire malfaisants.

C'est l'aspect antithétique en question qui ouvre la chanson lorsque l'auteur anonyme oppose le roi de Constantinople, qui « mout fut viaus et frellles et chenuz et usez,/ Qu'il ot [...] cent cinquante ans passez » (v. 73-74), à la jeune princesse de Rome d'une beauté ravissante et d'une courtoisie et d'une sagesse exceptionnelles :

El fu cortoise et sage et de grant nobleté
 Et si fu bien letree, pleine d'umilité,
 Et dou cors des estoiles sot a sa volenté,
 De toz les elemenz, quan qu'en furent trové.
 [...]
 Et quant elle parole, tot le mont vient a gré,
 Et cil que bien l'esgardent sont si enluminé,
 Qu'el ot la char plus blanche que n'est flor en esté,
 Les iaus vairs en la teste, le vis frois coloré,
 La boche petitete, le menton acesmé. (v. 49-61)

Le contraste est si frappant entre la vieillesse de Garsire et la jeunesse de Florence qu'il laisse prévoir le futur conflit des deux empires et anticipe en quelque sorte sur la guerre féroce qui ne tardera pas à éclater entre eux.

Au demeurant, dans le fait que le vieux roi de Constantinople se met à convoiter irrésistiblement la jeune et belle princesse de Rome, on peut voir, une fois de plus, l'actualisation poétique d'une ancienne croyance qui se retrouve aussi dans d'autres poèmes du Moyen Âge, comme par exemple dans la *canso* IX de Guilhem de Peitieux³. Garsire, accablé sous le poids de son âge, veut épouser avant tout Florence pour pouvoir récupérer sa force et se « rafraîchir » le corps par les baisers et la tendresse convoités de la jeune fille :

³ Déjà le comte de Poitiers vieillissant espérait rajeunir et « rafraîchir le cœur » au contact de sa jeune amante, la Maubergeonne, comme il l'avoue dans sa *canso* *Mout jauzens me prenc en amar* : [...] A mos ops la vuelh retenir,/ Per lo cor dedins refrescar/ E per la carn renovellar,/ Que no puesca envellezir (v. 33-36). (Je la veux garder pour mon profit,/ Afin de rafraîchir le cœur au fond de moi/ Et pour renouveler ma chair/ Au point qu'elle ne puisse vieillir. Trad. Jean-Charles Payen, In : *Idem, Le Prince d'Aquitaine. Essai sur Guillaume IX, son œuvre et son érotique*, Paris, Honoré Champion, 1980, p. 117-118.)

Alez moi por Florence et si la m'amenez !
Je vuel estre de lé basiez et acolez,
Et en sa belle brace soit mes cors repousez,
Si gerra avec moi, si en frai mes grez,
Si me tatonnera les flans et les coutez ;
Gemès d'autre proesse n'iert mes cors alosez. (v. 111-116)

Quand le narrateur raconte pour la première fois les vicissitudes que les deux princes hongrois ont dû subir après la mort de leur père, le roi Philippe de Hongrie, il ne manque pas de souligner leur *caractère opposé*, la prouesse et la loyauté du cadet Esmeré ainsi que la félonie de l'aîné Milon.

Le meneur faisoit il Esmeré apeler ;
Mout fut prouz et leaus et bons a doctriner
Et, quant plus crut li enfes, et plus se voust pener
De fere bien toz diz por fere soi amer.
Li ainznez ot nom Mile, ensi l'oï nomer ;
Mès forment estoit faus et de mavès pencer,
Toz tens afelonni, quant il dut amander ;
Mout sot bien durement un prodome afofer,
Onc ne pot ses semblances a nul bien atorner. (v. 685-693)

La vaillance chevaleresque et la courtoisie d'Esmeré sont aussi rendues manifestes par des représentations héraldiques : par un lion d'or, symbole traditionnel du courage et de la prouesse et signifiant même, en l'occurrence, la haute naissance du prince hongrois, et une colombe blanche, symbole de la franchise et de la pureté de l'âme. Aussi l'auteur ne tarde-t-il pas à expliciter le sens précis des figures emblématiques peintes sur l'écu d'Esmeré :

Li leonciaus desoz de l'emfant senefie
Que il doit estre frans de par chevalerie,
Envers son anemi plainz de grant felonnie,
Et li colombiaus blans douçour et cortoisie,
Et que vers son ami mout forment s'umelie. (v. 707-711)

Le caractère diamétralement opposé des deux frères est aussi signalé pour le public médiéval par les noms transparents qu'ils portent : *esmeré*, participe passé du verbe *esmerer*, 'purifier', 'affiner' (lat. pop. **exmerare*, du lat. cl. *merus*, 'pur') signifie à la fois 'épuré' et 'gracieux', 'distingué'⁴ dans les œuvres

⁴ Algirdas Julien Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris, Larousse, 1970, p. 256.

littéraires d'ancien français. Le nom *Milon* par contre était régulièrement employé, ainsi que les noms *Ganelon* et *Macaire*, pour désigner des personnages félons et traîtres dans les chansons de geste et romans du Moyen Âge⁵.

L'auteur développe à maints endroits de la chanson le motif antithétique des « frères ennemis » qu'il a dû puiser tant dans la tradition littéraire du Moyen Âge remontant à l'antiquité (voir les tragédies de Sophocle et d'Euripide ainsi que la *Thébaïde* de Stace et le *Roman de Thèbes*) et reprise, quelques siècles plus tard, par la tragédie classique *La Thébaïde ou Les Frères Ennemis* de Racine, que dans un certain type de contes populaires médiévaux. Dans ces derniers, le frère cadet est également exposé à la jalousie et à la malveillance du (des) frère(s) aîné(s), et devra surmonter nombre de difficultés et de dangers, créés principalement par son (ses) frère(s), avant d'atteindre son but, par exemple, triompher d'un adversaire ou d'un monstre redoutable et obtenir la main et le royaume d'une belle princesse.

La construction de notre chanson d'aventures suit essentiellement ce schéma « folklorique » – les succès de guerre d'Esmeré et, parallèlement à ceux-ci, son bonheur individuel, sont constamment retardés et « dérouterés » par les manœuvres malhonnêtes de son frère aîné – à cette différence près qu'au motif principal vient s'ajouter un motif parallèle, celui de l'odyssée féminine : les voyages forcés et les mésaventures de l'héroïne, également provoqués, du reste, par les machinations de Milon.

En fin de compte, on remarquera l'amplification redoublée du motif de la binarité antithétique dans *Florence de Rome* : par l'intégration du motif complémentaire de la femme [...] convoitée par son beau-frère, l'opposant principal du protagoniste masculin deviendra progressivement celui de l'héroïne qu'il aspire au début à en être l'adjuvant.

Les manœuvres du frère-opposant, dirigées contre son rival et l'épouse de celui-ci, sont multiples.

Pendant le premier combat des Grecs et des Romains, Milon, jaloux de l'ascendant que, par sa vaillance, Esmeré a sur l'empereur Oton, accuse de trahison son frère, qui s'est battu héroïquement, et a même sauvé l'empereur de Rome, et veut faire croire à celui-ci qu'Esmeré, attaqué par une multitude de Grecs et disparu dans la mêlée, est passé au camp de l'ennemi. Cependant, en narrateur avisé, l'auteur se hâte de lever le doute sur l'attitude du prince cadet et dénonce, par une antithèse frappante, l'acte perfide du frère aîné :

⁵ Voir Ernst Sauerland, *Ganelon und sein Geschlecht im altfranzösische Epos*, 1886, p. 39-41. Cité par A. Wallensköld, éd. cit., p. 32.

Seignors, mout par fu Milles plainz de grant fauceté,
Quant il envers son frere par a si mal erré,
Mès Esmeréz fu proz, s'ot le cors acesmé,
N'ot mellor chevalier en la crestienté ;
S'il fu proz a cheval, a terre ot grant fierté. (v. 1567-1571)

Cependant Milon pourrait être, malgré sa rivalité avec Esmeré, l'adjuvant de Florence car, quoique le roi Oton ait exprimé, avant de mourir, son désir qu'Esmeré obtienne Florence et son empire, la princesse de Rome est prête à épouser Milon afin de sauver l'empire⁶ (entre temps, Esmeré a été fait prisonnier par les Grecs). Mais Milon, incapable de se débarrasser des traits négatifs de son caractère, par orgueil, offense Florence en demandant à réfléchir, et devient de la sorte définitivement son adversaire⁷.

Poussé par le désir de vengeance, Milon continue à intriguer et à comploter à la fois contre Florence et Esmeré qui, libéré par Garsire, n'a pas hésité à épouser la princesse de Rome. Pour s'emparer de l'empire, Milon commet la haute trahison de faire répandre la fausse nouvelle de la mort d'Esmeré poursuivant les guerriers de Garsire, et pour comble de son méfait, il cherche à semer la discorde entre son frère et Florence en accusant celle-ci d'adultère avec l'un des chevaliers d'Esmeré.

Outre la vaillance chevaleresque, la courtoisie parfaite d'Esmeré s'oppose également à la conduite félonne de Milon lorsque le prince généreux pardonne même deux fois à son frère perfide. D'abord, pour son imposture d'avoir voulu faire croire aux Romains que leur empereur « mourant » lui avait laissé l'empire et sa femme ; ensuite, quand Milon accuse Florence d'adultère avec Agravain et tue celui-ci pour le faire taire.

Les princes hongrois

La divergence fondamentale de la conduite des deux princes hongrois tout le long du poème permet aussi de percevoir les regards que l'auteur anonyme porte sur la Hongrie de l'époque. Ces regards sont bien favorables lorsqu'ils se jettent sur le roi Philippe de Hongrie (qui est, de même que le roi Garsire de Grèce ou l'empereur Oton de Rome, un personnage littéraire fictif) et son fils

⁶ « Se tant avez de cuer et vos si vos sentez/ Que vos puisiez rois estre de Romme coronez,/ Que par vos peüst estre maintenuz cest regnez,/ Je n'en sai autre choze, mès mon cors recevez ;/ Je vos ferai seignor de totes mes cite. » (v. 2168-2172)

⁷ v. 2177-2182.

cadet Esmeré, qui est « le meilleur chevalier » de la chrétienté comme l'affirme l'auteur à plusieurs reprises.

A cel ancien tens, signors, n'estoit il mie
De tote nostre loi de la chivellerie
Nul mellor chevalier d'Esmeré de Hongrie. (v. 1191-1193)

Cependant, dès qu'il s'agit du frère aîné Milon, l'auteur parle un tout autre langage. Bien qu'il ne lui dispute la vaillance ni le courage pendant le combat, il ne manque jamais d'avertir le public de son mauvais caractère et de sa perfidie :

Mout fu bon chevalier, bien pert a son blason :
Tot li ont detrenchié son escu au leon ;
[...]
Mès trestut cil que pencent que il soit loiauz hom
Ne sevent qu'a ou cuer, car de tel cude l'on...
Que mout par a de mal desoz son chaperon.
Miles estoit mout genz et de belle façon,
Mès el siecle n'avoit plus encrieme felon ;
Encore fera il son frere traïson,
Que n'oïstes si male en fable n'en chanson. (v. 1833-1848)

On a l'impression que l'opposition marquée des traits de caractère des princes hongrois peut traduire en quelque sorte le jugement contradictoire que l'auteur anonyme a formé sur les Hongrois, surtout si l'on tient aussi compte de son avis défavorable concernant la mère des deux frères.

Quant à la réalité des personnages et toponymes hongrois figurant dans la chanson, on a vite fait de conclure qu'ils sont tous les produits de l'imagination et de la fiction poétiques. Comme nous l'avons dit plus haut, il n'a jamais existé de roi de Hongrie appelé Philippe dont les fils seraient venus à la rescousse de l'empereur de Rome. Pour notre part, nous ne saurions ajouter foi à la conjecture de Louis Karl selon laquelle le nom d'Esmeré de Hongrie serait identique soit au nom du roi Émeric de Hongrie (1196-1204) « qui fut aussi trahi par son frère »⁸, soit au nom du prince Aimeri (Imre), fils du roi saint Étienne et de Gisèle de Bavière⁹. Les équivalents français du prénom hongrois

⁸ Cf. Louis Karl, « La Hongrie et les Hongrois dans les Chansons de geste », *Revue des Langues Romanes*, 51, 1908, p. 30.

⁹ L. Karl, « Florence de Rome et la Vie de deux saints en Hongrie », *Revue des Langues Romanes*, 52, 1909, p. 175-76.

Imre sont aussi bien Émeric qu'Aimeri, et il est insuffisamment fondé de supposer, comme l'a fait L. Karl, un rapport étymologique entre le nom Esmeré et les équivalents français du prénom hongrois en question. Le nom Esmeré peut bel et bien être dérivé du participe *esmeré* ayant une valeur adjectivale (voir ci-dessus). Il n'est pas sûr non plus, comme L. Karl le pense¹⁰, que la vie ascétique et exemplaire du prince *Imre* ait pu servir de modèle à suivre pour l'auteur de *Florence de Rome*, d'autant moins que le prince avait vécu deux siècles plus tôt et qu'Esmeré de Hongrie représente, contrairement à l'image « hagiographique » de saint Aimeri de Hongrie, un idéal de chevalier vaillant et combattant. On peut admettre tout au plus que l'auteur ne semble pas avoir inventé de toutes pièces le service que le roi de Hongrie avait autrefois rendu au roi de Grèce, contre lequel celui-ci a mis en liberté Esmeré lorsqu'il a été fait prisonnier par les Grecs. On sait combien les premiers rois de la Maison d'Árpád veillaient aux rapports délicats et changeants qu'ils entretenaient avec l'empire de Byzance même après qu'Étienne I^{er} (saint Étienne) fut fait roi de Hongrie et ceint de la couronne envoyée par le pape Sylvestre II. On connaît également les mariages dynastiques entre la cour du *basileus* de Constantinople et la Maison d'Árpád (dont le plus notable fut celui de Piroška [la future Irène], fille du roi Ladislas I^{er} de Hongrie, avec l'empereur de Byzance Jean II Comnène), et que plusieurs princes royaux trouvèrent refuge à la cour byzantine durant les luttes dynastiques pour le trône du royaume de Hongrie. Parmi les princes hongrois, le futur roi Béla III, fils de Géza II, a passé presque neuf ans à la cour de l'empereur Manuel Comnène comme son beau-fils et son héritier désigné sous le nom d'Alexis (*Alexios*), revêtu de la dignité de *despotès*¹¹.

Voici comment le secrétaire (βασιλικὸς γραμματικὸς) de l'empereur Manuel, l'historiographe byzantin Ioannés Cinname (Ἰωάννης Κίνναμος) rapporte les tentatives du *basileus* d'intervenir dans les luttes dynastiques des princes hongrois (frères et fils du roi Géza II) pour étendre son influence sur les régions frontalières du Royaume de Hongrie. C'est aussi pour cette raison qu'il voulait marier sa fille Marie avec le jeune prince Béla à qui il demanda de séjourner en tant que son héritier à la cour de Constantinople.

¹⁰ *Ibid.*, p. 176.

¹¹ Sur les rapports dynastiques byzantino-hongrois, voir Gyula Moravcsik, *Byzantium and the Magyars*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1970, et *idem*, « Les relations entre la Hongrie et Byzance à l'époque des croisades », *Revue d'Études Hongroises*, 1933, p. 304-308.

Ἐπειδήπερ ὁ βασιλεὺς ἐνταῦθα ἐγένετο, γνοὺς ἀμήχανα εἶναι λοιπὸν Στέφανον γῆς ἄρξειν τῆς Οὐννων (ἤδη γὰρ Στέφανον αὐθις τὸν Ἰατζᾶ κατεστήσαντο φέροντες) ἐτέραν ἐτρόπετο. Οὐννικῆς γὰρ δυνάμει τῇ πάσῃ, καθάπερ εἴρηται, μεταποιεῖσθαι ἤθελεν ἐν μεταίχμιῳ τῶν ἐσπερίων κειμένης ἐθνῶν. Βελὰν τοίνυν, ὃς μετὰ Στέφανον τῷ Ἰατζᾶ παῖς ἦν, Μαρία τῇ αὐτοῦ θυγατρὶ συνάψαι πρὸς γάμον διενοήθη. Γεώργιον μὲν οὖν, ὃς ἐταιρείας τῷ τότε ἡγεῖτο τῆς βασιλικῆς, Παλαιολόγον μὲν γένος ἐς δὲ τὸν τῶν σεβαστῶν ἀναβεβηκότα ὄγκον, ἐπὶ Οὐννικὴν πέμψας δοκιμαζέιν ἐκέλευε περὶ τοῦ κήδους· ὁ δὲ τὴν ἐς Βυζάντιον αὐθις ἐστείλατο. Οὐννοι δὲ τῷ Παλαιολόγῳ κοινολογησάμενοι Βελὰν τε φέροντες ἔδοσαν αὐτῷ καὶ χώραν, ἣν ὁ πατὴρ αὐτῷ περιῶν ἀπεδάσατο, ἄσμενοι ἐκληροῦντο. Ὁ τοίνυν Παλαιολόγος παραλαβὼν αὐτὸν σὺν ὁμολογίαις αἷς εἴρηται ἐν Βυζαντίῳ παρεγένετο. Καὶ τὸ ἐντεῦθεν τῶν ἐπὶ τῷ κήδει βασιλεὺς ἐφρόντιζεν, ὃ τε παῖς Ἀλέξιος ἤδη μετωνομάσθη καὶ δεσπότης ἀνεβοήθη. Ἡ μὲν οὖν ἐπὶ Βυζάντιον ἄφιξις τῷ Βελᾷ ταύτην ἔσχεν ἀρχήν¹².

Un autre historiographe byzantin, Nicéas Choniates (Νικήτας Χωνιάτης) dans sa Χρονική διήγησις, mentionne également l'intention de l'empereur Manuel d'assurer le trône de Byzance à ses descendants par le mariage de sa fille Marie avec le prince hongrois Béla.

Μήπω δὲ γεννήσας ὁ Μανουὴλ υἱόν, ἀλλ' ἐπὶ τῇ θυγατρὶ Μαρία, ἣν αὐτῷ ἡ ἐξ Ἰαλαμανῶν ἀπέτεκεν ἄλοχος, τὰς τοῦ γένους σαλεύων

¹² « Comme l'empereur était là, et qu'il reconnut qu'Étienne [Étienne IV] n'était plus en mesure de régner sur la terre des Huns [Hongrois] – car Étienne, fils de Géza [Étienne III] fut réintégré dans ses droits –, il chercha une autre solution. Il s'employait de toutes ses forces à s'emparer de la terre des Huns comme celle qui se situait au milieu des peuples occidentaux. Il envisageait donc de marier Béla, fils de Géza et frère cadet d'Étienne, avec sa fille Marie. Ainsi l'empereur envoya-t-il Georgios de la lignée des Paléologues, qui était alors le commandant de la garde impériale ayant obtenu le grade des *sebastos*, sur la terre des Huns avec l'instruction de s'informer du mariage pendant que, lui-même, il rentra à Byzance. Après s'être entretenu avec Paléologue, les Huns lui transmirent aussitôt Béla avec la terre que son père lui avait désignée en partage encore de son vivant. Ayant pris Béla avec les conventions ci-dessus mentionnées, Paléologue rentra à Byzance. Dès lors l'empereur s'occupait des affaires relatives au mariage. Le nom de l'enfant fut changé en Alexios, et il fut proclamé *despotès*. C'est ainsi que Béla arriva à Byzance. » *Ioannis Cinnami Epitome rerum ab Ioanne et Alexio Comnenis gestarum*, éd. August Meineke, Bonnæ, 1836. Pub. par Moravcsik Gy., *Az Árpád-kori magyar történet bizánci forrásai – Fontes byzantini historiae hungaricae aeo ducum et regum ex stirpe Árpád descenduntium*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988, p. 217-218.

διαδοχάς, ὄρκοις πάντας κατενεπέδωσε μετὰ τὸν αὐτοῦ μόρον αὐτὴν
τε τὴν Μαρίαν καὶ τὸν μνήστορα ταύτης Ἀλέξιον, ὅς, ὡς εἰρήκειμεν,
ἐξ Οὐγγρίας ὄρητο, κληρονόμους τῆς οἰκειίας ἔχειν ἀρχῆς καὶ ὡς
Ῥωμαίων ἄναξι σφισι καθυπέεικεν καὶ προσκυνεῖν¹³.

Cependant, contrairement aux conjectures fantaisistes et aux tentatives de L. Karl d'identifier les princes hongrois figurant dans la chanson *Florence de Rome* à des hauts personnages historiques réels, il est légitime de supposer que l'auteur anonyme du poème narratif ait mis à profit, lors de la création des portraits antithétiques d'Esmeré et de Milon, ses connaissances sur la rivalité fréquente et les luttes acharnées menées pour le pouvoir royal de nombre de princes hongrois de la Maison d'Árpád (à titre d'exemple, qu'il suffise de rappeler les hostilités prolongées entre le roi Coloman [Kálmán] et son frère Álmos ou celles qui opposaient le roi Émeric [Imre] à son frère cadet András, le futur André II).

Quant à l'opposition des frères princiers hongrois, on rencontre des similitudes remarquables dans le processus de l'avènement de Béla III (1172-1196) au trône de Hongrie et dans celui d'Esmeré à la dignité d'empereur de Rome. Béla-Alexis, qui, après la mort de son frère aîné, le roi Étienne III, fut invité par les grands seigneurs hongrois à quitter la cour du *basileus* pour occuper le trône du Royaume de Hongrie, devait faire face – tout comme Esmeré à celles de Milon – aux aspirations de son frère cadet Géza, appuyé par sa mère Euphrosine, veuve du roi Géza II, et par certains dignitaires du roi défunt Étienne III et faire des efforts considérables pendant plusieurs années pour l'écarter définitivement du trône et du pays¹⁴. On peut aussi établir des parallélismes frappants dans l'attitude de « prétendant » de Béla III et d'Esmeré de Hongrie. Ayant d'abord été impliqués dans les manœuvres politiques et militaires de la cour de Byzance, tous deux finissent par abandonner le service de la cause de l'empereur byzantin pour s'orienter vers une cour royale

¹³ « Comme Manuel n'avait pas encore de fils et que l'héritage de sa lignée dépendait de sa fille Marie, de qui sa femme alémanique [Berthe von Sulzbach] avait accouchée, il obligea sous serment tout le monde à accepter, après sa mort, Marie même et son fiancé, Alexios [le futur Béla III], qui était, comme nous l'avons dit plus haut, originaire de Hongrie, en tant qu'héritiers de son empire, et à leur obéir et à leur rendre hommage comme aux seigneurs des Romains [Byzantins]. » *Nicetae Choniatae Historiae*, éd. Jan Louis van Dieten, Berolini et Novi Eboraci, 1975. Pub. par Moravcsik Gy., *Az Árpád-kori magyar történet bizánci forrásai*, op. cit., p. 281.

¹⁴ Voir Kristó Gyula – Makk Ferenc, *III. Béla emlékezete* [La mémoire de Béla III], Budapest, Magyar Helikon, 1981, p. 14-16, 59-60, 63-64.

occidentale et y trouver de la renommée et une épouse : Esmeré se met au service de l'empereur Oton de Rome et, en tant que son héritier désigné, épouse sa fille Florence ; Béla III, après un premier mariage avec Anne de Châtillon, princesse d'Antioche, demande en second mariage Marguerite de France, fille du roi Louis VII et demi-sœur du roi Philippe-Auguste¹⁵.

La fuite des princes hongrois de la chanson à la cour du roi d'Esclavonie après la mort de leur père ne repose sur aucune réalité historique d'autant moins que « *l'Esclavonie* », c'est-à-dire la Slavonie n'était pas un royaume indépendant mais une région frontalière, rattachée au Royaume de Hongrie à la fin du XI^e siècle par le roi Ladislas I^{er}, donc une partie intégrante de la Hongrie médiévale.

Il est toutefois acquis que, pendant les XII^e et XIII^e siècles, les relations entre la France et la Hongrie se multiplièrent à plusieurs niveaux. Non seulement des artistes, artisans et commerçants venaient de plus en plus nombreux des diverses régions de France en Hongrie mais des chevaliers mêmes s'établirent dans le pays, conséquence naturelle des relations matrimoniales entre les deux royaumes (parmi ces chevaliers, le champenois Sambuccus a donné le patronyme au village de Zsámbok, près de Budapest, et à la famille historique de Zsámboki)¹⁶. Il est connu que le roi Coloman (Kálmán) de Hongrie épousa la fille de Roger, duc de Normandie, que le roi Béla III eut pour femme en premier mariage Anne de Châtillon, et en second mariage, il épousa Marguerite de France, fille du roi Louis VII et demi-sœur du roi Philippe-Auguste (voir ci-dessus), et que l'épouse du roi André II, fils cadet de Béla III, était la princesse française Yolande de Capet-Courtenay. Ces mariages royaux furent sans doute précédés et suivis de nombreuses missions « diplomatiques » permettant aux seigneurs et clercs français de mieux connaître le « riche et exotique » pays de l'Europe centrale. Les deuxième et troisième croisades traversant le territoire du Royaume de Hongrie ont également contribué à ce que les Français prennent connaissance de la Hongrie de l'époque. Ces rapprochements

¹⁵ Dans son traité *De Amore*, André le Chapelain apporte un témoignage précieux sur les préparatifs de ce mariage ainsi que sur l'état du Royaume de Hongrie et le personnage de Béla III. (*Andreae Capellani regii Francorum, De amore libri tres*, éd. Emil Trojel, Copenhagen, 1892, p. 61-62.) Sur ce sujet, voir Emese Egedi-Kovács, *Le souvenir de Béla-Alexis dans la littérature française du XII^e siècle*, In : *Byzanz und das Abendland : Begegnungen zwischen Ost und West* (Bibliotheca Byzantina 1.), éd. Erika Juhász, Budapest, Eötvös-József-Collegium, 2013, p. 161-177, et Géza Rajnavölgyi, *Un rapprochement entre les cours de France et de Hongrie au XII^e siècle vu par André le Chapelain*, In : *Dialogue des cultures courtoises*, sous la dir. d'E. Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, Budapest, 2012, p. 254.

¹⁶ L. Karl, « La Hongrie et les Hongrois dans les Chansons de geste », art. cit., p. 29.

dynastiques, politiques et culturels de plus en plus intenses entre les deux pays à la fin du XII^e et durant le XIII^e siècle ont dû éveiller la curiosité des clercs et trouvères français pour ce pays « exotique » et lointain¹⁷.

Outre les rapports dynastiques, il faut tenir compte aussi de l'origine « pan-nonienne », bien connue en France, de saint Martin de Tours et surtout du culte très répandu dans le Nord de la France aux XIII^e-XIV^e siècles de sainte Élisabeth de Hongrie, fille du roi André II de Hongrie¹⁸, corroboré par la *Vie de Saint Elysabel, fille du roi de Hongrie* de Rutebeuf¹⁹ et la *Vie de Sainte Elisabeth de Hongrie*, œuvre d'un poète picard anonyme de la fin du XIII^e siècle²⁰.

¹⁷ Voir Asztrik Gabriel, *Les rapports dynastiques franco-hongrois au Moyen-âge*, Budapest, 1944, p. 1-51 ; Dezső Pais, « Les rapports franco-hongrois sous le règne des Árpád, I », *Revue des Études Hongroises et Finno-ougriennes*, 1-2, 1923, p. 15-26.

¹⁸ Voir à ce sujet L. Karl, « Florence de Rome et la vie de deux saints de Hongrie », art. cit., p. 163-180.

¹⁹ *Œuvres Complètes de Rutebeuf*, éd. Edmond Faral et Julia Bastin, Paris, Picard, 1977, t. II, p. 60-166.

²⁰ Éd. L. Karl, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 34, 1910, p. 708-733.

Entre Orient et Occident : Hue de Rotelande et l'héritage antique

Michelle Szkilnik

Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Dans le dernier quart du XII^e siècle, pour les clercs et écrivains détenteurs d'une sagesse et d'un savoir qu'ils entendent faire fructifier, le « romanz », la langue romane, devient un moyen privilégié de s'évader dans un univers de fiction où toutes les règles sont à inventer. Toutes, pas exactement, car depuis le milieu du siècle, les auteurs des romans dits antiques parce qu'ils reprennent de grands mythes (histoire de Thèbes, de Troie, aventures d'Enée), ont profité du statut de traduction-adaptation de leurs « mises en roman » pour se détacher des modèles latins et créer un univers de fiction en partie original. Le rapport entre Orient et Occident se pense donc sur le modèle d'une *translatio studii*, bien décrite par Benoît de Sainte-Maure dans son prologue du *Roman de Troie*. Quelque dix ou vingt ans plus tard, les nouveaux écrivains, comme Chrétien de Troyes dans le prologue de son *Cligès*, redoublent cette *translatio studii* d'une *translatio imperii* : la prouesse chevaleresque si parfaitement illustrée par les Grecs, puis les Romains, s'est à présent arrêtée en France¹. Au déplacement géographique s'ajoute un décalage temporel. Le prestige de l'Orient est rejeté dans un passé perdu à jamais. C'est dans ce contexte d'une opposition à la fois spatiale et temporelle entre Orient et Occident qu'il faut examiner la naissance de ce nouveau genre hybride appelé à conquérir la littérature, le roman, ce « Bâtard conquérant » pour reprendre le titre d'un ouvrage récent². Le rôle de Chrétien de Troyes dans la formation de ce nouveau genre, le choix qu'il a fait d'abandonner le matériau antique pour mettre à l'honneur la matière de Bretagne, sont bien connus. Le prologue des *Lais* de Marie de France, dans lequel cet auteur qui écrivait pourtant dans le milieu qui a vu

¹ Voir Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. L. Harf-Lancner, Paris, Champion Classiques, 2006, v. 30-44.

² Il s'agit du livre de Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2012.

naître les romans antiques, justifie le choix d'une matière bretonne encore peu exploitée, a lui aussi été largement commenté. C'est pourquoi j'ai choisi de m'intéresser à un auteur moins célèbre, bien qu'il soit l'exact contemporain de Chrétien et de Marie : Hue de Rotelande³. Lui aussi participe à ce débat sur la qualité de la matière et prend une position particulièrement originale par rapport à l'héritage antique.

Hue de Rotelande est un gallois, originaire de Rhuddlan, dans le comté de Flintshire. Il a rédigé en anglo-normand deux longs poèmes narratifs, *Ipomédon* et *Protheselaiüs*, entre 1174 et 1191, selon les estimations de A. J. Holden, l'éditeur des deux œuvres⁴. Vivant à la lisière du pays de Galles, près d'Hereford, ami peut-être de Gautier Map⁵, Hue a sans aucun doute connu les œuvres de bon nombre de ses contemporains qui écrivaient dans le même milieu que lui: Marie de France, Thomas et bien entendu les auteurs des romans antiques. A-t-il eu accès à celles de Chrétien de Troyes ? C'est possible⁶. En tout état de cause, il a joyeusement mêlé les souvenirs de ses lectures pour composer deux récits qui se démarquent des œuvres contemporaines par la manière dont ils maintiennent en tension l'héritage antique et la nouvelle matière à la mode, la matière bretonne.

Ipomédon raconte comment un jeune amoureux craintif accomplit de multiples exploits pour conquérir une jeune femme, la Fièrè, dont le nom suggère qu'elle n'est pas de conquête facile. En vérité, elle tombe très vite amoureuse elle aussi du héros et si, doutant de sa valeur chevaleresque, elle se défend d'abord de l'aimer, elle se rend vite compte qu'il est le mari qu'elle a toujours souhaité. Mais c'est lui à présent qui sous couvert de sa timidité face à sa dame,

³ L'ouvrage de Francis Gingras lui consacre quelques développements.

⁴ *Ipomédon, poème de Hue de Rotelande (fin du XI^e siècle)*, éd. A. J. Holden, Paris, Klincksieck, 1979. *Protheselaiüs, by Hue de Rotelande*, éd. A. J. Holden, London, Anglo-Norman Text Society, 3 vol., 1991. Ce sont mes éditions de référence. Les deux poèmes ont été traduits par M. L. Chénier dans *Récits d'amour et de chevalerie (XII^e-XV^e siècle)*, sous la dir. de D. Régnier-Bohler, Paris, Laffont (coll. Bouquins), 2000.

⁵ Selon la manière dont on interprète une allusion à cet auteur dans *Ipomédon* : voir les remarques d'A. J. Holden dans l'introduction à son édition d'*Ipomédon*, p. 8-10.

⁶ Sur ce point, voir les opinions divergentes de W. Calin, « The Evaluation and Undermining of Romance: *Ipomedon* », In : *The Legacy of Chrétien de Troyes*, K. Busby, D. Kelly, N. Lacy eds, Amsterdam, Rodopi, 1987, t. II, p. 111-124, et de F. Mora, « Les prologues et épilogues de Hue de Rotelande », In : *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, études recueillies par E. Baumgartner et L. Harf-Lancner, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, vol. 1, p. 97-114.

se dérobe et la tourmente⁷. Tout finira bien cependant : Ipomédon épousera la Fièrre. *Protheselaüs* raconte l'histoire du fils d'Ipomédon, privé de son héritage par son propre frère Daunus. Amoureux de la belle reine de Crète, Médée, et aimée d'elle, il va connaître toutes sortes de déboires avant de rentrer en possession de son héritage et d'épouser son amie. Le fil principal de l'intrigue peut paraître assez simple dans un cas comme dans l'autre, mais les deux romans regorgent de rebondissements, retournements, digressions qui sont l'occasion de multiplier les personnages et les péripéties sans autre logique apparente que le plaisir de conter.

Les critiques ont de longtemps remarqué qu'Hue de Rotelande a repris les noms de personnages qui figurent dans *Thèbes*, *Troie* et l'*Eneas*. Ipomédon, le héros du premier roman, est l'un des chefs de l'armée argienne. Protheselaüs, son fils, héros du second roman, est le roi de Phylace, tué par Hector dans le *Roman de Troie*. Enée le rencontre en enfer dans l'*Eneas*. Si cette pratique est bien développée dans *Ipomédon* qui emprunte une bonne vingtaine de noms aux trois romans antiques, elle s'emballe dans *Protheselaüs* qui compte une trentaine d'emprunts et ajoute même une autre source : le *Roman d'Alexandre*. Loin de passer sous silence les liens entre ses romans et les romans antiques, Hue les exhibe mais, avec aplomb, il retourne le sens de l'emprunt en prétendant que le *Roman de Thèbes* est tiré d'*Ipomédon* :

De ce estorie, ke ai ci faite,
Est cele de Tebes estraite ;
A Thebes fut Ipomedon,
Aillurs querrez, si vus est bon,
Cument ilokes li avint. (v. 10541-10545)

En revanche, malgré la récurrence, en une sorte de basse continue, du thème des frères ennemis et de celui de l'inceste⁸, les personnages vivent des aventures qui ressemblent plutôt à celles que connaissent les chevaliers de Chrétien

⁷ Au point d'imaginer à la fin de se faire passer pour son rival, le roi d'Inde majeure, et de laisser croire à la Fièrre que celui dont elle est devenue passionnément amoureuse est mort dans le duel qui l'a opposé à ce roi.

⁸ Voir F. Mora, « Les prologues et épilogues de Hue de Rotelande », art. cit., et M.-L. Chénierie, « La dénomination des personnages féminins dans les romans de Hue de Rotelande », *Miscellanea Mediaevalia, mélanges offerts à Philippe Ménard*, tome 1, p. 349-359, Paris, Champion, 1998 ; du même auteur, « Dénomination et anthroponymie dans les romans de Hue de Rotelande », *Lettres Romanes*, LII, n° 1-2, 1998, p. 203-234.

ou les héros de Marie de France. Motifs empruntés à la lyrique⁹, ou séquences à tonalité bretonne¹⁰ introduisent les auditeurs / lecteurs dans un univers bien éloigné de celui des romans antiques¹¹. Alors pourquoi avoir choisi de donner aux personnages des noms tirés de ces romans ? Pourquoi les faire évoluer dans un espace géographique qui sans être exclusivement oriental n'en est que fort peu breton¹² ? Cette apparente disjonction entre un habillage antique et un contenu bretonnant, particulièrement marquée dans *Protheselaüs*, constitue une tentative de conciliation entre des héritages divergents, dont Médée me paraît être l'emblème.

Dans la majorité des cas, les noms antiques repris par Hue de Rotelande semblent de simples leurres, qui, certes, font signe vers leur roman d'origine, mais désignent des homonymes des héros antiques. Daunus par exemple, père de Turnus dans l'*Eneas*, devient le frère de Protheselaüs, tandis que Turnus est le nom du père d'un fidèle allié de Protheselaüs, Melander. Hue peut affubler un personnage secondaire du nom d'un héros antique très célèbre tandis que ses propres héros et héroïnes portent le nom de personnages de second plan dans les romans antiques. Cette redistribution ne se fait pas sans malice. C'est ainsi qu'Adraste, le célèbre roi d'Argos dans *Thèbes* et dans *Eneas*¹³, devient dans *Ipomédon*, un duc d'Athènes amoureux de la Fièrè. Il a à son service un devin, nommé Amfioraus, comme l'archevêque devin d'Adraste dans *Thèbes*. Alors que l'augure de *Thèbes* interprète correctement les sorts et peut révéler à son souverain la terrible défaite que subira l'armée argienne et qui verra la mort de Capanée, Polynice, Tydée, Hippomédon et Parthénopée¹⁴, entre autres preux, le devin du duc d'Athènes voit dans les étoiles la date du tournoi en

⁹ Par exemple, la reverdie (*Ipomédon* v. 559-565 et v. 8903-8909 ; *Protheselaüs* v. 2477-2488), la séparation du cœur et du corps de l'amant quand il quitte sa dame (*Protheselaüs* v. 3685-3688) et le développement sur le pouvoir d'amour (*Protheselaüs* v. 3685-3688).

¹⁰ Comme la fée à la fontaine, le chevalier défenseur d'un gué, l'oiseau messager, la navigation au hasard des flots.

¹¹ Les romans antiques utilisent aussi des motifs lyriques comme celui de la reverdie, mais cela a précisément pour effet de les éloigner de l'univers antique qu'ils sont supposés décrire.

¹² Sur ce point, voir M. Guéret-Laferté, « Les chemins de l'aventure dans les romans de Hue de Rotelande », *La Géographie dans les textes narratifs médiévaux*, Actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université d'Amiens (mars 1996), Wodan 62, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, p. 51-58, et M.-L. Chênerie, « La dénomination des personnages féminins dans les romans de Hue de Rotelande », art. cit., p. 211-212.

¹³ Mais il est un roi de Sicile allié de Priam dans le *Roman de Troie*.

¹⁴ Voir *Le Roman de Thèbes*, éd. F. Mora, Paris, Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1995, v. 2138-2140. Toutes mes références au *Roman de Thèbes* sont empruntées à cette édition.

l'honneur de la Fièrre mais omet d'en observer le résultat. Son seigneur est donc battu à plate couture par Ipomédon et malgré sa promesse d'offrir de belles forteresses grecques à son vainqueur (dont Mycènes¹⁵), il doit renoncer à porter les armes ce jour-là au tournoi¹⁶. Cet exemple montre qu'Hue a bien à l'esprit le rôle des personnages dont il emprunte les noms. Par les jeux de décalage qu'il introduit, il invite à jeter un regard peut-être moqueur, en tout cas distancié, sur les œuvres antérieures. Son Adraste est bien toujours grec. Duc d'Athènes, il n'en possède pas moins des cités en Argolide. Comme son homonyme dans *Thèbes*, il va subir une cuisante défaite dont les conséquences toutefois sont bien moins sérieuses.

Ces emprunts qui mettent en évidence la virtuosité d'Hue de Rotelande n'ont-ils cependant qu'une valeur parodique et d'autre dessein que d'amuser le public ? Il me semble que ce qui n'était peut-être en effet qu'un exercice ludique à l'origine évolue vers une entreprise plus sérieuse (peut-être ratée selon certains critiques modernes¹⁷) qui tente de conjuguer des héritages divers pour faire surgir un monde fictionnel harmonieux, neuf et néanmoins paré du prestige de l'antiquité. D'*Ipomédon* à *Protheselaüs*, un projet s'affirme en effet que l'usage des noms propres éclaire. Nous avons vu que les noms tirés des romans antiques se multipliaient de manière vertigineuse dans le second roman. Il faudrait ajouter qu'apparaissent aussi d'autres noms qui renvoient à un autre univers fictionnel. Alors que seule l'héroïne dans *Ipomédon* portait un nom signifiant, la Fièrre (la *Fiere demoisele*, la *Fiere Pucele*), dans *Protheselaüs*, les noms formés de cette manière sont plus nombreux : le Bloi Chevalier, le Chevalier Faé, la Pucele de l'Isle, la Pucele Sauvage. Parallèlement l'action, dans la seconde partie, se recentre sur des régions occidentales présentées comme reculées et dangereuses, la Lombardie, puis le Val de Maurienne. Apparaissent aussi des types de personnages, un forestier, un ermite, et des lieux, un gué, un *boscage*, une *chalcee*, qui renvoient à la matière bretonne¹⁸. Le héros, originaire des Pouilles, passé par la Crète, arrive presque au terme de son itinéraire dans des terres occidentales qu'il est chargé de pacifier.

¹⁵ Mycènes est une cité voisine d'Argos.

¹⁶ L'épisode mettant en scène Adraste s'étend du v. 5557 au v. 5764.

¹⁷ A. J. Holden, F. Mora et M.-L. Chênerie s'accordent tous à juger *Protheselaüs* inférieur à *Ipomédon*. Voir en particulier l'introduction à l'édition d'A. J. Holden, vol. III, p. 4 : « *Protheselaüs* is a disappointing sequel to *Ipomedon*, of which it often gives the impression of being a watered-down version. »

¹⁸ Sur ce nouvel espace, voir M. Guéret-Laferté, « Les chemins de l'aventure dans les romans de Hue de Rotelande », art. cit., p. 57.

Faut-il voir dans ce déplacement et ce changement de tonalité les indices d'une implacable *translatio* dont le but, qu'Hue de Rotelande n'aurait pourtant pas réussi à atteindre, serait l'univers arthurien ? Le modèle qu'il souhaite construire me paraît plus complexe. La manière dont il reprend le motif du chevalier blessé par une lance empoisonnée qui s'abandonne aux hasards de la navigation est de ce point de vue significative¹⁹. Chez Thomas, Tristan se déplace vers l'ouest. Il aborde en Irlande où deux magiciennes, la reine Iseut et sa fille Iseut la blonde le guérissent. Protheselaüs, blessé par une lance empoisonnée en Calabre du fait de la jalousie d'une femme²⁰, navigue vers l'est. Il échoue en Crète où Sibille, une autre magicienne, tante de Melander, le sauve d'une mort certaine. Si, comme l'a remarqué F. Mora, au lieu de trouver l'amour au terme de sa pérégrination, Protheselaüs obtient l'amitié de Melander²¹, c'est pourtant bien en Crète que se trouve la femme qu'il aime sans l'avoir jamais vue. La Crète, aux marges de l'univers antique, devient ainsi une sorte de contrepoint de l'Irlande, île des merveilles bretonnes elle-même en marge du monde tristanien et arthurien. Mais alors que, dans l'imaginaire médiéval, l'Irlande conserve son statut de terre sauvage et inhospitalière, et ce jusqu'au *Méliador* de Froissart²², la Crète, ancien royaume de Minos, qui abritait un monstre terrifiant, s'est transformée en lieu accueillant²³ où le héros trouve amour et amitié et sur lequel il règnera à son tour à la fin du roman²⁴. En épousant la reine Médée, en mariant la Pucelle Sauvage, maîtresse du Val de Maurienne, à Melander, Protheselaüs réalise l'union de l'Orient et de l'Occident. Hue de Rotelande ne propose donc pas le modèle d'une *translatio* d'est

¹⁹ A. J. Holden, M. Guéret-Laferté et F. Mora ont tous repéré ici l'influence de la légende de Tristan (A. J. Holden, introduction à *Protheselaüs*, vol. 3, p. 7 ; M. Guéret-Laferté, « Les chemins de l'aventure dans les romans de Hue de Rotelande », art. cit., p. 57 ; F. Mora, « Les prologues et épilogues de Hue de Rotelande », art. cit., p. 100).

²⁰ Candace, femme d'Egéon et amante du traître Pentalis, tente de séduire Protheselaüs, dans un épisode inspiré peut-être de *Lanval*. Repoussée, elle fait savoir à Pentalis que le héros est en Calabre. Celui-ci lui tend une embuscade et le frappe à l'épaule d'une lance empoisonnée alors qu'il vient d'embarquer pour fuir le pays. Voir v. 1575-2086 pour l'ensemble de l'épisode.

²¹ F. Mora, « Les prologues et épilogues de Hue de Rotelande », art. cit., p. 100.

²² Sur l'image de l'Irlande dans les textes littéraires médiévaux, voir J. M. Boivin, *L'Irlande au moyen âge, Giraud de Barri et la « Topographia Hibernica »* (1188), Paris, Champion, 1993.

²³ Voir la description de la cour de la reine et de la prairie où se tiennent les jeux sportifs qu'elle a organisés v. 2853-2932.

²⁴ Protheselaüs est devenu roi de Pouille, de Calabre et de Crète. Je me sépare ici de l'interprétation de M. Guéret-Laferté qui estime que le déplacement de l'intrigue de Sicile en Crète est uniquement un moyen d'exploiter les ressources narratives du voyage en mer (« Les chemins de l'aventure dans les romans de Hue de Rotelande », art. cit., p. 57).

en ouest, mais plutôt celui d'un aller-retour fécond entre les deux pôles du monde géographique et littéraire.

On peut alors suggérer quelques hypothèses sur le choix déconcertant de nommer l'héroïne du second roman Médée. L'idée semble n'être venue à Hue de Rotelande que dans un second temps. Le personnage existe en effet déjà dans *Ipomédon*, mais il n'a pas de nom : il s'agit de la reine de Sicile, femme du roi Meleager, lequel est lui-même oncle de la Fière. La reine joue un rôle important sans être l'héroïne du roman. Le jeune Ipomédon obtient en effet de la servir et devient son favori. De nombreux épisodes montrent de manière savoureuse le service que le héros lui rend en lui apportant le gibier qu'il a prétendument attrapé pendant que se déroulent de grands tournois auxquels il dit ne pas vouloir prendre part, alors même qu'il s'y rend incognito et en est le vainqueur. Amoureuse de lui en secret, la reine doit pourtant accepter qu'il lui préfère la Fière. Or elle réapparaît, veuve, dans *Protheselaiüs*. Devenue reine de Crète, elle porte désormais un nom : Médée, et nourrit un nouvel amour, cette fois pour le fils de son ancien favori, Protheselaiüs qui ressemble comme deux gouttes d'eau à son père. Je ne commenterai pas le parfum d'inceste qui flotte sur la nouvelle passion de Médée. M. L. Chênerie en a déjà fait mention²⁵. Je voudrais plutôt montrer comment doter la reine du nom de Médée va permettre à Hue de Rotelande de prendre ses distances avec le roman de *Thèbes* et celui de *Troie* sans toutefois couper le lien qui unit tous ces textes. Si *Thèbes*, comme nous l'avons vu, est clairement à l'horizon d'*Ipomédon*, un autre mythe toutefois le travaille de manière souterraine, celui des Argonautes. Plusieurs personnages d'*Ipomédon* évoquent en effet les héros de ce récit, à commencer par Jason, jeune parent de la Fière qui va devenir l'ami et l'écuyer d'Ipomédon. Un second personnage fait entrer de manière plus discrète l'histoire de Médée. Il s'agit d'Egëon, messenger d'Ipomédon qui lui rapporte fidèlement tout ce qui se passe à la cour de la Fière. Egëon n'apparaît pas dans les romans antiques à ma connaissance. En revanche il évoque le roi Egée, qui recueille Médée à Athènes et finit par l'épouser. Un compagnon de Capaneüs, demi-frère d'Ipomédon, porte par ailleurs le nom de Perseüs. Personnage peu connu, c'est l'oncle de Médée qui s'est emparé du royaume de Colchide après avoir détrôné le père de la magicienne selon les *Fabulae* d'Hyginus. Il n'est pas impossible qu'Hue ait trouvé le nom dans ce manuel de

²⁵ Voir M. L. Chênerie, « La dénomination des personnages féminins dans les romans de Hue de Rotelande », art. cit., p. 356. Dans « Dénomination et anthroponymie dans les romans de Hue de Rotelande », art. cit., p. 214-215, elle note combien l'ombre de l'inceste plane largement sur les deux romans.

mythologie fréquenté par les écoliers du Moyen Âge²⁶. Enfin Hue met en scène un Créon, neveu de Léonin, le prétendant de la Fièrre. Ce Créon est amoureux d'Ismeine, confidente de la Fièrre²⁷. Cette alliance de noms fait encore une fois surgir le danger de l'inceste puisque dans la légende œdipienne Créon est l'oncle d'Ismène. Mais dans la mythologie grecque il a aussi un homonyme, le roi de Corinthe qui accueille Jason et Médée. Jason tombe amoureux de sa fille Creuse, ce qui suscitera la terrible vengeance de Médée. L'homonymie dans la mythologie favorise donc la confusion entre l'histoire de Thèbes et celle de Médée, dont profite Hue de Rotelande²⁸.

Ces fils ténus tissés autour de Médée sont rassemblés dans *Protheselaiüs*. Non seulement dans son second roman Hue baptise son héroïne féminine Médée, mais encore certains des personnages que nous venons d'évoquer réapparaissent dans *Protheselaiüs*. Jason est devenu seigneur de Rhodes. Fidèle compagnon d'Ipomédon, il apporte son secours au fils de son ancien maître. Egéon à présent seigneur de Calabre accueille sur ses terres le héros forcé à l'exil. Sa femme Candace, sorte de double négatif de Médée, concocte à l'égard de Protheselaiüs une trahison impliquant l'usage de poison, en conséquence de quoi, on s'en souvient, Protheselaiüs, blessé, arrive en Crète. D'autres personnages que leur nom lie à la magicienne font leur entrée dans *Protheselaiüs*. Un dénommé Hercule, athlète grec, accomplit toutes sortes d'exploits sportifs avant de se faire distancer par Protheselaiüs dans des jeux sportifs organisés par la reine Médée²⁹. Le roi du Danemark, qui sera d'abord l'ennemi, puis le fidèle allié du héros, s'appelle Thésée. Enfin les deux romans d'Hue font surgir un comte nommé Minos, comte de Bretagne dans *Ipomédon*, d'une région non précisée dans *Protheselaiüs*. Est-ce le même ? Dans le premier roman, il est mis en déroute par Ipomédon, dans le second, partisan de la Pucelle de l'Ile, il est fendu en deux par Melander. Certes le Minos antique n'intervient pas dans l'histoire de Médée, mais il est lié à Thésée et surtout il est le roi de Crète. Médée dont l'armée va combattre aux côtés de celle de

²⁶ Voir l'introduction à l'édition d'A. J. Holden, vol. III, p. 9. Voir aussi M. L. Chênerie, « Dénomination et anthroponymie dans les romans de Hue de Rotelande », art. cit., p. 209.

²⁷ La jeune femme se révèle beaucoup moins courtoise que son homonyme du *Roman de Thèbes*. Dans *Protheselaiüs*, Ismeine, mariée à Tholomeu à la fin d'*Ipomédon*, vit désormais en Bourgogne, fief de son époux.

²⁸ À cette liste, il faudrait ajouter, selon M. L. Chênerie, Jasius, vassal du roi Meleager, qui apparaît dans l'épisode du tournoi et qui est un Argonaute chez Hyginus. (« La dénomination des personnages féminins dans les romans de Hue de Rotelande », art. cit., p. 219).

²⁹ Voir v. 3085-3229.

Thésée pour délivrer Protheselaüs prisonnier de la Pucelle de l'Île, remplace le Minos antique sur le trône de Crète, tandis que le Minos médiéval se trouve être à présent comte de Bretagne ! Cette inversion de la valeur symbolique des lieux entre en résonance avec celle, implicite, qui faisait de la Crète une Irlande plus hospitalière.

Médée, à qui s'attachent pourtant de noires histoires de vengeance, de jalousie et d'infanticide, est l'objet du même retournement paradoxal. On peut, comme le fait M.L. Chênerie, y voir une intention misogyne³⁰. Les deux héroïnes de Hue, la Fièvre et Médée, sont présentées comme des créatures manipulatrices, potentiellement dangereuses, n'étant que leur passion pour les héros de chacun des romans leur ôte toute capacité de nuire. La toute puissante magicienne Médée serait ainsi réduite à n'être qu'une amoureuse un peu ridicule. Une scène pourtant suggère une autre interprétation. Lorsque le héros la rencontre pour la première fois, Médée est assise au bord d'une fontaine aux vertus miraculeuses : l'eau guérit en effet du mal de dents, de la lèpre, de la fièvre et de toutes sortes d'autres maladies. Sur ses rives poussent des plantes médicinales. La reine Médée possède une fontaine qui lui permet de rivaliser avec la magicienne antique, mais qui n'a que des propriétés bénéfiques, à la différence des poisons que son homonyme antique prépare volontiers. Hue décrit ensuite la dame comme le parangon de la beauté féminine dans un portrait qui n'est pas sans rappeler celui que Marie de France dresse de la fée de *Lanval*. Certes les descriptions sont topiques : blancheur, blondeur, élégance. Le détail de la peau blanche qui apparaît sous le laçage de la tunique, présent dans les deux portraits, semble toutefois plus original. Dans le *Roman de Thèbes*, Antigone laisse bien voir sa peau nue sous son biau³¹. Mais le poète ne mentionne pas les lacets du vêtement³². Médée semble ainsi conjurer la beauté de la fée et celle d'Antigone, l'héritage celtique et l'héritage antique. Mais il y a plus. Auprès d'elle se trouve la reine Hélène « Que l'em tint dunc par chescun regne/ Del siecle la plus bele femme. »

³⁰ « La dénomination des personnages féminins dans les romans de Hue de Rotelande », art. cit., p. 356.

³¹ Comme Didon (v. 528) et Camille v. 4099 dans *l'Eneas* (éd. Aimé Petit, Paris, Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1997).

³² « Ele iert vestue en itel guise/ De chainse blanc e de chemise/ Que tuit li costé li pareient,/ Ki de deus parz lacié esteient. » (*Lanval*, In : *Lais Bretons (XII^e-XIII^e siècles)*, Marie de France et ses contemporains, éd. N. Koble et M. Séguéy, Paris, Champion Classiques, 2011, v. 559-562). « La char parmi les laz pareit,/ Qui plus blanche que nef esteit. » (*Protheselaüs*, v. 2951-2952). « La blanche char desoz pareit. » (*Thèbes*, éd. F. Mora, Paris, Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1995, v. 4125).

(v. 2935-2936). Aucun doute sur l'identité de cette reine : c'est Hélène de Troie, considérée en effet comme la plus belle femme du monde dans toute la littérature du Moyen Âge. *Protheselaüs* associe donc deux femmes également réunies dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure qui, on s'en souvient, commence par le récit de l'expédition des Argonautes en Colchide³³. Mais si l'une est clairement le personnage mythique, l'autre est devenue une héroïne « moderne ». Hue déclare pourtant d'elle qu'elle l'emporte en beauté sur l'héroïne antique :

Co fut veir qu'el fu bele asez,
 Mais n'ateint ren a la beltez
 Que ot la reine Medea.
 Tutes celes del mond passa
 De curteisie e de bonté,
 De largesce e de belté. (v. 2937-2942)

Médée surpasse Hélène par sa beauté, mais aussi par ses vertus courtoises. Elle incarne les valeurs du nouveau roman qu'Hue est en train d'illustrer. En préférant une Médée transformée, « celtisée », à l'Hélène troyenne, *Protheselaüs* remet en cause l'héritage troyen comme *Ipomédon* a contesté l'influence thébaine. La beauté de Médée ne conduit pas à la guerre, mais au contraire suscite l'amour et scelle l'alliance entre l'Orient et l'Occident. Une alliance féconde puisque, nous assure le roman, les époux ont eu de nombreux enfants, filles et garçons, dont Hue se réserve de nous raconter l'histoire dans un avenir éloigné. Si la Médée antique avait tué ses propres enfants, si Hélène était restée stérile, l'héroïne de *Protheselaüs* corrige à tous égards les insuffisances ou les excès des héroïnes antiques³⁴.

³³ M. L. Chénierie (« La dénomination des personnages féminins dans les romans de Hue de Rotelande », art. cit., p. 356) suggère que « si l'auteur évoque la beauté de l'héroïne antique pour louer davantage celle de Medea, c'est aussi pour rappeler son rôle funeste dans l'*Iliade* et insinuer que Protheselaüs devrait bien continuer à fuir celle qui le terrifiait, à la suite d'un banal ressort de roman d'aventures, une lettre falsifiée, sans doute comme le Jason des Argonautes, avait fui la colère de Médée, son épouse trahie. »

³⁴ Si, comme M. L. Chénierie le suggère, le danger de l'inceste menace aussi bien le mariage de Protheselaüs et de Médée que celui d'Ipomédon et de la Fièvre (qui pourraient bien être cousins), alors il faut croire que loin de conduire à la catastrophe, il encourage au contraire des unions heureuses et fertiles. Peut-on transposer cet heureux effet au mariage des matières bretonne et antique ? Ou faut-il plutôt soutenir que pour Hue, le mariage de Protheselaüs et de Médée au moins est franchement exogamique, Médée ayant acquis une nouvelle identité en devenant reine de Crète ?

Protheseläus devient doublement une sorte de *prequelle* au *Roman de Troie* : d'une part parce que l'histoire des Argonautes dans laquelle figure Médée se situe en amont de la guerre de Troie, d'autre part parce que *Protheseläus* est tué par Hector dans le *Roman de Troie*, comme *Thèbes* contient le récit de la mort d'Hippomédon. Mais *Protheseläus* fait bien plus que de prétendre prolonger en amont l'histoire de personnages somme toute secondaires dans le *Roman de Troie*. Il leur offre une autre vie plus heureuse, plus conforme finalement à ce que peut attendre le public aristocratique et courtois à la fin du XII^e siècle³⁵. Plus qu'une *prequelle*, c'est donc une *contrefaction*, une nouvelle version qui vise à se substituer à la fiction initiale, pour reprendre des concepts élaborés par Richard Saint-Gelais³⁶. Ce rôle de contrefaction, *Protheseläus* le joue par rapport à *Troie* et sa version de la légende des Argonautes en métamorphosant Médée, en lui faisant incarner les valeurs d'un nouveau roman ; il le joue aussi par rapport à *Thèbes*, car si *Ipomédon*, le roman du père, prétendait être la source du *Roman de Thèbes*, *Protheseläus*, le roman des fils, en renouvelle l'histoire : il raconte lui aussi une guerre féroce entre deux frères pour des raisons d'héritage, mais il en donne une conclusion différente. La manière dont Hue réécrit le duel final entre les deux frères en change radicalement la perspective. Il en atténue d'abord le caractère odieux en indiquant que les frères se battent sans se reconnaître. La première phase du duel se déroule de manière similaire dans les deux récits. Le mauvais frère est le premier à tomber, grièvement blessé. C'est à ce moment que *Protheseläus* identifie Daunus et s'émeut du sort de son frère, comme Polynice dans *Thèbes* se désole d'avoir blessé à mort Étéocle. *Protheseläus* descend de cheval et vient soulever la tête de Daunus (v. 12250). Polynice embrasse le visage d'Étéocle, puis prend la parole pour déplorer que l'orgueil de son frère les ait conduits à cette terrible extrémité³⁷. Étéocle, rempli de rage, frappe son frère de son épée. Polynice, avant de mourir, a le temps de condamner cet acte lâche. Aucune réconciliation n'est possible, même au seuil de la mort. En revanche, Daunus, en revenant à lui et

³⁵ Je rejoins ici les analyses de F. Mora qui en étudiant les prologues et épilogues des deux romans conclut à « [l']état d'esprit « agonistique » [...] qui lui fait souhaiter de refaire cette matière en mieux et qui fait de lui le champion d'une nouvelle culture, essentiellement laïque, fondée sur l'usage de la langue vernaculaire, le « romanz », et sur la promotion des valeurs profanes à l'œuvre dans les milieux seigneuriaux. » (« Les prologues et épilogues de Hue de Rotelande », art. cit., p. 112).

³⁶ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011 p. 139.

³⁷ *Roman de Thèbes*, éd. cit., v. 11427-11432.

en reconnaissant son frère, prend la parole pour confesser la faute dont il s'est rendu coupable envers Protheselaüs. Alors que Polynice a évoqué sa mère : « Beals sire frere,/ de mal heure nos porta miere ! » (v. 11429-11430), Daunus discerne dans la force de son adversaire celle de leur père :

« Estes vous ceo, pur dieu, bel freres ?
 Certes, vous engendra my pieres,
 Car unc ne fust doné coup si bon
 Nulz hom melz fors Ipomedon. » (v. 12255-12258)

Protheselaüs se blâme en retour d'avoir porté la main sur son frère et lui tend alors sa propre épée pour l'inviter à se venger. Le scénario de *Thèbes* a encore une chance de s'accomplir et l'espace de deux vers, Hue laisse planer le doute sur la réaction de Daunus qui se redresse soudainement : « Daunus est del coup revenus,/ Halegres, seintz e drus./ Salt a son frere » (v. 12277-79). Mais il « salt a son frere » pour l'étreindre et l'embrasser : « si l'embrace./ Cent foiche ly baise en la place » (v. 12279-12280). Les baisers de Daunus font écho à ceux de Polynice et compensent ceux qu'Étéocle a refusé de donner en retour. Les écarts par rapport à la scène du *Roman de Thèbes* (confession du frère aîné au lieu des reproches du cadet, baisers du frère aîné et non du cadet, allusion au père et non à la mère) sont une manière de corriger un affrontement célèbre. Mais ils marquent aussi le refus d'une éthique, celle qui imprègne les mythes antiques, et peut-être d'une esthétique, celle des romans antiques qui les perpétuent. Les romans arthuriens et même certains textes à tonalité épique comme le *Parfait du Paon*, qui choisiront de raconter l'affrontement de parents (frères, père et fils, oncle et neveu) useront systématiquement du motif de l'incognito de l'un des adversaires pour tempérer l'horreur d'un combat fratricide³⁸. *Protheselaüs* en rejette de surcroît le cruel dénouement.

Composer une contrefiction, c'est paradoxalement sauver l'héritage antique. J'ai dit que Chrétien de Troyes avait établi un écart spatial et temporel entre Orient et Occident, signant ainsi la disparition des personnages antiques à jamais prisonniers d'un passé révolu. Hue de Rotelande les réinvente, leur donne une nouvelle vie qui s'accorde avec les valeurs de son temps, celles de son public. Non seulement, il réunit sous le sceptre des héros terres occidentales et terres orientales, mais il comble aussi l'écart temporel creusé par les romanciers

³⁸ Voir mon article, « Le dernier combat du Chevalier aux .II. Epées », *L'information littéraire*, janvier-mars 2007, p. 11-19.

rivaux. Certes les romans antiques n'avaient pas reculé devant l'anachronisme et avaient transformé les héros mythologiques en chevaliers et dames dans lesquels pouvaient se reconnaître les auditeurs de la fin du XII^e siècle³⁹, mais Hue va encore plus loin : ses personnages sont des homonymes des héros antiques qui rejouent sur un mode optimiste des histoires anciennes. Inceste, fratricide, infanticide, magie noire, cycle infernal de la vengeance, toutes ces menaces sur la société que les romans antiques avaient mises en scène dans un univers dangereusement semblable au monde féodal, sont ignorées ou effleurées pour être très vite écartées. Comme l'a montré F. Mora, les valeurs célébrées dans les épilogues, plaisir, amour, largesse sont positives et adaptées au nouveau public pour lequel Hue compose ses romans⁴⁰.

³⁹ Sur ce point, voir l'ouvrage d'A. Petit, *L'anachronisme dans les romans antiques du XII^e siècle*, Paris, Champion, 2002.

⁴⁰ Voir « Les prologues et épilogues de Hue de Rotelande », art. cit., p. 112.

Le Graal est-il un sujet romanesque ?

Michel Zink

Collège de France

Le thème du colloque, *Le roman au Moyen Âge : de Byzance à la France*, est un thème qui s'impose. Il peut être traité de mille façons, à travers mille sujets. Et voilà que j'en choisis un qui n'a pratiquement aucun rapport avec lui. Mais je ne suis qu'à demi coupable : je devais primitivement venir au Collège Eötvös dans des circonstances différentes.

Pourquoi un thème qui s'impose ? Pour toutes les raisons que le très riche programme de ce colloque fait apparaître. Parce que le parallélisme et les divergences entre le destin de Byzance et celui de l'Occident se manifestent de toutes les façons, et entre autres dans le développement de la littérature romanesque. S'agissant particulièrement du roman français, parce que, au moment où il se constitue en genre littéraire spécifique, Constantinople y apparaît comme le pôle oriental de la géographie romanesque, équilibrant un peu une imagination de plus en plus tournée vers la pointe occidentale de l'Europe avec le succès du monde arthurien et breton. Toutefois, il s'agit de Constantinople, non de Byzance : dans l'Occident médiéval, la littérature de fiction ignore à peu près complètement Byzance et ne connaît que Constantinople.

À vrai dire, le souci de Constantinople apparaît comme après coup dans le roman occidental. Jean Bodel, au début de la *Chanson des Saisnes*¹, distingue une matière de Rome, une matière de Bretagne et une matière de France, mais ne connaît pas de matière de Constantinople. La matière antique qui nourrit les premiers romans français se veut historique et fondée sur la généalogie des empires, mais passe directement de Troie à Rome. C'est le plus souvent par la médiation d'Ovide qu'une tonalité rappelant celle du roman

¹ Jean Bodel, *Chanson des Saisnes*, éd. Annette Brasseur-Péry, Paris, Droz, 1969.

hellénistique se manifeste parfois, mais généralement dans des œuvres brèves, correspondant chacune à un épisode des *Métamorphoses*, comme le *Lai de Narcisse*², *Philomena*³ ou *Pyrame et Thisbé*⁴.

*Apollonius de Tyr*⁵, dans sa survie occidentale et médiévale, est un hapax passionnant, mais reste un hapax. *Barlaam et Josaphat*⁶ en est un autre, s'il peut y avoir deux hapax. *Apollonius de Tyr* pose la question de la transformation d'un roman alexandrin en légende hagiographique, *Barlaam et Josaphat* celle de la mutation spirituelle d'une religion à une autre. Mais l'immense diffusion de ces deux œuvres, l'origine orientale de la seconde et sa circulation dans un nombre considérable de langues interdisent de les enfermer dans la question des relations entre Byzance et l'Occident.

De son côté, *Athis et Procelias*⁷, qui pourrait être un roman magnifique, fondé sur la symétrie entre Athènes et Rome, est assez décevant, tout en

² *Le Lai de Narcisse*, In : *Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena. Trois contes du XI^e siècle français imités d'Ovide*, éd. Emmanuelle Baumgartner, Paris, Gallimard, 2000 ; *Narcisse. Conte ovidien français du XI^e siècle*, éd. Martine Thiry-Stassin et Madeleine Tyssens, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, CCXI, Paris, Les Belles Lettres, 1976.

³ Chrétien de Troyes, *Philomena, Romans, suivis des Chansons, avec en appendice, Philomena*, Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1994.

⁴ *Pyrame et Thisbé*, In : *Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena, op. cit ; Piramus et Tisbé. Poème du XI^e siècle*, éd. Cornelius de Boer, CFMA 26, Paris, Champion, 1921.

⁵ *Le Roman d'Apollonius de Tyr*, éd. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, Lettres gothiques, 2006 ; *Historia Apollinii regis Tyri*, éd. Alexander Riese, Leipzig, Teubner, 1871, 1893 ; Charles B. Lewis, « *Die altfranzösischen Prosa-Versionen des Apollonius-Roman Tyri nach aller bekannten Handschriften* », *Romanische Forschungen*, 34, 1915, p. 1-277 ; *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations*, Elizabeth Archibald, Woodbridge, Suffolk and Rochester, N. Y., Boydell & Brewer, 1991 ; Claudio Galderisi, « La tradition médiévale de la devinette d'Antiochus dans les versions latines et vernaculaires de l'*Apollonius de Tyr* », In : « *Qui tant savoit d'engin et d'art ? Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto* », éd. C. Galderisi et J. Maurice, Poitiers, CESCUM ; Université de Poitiers, 2006, p. 415-433 ; Jean-Jacques Vincensini, « La ligne brisée des antécédents : le bouclier au dragon dans *Apollonius de Tyr* ou le mirage de la *translatio* », In : *Actualiser le passé : figures antiques au Moyen Âge et à la Renaissance*, éd. Jean-Claude Mühlethaler et Delphine Burhgraeve, Université de Lausanne, 2012, p. 63-77.

⁶ *Le Roman de Barlaam et Josaphat*, éd. Jean Sonet, t. I, Recherches sur la tradition manuscrite latine et française, Université de Louvain, Recueil de travaux d'histoire et de philologie, 3, 33 ; t. II, *La Version anonyme française*, Première partie : Texte critique, Namur, Bibliothèque de la Faculté de Phil. et Lettres ; Paris, J. Vrin, 1950 ; *Barlaam et Josaphat. Version champenoise d'après le manuscrit Reg. lat. 660 de la Bibl. Apostolique Vaticane*, éd. Leonard B. Mills, TLF 201, Genève, Droz, 1973.

⁷ Alexandre de Paris, *Li Romans d'Athis et Procelias*, éd. Marie-Madeleine Castellani, CFMA 150, Paris, Champion, 2006.

présentant l'intérêt d'offrir une variante antique au thème de l'amitié indéfectible du type de celle qui unit Ami et Amile ou, de façon plus complexe, Lancelot et Galehaut.

Rien de tous ces éléments, qui certes confirment tous, à côté des « romans d'antiquité », l'enracinement méditerranéen et antique du roman français, n'a véritablement à voir avec Byzance. Certes, la chanson de geste romanesque et tardive (XIV^e siècle) qu'est *La Belle Hélène de Constantinople*⁸ trouvera un ancrage à Constantinople, mais plus encore en Hongrie, comme tant de chansons de geste et de romans français. Et *Partonopeu de Blois*⁹ ne se rattache que très superficiellement à Constantinople, dont le père de l'héroïne est, mais comme incidemment, désigné comme l'empereur.

En revanche, au moment où la matière arthurienne triomphante est en train de s'imposer pour plusieurs siècles comme la grande pourvoyeuse de sujets romanesques, Constantinople fait son entrée dans le roman français, et de deux façons. D'une part, en offrant une alternative aux romans arthuriens. De l'autre, en offrant une ouverture à l'intérieur des romans arthuriens.

Que Constantinople constitue une alternative aux romans arthuriens, on le voit clairement au fait que les deux principaux romanciers contemporains et rivaux de Chrétien de Troyes se tournent vers elle, comme pour échapper à Chrétien : Gautier d'Arras dans *Eracle*¹⁰, lointainement fondé sur la vie de Héraclius I^{er} ; Hue de Rotelande dans *Protheselaus*¹¹, suite, à vrai dire peu réussie, d'*Ipomedon*¹². Souvent, on se tourne vers Constantinople en coupant le voyage vers l'est d'une étape italienne, soit Rome, où se déroule le premier roman de Gautier d'Arras, *Ile et Galeron*¹³, et où commence *Eracle*, soit la Calabre, les Pouilles, la Sicile, dans *Protheselaus* et dans *Floriant et Florete*¹⁴.

⁸ *La Belle Hélène de Constantinople*, éd. Claude Roussel, TLF 454, Genève, Droz, 1995.

⁹ *Partonopeus de Blois*, éd. Joseph Gildea, Villanova University Press, Villanova, 1967-1970 ; Penny Eley, *Partonopeus de Blois, Romance in the making*, Cambridge, D. S. Brewer, 2011 ; Penny Simons & Penny Eley, « The Prolog to *Partonopeus de Blois: Text, Context and Subtext*, *French Studies*, 49, 1, jv 1995, p. 1-16 ; Penny Simons & Penny Eley, « Male Beauty and Sexual Orientation in "Partonopeus de Blois" », *Romance Studies*, 7, 1, 1999, p. 41-56.

¹⁰ Gautier d'Arras, *Eracle*, éd. Guy Raynaud de Lage, CFMA 102, Paris, H. Champion, 1976.

¹¹ *Protheselaus by Hue de Rotelande*, éd. A. J. Holden, 3 vol., ANTS 47-49, London, 1991-1993.

¹² *Ipomedon : poème de Hue de Rotelande*, éd. A. J. Holden, Paris, Klincksieck, 1979.

¹³ Gautier d'Arras, *Ile et Galeron*, éd. Yves Lefevre et Félix Lecoy, CFMA 109, Paris, H. Champion, 1988.

¹⁴ *Le Roman de Floriant et Florete ou le chevalier qui la nef maine*, éd. Claude Lévy, Ottawa, Éditions de l'université d'Ottawa, 1983 ; *Floriant et Florete*, éd. Annie Combes et Richard

Que Constantinople permette aux romans bretons de s'ouvrir sur un autre monde et y constitue le pendant oriental, et toujours légèrement inférieur, du royaume d'Arthur, c'est ce qu'on voit dans *Cligès* de Chrétien de Troyes¹⁵ et, un siècle plus tard, dans *Floriant et Florete*. Alexandre, puis son fils Cligès, héritiers du trône de Constantinople, vont chercher auprès du roi Arthur la consécration de leur valeur chevaleresque. Floriant, soutenu par le roi Arthur, va au secours de sa mère, assiégée dans Monreale en Sicile par un sénéchal traître soutenu par l'empereur de Constantinople, père de Florete : Floriant et Florete s'éprennent l'un de l'autre et finissent par se marier.

La légende du Graal semble mal s'intégrer à cette problématique. Tout se joue entre la Terre sainte et l'Angleterre. Tout au plus peut-on mentionner les hypothèses, largement discutées il y a cinquante ou soixante ans, touchant la possible influence de la liturgie byzantine de la *haghiè longkè* sur le cortège du Graal décrit par Chrétien de Troyes¹⁶.

Cependant, le développement de la légende du Graal (ou son origine : comment savoir ?) opère un basculement radical du monde arthurien vers l'Orient. Non vers l'Orient byzantin, il est vrai, mais vers la Terre sainte – disons vers le bassin oriental de la Méditerranée. La *translatio* de Rome vers la Bretagne, celle de Brut, devient une *translatio* de la Terre sainte vers la Bretagne. Et l'écriture de « l'histoire du Graal » à partir de Robert de Boron¹⁷ (mais est-ce seulement à partir de Robert de Boron ?) intègre au monde du roman ce qui ne devrait pas lui appartenir : une vérité donnée comme parole d'évangile. Robert de Boron traduit l'Évangile de Nicodème, y introduit subrepticement le Graal et fait dériver vers le roman en même temps qu'il transporte en Bretagne un

Trachsler, Champion Classiques 9, Paris, Champion, 2003.

¹⁵ Chrétien de Troyes, *Cligès*, CFMA 84, éd. Alexandre Micha, Paris, H. Champion, 1957 ; *Cligès*, éd. Charles Méla et Olivier Collet, Le Livre de Poche, Lettres gothiques, Paris,

¹⁶ Jean Frappier, « Le Conte du Graal est-il une allégorie judéo-chrétienne ? », *Autour du Graal*, Genève, Droz, 1977 ; Alexandre Micha, « Deux études sur le Graal », *Romania*, 73, 1952, p. 462-479 ; Jean Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, LXIV, Paris, PUF, 1952 ; *Lumière du Graal* (numéro spécial des *Cahiers du Sud*), éd. René Nelli, 1951 ; Myrrha Lot-Borodine, « Les deux conquérants du Graal, Perceval et Galaad », *Trois essais sur le roman de Lancelot du Lac et la quête du saint Graal*, Paris, Champion, 1919, p. 65-121 ; Eugène Anitchkoff, « Le Saint Graal et les rites eucharistiques », *Romania*, 55, 1929, p. 174-194.

¹⁷ Voir Robert de Boron, *Joseph d'Arimathie, Le Roman du Graal*, éd. Bernard Cerquiglini, Paris, Union générale d'éditions, 1981 ; *Joseph d'Arimathie: A Critical Edition of the Verse and Prose Versions*, éd. Richard O'Gorman, Toronto, 1995 ; *Joseph d'Arimathie*, éd. et trad. Gérard Gros, In : *Le Livre du Graal*, éd. Daniel Poirion et Philippe Walter, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001.

sujet qui ne se prêtait pas en lui-même, semble-t-il, à un traitement de cette nature : un sujet proprement religieux¹⁸.

C'est à un autre Orient encore, mais toujours à un Orient grec, que se réfère Chrétien dans le prologue du *Conte du Graal*¹⁹, ancêtre de tous les romans du Graal, en ouvrant autour d'Alexandre le Grand un débat dont il fait l'enjeu de son roman. Mais il s'arrange pour que le conquérant macédonien entre dans un débat où il est vaincu, puisque l'enjeu en est la charité.

L'interlocuteur implicite de Chrétien dans son prologue est Gautier de Châtillon, qui compose son *Alexandréide*²⁰ entre 1178 et 1182, immédiatement avant que Chrétien écrive le *Conte du Graal* entre 1181 et 1185.

Gautier écrit pour l'archevêque de Reims Guillaume aux Blanches Mains, régent de fait du royaume de France pendant la minorité du futur Philippe Auguste. Guillaume est le frère du comte de Champagne Henri le Libéral, époux de la comtesse Marie de Champagne, protectrice de Chrétien pour ses premiers romans, mais non pour le dernier, le *Conte du Graal*, dédié au pieux Philippe d'Alsace, comte de Flandre, que Chrétien a pu rencontrer quand il est venu demander en vain la main de la comtesse Marie devenue veuve. Marie, enfin, comme chacun sait, était la fille d'Aliénor d'Aquitaine et du roi de France Louis VII le Jeune.

Ces rencontres n'auraient pas grand sens si le prologue du *Conte du Graal* n'était pas tout entier consacré à dresser un parallèle entre Philippe de Flandre et Alexandre, à l'avantage du premier, qui possède la charité, inconnue d'Alexandre, et si ce parallèle, loin d'être un hors d'œuvre et une flatterie étrangère au sujet du roman, comme le sont souvent les dédicaces, ne livrait pas l'intention de l'auteur et le sens de son roman : le *Conte du Graal* est un roman de la charité.

Mais en outre, il y a une convergence entre les préoccupations de Gautier et celles de Chrétien, et leur regard est à la fois proche et différent, en fonction de leurs commanditaires. Gautier ne suit pas le pseudo-Callisthène, comme le font les romans français d'Alexandre de Paris et de Thomas de Kent, mais

¹⁸ Michel Zink, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2003, p. 251-303.

¹⁹ Chrétien de Troyes, *Le roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. William Roach, Genève, Droz, Paris, Minard, TLF 71, 1956 ; *Le Roman de Perceval*, éd. et trad. Charles Méla, Paris, Le Livre de poche, *Lettres gothiques*, 1990, 1995, 2000 ; *Perceval ou le Conte du Graal*, Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, éd. Daniel Poirion, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

²⁰ Galteri de Castellione, *Alexandreis*, Marvin L. Colker éd, Padova, Antonore (Thesaurus mundi, 17), 1978.

Quinte-Curce : son Alexandre n'est pas un savant, mais un conquérant et un guerrier. Et la leçon de son épopée, comme Jean-Yves Tilliette en a fait la magnifique démonstration²¹, est que le guerrier doit être le bras séculier de l'Église. Chrétien situe lui aussi son parallèle entre Alexandre et Philippe de Flandre dans le registre de la vaillance (« Cil dont on dist que tant fu preux »), mais, anticipant sur la distinction faite par saint Louis selon Joinville entre le « preux homme » et le « prudhomme », il ajoute que la vaillance n'est rien sans la charité : c'est le sens même de son roman. Si on lit le *Conte du Graal* comme une réponse à Gautier, comme un effort pour poursuivre et rectifier son propos, on voit bien qu'à ses yeux le chevalier n'est pas une force aveugle entre les mains de l'Église : il est un membre à part entière de l'Église et ne peut accomplir sa mission que dans la fidélité libre et réfléchie aux préceptes de l'Évangile. Il est le modèle d'une sainteté laïque. C'est bien ainsi que Wolfram von Eschenbach l'entendra.

Tel est la conviction fondatrice du roman de Chrétien. Elle s'accorde avec ses constantes préoccupations morales, présentes dans tous ses romans. Elle s'accorde avec le fait que le cortège du Graal accompagne la présence cachée de l'hostie. Elle s'accorde avec le fait que la conversion de Perceval et son retour à Dieu sont l'exigence préalable à son succès. Elle s'accorde enfin avec le rattachement de la légende du Graal à celle de Joseph d'Arimathie. Chrétien n'en souffle mot, mais on ne peut jurer qu'il l'ignorait, puisque son roman est inachevé et puisque, le mystère ayant été presque entièrement résolu par les explications de l'oncle ermite, il lui fallait bien prévoir une révélation supplémentaire à la fin du récit.

Puisque j'ai déjà pris tant de liberté avec le thème du colloque, je me permets de poursuivre sur le chemin de l'indocilité en livrant au passage deux observations.

La première touche la forme du Graal. Dès les premières illustrations, dans le courant du XIII^e siècle, il a la forme d'un calice ou d'un ciboire. Mais ces illustrations sont toutes postérieures au roman de Robert de Boron et à la diffusion de la légende de Joseph d'Arimathie. Du temps de Chrétien, un graal est un plat à poisson. Dans son roman (ce détail a été, je crois, peu remarqué) la scène du Graal n'est compréhensible que si le Graal a la forme d'un plat. D'une part, parce que, si naïf soit-il, Perceval sait qu'un calice ou un ciboire est destiné à contenir des hosties et que la révélation, plus tard, de l'oncle ermite

²¹ Jean-Yves Tilliette, « Alexandre le Grand, modèle et précurseur des Croisés », In : *La Grèce et la Guerre*, éd. M. Zink, J. Jouanna et Ph. Contamine, *Cahiers de la Villa Kerylos*, n°26, 2015.

n'aurait pour lui rien d'inattendu. D'autre part parce que la question qu'il devrait poser (« Del graal, cui l'en en sert », « À qui sert-on le graal ? »), bizarre s'il voit passer un calice ou un ciboire, est naturelle s'il voit passer un plat que le serveur ou la serveuse porte à celui à qui il le sert.

Les illustrations des manuscrits, qui montrent un calice ou un ciboire, nous induisent à reporter rétrospectivement sur le récit de Chrétien « l'histoire du Graal » telle qu'elle est ultérieurement racontée. En ce sens elles christianisent son récit plus qu'il ne l'est en lui-même, comme on ne cesse de le répéter. Mais en le répétant, on oublie de voir que ce récit est plus profondément chrétien que sa christianisation ultérieure, puisque l'hostie y prend la place d'une « vraie nourriture », comme dit l'Évangile²², dans un plat destiné à contenir la nourriture du corps. De fait, le vieux roi est maintenu en vie, non seulement spirituellement, mais aussi physiquement par cette hostie quotidienne qui est sa seule nourriture matérielle en même temps que spirituelle.

Le sujet du roman trop subtil de Chrétien n'est parvenu à l'immense succès qui a été le sien qu'au prix d'une simplification et d'un grossissement de son sens. Au prix d'une cléricisation gommant les ambiguïtés d'une sainteté laïque : l'amour de Perceval pour Blanchefleur disparaît au bénéfice de la virginité sans tache de Galaad.

Il reste que la lance qui saigne ne peut être que celle de Longin. Comment croire, dans ces conditions, que Chrétien ignorait la légende de Joseph d'Arimathie et qu'elle serait de l'invention du pâle Robert de Boron ?

Ma seconde remarque touche à la diffusion comparée de l'*Alexandréide* de Gautier de Châtillon et du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes. Nous avons 215 manuscrits de l'*Alexandréide* contre une dizaine du *Conte du Graal*. Doit-on en conclure que l'*Alexandréide* a connu un succès beaucoup plus grand que le *Conte du Graal* ? Non : c'est l'inverse. La diffusion de l'*Alexandréide* aurait été limitée à ses (nombreux) manuscrits et aux milieux scolaires où elle était lue et étudiée si elle n'était la source de la *Saga d'Alexandre* norroise²³. La diffusion du *Conte du Graal* se mesure, non seulement au nombre de ses manuscrits, mais aussi au nombre de ses continuations, de ses récritures, des œuvres qu'il a inspirées, de la place que le Graal a prise après lui et grâce à lui dans la littérature et dans l'imaginaire jusqu'à aujourd'hui.

²² Jn 6, 55.

²³ *Alexanders saga*, Andrea de Leeuw van Weenen éd, Copenhagen, Museum Tusulanum Press (Manuscripta nordica, 2), 2009 ; *Isländische Antikensagas. Band 1: Die Saga von den Trojanern. Die Saga von den britischen Königen. Die Saga von Alexander dem Grossen*, Stefanie Würth trad., München, Diederichs, 1996.

L'épopée latine de Gautier et le roman français de Chrétien proposent tous deux une réflexion sur le chevalier et l'Église et sur la place de la chevalerie dans l'Église (réflexion d'ailleurs ambiguë dans le cas de Chrétien, dont le roman ne fait nullement de la chevalerie un éloge sans réserve). Le *Conte du Graal*, roman arthurien qui s'ouvre sur une référence explicite à Alexandre, affiche sa volonté d'abandonner le monde grec de l'*Alexandréide* au profit de l'Occident. En ce sens, le dernier roman de Chrétien de Troyes illustre beaucoup plus profondément, radicalement et sérieusement que ne le faisait le prologue de *Cligès*, si souvent cité, la *translatio imperii et studii*. Il ne met évidemment pas en cause Byzance, terre chrétienne malgré une rupture avec Rome encore relativement récente et qu'on ne peut alors prévoir définitive, mais une certaine idée du monde antique qui, vue de l'Occident, pouvait s'incarner dans les confins orientaux et hellénophones de l'Europe. Sa réflexion sur ce thème l'a conduit à placer derrière les mystères et les merveilles de Bretagne une pensée morale et une méditation chrétienne qui n'ont en elles-mêmes rien de romanesque, mais qui, loin d'affaiblir la séduction du roman, l'ont accrue, même si tous ses successeurs n'ont pas su en préserver la complexité, au point de faire du Graal le grand sujet romanesque et le grand mythe littéraire qu'il est devenu.

Tout cela se joue en Bretagne, aux confins occidentaux du monde, avec en toile de fond la Méditerranée orientale, la chrétienté orientale et le monde hellénophone. Si bien que cette légende du Graal qui nous paraît, non sans raison, essentiellement celtique, illustre à sa manière la relation de Byzance et de l'Occident.

Livres et lecteurs



Deux lectures de l'histoire de Troie au XIV^e siècle, Deux lectorats ?

Catherine Croizy-Naquet

Université La Sorbonne Nouvelle-Paris 3, EA 173

La présence continue de Troie dans la littérature médiévale est chose acquise. Le *Roman de Troie* en vers daté de la seconde moitié du XII^e siècle justifie cet engouement, tant par ses procédures d'adaptation des proses latines de Darès et de Dictys que par l'inflexion apportée à la légende prise comme de l'histoire¹. Son auteur, Benoît de Sainte Maure, attaché à la cour des Plantagenêt, fait de la cité à la fois le lieu des origines et l'idéal de civilisation d'où émanent les valeurs courtoises. Dans l'entre-deux qu'il ménage entre exaltation d'un modèle urbain et condamnation de sa démesure, il provoque un mouvement de lectures et de réécritures privilégiant l'une ou l'autre voie herméneutique. Deux grandes traditions principalement se dégagent, en dépit de la porosité des frontières, activée par le jeu prégnant de l'intertextualité : celle des mises en prose du roman en vers et celle de sa traduction en prose latine par Guido delle Colonne en 1287, qui a elle-même suscité des abrègements, des remaniements et des traductions en français².

¹ Benoît de Sainte Maure, *Le Roman de Troie*, éd. Léopold Constans Paris, Firmin Didot, S.A.T.F., 6 vol., 1904-1912. Voir aussi éd. et trad. Emmanuèle Baumgartner, Françoise Vieliard, Paris, Le Livre de poche, Les Lettres gothiques, 1998. Darès, *De excidio Trojae historia*, ed. Ferdinand Meister, Lipsiae, Teubner, 1873. Dictys, *Ephemeridos belli Troiani libri a Lucio Septimio ex Graeco in latinum sermonem translati*, ed. Werner Eisenhut, Leipzig, Teubner, 1973. *Récits inédits sur la guerre de Troie*, traduits et commentés par Gérard Frye, Paris, Les Belles Lettres, La Roue à Livres, 1998.

² Guido de Columnis, *Historia Destructionis Troiae*, ed. Nathaniel Edward Griffin, Cambridge, Massachusetts, 1936 ; réimpr. New York, The Mediaeval Academy of America, Publications N^o. 26, 1970. Guido delle Colonne, *Historia Destructionis Troiae*, transl. with an introduction and notes by Mary Elizabeth Meek, Indiana University Press, Indiana University Humanities Series, 1974. Voir la présentation de Marc-René Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Bâle-Tübingen, Francke, Romanica Helvetica, 114, 1996, p. 563-569.

Deux textes diffusés dans la même cour et à la même époque retiennent l'attention par leur appréciation différentielle de la guerre de Troie. Le premier est la cinquième mise en prose du roman en vers [Prose 5], contenue dans la seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*³. Il aurait été envoyé à Charles V par le roi d'Espagne, ce qu'indique une rubrique du British Library Royal D.I., réalisé à Naples et répertorié dans la librairie du Louvre en 1380. Si des doutes subsistent quant à la datation de ce manuscrit, son succès à Paris aux alentours de 1400 est en revanche bien établi⁴. Le second texte est la première traduction française de l'*Historia Destructionis* de Guido delle Colonne [Guido A], très fidèle à la prose latine. La rubrique initiale du manuscrit Royal 16. F. IX mentionne que cette mise en français a été commandée en 1380 par le maire de Beauvais, « en nom et en l'honneur du roi Charles », soit Charles V qui meurt le 16 septembre 1380, soit Charles VI⁵.

La cohabitation ou la confrontation de ces deux récits, de ton et de forme distincts, ne manquent pas d'interroger les lectures des sources qu'elles infèrent, la figure d'auteur qu'elles déterminent et le lectorat qu'elles ciblent et construisent. Dans l'historiographie antique ou ancienne, la posture de l'auteur, c'est-à-dire le rôle dans lequel il se met en scène, est d'entrée celle de lecteur. Elle définit son *ethos* de compilateur, autrement dit l'image de l'énonciateur qui s'imprime dans l'esprit du lecteur ou de l'auditeur⁶. La figure de ce dernier se dessine en corollaire et dans un processus interactif : elle est postulée par

³ M.-R. Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 505-567. Anne Rochebouet, « D'une pel toute entière sans nulle cousture ». *La cinquième mise en prose du Roman de Troie, édition critique et commentaire*, dir. Gilles Roussineau, Université Paris IV-Sorbonne, École doctorale V – Concepts et langages, novembre 2009, p. 13-46. La thèse est à paraître aux éditions Garnier.

⁴ A. Rochebouet, « D'une pel toute entière sans nulle cousture »..., *op. cit.*, p. 29.

⁵ Nous nous appuyons sur l'édition proposée par Morgane Milhat, *L'Histoire de Troie au xv^e siècle. Édition critique de la première traduction française de l'Historia Destructionis Troiae de Guido delle Colonne*, Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, 2012. Consulter M.-R. Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 570-580. On peut penser qu'il s'agit plutôt de Charles VI, compte tenu de la datation très resserrée et du contexte historique qui fait écho à celui de Guido par un même état de crise. Sur ces deux rois, consulter notamment Françoise Autrand, *Charles V le Sage*, Paris, Fayard, 1994 ; *Charles VI. La folie du roi*, Paris, Fayard, 1986.

⁶ Sur ces notions, voir l'introduction de Jean-Claude Mühlethaler, Delphine Burghgraeve et Claire-Marie Schertz : « Figure, posture, *ethos* à l'épreuve de la littérature médiévale » à leur ouvrage : *Un territoire à géographie variable : la communication littéraire au temps de Charles VI*, à paraître aux éditions Garnier. Nous tenons à remercier tout particulièrement Jean-Claude Mühlethaler de nous l'avoir communiquée avant sa parution.

le cadre curial, en conformité avec son horizon d'attente, et par les enjeux idéologiques et esthétiques qui s'y déploient⁷. Face à deux visions de la guerre de Troie, on est fondé à se demander quel lecteur est spécifiquement visé à la cour de France et quel message, enclos dans l'*ethos* de l'auteur, il importe de lui transmettre.

Du lecteur à l'auteur

L'auteur en lecteur

La posture de l'auteur en lecteur est donnée à voir dans la scénographie énonciative⁸. Curieusement, l'auteur de Guido A omet de dire qu'il traduit, alors qu'une politique active de traduction est menée à la cour de France désireuse de revenir au sens exact du latin, pourvoyant cet exercice de galons de noblesse⁹. Le traducteur va jusqu'à endosser l'identité de son prédécesseur : « je propre juge Guy de la Columpne Messane ». Ce « moi social et officiel », suivant les termes de Clément Rosset¹⁰, qu'il s'accapare tacitement, investit d'emblée sa traduction de l'autorité morale et cléricale détenue par la version initiale, sans avoir à commenter les aléas des changements linguistiques¹¹. Dans Guido A, la scénographie est donc calquée sur le texte latin : elle s'exhibe dans le prologue, où l'auteur expose sa méthode et construit le sens de son propos.

⁷ Sur la lecture, dans le sillage de l'herméneutique et de la rhétorique, on renverra notamment aux travaux devenus classiques d'Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978, et de Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. Evelyne Sznycer, Bruxelles, Mardaga, 1985. L'idée est bien de s'interroger sur les sens possibles contenus dans des textes historiques et sur les modalités de leur actualisation par le lectorat dans le contexte historique de l'Italie du XIII^e siècle pour Guido et de la cour de France à la fin du XIV^e siècle pour Guido A.

⁸ Voir la définition de Dominique Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod, 1998, chap. VI.

⁹ Voir par exemple Jacques Monfrin, « Humanisme et traductions au Moyen Âge », *l'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XI^e au XIV^e siècle*, éd. Anthime Fourrier, Paris, Klincksieck, 1964, 2, p. 217-246 ; réimpr. *Études de Philologie romane*, p. 759-785. Consulter aussi Claude Buridant, « *Translatio medievalis*. Théorie et pratique de la traduction médiévale », *Travaux de linguistique et de littérature*, XXI, 1983, p. 81-136.

¹⁰ Clément Rosset, *Loin de moi, Étude sur l'identité*, Paris, Éditions de Minuit, 1999, p. 26.

¹¹ Songeons par exemple à Pierre Bersuire qui, traduisant Tite-Live, souligne les difficultés qu'il rencontre devant « la tres haute maniere de parler et la parfonde latinité ». Voir Marie-Hélène Tesnières, « À propos de la traduction de Tite-Live par Pierre Bersuire, le manuscrit Oxford, Bibliothèque bodléienne, Rawlinson C 447 », *Romania*, t. 118, 2000, p. 449-494. Mais Guido et son latin médiéval ou patristique ne posent assurément pas les mêmes problèmes.

Le geste de lire est signalé en son seuil par le verbe « lyre » et le substantif « livre » (p. 95, 11) et par leur récurrence, ensemble ou séparés, au fil du texte. Il s'enrichit dans des syntagmes verbaux du type « lire et comprendre »¹² qui induisent une analyse dont Guido formule l'intention : acquérir la connaissance du passé pour s'amender (p. 95, 13-14). Ce *topos* est resémantisé par le sort fait à la lecture, la sienne et, sur ses traces, celle de son lecteur, comme l'élément qui catalyse l'amélioration des vertus.

Dans Prose 5, le substantif « livre » renvoie, non sans ambiguïté, aux sources ou au livre en train de s'écrire¹³. Bien que le verbe « lire » ne soit jamais employé, la pratique de la lecture est sous-jacente par l'entremise des sources invoquées et nouées à la vérité : l'illustre la répétition des épithètes « vraie » et « droite » qualifiant « livre » ou « estoire ». L'épilogue plus disert, en résonance avec les « invariances prologiales »¹⁴, s'attarde avec solennité sur l'exhaustivité des lectures et sur la vérité que seules elles dispensent :

Mesure est que nous façons ci fin de cestui livres, car nous avons bien dit et raconté la vraie ystoire de Troie selonc ce que li aucteur en ont dit et retrait, si que rien plus ne mains i est mis que droite verité (§ 472)¹⁵

L'élimination des *topoi* de l'humilité ou, comme chez Benoît, de la polémique contre les envieux accuse la démarche proprement historique de la lecture dans les archives.

S'inscrivant ainsi dans la filiation des Anciens, les deux auteurs fabriquent leur posture de lecteur savant qui dicte l'impression que se fait peu à peu leur lecteur sur leur pratique et forge leur *ethos* de compilateur. En témoignent les miniatures se logeant, l'une dans le manuscrit Chantilly, Musée Condé, 727 (XIX C 6) de Prose 5, l'autre dans les manuscrits Paris BnF, fr. 22553, 1r^o, et Bruxelles, Bibliothèque royale, 9240, 1r^o¹⁶. Elles montrent le clerc entouré

¹² La forme « lisons » qui peut renvoyer tant à l'auteur en lecteur qu'à l'auteur associé à son lecteur illustre une démarche participative dans laquelle le lecteur se trouve configuré.

¹³ A. Rochebouet, « D'une pel toute entière sans nulle cousture »..., *op. cit.*, p. 362 et ss.

¹⁴ L'expression qui est de Bernard Ribémont apparaît chez Claude Buridant, « Esquisse d'une traductologie au Moyen Âge », *Translations médiévales : cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles)*, sous la direction de Claudio Galderisi, Turnhout, Brepols, 2011, p. 366.

¹⁵ Cet épilogue se lit après le *Roman de Landomatha* dans le manuscrit London, BL, Royal 20 D.I. Voir A. Rochebouet, « D'une pel toute entière sans nulle cousture »..., *op. cit.*, p. 356.

¹⁶ M.-R. Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 529 ; M. Milhat, *L'Histoire de Troie au XV^e siècle*, *op. cit.*, p. 502, 527.

de livres dans son *scriptorium*, « en lisant, en écrivant » (pour plagier Julien Gracq). Au-delà de leur aspect codifié et stylisé, elles découvrent une prise en main des livres, au sens manuel et intellectuel, et leur agencement qui est, pour saint Bonaventure, au cœur de la compilation. Si les deux auteurs compulsent les mêmes autorités, ils les passent donc au crible de leurs jugements critiques et les jaugent à l'aune de leurs desseins personnels.

Le lecteur en compilateur

Guido et son traducteur fondent le prologue sur le tri à opérer entre les ouvrages qu'ont commis « plusieurs clerks en diverses guises », usant, à l'instar de Benoît, de l'argument de vérité pour faire le départ entre les bons et les mauvais écrivains¹⁷. Notons qu'ils sont silencieux sur le roman en vers, leur source directe, qu'ils pillent pourtant, mais qui, par l'octosyllabe, le français et sa proximité temporelle, n'est pas une autorité fiable¹⁸. Se concentrant sur les Anciens, ils situent en bas de la hiérarchie Homère rejeté pour mêler les dieux aux hommes mais également pour son style qui, « par [ses] figures subtiles et procez trop long », a séduit « plusieurs pöetes » et nourri bien des livres de « celles erreurs » et de « moult autres illusions et ficcions ». Ils citent ensuite Ovide et Virgile, moins suspects d'affabulation, mais qui s'expriment de temps à autre « par ficcions en laissant la pure verité de l'istoire » (p. 95). En haut de l'échelle trônent Darès et Dictys dont les livres issus de leur témoignage oculaire et traduits du grec en latin par « Cornille » (Cornelius) sont, selon la tradition historiographique, absolument dignes de confiance (p. 96)¹⁹. La lecture des Anciens et leur confrontation entraînent par la suite quelques discussions

¹⁷ « Aucuns en racomptent l'ystoire veritablement », tandis que d'autres ajoutent « aucunes plaisans fiction et pöeteries ». Sur ce prologue, voir Catherine Croizy-Naquet, « Traduire ou renouveler l'histoire troyenne : la première traduction française de l'*Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne », In : *Variations sur le mythe : La légende de Troie de l'Antiquité Tardive au Moyen Âge*, sous la direction d'Eugenio Amato, d'Elisabeth Gaucher-Rémond et de Giampiero Scafoglio, EA 4276 – L'Antique, le Moderne, Université de Nantes, « Cahiers de L'AMo » N° 3. <http://atlantide.univ-nantes.fr/>

¹⁸ Sur la perception de l'octosyllabe selon les matières, les milieux et les périodes, voir Jean-Claude Mühlethaler, « Défense et illustration du vers dans les récits du Moyen Âge tardif », In : *Rencontres du vers et de la prose. Conscience théorique et mise en page*, sous la direction de Catherine Croizy-Naquet et de Michelle Szkilnik, Turnhout, Brepols, Texte, Codex & Contexte, 20, 2015, p. 105-122.

¹⁹ Bernard Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier Montaigne, 1980, p. 132 (la hiérarchie au début du Moyen Âge est la suivante : *visa, audita, lecta*).

critiques, parfois après²⁰, que résout le recours à l'*Esécriture*. Suprême moyen d'évaluation, la sainte Écriture règle en effet la hiérarchisation des sources, tout en livrant des digressions, dont celle dédiée à l'idolâtrie (Livre X, p. 213-215)²¹, qui orientent la perception de la « vraie ystoire » de Troie.

Au contraire du texte guidoéen qui fait entrer le lecteur dans l'atelier de l'auteur, le rédacteur de Prose 5 est peu explicite sur sa technique compilative. Animé surtout par l'ambition de faire une *summa* harmonieuse, il procède, comme l'a montré Anne Rochebouet, à de savants montages dans ses reprises, assemblages et réécritures des romans en vers et en prose : il ajuste les pièces d'un puzzle dont il est parfois malaisé de repérer les sutures subtilement dissimulées dans une prose homogène²². Les ajouts rassemblant tout ce qui a pu s'écrire sur Troie sont intégrés dans le flux de la narration²³. Dans une logique et une dynamique d'accumulation, le prosateur introduit une grande partie des *Héroïdes* d'Ovide, traduites en prose française, des pièces biographiques ou généalogiques dont les natiuités d'Hélène et de Pâris jointes à leurs portraits, des fragments encyclopédiques, des greffes prolongeant en amont et en aval des histoires données à l'état embryonnaire dans le matériau originel²⁴. Il fournit encore quelques versions d'un même épisode quand il n'est pas convaincu de choisir avec justesse la meilleure²⁵. Le compilateur

²⁰ Au point du reste que Guido A s'achève brutalement, non sur l'épilogue de Guido, mais sur un ultime débat autour des sources : M. Milhat, *L'Histoire de Troie au xv^e siècle*, *op. cit.*, p. 381-382.

²¹ Les sources en sont la Bible (en particulier le « Viel Testament ou Livre des Roys », qui renvoie à Samuel I, 28 : 6-25), Isidore de Séville, *Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum libri*, éd. Warren M. Lindsay, Oxford, Clarendon, 2 vol. (livres I à IX ; livres X-XX), 1989-1991 (1^{ère} éd. 1911) ; *Étymologies*, éd. critique et trad. française Marc Reydellet, Paris, Les Belles Lettres, 1984 (XIV, 6, 21 ; VIII, 11 ; VIII, 9, 7 ; VIII, 11, 23) ; l'Évangile de *l'Enfance du Pseudo-Matthieu* (chapitre XXIII), *l'Historia Scholastica* de Pierre le Mangeur, *Patrologie latine*, vol. 198, col. 1543A, 1543B. *Prose 1* présente une moralisation comparable (*Le Roman de Troie en prose*, manuscrit BNF 1612, éd. Léopold Constans et Edmond Faral, Paris, Champion, CFMA, 1922, t. 1, § 287 ; le tome 2 n'a jamais paru ; Anne Rochebouet et Florence Tanniou préparent une édition et une traduction chez Champion.

²² D'où le titre éloquent choisi par Anne Rochebouet pour sa thèse : « D'une pel toute entiere sans nulle cousture » ; voir aussi, *op. cit.*, p. 311-354.

²³ Ajouts qui dilatent horizontalement le récit quand ils concernent les micro-histoires prolongées en amont et en aval (insertions narratives), et verticalement avec les pauses descriptives, épistolaires etc. Voir Anne Rochebouet, *op. cit.*, p. 334 et ss.

²⁴ Celle de Jason et de Médée par exemple. Voir notre introduction à l'édition de Prose 5 par Yurio Otaka du manuscrit O, Orléans, éditions Paradigmes, 2016.

²⁵ A. Rochebouet, « D'une pel toute entière sans nulle cousture »..., *op. cit.*, p. 322.

met à la disposition du lecteur une encyclopédie troyenne qu'il peut lire à son gré, d'un seul tenant ou par fragments.

Les noms d'autorité maillant cette subtile « marqueterie »²⁶ ne sont bien souvent que des trompes l'œil s'agissant de la véridicité du matériau utilisé. Ceux de Darès et de Dictys, accolés comme s'ils rédigeaient de concert (§ 418), sont déjà, pour l'essentiel, dans les mises en prose recopiées. De leur côté, les titres d'œuvres, en guise de complémentations ponctuelles, ne sont pas toujours reconnus ou masquent les sources intermédiaires²⁷. Quant aux substantifs génériques référant aux auteurs (« aucteur », « poëtes ») ou encore au support intellectuel et / ou matériel (« estoire », livre)²⁸, ils relèvent d'un processus de validation et d'authentification qui, tel un second fil de lecture, cautionne le déroulement de l'histoire.

La posture du lecteur savant et critique fabrique ainsi l'*ethos* du compilateur qui, dans les deux textes, offre des visages spécifiques. Sans trahir la mission historienne de conjuguer la vérité du récit et la morale de l'histoire, Guido et son traducteur accordent leur priorité à la moralisation, tandis que l'auteur de Prose 5 favorise l'historiographie.

Du lecteur-compileur au moraliste et à l'historiographe

Dans Guido A, le *logos*, d'après les catégories aristotéliennes, s'appuie sur le décryptage soigneux des faits et gestes des acteurs historiques à l'aide de proverbes, de longues phrases sentencieuses, de commentaires et de deux moralisations en décasyllabes à rimes plates qui tranchent à l'audition comme à la lecture dans la linéarité de la prose²⁹. En leitmotiv, la démesure de l'Homme y est dénoncée avec véhémence, qu'elle passe chez les hommes par l'orgueil qui les pousse à la vengeance, à l'exemple de Laomédon puis de Priam, qu'elle se traduise par la luxure ou par une inconstance congénitale chez les femmes, au premier chef Hélène et Biseïda, soumises à des attaques misogynes répétées.

Annoncé dans le prologue, lorsqu'il clame œuvrer pour l'amendement des comportements, l'*ethos* du moraliste s'affiche au fur et à mesure grâce à une dramaturgie concertée³⁰. L'auteur se peint en prédicateur, dont la subjectivité

²⁶ Expression d'Anne Rochebouet, « D'une pel toute entière sans nulle cousture »..., *op. cit.*, p. 311.

²⁷ *Ibid.*, p. 362-363.

²⁸ Sans qu'il soit toujours facile de faire le départ entre l'œuvre source et l'œuvre en cours d'écriture.

²⁹ M. Milhat, *L'Histoire de Troie au xv^e siècle*, *op. cit.*, Livre IV, p. 141-144 ; Livre VII, p. 194-200.

³⁰ Qui inspirera l'auteur de théâtre Jacques Milet. Voir Catherine Croizy-Naquet, « *L'Historia Destructionis Troiae* de Guido delle Colonne et sa première traduction française : aux origines

affleure dans les marques de l'affectivité³¹. On le sait depuis Cicéron, l'auditoire ne peut être convaincu que si l'on éprouve les passions que l'on veut lui faire partager, grâce à une rhétorique sagement contrôlée. L'affectivité, qui se décline en dénonciations virulentes, en plaintes et en lamentations sur les personnages ou sur le sort de Troie, est constitutive de l'*ethos* du moraliste dont elle accrédite la prise de parole. Le contexte historique agité de l'Italie frappée par la guerre civile dont l'acmé est l'épisode des vèpres siciliennes, éclaire l'empathie de Guido avec l'histoire troyenne qui, à travers la conduite déréglée des hommes, en est à maints égards le miroir. Le traducteur, dans son sillage, peut sans peine adhérer à ce « trouble émotionnel »³² : à ce qu'il en semble, il évolue pareillement dans un royaume fragilisé par les tourmentes dues au Grand Schisme, à la folie du roi, à l'occupation des Anglais et aux vives querelles entre les princes de Bourgogne et d'Orléans³³. La situation prescrit en grande partie l'étroite alliance, dans la terminologie antique, de l'*ethos* et du *pathos* ou de l'effet produit / à produire sur le lecteur³⁴. Mais, quel que soit son degré, l'affectivité ne met pas en échec le raisonnement ni la leçon à en extraire. Elle réfère moins à la réalité d'un individu qu'à la position plus ou moins codée de l'intellectuel engagé, le « moi social et moraliste » auquel s'attend le public. Elle témoigne de sa lucidité et contribue à accroître la force cognitive de sa parole et à en asseoir la légitimité, mieux son urgente nécessité³⁵.

Dans Prose 5, le moraliste, non qu'il soit absent, est infiniment plus discret. Recopiant les mises en prose antérieures, le compilateur insère un *exemplum*

d'un mystère profane », In : *Théâtre et révélation : donner à voir et à entendre au Moyen Âge*, sous la direction de Catherine Croizy-Naquet, Stéphanie Le Briz-Orgeur, Jean-René Valette, Paris, Champion, NBMA, à paraître.

³¹ Sur l'affectivité et les affects, voir par exemple Irène Rosier-Catach, « Discussions médiévales sur l'expression des affects », In : *Le Sujet des émotions au Moyen Âge*, sous la direction de Pirooska Nagy et de Damien Boquet, Paris, Beauchesne, 2008, p. 206-215.

³² Se reporter pour ce concept à Annie Piolat, Rachid Bannour, « Émotions et affects. Contributions à la psychologie cognitive », In : *Le Sujet des émotions*, *op. cit.*, p. 62-70.

³³ Il est délicat d'établir le moment et le contexte précis dans lequel traducteur a composé, la seule chose certaine étant la crise que traverse le royaume de France en cette période. Voir F. Autrand, *Charles VI. La folie du roi*, *op. cit.*

³⁴ Le *pathos* au sens aristotélicien. Voir sur ce point Michel Meyer, *Principia rhetorica. Une théorie générale de l'argumentation*, Paris, Fayard, Ouvertures, 2008 p. 113.

³⁵ Se reporter en particulier à Jean-Claude Mühlethaler, « Tristesses de l'engagement : l'affectivité dans le discours politique », *Cahiers de Recherche Médiévales et Humanistes*, 24, 2012, p. 21-36.

sur la parole (p. 535) et un autre sur les oracles (p. 582), des diatribes contre les femmes, des proverbes et des sentences (p. 695). L'affectivité, qui résonne dans les phrases exclamatives et dans le vocabulaire de la plainte et du regret, procède moins du moraliste que de l'historiographe favorable aux Troyens dramatisant une histoire sans suspense qu'il faut rendre attrayante et émouvante. À l'inverse des versions guidoennes, elle concourt à façonner un univers tout de perfection inauguré par Benoît, le double fantôme du prosateur³⁶. Le *pathos*, s'il s'exerce à rebours de celui qui envahit la traduction, n'entame pas, là non plus, l'aspect historique de son œuvre ni son efficacité didactique. Inspirée par l'historiographie latine³⁷, la construction du récit, qui débute sur la présentation des temps, des lieux et des hommes, avec des interventions sur le contenu et l'ordonnement du matériau, prouve la primauté de la vocation historique.

Ces deux méthodes de compilation génèrent naturellement deux réécritures antagoniques et concurrentes sur la base d'une même trame événementielle et soulèvent la question du lecteur qui s'y trouve déterminé.

L'auteur et son lecteur

Il n'y a pas d'auteur sans lecteur. L'auteur cultive son image, de manière à capter l'intérêt de son allocataire et à préparer la réception qu'il recherche de son œuvre par l'exhibition de valeurs communes. Il n'y a pas non plus de lecteur sans auteur, un lecteur double et complémentaire, à la fois « réel », aux attentes conditionnées par l'époque et par le milieu de composition, et modèle, esquissé à grands traits par la position discursive de l'auteur en moraliste ou en historiographe. Les textes dressent donc un portrait en creux du lecteur-auditeur, la question étant de savoir si, au sein d'une même cour, ils regardent le même lectorat³⁸.

³⁶ Catherine Croizy-Naquet, « Usage d'Ovide dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure et dans deux de ses mises en prose », In : *Les Traductions d'Ovide au Moyen Âge*, sous la direction An Faems, Virginie Minet-Mahy, Colette Van Coolput-Storms, Louvain-La-Neuve, Université Catholique de Louvain, Publications de l'Institut d'Études Médiévales, 2011, p. 159-174.

³⁷ Comme du reste, l'une de ses sources avérées, *Prose 1* ; voir Françoise Vieillard, « Du *Roman de Troie* en vers à la 'vraie estoire' de Troie (Prose 1 version commune) », *Contes de Troie et d'Alexandre*, éd. Laurence Harf-Lancner, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 177-193.

³⁸ Se reporter à Umberto Eco, *Lector in fabula. Le Rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985. Ce type de textes et le manque d'informations précises sur les lecteurs et les modes de lecture ne permettent

Figures de lecteurs

Guido a entrepris de rédiger l'histoire de Troie, sous le patronage de l'archevêque de Salerne, Mathaeus da Porta. Mais à la mort de ce dernier en 1272, il interrompt sa tâche, seul le premier livre étant alors achevé³⁹. Soucieux de rétablir toute la vérité sur cette histoire si (mal) connue, il la reprend entre septembre et novembre 1287 et la mène à sa fin en trente-quatre autres livres. Dans le prologue, il désigne explicitement ses destinataires, ceux « qui gramaticam legunt », des clercs comme le confirment certains manuscrits, insistant sur l'intérêt de la geste troyenne pour l'instruction des prélats⁴⁰.

Les similitudes contextuelles ont pu pousser le traducteur à mettre en prose française la version moralisatrice et déceptive de Guido. La sienne est destinée à « ceulx qui entendent gramair » dans une reprise mot à mot du latin⁴¹. Cette transposition littérale circonscrit un public uni à l'auteur et figuré par lui, pour son appétence à retourner à la lettre latine dans un français qui la décalque et se trouve promu en véhicule du savoir. Le syntagme s'accompagne de synonymes verbaux : « écouter et lire covenablement », « veoir et entendre » (au sens de comprendre), qui impliquent une sollicitation intellectuelle des lecteurs dont le rédacteur cerne le statut social. Dans la narration, il harangue une cour de seigneurs et de dames : « hommes noblez et gentil d'esprit » (p. 141), « gentilz dames » auxquels il prodigue des conseils de vie. Sans préjuger d'un type individualisé de lecteur, il interpelle « tous ceulx qui vouldront lyre ceste estoire » (p. 208), notifiant par le verbe « lyre » un raisonnement judicieux corroboré par cette assertion au futur : « et certainement porront conclure ».

En contrepoint, l'auteur élabore des figures de lecteurs fictifs, extraites artificiellement du récit : Homère qu'il accuse directement : « mais tu, Omere, qui en tes livres a tant Achillés prisé et tant loé et exaulcié... » (p. 315, 5873) ; et les acteurs de l'histoire qu'il plaint comme les victimes de l'amour que sont Médée, « O chetive et affolee noblesce » (p. 112, 422) ou Troïlus : « O Troïol... » (p. 277, 4737) ; ou qu'il stigmatise, notamment Hélène : « Mais tu, o Helainne,

guère de s'intéresser à la « subjectivité » du lecteur et à la singularité de la lecture individuelle, au sens où l'entend Marielle Macé : « comme un corps à corps entre un individu et des directions formelles » (*Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. NRF essais, 2011, p. 90).

³⁹ Comme le rapporte l'épilogue, l'entreprise ne retenait plus l'attention : M.-R. Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Âge*, op. cit., p. 563.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 566.

⁴¹ « gramair » au sens de règles du langage (*Dictionnaire du Moyen Français*) (<http://www.atilf.fr/dmf>).

la plus bele des femmes, quel esperit te mut comme fus si hardie que pour une legiere relacion [...] tu laissas en l'absence de ton mary ton palais [...] pour aler veoir ung homme estrange qui n'estoit de ta nacion ne de ta lignee ? » (p. 177, 1994 et ss.). Les frontières s'effacent, faisant s'interpénétrer les instances convoquées sur la scène narrative : l'auteur-lecteur, le lecteur effectif ou modèle, les personnages intra-textuels et intertextuels mués en lecteurs de leur destinée ou de leur activité. S'instaure une sorte de « communauté affective » dominée par la supra-figure de l'auteur qui la régente⁴². Cette scénographie improbable est une stratégie liée à son *ethos* de moraliste, conçue pour donner un tour universel à ses commentaires. Les deux moralisations en vers, l'une, empruntée à Guido, sur la légèreté de Laomédon, l'autre, inventée, sur une lecture morale de la guerre de Troie incluant les principaux personnages troyens, s'articulent sur l'interpellation tour à tour des auditeurs / lecteurs « réels » et des acteurs historiques incriminés. En élevant ces derniers au rang de lecteurs fictionnels, l'auteur en fait les doubles implicites des lecteurs réels qui n'échappent pas aux travers de l'homme pécheur et il s'arroge en conséquence le droit de les fustiger préventivement ou rétroactivement et de les prémunir contre les vices.

Dans Prose 5, le pacte communicatif est plus simple. Quand bien même laisse-t-il souvent l'histoire se dérouler d'elle-même, l'auteur entretient une relation directe avec son allocutaire par le biais d'un « vous » récurrent. L'usage indifférencié des verbes « oïr », « veoir », « entendre », sans jamais faire valoir le verbe « lire », atteste une lecture orale, « phénomène curial » pour Florence Bouchet⁴³. Les verbes au présent ou au futur associent l'auditeur à la direction que suit la narration : « si porrés oïr, vos l'orrez, oez ». Ils soulignent le savoir qu'il est en passe d'acquérir : « sachiez ». Instaurant une complicité, ils le prennent à partie : « ne demandez pas ». Ces syntagmes-chevilles, *captatio benevolentiae* et organisateurs de la matière, sont complétés par la formule de visualisation épique : « la veïssiez ». Les accroches formulaires topiques qui ouvrent ou ponctuent traditionnellement les scènes de bataille font signe auprès d'un auditoire féru de récits d'armes et d'amours qui bénéficient à « toutes gens », à « ceux qui aiment » (p. 700) et à ceux qui sont experts en actes

⁴² Voir sur cet aspect Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2006.

⁴³ Florence Bouchet, *Discours sur la lecture en France aux XIV^e et XV^e siècles : pratiques, poétique, imaginaire*, Paris, Champion, 2008, p. 23-56. Oralité ou oralité mimée participent du même projet d'insister sur le contact direct avec le public et de peser sur lui, en subordonnant le texte à la voix.

chevaleresques. Par son vocabulaire anachronique, la rubrique du manuscrit 0 intitulée « cy commence la grant et vroye histoire de Troye la grant en laquelle sont contenues les espictres et les lectres que les dames envioiaient aux seigneurs et les seigneurs aux dames... » conforte l'idée d'un public de cour, avide d'entendre une belle histoire, familière mais réinventée, qui le dépayse sans totalement le « défamiliariser », avec des personnages auxquels il s'identifie et un monde hyperbolique qui le fascine et dans lequel il se mire.

Deux lectures, deux modèles de lecteur ?

Prose 5 réussit le pari de tout dire et celui de subjuguier l'auditoire en poussant à leur extrême les amplifications inventées dans le roman en vers, dont le symbole est la description de Troie. Parlant à la raison de l'auditeur, le prosateur ne cache rien des désastres causés par la guerre : son récit en envisage toutes les configurations couronnées par la destruction de la cité et le retour catastrophique des chefs grecs dans leur patrie. Mais il parle aussi à son imaginaire⁴⁴. Avec une mise en sourdine de la voix morale, le roman fait effectivement de Troie le lieu d'accomplissement de toutes les capacités humaines et il y réunit les conditions d'existence ici-bas d'un amour absolu, emblématisé par l'union d'Hélène et de Pâris. En rivalité avec le mythe chrétien de la cité de Dieu, l'auteur crée le mythe de la cité du désir qu'il greffe sur la légende des origines troyennes. Dans l'assentiment assumé aux forces du désir et à leurs réalisations fécondes à travers une construction imaginaire, cette lecture-réécriture est d'autant plus libre et expansive, voire subversive qu'elle ne menace pas l'ordre en place. Située dans le *continuum* d'une histoire universelle, chrétienne et providentielle, la seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César* dont elle est la section majeure, la cité terrestre en pleine apothéose est vouée à disparaître. Emportée dans le mouvement de naissance et de mort des civilisations, elle en incarne au mieux leur impossible pérennité sans les lumières de la Révélation. Aussi illusoire soit-elle, la cité troyenne dans Prose 5, forte du cumul des copies et réécritures, enjolivée par les subtilités de la rhétorique, ne s'en s'implante pas moins dans la mémoire des auditeurs, accueillant leurs interrogations et réfléchissant leurs rêves.

Guido et son traducteur ont même conscience qu'il faut séduire son lectorat pour convaincre plus efficacement. Le second proclame l'importance des

⁴⁴ Sur ce terme, voir Catherine Croizy-Naquet, « Histoire et imaginaire aux XII^e et XIII^e siècles », *Paysages de l'imaginaire : bilans et perspectives*, PRIS MA, t. XXV / 1 et 2, N° 51-52, janv.-déc. 2010, p. 117-130.

« particulières ystoires » délaissées par « Cornille », le premier traducteur de Darès et de Dictys, « qui pour leur plaisant verité peuvent engrandir plaisir et deduit ceulx qui les voudront convenablement escouter ou lyre ». Ces « ystoires » provenant du roman en vers répondent au principe de plaisir revendiqué aussi dans les *explicit* des manuscrits et dans les miniatures⁴⁵. Les auteurs sacrifient pourtant ce qui émerveille comme la Chambre de Beautés ou les tombeaux. La description de Troie est conservée, mais elle est remodelée sur les composantes de la Constantinople contemporaine, par la comparaison, par la topographie et par la liste vertigineuse des métiers de l'artisanat. Guido et le traducteur réduisent Troie à une cité riche et puissante, florissante et bruisante de son activité commerciale. Cette façon de « désenchanter » le monde se remarque encore dans le traitement des vingt-deux batailles. Peu intéressés par le spectaculaire auquel elles invitent, les auteurs négligent les préparatifs, les stratégies, les tactiques, les beaux combats, hormis quelques duels, en somme tout ce qui a trait à l'écriture de la guerre et ravit un auditoire de seigneurs et de dames.

En compensation, ils font des ajouts érudits de nature encyclopédique, de même qu'ils enchâssent bon nombre de références mythologiques. Ce tropisme érudit présuppose un public disposé à renouveler ce qu'il sait sur Troie à la lumière d'une interprétation morale. À travers Laomédon et Priam en particulier, Guido et son traducteur entendent donner une leçon sur le pouvoir, sur le bon gouvernant et sur la marche éclairée du royaume. Par les discours repris, amplifiés ou inventés, par la multiplication des points de vue, par les commentaires et par les gloses, ils mettent en situation les fondements de l'autorité royale et, en pleine époque de crise, ils en appellent à la réflexion de leur lectorat sur la nouvelle conception de la royauté qui est en débat et sur le rôle du prince dans la société. Dans Guido A, le legs du livre à Charles l'institue indirectement en *praeceptor principis* oeuvrant au service du roi lettré et de son entourage⁴⁶.

Pourtant, la morale inculquée reste très pragmatique, confinée à hauteur d'homme. Guido et son traducteur démontrent que le pouvoir est fragilisé

⁴⁵ Voir M.-R. Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Âge*, op. cit., p. 572.

⁴⁶ Le traducteur dans le sillage de Guido insuffle, ce qui est le but de l'historien, « vigour et hardement d'ensuivre les preux et les vaillans en la vertu ymaginative et a l'esperit de tous les lisans qui ont bonne volenté et certain propos de leur corps employer en fais de vertus. » (p. 95, 12-14). Sur ce lien entre l'écrivain et le pouvoir, consulter en particulier Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, Puf, Perspectives littéraires, 2002, p. 34-58.

par les péchés des hommes, tout particulièrement l'orgueil et la luxure qui, de génération en génération, mènent au retour incessant et fatal de la vengeance. Ils en attribuent la faute à Fortune, une fortune mal identifiée, qui n'est peut-être que l'autre nom du mal qui niche dans le cœur des hommes⁴⁷. Le seul remède proposé est d'être humble pour les hommes et, pour les femmes, ce qui est énoncé dans la seconde moralisation, de rester à la maison. Privée d'épaisseur théorique, la platitude des conseils étonne, à moins qu'elle ne soit le symptôme du pessimisme irréductible de Guido privé de toute espérance de salut et de rédemption. Bien qu'il soit intimement pénétré des valeurs chrétiennes, le juge de Messine rompt en effet avec la conception eschatologique dominant l'écriture de l'histoire. En versant de la sorte Troie dans une histoire laïque ou laïcisée, il cultive et réprouve son caractère utopique.

Si une telle réécriture de la légende, réduite à un *exemplum* austère laïcisé, répondait à un besoin chez les princes, pouvait-elle complaire à la cour de seigneurs et de dames ? Sans doute, car elle sonne différemment au sein de la production troyenne : dans le respect de la prose historiographique latine, elle prête à un récit stylistiquement innovant, produisant un plaisir esthétique par la mobilisation de toutes les ressources de la rhétorique, métaphores, comparaisons... Les sept manuscrits qui la contiennent dénotent un succès non négligeable, sans commune mesure néanmoins avec celui de la cinquième mise en prose venue de Naples, imprégnée de l'atmosphère courtoise et bien plus séduisante par les atours du roman qu'elle revêt. La cohabitation des deux réécritures n'infère pas deux publics distincts. Le même auditoire ou lectorat aristocratique peut avoir son content dans l'une ou dans l'autre, selon qu'il cherche à s'instruire, à s'amender ou à se divertir, ou bien encore à revitaliser des normes courtoises malmenées dans un présent en crise. Et s'il prend soin de les confronter, il se voit convié à une lecture interprétative dans le cadre idéologique de la communauté à laquelle il appartient. Dans cette expérience de lecture critique, il peut même rejouer l'acte originel de lecture pratiqué par les héritiers de la matière troyenne et devenir à son tour un compilateur interprète.

⁴⁷ Catherine Croizy-Naquet, « Fortune et le sens de l'histoire dans la première traduction en prose française de *L'Historia Destructionis Troiae* de Guido delle Colonne », In : *Ce fu se-nefiance de joie et de delit' : Le sens en question au Moyen Âge, Mélanges en l'honneur d'Armand Strubel*, sous la direction de Dominique Boutet, Catherine Nicolas, Paris, Champion, Colloques, Congrès et Conférences sur le Moyen Âge, à paraître.

Dans l'écriture de l'histoire ancienne, dont la guerre de Troie est un épisode majeur, voire fondateur, la lecture joue, à l'évidence, un rôle fondamental. L'historien est en effet d'abord un lecteur des sources, qui s'approprie le savoir, modelant ainsi son *ethos* de compilateur. Dans la marge de liberté que lui confère son pouvoir d'agencer la matière, il tisse la trame de l'histoire dont les trous et les fils à peine tirés constituent des possibles narratifs, descriptifs et moralisateurs. Le traducteur s'engouffre dans la voie de la morale primant chez Guido, avec une prose littérale et / ou savante ; le romancier de Prose 5 explore quant à lui les arcanes d'une compilation totalisante, conjuguant multiplicité des connaissances et débauche rhétorique dans une veine romanesque. Registres et messages divergents supportent des images spécifiques de lecteurs dans l'espace du texte et / ou dans l'espace de la cour, sans qu'elles soient exclusives l'une de l'autre. Les versions sont reçues par des seigneurs et dames, susceptibles d'accueillir une histoire commune sous ses deux versants, comme l'avvers et le revers de la médaille. Cette lecture verticale laisse deviner en filigrane l'« interlecture » qui s'effectue en parallèle, une lecture horizontale, celle des clercs se lisant, se copiant et se répondant les uns les autres⁴⁸. L'interlecture, dans sa dimension heuristique et créative, intéresse aussi bien le jeu de l'intertextualité dans ses modalités variées et avec ses effets de télescopage dans une chronologie resserrée que les circuits de diffusion, les professions des auteurs, les situations sociales qui prédéterminent la façon de s'emparer d'un texte et de le réécrire⁴⁹. Mais c'est là l'objet d'une autre étude.

⁴⁸ Jean Bellemin-Noël définit ce concept, en excluant l'intertextualité, « De l'interlecture », In : *Comment la littérature agit-elle ?*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 148, « [...] mon interlecture, du côté du lecteur, sera la possibilité à la fois de reconnaître l'intertexte manifeste et de mobiliser des références latentes — qui n'appartiendraient pas de façon manifeste à cet intertexte (manifeste par définition) ».

⁴⁹ On se reportera aux travaux de Roger Chartier tout particulièrement.

Artus de Bretagne : un best-seller ?

Christine Ferlampin-Acher

Université Rennes 2 IUF

Pendant longtemps *Artus de Bretagne* a été oublié et c'est l'un des rares romans arthuriens, avec *Guiron le Courtois*, à ne pas être intégralement édité de nos jours. Pourtant au XVIII^e siècle, il était connu du marquis de Paulmy, qui conçut la *Bibliothèque Universelle des Romans*, et au XIX^e siècle Alfred Delvau en a proposé un remaniement dans sa « Nouvelle Bibliothèque Bleue ». Je viens d'en terminer l'édition pour les Classiques Français du Moyen Âge et j'aimerais réfléchir au lectorat que ce texte a pu avoir au Moyen Âge, jusqu'à la fin du XV^e siècle, avant qu'il connaisse de nombreuses éditions parisiennes¹.

Commençons par résumer l'intrigue de ce roman en prose anonyme composé autour de 1300, qui tient en 143 folios dans le manuscrit BnF fr 761, soit 518 pages de l'édition que je viens de terminer. Artus, le héros éponyme, est le fils du duc de Bretagne, apparenté par sa mère aux Lancastre et descendant de Lancelot du Lac. Un jour il rencontre dans la forêt Jehanette, une jeune fille noble, qui, avec sa mère, a fui le monde à cause des dettes accumulées par le père, qui est mort. Ils tombent amoureux l'un de l'autre et Artus rend régulièrement visite à la demoiselle, dans la forêt. Ses parents s'inquiètent de ses absences et sa mère décide de le marier à Peronne, la fille de Luques d'Autriche, un bon parti. Artus cependant, qui a entendu dire que la demoiselle n'était pas vertueuse et qui ne veut pas renoncer à Jehanette, s'insurge. Il accepte pourtant d'épouser Peronne, après avoir obtenu de la répudier s'il se révèle qu'effectivement elle a fauté avant le mariage. La mère de Péronne s'inquiète. Elle entend parler de Jehanette, qui, elle, a su rester pure : elle la paie pour qu'elle prenne la place de sa fille pendant la nuit de noces, ce qu'elle fait. Cependant Jehanette se fait donner son douaire par Artus, qui ne s'est pas rendu compte de la substitution, et lorsqu'elle montre au matin la charte ainsi obtenue, la tromperie est découverte : Peronne, chassée, retourne mourir dans

¹ *Artus de Bretagne*, éd. Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, 2017. Les références du texte sont données à partir de cette édition.

son pays. Jehanette est accueillie à la cour de Bretagne. Un jour, Artus a un rêve, mettant en scène des animaux, qui lui annonce qu'il épousera un *aigle* (qui symbolise la femme qu'il conquerra ; le texte donne tantôt le genre masculin, tantôt le genre féminin à ce mot). Il part alors en aventure, à la recherche de cet *aigle*, avec Hector, son cousin. Le récit change de cadre et raconte la naissance, dans le Sorelois qui est présenté comme une terre orientale, proche de l'Inde, de Florence, la fille du roi, à qui quatre fées à la naissance, et parmi elle Proserpine, ont promis d'épouser le meilleur chevalier : celui-ci recevra une épée et un écu merveilleux de Proserpine la fée, et l'*image*, un automate qui a la même apparence que la fée et que la princesse Florence, qui sont des sosies, l'élira en le couronnant d'un *chapel de soucis*, d'une couronne de fleurs de soucis. C'est cette Florence qui est promise par son rêve à Artus. La suite du récit raconte la traversée du héros vers l'Est, les aventures qu'il rencontre et qui, en particulier, le confrontent à différents membres du lignage de Bigorre, et finalement, sa rencontre avec Florence, son éléction par l'automate et la guerre qu'il doit mener contre l'Empereur d'Inde qui veut épouser de force la princesse. Pendant cette guerre, Artus laisse Florence à la Blanche Tour et revient en Bretagne chercher des renforts, avant de retourner auprès de sa fiancée et remporter la victoire, le tout se terminant par trois mariages : Artus et Florence, bien sûr, mais aussi Gouvernau, le maître qui s'est occupé d'Artus depuis son enfance et Jehanette, dont il fallait bien faire quelque chose, et enfin Estienne et Marguerite. Marguerite est une amie de Florence, une jeune héritière sauvée par Artus. Estienne est fils de roi, chevalier et clerc : il est le conseiller de Florence et aide Artus avec ses tours de magie souvent facétieux. Qui a pu lire ce roman au Moyen Âge, à un moment où la littérature arthurienne connaît semble-t-il son été indien, si ce n'est son automne² ?

Artus s'inscrit dans la continuité de la matière arthurienne : son héros descend de Lancelot (§1,8) ; il a un maître qui porte le nom tristanien de Gouvernau (§3,8) ; certaines de ses aventures en font un nouveau Tristan ou un nouveau Lancelot ; le roman réécrit, à l'occasion des épreuves d'Artus à la Porte Noire (le château de la fée Proserpine), l'aventure du Lit Périlleux du Graal³. Comme *Perceforest Artus* renouvelle une matière arthurienne épuisée

² On calque ici le titre, concernant la chevalerie, de Arthur B. Ferguson (*The Indian Summer of English Chivalry*, Durham, Duke University Press, 1960) et celui de l'ouvrage de Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*, d'abord traduit par *Le Déclin du Moyen Âge*, puis, à partir de 1975, par *L'automne du Moyen Âge* (rééd. Paris, Payot, 2002).

³ Voir mes articles « D'un monde à l'autre : *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature, de

par de nombreuses réécritures et menée à l'impasse par la mort du roi Arthur en en explorant les marges temporelles (avant Arthur pour *Perceforest*, après Arthur pour *Artus*) et spatiales (les Pays-Bas bourguignons pour *Perceforest*, la Bretagne armoricaine pour *Artus*)⁴. Le clerc Estienne jouant un rôle important dans le récit et se posant en double du héros, à l'occasion par exemple d'une insertion encyclopédique grâce à laquelle il séduit Marguerite, on peut penser que l'auteur est un clerc⁵. Le héros Arthur, dans la fiction, étant fils d'un duc Jean de Bretagne, marié à la fille du comte de Lancastre (§2,9), on a pu établir un parallèle avec le duc historique, Jean II, père d'Arthur II, dont la mère est effectivement parente des Lancastre⁶. Sans qu'il soit possible de développer ici, il est vraisemblable que le roman a été composé autour de 1300 par un clerc ou au moins un lettré au service du duc de Bretagne, pour glorifier celui-ci, en particulier en l'imaginant maître de territoires en Orient, dans ce qui correspond à l'État Latin de Constantinople, créé après 1204⁷. Il n'est pas impossible que le duc Jean ait subi l'influence de son beau-frère Édouard I^{er}, avec qui il partit en croisade : il a pu partager l'arthurianisme de celui-ci⁸, et *Artus*, avec son ouverture arthurienne, était susceptible de répondre à ce goût (tout comme le texte latin perdu du *Livre des Faits d'Arthur*, qui aurait été composé dans son entourage et qui est mentionné par Pierre Le Baud dans la seconde version de son *Histoire de Bretagne* 1505)⁹. La cour ducale de Bretagne

l'antiquaire à la fabrique de faux meubles bretons », In : *Le monde et l'autre monde*, sous la direction de Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, 2002, p. 129-168 et « Le Graal dans les romans arthuriens de la fin du Moyen Âge : *Artus de Bretagne* et *Perceforest* », In : *Mémoires arthuriennes*, sous la direction de Danielle Quéruel, Troyes, Médiathèque du Grand Troyes, 2012, p. 123-142, ainsi que l'introduction à l'éd. cit.

⁴ Voir mon art. « La matière arthurienne en langue d'oïl à la fin du Moyen Âge : épuisement ou renouveau, automne ou été indien ? », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, N° 63, 2011, p. 258-294.

⁵ Voir mon art. « Épreuves, pièges et plaies dans *Artus de Bretagne* : le sourire du clerc et la violence du chevalier », In : *La violence au Moyen Âge, Senefiance*, t. 36, Aix-en-Provence, 1994, p. 201-218.

⁶ Voir Sarah Spilsbury, « On the date and authorship of *Artus de Bretagne* », *Romania*, N° 94, 1973, p. 505-523 et mon introduction à l'éd. cit.

⁷ Voir mon introduction à l'éd. cit.

⁸ Sur l'arthurianisme d'Édouard I^{er}, voir Roger S. Loomis, « Edward I, an Arthurian enthusiast », *Speculum*, N° 28, 1953, p. 111-127 et Catherine Daniel, *Arthurianisme et littérature politique*, thèse soutenue à Paris XII sous la direction de Jean-Claude Thiolier en 2002, p. 410-428.

⁹ Voir André Y. Bourge, « La cour ducale de Bretagne et la légende arthurienne au bas Moyen Âge. Prolégomènes à une édition critique des fragments du *Livre des Faits d'Arthur* », *Britannia Monastica*, N° 12 ; *À travers les Îles Celtiques. Mélanges à la mémoire de Claude*

a apprécié la matière arthurienne. La matière de (Grande-) *Bretagne* devient ici matière de *petite Bretagne*, avec des héros comme Lancelot, né dans les marches armoricaines, et Tristan, dont le destin se joue auprès d'une bretonne, Iseult aux Blanches Mains. Artus, qui doit son nom au roi Arthur (§3,3), ne se rendra jamais en Grande-Bretagne, et il tient de Lancelot et Tristan, les deux héros arthuriens les plus continentaux¹⁰. On notera que le roman a dû être composé à un moment où le duc Jean s'est un peu éloigné de l'Angleterre pour se rapprocher de la France : le roman tient la balance égale entre les deux puissances et souligne l'indépendance de la Bretagne. La matière arthurienne perd, dans *Artus*, toute relation effective avec la Grande-Bretagne. En l'absence de prologue ou de tout autre témoignage, il est difficile de savoir dans quelles conditions l'œuvre a été composée : on peut émettre l'hypothèse qu'elle répond au vœu du duc de Bretagne de donner une image valorisante du duché, à égalité avec les grands, Angleterre et France : de son beau-frère, il a compris l'utilisation qui peut être faite de l'arthurianisme politique. On remarquera aussi que si *Perceforest*, comme *Isaïe le Triste* qui lui est apparenté, a connu un vif succès dans les Pays-Bas Bourguignons¹¹, c'est-à-dire dans un territoire francophone, soucieux de marquer son indépendance, à la fois par rapport à l'Angleterre et à la France, *Artus*, de même, pourrait répondre au goût d'un duc, francophone, soucieux de son indépendance.

Quels furent les lecteurs ensuite ?

Le manuscrit autographe étant perdu, nous n'avons conservé que des témoins plus tardifs, qui rendent compte de la réception de l'œuvre. Ils ne donnent pas tous la même version du texte. Trois manuscrits du XIV^e siècle donnent la version courte :

A BnF fr. 761

C Carpentras Bibliothèque Inguimbertaine 403

T Turin Biblioteca Nazionale Universitaria L.III.31 (très mutilé à cause de l'incendie de 1903) ;

Onze manuscrits donnent une autre version (ils sont du XV^e siècle, sauf *PI* qui pourrait être du début du XVI^e siècle) :

Sterckx, Klask, Rennes, 2008, p. 79-119 ; A. Y. Bourge rapproche la composition d'*Artus* de celle du *Livre des Faits d'Arthur*.

¹⁰ Voir l'introduction à mon éd. cit.

¹¹ Voir mon *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010.

- Ar Arsenal 2992
 B Bruxelles Bibliothèque royale 9088
 Ny Public Library Spencer ms 34
 L Londres British Library Add. 10295
 Vo Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboni Lat. 2241
 Vr Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 738
 P1 BnF fr. 1431
 P2 BnF fr. 1432
 P3 BnF fr. 12549, composé de deux parties, dissociées, P3¹ et P3²
 P4 BnF fr. 19163
 P5 BnF nouv. acq. fr. 20000.

Ces manuscrits donnent des versions du texte qui diffèrent par leur fin. Sans qu'il soit possible de développer ici, on peut distinguer, parmi les manuscrits conservés, deux versions principales¹² :

- la version courte s'arrête de façon abrupte, lors du tournoi donné à l'occasion du mariage d'Artus et Florence. Le clerc Estienne constate qu'Artus, qui combat incognito dans le camp le plus faible, est soumis à une pression trop grande, et il déclenche par magie une fumée qui met fin brusquement au tournoi. On peut penser que cette version V. II n'est pas originale mais est constituée d'une version première (V. I), qui s'interromprait au moment du premier retour du héros en Bretagne, que suivrait une continuation ramenant le héros en Orient et le mariant à Florence ;
- la version commune, représentée par cinq témoins (*Ars*, *Vo*, *Vr*, *L* et *PI*), donne une dimension biographique au récit en le poursuivant jusqu'à la mort des héros (V. III).

À côté de ces deux versions principales, des versions divergentes :

- *B* et *P3¹* interrompent le récit avant la fin de la version V. II et rendent compte de V. I ;
- *P2* donne une fin dynastique, après le mariage, mentionnant la naissance du fils d'Artus, grâce à un bref ajout à V. II (V. II 2).

¹² Sur ces différentes versions, voir S. Spilsbury, « *Artus de Bretagne* : structure and unity », *Romania*, N° 97, 1976, p. 63-76, ainsi que mon art. « Le choix du manuscrit BnF fr. 761 comme manuscrit de base pour une édition d'*Artus de Bretagne* : éléments de réflexion sur l'existence d'une version V. I et sur le nom de l'épée d'Artus », In : *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècles)*, sous la dir. de C. Ferlampin-Acher, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 29-42.

Enfin, on note l'existence de suites, du xv^e siècle (V. IV), qui dans une continuation poursuivent sur la génération suivante et enchaînent les aventures merveilleuses (P3², P4, P5).

En croisant trois types d'informations (les manuscrits – en particulier leur présentation et leurs choix narratifs –, les mentions dans les catalogues et inventaires, et les allusions à *Artus* dans d'autres textes), on peut proposer quelques hypothèses concernant les lecteurs d'*Artus*, qui nous permettront d'évaluer s'il a été ou non un best-seller au Moyen Âge. Frédéric Duval, dans une très utile anthologie¹³ de textes médiévaux, a choisi de considérer comme « best-sellers » uniquement les textes qui ont été copiés à plus de 50 exemplaires. *Artus* en est bien évidemment loin, mais F. Duval module en considérant aussi les éditions anciennes : c'est ainsi qu'il intègre à son relevé *Ponthus et Sidoine* et ses vingt-huit manuscrits, situé sous le seuil de 50 copies mais présentant 10 éditions¹⁴. C'est à cette aune qu'on tentera d'évaluer le succès d'*Artus*.

Notre texte a vraisemblablement été composé en Bretagne : il a dû avoir des lecteurs à la cour ducale. Rien ne l'atteste mais il semble bien qu'au xv^e siècle encore on ait conservé le souvenir de notre héros dans le duché breton. En 1532, lorsque François III fait son entrée à Rennes et Nantes, sont présentés des tableaux vivants, témoignant de l'allégeance à la France, de l'exaltation du nouveau duc et de l'identité de la Bretagne. Parmi ces tableaux, on trouve « le petit roy Artys de Bretagne », qui remporte la victoire contre le tribun géant Frollo grâce à la Vierge qui laisse tomber son manteau d'hermine sur lui¹⁵. La mise en scène combine deux épisodes concernant le roi de Grande-Bretagne, racontés chez Monmouth et Wace, mais le nom « petit roy », surprenant, témoigne de la confusion avec le héros de notre roman, ou, peut-être d'une volonté d'appropriation de la gloire du roi de légende au profit de la Petite-Bretagne, selon un processus qu'on retrouvera plus loin chez René d'Anjou. Il est possible soit que le souvenir d'*Artus* se soit maintenu à travers des manuscrits, conservés encore à l'époque en Bretagne, soit grâce aux imprimés, puisqu'en 1532 *Artus* avait déjà fait l'objet d'au moins huit éditions¹⁶.

¹³ *Lectures françaises de la fin du moyen âge. Petite anthologie commentée de succès littéraire*, Genève, Librairie Droz, 2007.

¹⁴ Genève, Librairie Droz, 2007, p. 20 et p. 381-382.

¹⁵ Théodore Godefroy, *Le cérémonial François*, Cramoisy, 1649, p. 618. Je remercie Clément Saliou de cette information.

¹⁶ Voir Sergio Cappello, « Les éditions d'*Artus* au xvi^e siècle », In : *Artus de Bretagne*.

Cependant, à partir de la Bretagne, le roman a rapidement eu une audience à Paris et à la cour de France. C'est à Paris, une génération ou deux après la composition de l'œuvre, qu'ont été copiés *A* et *C*, les deux témoins les plus anciens à être conservés. *A*, dans les années 1320-1340, est illustré par le maître de Fauvel, *C* a été certainement copié par Jean de Senlis et décoré par Jeanne de Montbaston dans la première moitié du *xiv*^e¹⁷. Les deux manuscrits sont proches, mais ne se copient pas : ils remontent peut-être à un modèle commun. Le texte qu'ils proposent, selon moi, ajoute à *V. I*, qui se serait arrêtée au retour d'Artus en Bretagne pendant la guerre contre l'empereur d'Inde, une continuation, qui va jusqu'au tournoi interrompu, pour constituer *V. II*. Cette suite¹⁸ est marquée par de très nombreuses références à *nos François* : cette expression, absente dans *V. I* (123 folios dans *A*), est reprise 5 fois en 20 folios dans ce que je suppose être la continuation (§455,128 ; §460,39 ; §466,43 ; §466,62 ; §467,22). Par ailleurs Artus, dans cette version *V. II*, prend, lors du tournoi final le parti, incognito, des Français. À la jonction entre *V. I* et *V. II*, le séjour à la cour de France que rien n'appelle dans ce qui précède dans le récit, assez rapide (§438), marque le tournant pro-français du texte. Roman breton vers 1300¹⁹, tenant à égale distance la France et l'Angleterre (le héros est lié à la France par son père et à l'Angleterre par sa mère), à un moment où le duché maintient son indépendance, *Artus* devient dans la première moitié du *xiv*^e siècle un roman pro-français. Arthur III meurt en 1312 : pour ces nouveaux lecteurs, le duc Jean et son fils Arthur prennent une coloration passéiste, nostalgique, comme souvent le roman arthurien d'après 1270. Cependant le nouveau duc se nomme lui aussi Jean (III), et même s'il n'a pas de fils nommé Arthur, le lecteur peut continuer à faire jouer le roman comme reflet troublé de la réalité, en accord avec les pratiques d'enromancement de la fin du Moyen Âge qui contribuent à entretenir entre le monde et la fiction une relation spéculaire fondée sur la projection et l'identification des lecteurs. Jean III est nettement pro-français : s'il a prêté serment de fidélité

Du manuscrit à l'imprimé (xiv^e-xix^e siècle), op. cit., p. 153-186. L'année de cette entrée royale paraît le *Pantagruel* de Rabelais, qui envoie en Enfer notre Artus (chap. XXX), qui était donc largement connu. Voir Alexandra Hoernel, « «Le baron confondu» : la réception littéraire d'*Artus de Bretagne* du temps de Machaut à celui de Rabelais », *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (xiv^e-xix^e siècle), op. cit.*, p. 146.

¹⁷ Mary A. Rouse et Richard H. Rouse, *Manuscripts and their makers*, vol. 2, appendice IX.A, p. 203.

¹⁸ Si l'on reprend la terminologie de Gérard Genette, il s'agirait plus d'une continuation (allographe) que d'une suite.

¹⁹ Pour la datation, voir mon introduction à l'édition.

au roi d'Angleterre Édouard III, il a surtout soutenu la France, en particulier à la fin de sa vie, par exemple à la bataille de l'Écluse en 1338 où sa flotte est détruite par les Anglais. Le roi de France de son côté a pu retrouver dans V. II un reflet heureux de ses ambitions bretonnes. L'orientation pro-française de V. II ne peut que plaire à la fois en Bretagne et à la France, dans ce contexte de rapprochement.

Et effectivement on retrouve *Artus* à la Librairie du Louvre sous Charles V et Charles VI en plusieurs exemplaires, peut-être six²⁰, grâce aux inventaires qui ont été conservés :

A Inventaire de Gilles Mallet, en 1373, recolé en 1380 par Jean Blanchet, BnF fr 2700 (f. 2-37)

B autre texte du même inventaire, fourni par le rouleau qui forme le n° 397 de la Collection Baluze

C État des déficits constatés en 1411, dans BnF fr. 2700 (f. 40-49)

D Inventaire de 1411, dans BnF fr. 2700 f. 53-133

E Inventaire de 1413, dans BnF fr. 9430

F Inventaire de 1424, dans manuscrit ms 965 de Sainte-Geneviève et dans le manuscrit 2030 de la Mazarine.

Il me semble qu'on peut reconnaître notre texte sous trois dénominations : *Artus le restoré*, qui est le titre porté par exemple par A, *Artus et Jehanete*, qui correspond à la première partie du récit (et, nous le verrons, à la présentation du texte que fait Guillaume de Machaut), mais aussi, ce que je propose à titre d'hypothèse, *Jehan le duc du Mont aux fées*, qui est relevé deux fois par Léopold Delisle. Ce titre ne correspond à aucun texte connu, rares sont les héros de romans à être ducs et à se nommer Jean. Cette dénomination renverrait au début de notre texte : elle est centrée sur le père d'Artus, et sur l'aventure du Mont aux Fées, qui pourrait être le lieu, montagneux effectivement, où Florence est présentée à Proserpine et à ses consœurs. Certes ce n'est pas le duc Jean, mais le père de la princesse qui est lié à la Porte Noire, mais un tel titre, comme *Artus et Jehanete*, résulterait d'une méconnaissance de l'œuvre dans son ensemble et d'un parcours rapide et négligent du début et de quelques rubriques.

Ces six exemplaires sont les suivants, d'après la numérotation et la description proposées par L. Delisle (les lettres renvoient aux divers inventaires), les prix estimés correspondant le cas échéant à ceux proposés par les libraires de l'université de Paris en 1424 :

²⁰ Léopold Delisle, *Recherches sur la Librairie de Charles V*, Paris, Champion, 1907, 2 tomes.

- N° 1083 : « Le romans de Artus le Restoré, très mal escript, en françois, de lettre formee et de lettre courant, à deux coulombes. Comm : *ou Artus estoit*. Fin : *nous dis*. Couvert de cuir rouge à deux fermoirs de laiton » : A332 B353 D222 E264 ;
- N° 1084 : « Le roman Artus le Restoré en un grant volume plat, de grosse lettre de forme, en françois, à trois coulombes. Comm : *sien tout et lesa femme*. Fin : *quant Tixelins fu*. Couvert de cuir rouge, à empreintes, à gros bouillons et autre fermoirs de laiton » D898 E202 F176, identifié par L. Delisle à juste titre avec A BnF fr 761. Estimé à 4 livres ;
- N° 1085 : « Artuz et Jehannete, bien escript et hystorié. Tout mençonges ». A 199 B. 199 (qui ne note pas « tout mençonges ») ; « Donné au conte de Savoie » identifié par Léopold avec Amédée VI, beau-frère de Charles V (C53) ;
- N° 1086 : « Un livre d'Artus et Jehannete, escript de lettre de forme, en françois à deux coulombes, historié en chascun fueillet en la marge d'en bas. Comm : *et arriere si alerent*. Fin : *fintz vecy le deable*. Couvert de cuir vermeil royé par dessus, à cinq bouillons de cuivre, d'un chascun costé, à deux fermoirs de latons, et tissuz mi-partie de blanc et de vert ». D745 ;
- N° 1127 : « Jehan le duc du Mont aux fées, escript en lettre de note, tres grans mençonges, en françois. Comm. : *porent pou faire*. Fin : *que on leur fist*. Couvert de cuir blanc sanz empreintes, à deux fermoirs de cuivre. » A 199 B198 D 131 E 128 F 111 ; « tres grans mençonges » omis dans A et B. Estimé 2 livres ;
- N° 1128 : « Jehan le Duc du Mont aux fées, en prose, de lettre de forme, en françois, à deux coulombes. Comm. *Ces barons est grant*. Fin : *et en la fin dueil*. Et est signé du roy Jehan. Couvert de cuir vermeil à empreintes et à cinq bouillons et deux fermoirs de laiton » A348 B369 D388 E425 F400. « Donné à la Roine » dans A. Estimé 1 livre.

Ces six exemplaires sont à comparer avec les neuf *Tristan* mentionnés par Léopold Delisle : *Artus* est bien représenté, même si l'on ne retient que les deux titres indiscutables. Par ailleurs parmi ces volumes, certains sont très soignés : si 1083 est *tres mal escript*, 1084 (notre manuscrit A) est enluminé (ce que l'inventaire ne précise pas), 1085 est *bien escript et hystorié*, 1086 est *historié en chascun fueillet en la marge d'en bas*. Les estimations, 4 livres pour 1084, 2 livres pour 1127 et 1 livre pour 1128, sont dans la moyenne de ce qui est constaté pour les romans à partir de l'inventaire de 1424. Les livres les moins prisés sont de vieux volumes, souvent en mauvais état et donnant des textes en vers, anciens (1185 : un *Roman de la Rose tres vieil, mal escript* à 12 sous, 1187 :

un *Sept Sages de Rome en petit volume* à 10 sous), les plus prisés, des ouvrages de prestige, étant généralement des textes religieux récemment copiés, en particulier des Bibles (99 : *une histoire scolastique en françois, en un gros volume, escript de lettre de forme toute neufve, a deux coulombes, tres bien historié et enluminé* à 24 livres ; 100 : une Bible, elle aussi *escript de lettre de bonne forme toute neufve, a deux coulombes, tres bien historiée et enluminée* à 60 livres). 4 livres est un prix fréquent pour les fictions (1136 : *Roman de Maugis*, 1140 : *Tristan en prose*). Parmi les livres notés *historié*, un livre rimé de *Renart* (1181) est estimé à 3 livres. Les valeurs de 1424 décrivent donc *Artus* comme une œuvre conservée dans des exemplaires plutôt en bon état (dont les copies sont certainement récentes), et se situant dans la moyenne sur le plan de la qualité.

Si *A* se laisse reconnaître dans le numéro 1084, les autres volumes ne correspondent à aucun des témoins conservés, si ce n'est qu'on peut se demander, sans pouvoir être affirmatif, si 1085, donné à Amédée VI, n'a pas pu se retrouver dans la Bibliothèque des Ducs de Savoie et de là dans la Bibliothèque de Turin : il serait l'exemplaire *T*, effectivement *bien historié* et d'une écriture nette, si l'on en croit les folios conservés. Alessandro Vitale Brovarone mentionne ce volume dans son article « *Beati qui non viderunt et crediderunt ? Opinions et documents concernant quelques manuscrits français de la Bibliothèque nationale de Turin* »²¹, sous le titre *Histoire du roy Arthus* qui figure sur les registres où sont conservés les folios subsistants.

Ces inventaires permettent quelques hypothèses quant à la vie d'*Artus* dans la bibliothèque royale. Il est vraisemblable que le roman y est entré avant Charles V, puisque 1128, signé du roi Jean, a dû appartenir à Jean II le Bon (1319-1364), le père de Charles V. Jean le Bon a pu apprécier ce roman à la fois parce qu'il en partage les valeurs courtoises et chevaleresques (il crée l'Ordre de l'Étoile)²² et qu'il a été très impliqué dans les affaires liées à la succession de Bretagne (il a remporté dans sa jeunesse des succès lors de ce conflit, est entré en Bretagne en 1341 et a pris Nantes avant de monter sur le trône ; par la suite il perd face à Édouard III).

²¹ Dans *Quant l'ung amy pour l'autre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, sous la direction de Tania Van Hemelryck et Maria Colombo Timelli, Brepols, Turnhout, 2008, p. 456. Alessandro Vitale Brovarone réfute l'hypothèse d'une appartenance de ce témoin à la bibliothèque des comtes de Savoie : la tendance en effet a été grande d'attribuer à la maison de Savoie un certain nombre de volumes de la Bibliothèque de Turin, en l'absence de preuves précises. En ce qui concerne L III.31 la notation du don à Amédée de Savoie permet d'émettre l'hypothèse qu'il s'agit peut-être du même volume.

²² Voir Jacques Lemaire, *Les visions de la vie de cour dans la littérature française de la fin du Moyen Âge*, Bruxelles Paris, Palais des Académies Klincksieck, 1994, p. 52.

Charles V en revanche, s'il a possédé d'après l'inventaire de Gilles Mallet quatre manuscrits d'*Artus* (1083, 1085, 1127, 1128), ne me semble pas l'avoir particulièrement estimé : il en donne un exemplaire à Amédée de Savoie (1085) et peut-être un autre à la reine (1128)²³. Amédée de Savoie, surnommé le Chevalier Vert, était épris de culture chevaleresque : il a participé à des tournois, s'est lancé dans une croisade et a créé en 1362 l'Ordre du Collier de Savoie. Son surnom vient de la couleur de l'armure qu'il portait lors d'un tournoi à Chambéry en 1348²⁴. Il ne pouvait qu'apprécier *Artus*. Quant à la reine, il s'agirait de Jeanne de Bourbon : il semble que le roman arthurien tende à la fin du Moyen Âge à devenir une lecture pour les femmes et les adolescents, voire les enfants²⁵, ce qui correspond à un déplacement culturel caractérisé à la fois par un élargissement et un reclassement du public. À la même époque, en 1363-1365, le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut fait une allusion précise au *loial amour* de *Artus de Bretagne et Florence la fille le roy Emenidys* : c'est la dame, et non l'amant, qui mentionne notre texte, qui fait partie de sa culture :

Vous savés qu'il a esté maint amant qui amoient ce qu'il n'avoient onques veu, par les biens qu'il en ioioient dire ; et depuis venoient a perfection de loial amour, si comme fist Artus de Bretagne et Florence la fille au roy Emenidus, et maint autre dont je sui certaine que vous avez oÿ parler²⁶.

La référence est très précise : les personnages sont situés avec exactitude et *Artus*, effectivement, à la suite du songe, aime Florence avant de l'avoir vue. Cependant la dame, si elle semble familière du texte, suppose chez l'amant une connaissance plus vague, par oui-dire (*oÿ parler*) : serait-ce parce que si les femmes lisent *Artus*, les hommes en entendent simplement parler comme dans les salons où l'on cause du dernier Goncourt sans l'avoir lu ? Lorsque Guillaume de Machaut compose son *Voir Dit*, il s'est rapproché de la cour de France : depuis 1360 il est au service de Jean de Berry puis de Charles,

²³ *Donné à la roine* est cependant ambigu et peut aussi signifier que le roman a été offert à la reine par un tiers : dans les deux cas cependant, le roman est présenté comme un récit pour dames. Ce volume se retrouve dans tous les inventaires : soit il a été donné à la reine par le roi, et elle l'a remis ensuite dans la librairie, soit il est entré dans la librairie comme don à la reine. Dans cette seconde hypothèse, on peut penser que le secrétaire tient à distinguer les goûts du roi Charles V, de ceux, moins valorisants (?), de la reine.

²⁴ Voir J. Lemaire, *Les visions de la vie de cour...*, op. cit., p. 105.

²⁵ Voir mon art. cit. « La matière arthurienne en langue d'oïl... ».

²⁶ Éditeur et traduction Paul Imbs, introduction Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1999, VII, p. 160.

et la Dame, comme l'Amant, sont certainement représentatifs des goûts de la cour. Il est cependant possible que Charles V, à titre personnel, n'ait pas particulièrement apprécié *Artus*, qu'il donne à un cousin épris des folies chevaleresques et peut-être à sa femme. Ses goûts ne le portaient guère vers les romans de chevalerie. De faible complexion, ne pouvant tenir une épée de la main droite, il n'était pas attiré par la guerre et préférait la diplomatie et la ruse à la force²⁷. Son secrétaire, Gilles Mallet, qui établit le premier inventaire, ne semble pas bien connaître *Artus*²⁸, comme l'attesteraient le flottement du titre et les dénominations rendant compte d'un survol approximatif du début : partageant les goûts de son roi, il ne serait pas féru de littérature chevaleresque, où il ne trouvait que mensonge, comme le signale la double mention, au pluriel, concernant le volume 1085 (*tout mençonges*). Il est rare que Gilles Mallet émette des jugements sur le contenu des œuvres, il commente plutôt leur aspect extérieur et cette mention au sujet de notre texte témoigne d'une nette indignation. D'ailleurs, si l'on se réfère à la localisation des ouvrages dans la Tour du Louvre où se trouve, sur trois étages, la librairie, on constate qu'à deux reprises, chez Gilles Mallet d'une part et plus tard dans l'inventaire de 1411, si les auteurs recensent, sans commentaire malveillant, les volumes d'*Artus* situés dans la *premiere chambres par bas* (1128 et 1085), ils manifestent leur énervement l'un au sujet de 1083, l'autre de 1127, comme si menant leur inventaire du bas vers le haut (c'est au troisième étage que se trouvent les livres sérieux), ils ont pu supporter la mention d'*Artus*, en bas, mais ont perdu patience en retrouvant ce titre au milieu²⁹ !

Si les goûts de Charles V ne le portaient pas vers *Artus*, on devine pour celui-ci un lectorat de femmes intéressées par la casuistique courtoise et d'hommes épris de valeurs chevaleresques qui enromencent la vie³⁰. Néanmoins

²⁷ Voir Jacques Lemaire, *Les visions de la vie de cour...*, op. cit., p. 88-89.

²⁸ On notera cependant qu'il connaît suffisamment le volume 1085 pour le désigner comme mensonger : un parcours des rubriques peut suffire pour voir qu'il y est question de féerie.

²⁹ Voir Joseph B. Van Praet, *Inventaire ou catalogue des livres de l'ancienne bibliothèque du Louvre, fait en l'année 1373, par Gilles Mallet, garde de ladite bibliothèque, précédé de la dissertation de Boivin le Jeune sur la même bibliothèque, sous les rois Charles V, Charles VI et Charles VII. Avec des notes historiques et critiques*, Paris, De Bure Frères, 1836. Le 1127 de L. Delisle est le 199 de Van Praet, le 1085 le 200 de Van Praet, le 1083 le 332 de Van Praet, le 1128 le 348 de Van Praet. Il est étonnant de constater la même chose et chez Gilles Mallet et chez l'auteur de l'inventaire de 1411, mais pour des volumes différents.

³⁰ Voir Michel Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden, Brill, 1988, et Johan Huizinga, *L'automne du Moyen Âge*, op. cit.

la présence de quatre volumes dans la librairie montre que le roman, dans un contexte de conflits avec la Bretagne a pu intéresser le roi ou lui être offert : V. II, très francophile a certainement été appréciée pour l'image qu'elle donnait, dans la première continuation, des relations entre la France et la Bretagne.

À la mort de Charles V, la bibliothèque passe à son fils, Charles VI. C'est sous ce roi qu'entrent les volumes 1084 (A) et 1086, deux codex ornés de miniatures. Charles VI prêtait beaucoup moins d'attention à sa librairie que son père et celle-ci eut tendance à se détériorer. D'ailleurs l'un des volumes d'*Artus* qui entre alors à la librairie est placé dans la troisième chambre, qui normalement était réservée aux ouvrages en latin et aux textes savants en français : si *Artus* se retrouve dans cette compagnie, c'est certainement qu'il est entré récemment dans la bibliothèque et qu'on l'a mis où l'on pouvait, au hasard³¹.

Charles VI aurait donc acquis (à défaut de bien les ranger !) deux exemplaires d'*Artus*, qui semble avoir encore un certain succès. Peut-être parce que le roi, contrairement à son prédécesseur, souhaite rétablir l'idéal chevaleresque, qu'incarne bien *Artus*³², peut-être parce qu'il aime la chasse, en grand seigneur. Les amours d'Artus et Jehanete débute à l'occasion d'une chasse et la miniature liminaire de A, entré à la Librairie sous Charles VI, représente effectivement cet épisode. Ce goût des chasseurs pour *Artus* se retrouvera peut-être plus loin chez Yvon du Fou. Par ailleurs, sous Charles VI, avec le duc Jean IV, et malgré l'affaire Olivier de Clisson, les relations entre la Bretagne et la France sont apaisées. C'est à cette époque vers 1400, que Christine de Pizan fait référence elle aussi à *Artus* dans *Le Debat de deux amans*³³. L'allusion est surprenante :

Aussi Artus, qui fu duc de Bretagne,
 Pour Flourance, qui puis fu sa compaignie,
 Il chevaucha et France et Allemagne
 Et maintes terres,
 En mains beaulx fais et en maintes grans guerres,
 Tout pour Amours, qui le mettoit es erres
 D'avoir honneur ; pour ce emprenoit ses erres³⁴.

³¹ Voir Joseph B. van Praet, *op. cit.*, le 1086 correspond au 949 de Van Praet.

³² Voir J. Lemaire, *Les visions de la vie de cour...*, *op. cit.*, p. 118. Charles VI a fait figurer des cerfs ailés dans les supports de ses armoiries. Il a organisé des fêtes prestigieuses ; la cour de France a vu se multiplier les ordres de chevalerie (*ibid.*, p. 133).

³³ Voir A. Hoernel, « «Le baron confondu»... », art. cit., p. 142.

³⁴ Christine de Pizan, *Le Debat de .II. Amans*, ms. BnF fr. 1740, xv^e siècle, f^o 25 r^o.

Le roman n'expédie jamais Artus en Allemagne. Pourquoi Christine l'y envoie-t-elle ? Pour la rime ? Peut-être. À moins qu'on ne puisse reconnaître ici une allusion au mariage raté avec Peronne d'Autriche, qui évoquerait celui, contemporain, d'Isabeau de Bavière avec Charles VI en 1385. Le père d'Isabeau avait en effet refusé pour sa fille l'examen des matrones en usage en France, refusant l'humiliation d'un examen pré-nuptial à sa fille et le risque d'un renvoi en Bavière si d'aventure on lui trouvait des défauts physiques³⁵. Voilà qui rapproche Isabeau et Peronne ! Christine de Pizan a dédié une de ses œuvres à Isabeau en 1405³⁶, suggérant que dans la querelle du *Roman de la Rose*, la reine et la poétesse sont du même parti. Décrivant *Artus* comme un roman d'amour, attirant l'attention sur l'histoire de Péronne (et non sur Jehanete ou Florence), sans jugement négatif, Christine, peut-être, trouve l'occasion, par cette rime en apparence anodine, de prendre le parti de la reine. En cela elle rejoint Florence, qui, dans le texte médiéval, prend la défense de Péronne, amoureuse et jeune, et justifie, dans un plaidoyer assez étonnant, sa liberté de mœurs (§17,35ss)³⁷.

Après la mort de Charles VI en 1422, la bibliothèque est achetée par Jean, duc de Bedford, régent de France, et transportée en Angleterre en 1429, puis à Rouen, avant d'être envoyée à Londres à la mort du duc et dispersée en 1435 à sa mort.

On voit qu'*Artus* a dans la Librairie du roi de France un cheminement qui dépend des personnalités, mais qu'il fait partie des romans bien représentés, alors qu'il ne semble pas figurer dans les bibliothèques royales anglaises, pourtant friandes de littérature arthurienne : le roman, dans V. II, en cette période troublée, contribuait à soutenir les revendications politiques de la France sur la Bretagne. Si Édouard IV a possédé un *Perceforest*³⁸, il n'a pas eu d'*Artus*, peut-être parce que V. II était vraiment trop pro-française³⁹. *Artus*,

³⁵ Françoise Autrand, *Charles VI*, Paris, Fayard, 1986, p. 153.

³⁶ Éric Hicks – Thérèse Moreau, « *L'Épître à la Reine de Christine de Pizan (1405)* », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 5 | 1997, mis en ligne le 31 mai 2005, consulté le 18 novembre 2014. URL : <http://clio.revues.org/417> ; DOI : 10.4000/clio.417.

³⁷ Voir mon art. « Perspectives », In : *Artus de Bretagne, op. cit.*, p. 341-342.

³⁸ Voir mon livre *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010, p. 415-416.

³⁹ Si *Artus* ne semble pas avoir été commandé par les rois d'Angleterre malgré le passage par Londres de certains manuscrits après le rachat par Jean de Bedford des volumes de la bibliothèque du Louvre, au xvi^e siècle il connaît un relatif succès en Angleterre grâce la traduction qu'en donne en anglais Lord Berners (certainement à partir d'une édition française, et non d'un manuscrit).

marginalement arthurien, a donc connu à la cour de France un succès notable. Au tournant du xvi^e siècle, lorsque le fils de Louis de Bruges, Jean, cède la collection de son père à Louis XII en 1492, *Artus* dans l'exemplaire A se retrouve dans la bibliothèque royale de Blois, comme l'atteste une mention au dos du premier feuillet de garde, et à partir de là, il sera répertorié dans les différents inventaires de la Bibliothèque du roi de France. On peut imaginer que le roi de France, Charles VIII, qui épouse à Nantes en 1499 Anne de Bretagne, n'a pu qu'apprécier le roman breton, qui par ailleurs est déjà l'objet à Paris de plusieurs éditions.

Artus, roman breton, de « Petite-Bretagne », est à ce titre un texte marginal dans la tradition arthurienne : il a pu trouver une audience variable mais néanmoins continue en France, pour des raisons politiques, mais aussi parce qu'il plaît à la fois aux femmes car il parle d'amours et de fées, et aux amateurs de chevalerie et de chasse.

Cependant *Artus* n'a pas été lu qu'à la cour de France et en Bretagne. On le retrouve ailleurs, dans la seconde moitié du xv^e siècle, en particulier dans les Pays-Bas bourguignons, possédé par la famille de Croÿ, et dans la bibliothèque de Jacques d'Armagnac, duc de Nemours. À un moment où la chevalerie connaît en particulier en Angleterre un « revival » bien analysé par Arthur B. Ferguson⁴⁰, *Artus* est copié pour les grands bibliophiles de l'époque, amateurs, entre autres, de matière arthurienne, dans de beaux volumes enluminés ou prévus pour avoir des miniatures : c'est le cas de B, qui a appartenu à la fameuse famille des Croÿ, et de N_y, commandité par Jacques d'Armagnac. On retrouve là deux amateurs, qui ont aussi possédé un exemplaire de *Perceforest*⁴¹. Le goût des livres et de la matière arthurienne peut suffire

⁴⁰ Voir note 2.

⁴¹ Sur les Croÿ, grands bibliophiles, et *Perceforest*, voir Hanno Wijman, *Luxury bound. Illustrated manuscript production and noble and princely ownership in the Burgundian Netherlands (1400-1550)*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 324ss. Jacques d'Armagnac a commandité les volumes BnF fr. 106-107-108-109 de *Perceforest*. Sur ce bibliophile voir Antoine Thomas, « Jacques d'Armagnac bibliophile », *Journal des Savants*, 1906, p. 633-644, Bernard de Mandrot, « Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, 1433-1477 », *Revue Historique*, N° 43, 1890, p. 275-316 et Cedric E. Pickford, « A fifteenth century copyist and his patron », In : *Medieval Miscellany presented to E. Vinaver*, Manchester, 1965, p. 245-262, ainsi que Susan Amato Blackman, *The Manuscripts and Patronage of Jacques d'Armagnac duke of Nemours, 1433-1377*, University of Pittsburg, Ph. D. Thesis, thèse dactylographiée, 1993. Voir Irène Fabry, « Le livre de messire Lancelot du Lac : présentation matérielle et composition des manuscrits arthuriens de Jacques d'Armagnac (BnF fr. 117-120 et 113-116) », In : *Actes du colloque arthurien de Rennes, 2008*, sous la direction de Denis Hüe, Anne Delamaire et Christine Ferlampin-Acher, en ligne : <http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/pdf/fabry.pdf> (consulté le 10 octobre 2015).

à expliquer la présence d'*Artus* dans ces bibliothèques. Peut-être aussi peut-on cependant à nouveau invoquer le goût des lectrices. Au milieu du xv^e siècle, Artus, fils de Jean, peut rappeler le duc de Bretagne Arthur III, fils de Jean IV et mort en 1458 : Arthur a épousé en 1423 Marguerite, la sœur de Philippe le Bon, qui meurt en 1441 ; il se marie alors avec Jeanne d'Albret, cousine de Jacques d'Armagnac. Bien évidemment, les grandes familles étant toutes plus ou moins liées, ces rapports ne doivent pas être surévalués. Néanmoins on peut se demander si le mariage de Marguerite avec le duc de Bretagne n'a pas favorisé l'introduction d'*Artus* dans les Pays-Bas bourguignons, et si la cousine de Jacques d'Armagnac à son tour n'a pas attiré l'attention de son parent sur ce texte... Difficile de savoir⁴². Il est possible aussi que la dispersion de la bibliothèque du duc de Bedford à Londres ait contribué à favoriser l'essaiimage d'*Artus* en milieu bourguignon et par ricochet chez Jacques d'Armagnac, les grands bibliophiles se copiant les uns les autres. À moins que Jacques d'Armagnac n'ait eu accès à un *Artus* conservé à la cour de France.

B a été réalisé dans le nord de la France vers 1445-1450, vraisemblablement pour la famille de Croÿ, car au f. 192 v est noté : *C'est le livre nommé Le petit Artus de Bretagne, lequel est a monseigneur Charles de Croÿ, compte de Chimay*, suivi de la signature de Charles. Les Croÿ faisait partie de l'entourage des ducs de Bourgogne, dont ils étaient les conseillers. *B* a ensuite été possédé par Marguerite d'Autriche à qui Charles de Croÿ vendit 78 volumes en 1511 et il apparaît dans l'inventaire des ouvrages possédés par celle-ci fait à Malines en 1523-1524⁴³.

Artus cependant paraît rater partiellement son entrée dans les bibliothèques bourguignonnes : il n'a pas intéressé Philippe le Bon semble-t-il ; le volume *B* n'est que sur papier et ses 35 miniatures n'ont pas été réalisées. Est-ce le signe que le texte était trop pro-français, pas assez arthurien, ou que sa matière était en train de passer de mode ? Il est difficile de trancher.

Tout autre est le volume réalisé vers 1460 pour Jacques de Nemours, *Ny*. C'est un superbe ouvrage sur parchemin, orné de 37 très belles miniatures,

⁴² On ne peut exclure aussi que les noms Jeanne et Marguerite aient trouvé un écho dans les personnages du roman : l'enromancement par le biais de l'onomastique joue un rôle semble-t-il important dans la réception d'*Artus* au Moyen Âge et plus largement dans le succès de la matière arthurienne, les nobles aimant à prendre des pseudonymes romanesques ou nommant leur descendant d'après des héros de fiction. Cependant la banalité des noms Marguerite et Jeanne à l'époque invite à la prudence.

⁴³ Voir mon introduction à l'éd. cit. Cette signature indique seulement la possession, mais étant donné le rôle joué par les Croÿ, on peut émettre l'hypothèse que l'un d'eux, peut-être Jean, a commandité le volume.

dans le style du Maître de Jouvenel des Ursins, dont une qui pourrait être d'Evrard d'Espingues lui-même⁴⁴. Ce qui a dû séduire Jacques d'Armagnac, outre le chevaleresque, c'est peut-être aussi la dimension pro-française du texte, le manuscrit ayant vraisemblablement été commandité avant la Ligue du Bien Public (1465), à un moment où Jacques, qui a été gouverneur du dauphin Louis, se voit confier, une fois celui-ci devenu roi, la direction des opérations militaires en Roussillon en 1463. Dans *Artus* on note une assez forte présence de l'onomastique méridionale, avec *Roussillon*, *Foix*, *Bigorre*, *Orgueil* (qui pourrait être Urgell) : ces noms, qui au moment de la composition de l'œuvre pouvaient faire écho à la participation du duc de Bretagne Jean II à ce qui a été nommé la Croisade d'Aragon (1285), évoqueraient plutôt au moment de la réalisation de *Ny* la prise de possession par Louis XI du Roussillon en 1461, au moment de la succession d'Alphonse le Magnanime mort en 1458.

Deux autres « lecteurs » attestent d'une « rebretonnisation » de la réception d'*Artus* dans cette seconde moitié du xv^e siècle : René d'Anjou et Yvon du Fou.

Le premier est bien connu et, dans son *Livre du Cœur d'Amour Epris*, en 1457, il mentionne notre héros. Dans cette œuvre René d'Anjou affiche le modèle arthurien (puisqu'il s'inspire du *livre de la conquête du Sang Greal* §III)⁴⁵, et décrit le portail de l'hôpital d'Amour. Parmi les quatre héros arthuriens mentionnés alors, figure Artus, entre Lancelot et Tristan d'une part, et Pontus d'autre part. Des héros arthuriens, René d'Anjou a retenu les plus bretons : Ponthus, héros de *Pontus et Sidoine*, prince galicien, épouse la bretonne Sidoine. Artus le Breton trouve sa place logiquement dans ce quatuor. Dotant Artus des armes du roi Arthur, René d'Anjou, dans une confusion volontaire qui rappelle l'entrée royale de François III évoquée plus haut, contribue à auréoler le prince breton de la gloire du roi de Grande-Bretagne⁴⁶. Par ailleurs, dans le manuscrit BnF fr. 24399 du *Cœur d'Amour Épris* (copié vers 1460 et enluminé vingt ans plus tard), la miniature du f. 91 pose un problème, dans la mesure où on a l'impression que l'écu d'Artus est remplacé par celui de Louis de Luxembourg. Est-ce une erreur ? Est-ce une façon de rappeler qu'Arthur III (fils de Jean IV), que les lecteurs du xv^e siècle peuvent

⁴⁴ Voir l'introduction à mon éd. cit.

⁴⁵ Éd. Florence Bouchet, Paris, Le Livre de Poche, 2003.

⁴⁶ Pour une démonstration, voir mon art. « Le blason du Petit Artus de Bretagne : héraldique et réception arthurienne à la fin du Moyen Âge », In : *Marqueurs d'identité dans la littérature médiévale : mettre en signe l'individu et la famille (xii^e-xv^e siècles)*, sous la direction de Catalina Girbea, Laurent Hablot, Raluca Radulescu, Turnhout, Brepols, 2014, p. 93-108.

aisément mettre en relation avec le duc Jean et son fils Arthur du roman, a épousé en 1445 Catherine de Luxembourg, sœur de Louis de Luxembourg (elle ne mourra qu'en 1492, et restera fidèle à son mari, mort en 1458)⁴⁷ ? Pour René d'Anjou, Artus est bien breton. Il est difficile de savoir quelle version du roman René d'Anjou a pu connaître, mais l'une des caractéristiques des versions longues V. III, du xv^e siècle, est d'accorder une place de premier plan à un nouveau venu, Guillaume d'Anjou, dont les aventures doublent au début exactement celles de la jeunesse d'Artus⁴⁸. On peut se demander s'il n'y a pas là une tentative pour tirer *Artus* du côté de l'Anjou, peut-être à la faveur du rapprochement matrimonial entre François II de Bretagne et Yolande d'Anjou, sœur de René, en 1431. Le petit nombre de témoins conservant cette version et leur piètre qualité signifieraient que l'initiative n'a pas été couronnée de succès, peut-être à cause de la mort précoce en 1440 de Yolande. Ainsi *Artus* aurait été bien connu autour de René d'Anjou, qui en donne une lecture « rebretonnée », et dans l'entourage duquel, peut-être, une continuation angevine a pu émerger, les deux n'étant pas incompatibles : à une première génération réaffirmée bretonne dans la première partie, succède dans la continuation longue, une seconde génération, où se distingue un Angevin, compagnon des Bretons.

Un autre manuscrit témoigne d'une « rebretonnisation » d'Artus : P3. Ce manuscrit est composé de deux parties, la première qui donne partiellement V. I, la seconde qui propose lacunairement la continuation longue V. III⁴⁹. Au folio 1, se reconnaissent, grattées, les armes de la famille du Fou⁵⁰, à laquelle appartenait Yvon du Fou, qui eut une carrière prestigieuse, faisant

⁴⁷ Voir pour une démonstration mon art. cit. « Le blason du Petit Artus de Bretagne... », p. 144-146.

⁴⁸ Voir Françoise Mabriez-Robin et Christine Ferlampin-Acher, « Quelques remarques sur le début de la version longue du xv^e siècle d'*Artus de Bretagne* dans le manuscrit BnF fr. 19163 », In : *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (xiv^e-xix^e siècles)*, op. cit., p. 119-134, ainsi que mes articles « *Artus de Bretagne* du xiv^e au xvii^e siècle : merveilles et merveilleux », In : *Du roman courtois au roman baroque*, sous la direction d'Emmanuel Bury et Francine Mora, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 107-112 et « Essoufflement et renouvellement du merveilleux dans les suites d'*Artus de Bretagne* au xv^e siècle », In : *Devis d'Amitié. Mélanges de Littérature en l'honneur de Nicole Cazauran*, sous la direction de Jean Lecoïnte, Catherine Magnin, Isabelle Pantin et Marie-Claire Thomine, Paris, Champion, 2002, p. 87-102.

⁴⁹ Voir l'introduction à mon édition.

⁵⁰ Voir Jean-Luc Deuffic, « Les manuscrits d'Yvon du Fou, conseiller et chambellan de Louis XI », *Pecia*, N^o. 7, 2009, p. 221-245. L'article ancien de Max Prinnet, « Les manuscrits de la librairie d'Yvon du Fou », *Le Bibliographe Moderne*, N^o. 5-6, 1912-1913, p. 313-319 ne mentionne pas ce manuscrit.

fortune sous les rois Louis XI et Charles VIII. Il obtint la charge de grand veneur de France en 1472 et mourut en 1488. Ce fut un mécène qui posséda une importante collection de manuscrits enluminés, « où se lit notamment son goût pour l'histoire, l'éducation et les loisirs champêtres »⁵¹. Son intérêt pour la littérature arthurienne (il a possédé le superbe manuscrit BnF fr. 111 où se lit le *Lancelot en prose*, orné de 268 miniatures) pourrait s'expliquer par l'origine bretonne de sa famille (Le Faou). Comme le note Jean-Luc Deuffic, il n'est pas certain que le manuscrit d'*Artus* soit de la librairie d'Yvon du Fou, mais il est assuré au moins qu'il a appartenu à l'un des membres de sa famille⁵². Max Prinet, étudiant les deux volumes de *L'histoire des Romains* de Tite-Live traduits par Bersuire (BnF fr. 20313 et 20314) et portant les armes d'Yvon du Fou, notait : « à cause des très nombreuses scènes de chasse qui les décorent, il semble permis de penser que les deux volumes n'ont pas seulement appartenu au grand veneur, mais ont été faits pour lui »⁵³. Or la miniature initiale de BnF fr. 761 illustre la scène de chasse qui conduit Artus à Jehanette⁵⁴ : l'épisode est topique, et finalement le roman n'accorde guère de place à la chasse. Pourtant cette illustration a pu intéresser un grand Veneur comme Yvon, qui aurait souhaité à son tour posséder le roman. La première rubrique du volume P3 (qui cependant n'est pas illustré) est très originale : elle met en valeur la scène cynégétique, contrairement aux rubriques initiales des autres témoins. Étrangement, elle n'ouvre pas le texte, mais se situe au f. 1v, un peu plus loin donc, et insiste sur la chasse, tout en mentionnant Olivier de Yriac, personnage des plus secondaires, mais portant un nom sonnante armoricain : *Comment Artus et Gouvernal entrèrent en la fourest ou ilz virent un grant cerf et merveilleux, lequel cerf poursuyvent ung riche et puissant chevalier nommé mesire Olivier de Yriac*⁵⁵. L'hypothèse qu'Yvon ait possédé, voire commandité *Artus* à cause de cette scène de chasse et de la dimension bretonne du texte, est donc vraisemblable, quoiqu'incertaine. Cependant, si elle est avérée, le manuscrit aurait été composé entre 1472 (date à laquelle Yvon devient grand veneur) et sa mort (1488), ce que ne contredisent ni la langue, ni l'écriture.

Si *Artus* au xv^e continue à être apprécié par la noblesse, Yvon du Fou est un grand officier, fort riche certes, mais n'ayant ni le statut ni la bibliothèque

⁵¹ J.-L. Deuffic, « Les manuscrits d'Yvon du Fou... », art. cit., p. 224.

⁵² Note 25, p. 229.

⁵³ M. Prinet, « Les manuscrits de la librairie d'Yvon du Fou », art. cit., p. 318-319.

⁵⁴ L'initiale du manuscrit de Carpentras présente une scène semblable, mais plus petite.

⁵⁵ Sur ce toponyme, voir mon éd. cit.

des Croÿ, de Jacques d'Armagnac ou du roi de France. Le volume, sans ornement quoique sur parchemin et soigneusement copié, est lacunaire (V. I et V. III sont, d'origine ?, incomplètes) et n'a rien de fastueux. Peut-être la grande aristocratie se désintéresse-t-elle quelque peu d'*Artus*, la matière arthurienne passant de mode : l'illustration de *B* n'est pas achevée, tout comme celle de *Vr*, qui quoique sur parchemin (et non sur papier) et soigneusement copié, présente des espaces blancs à la place des 17 miniatures.

De fait, se multiplient des volumes sur papier, de confection nettement plus modeste donc, sans ornement, et copiés, non plus sur deux ou trois colonnes comme les autres témoins, mais à longues lignes : *Vo*, *Ar*, *P1*, *P2* et *P4*, *P5*⁵⁶. Sur ces volumes moins somptueux, les lecteurs (postérieurs ?) n'ont pas hésité à laisser leurs marques. Tout au long de *Vo*, on note des essais de plume qui se terminent sous la forme de têtes vues de profil, amusantes, souvent dotées d'une sorte de bec très pointu à la place du nez et d'un bonnet. On peut aussi trouver des silhouettes complètes, dans un costume très xv^e siècle, serré à la taille et en chausses pointues, ou au contraire en robe longue (f. 85, f. 71, f. 93, f. 114, f. 117v, f. 119v, f. 195, f. 197v, f. 209, f. 210...). À la fin d'*Ar* se lit l'inscription après l'explicit *appartenant a moy Christofle Chardon*, de la main, certainement bourgeoise, qui a copié le roman. *P1* (qui pourrait être de la fin du xv^e ou du début du xvi^e siècle) se termine par *ye delammy jehanna*, qui selon Anne-Cécile Le Ribez-Koenig désignerait la copiste ou la propriétaire de ce volume de confection artisanale⁵⁷ : l'intérêt des femmes pour *Artus* se confirme, mais cette fois-ci il s'agit certainement d'une bourgeoise. *P2* et *P4*, tout aussi modestes, sont peut-être les exemplaires que l'on retrouve dans l'inventaire d'un libraire de Tours au xv^e siècle⁵⁸ ; la simplicité de ces volumes sur papier irait dans le sens d'une copie réalisée par un libraire. Dans *P5* des signatures avec paraphes (H. Girart, P. Guyot) sur les contregardes laissent penser que

⁵⁶ Sur ces volumes, voir mon introduction à l'éd. cit.

⁵⁷ Voir sa thèse, soutenue en 2005 à l'université Paris IV Sorbonne, sous la direction de Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *Écriture et lecture du romanesque à la fin du Moyen Âge*.

⁵⁸ Voir Achille Chéreau, *Catalogue d'un marchand libraire du xv^e siècle tenant boutique à Tours*, Paris, Académie des Bibliophiles, 1868. Dans ce catalogue, figurent 238 manuscrits et au moins 29 éditions (une rubrique indique *et plusieurs aultres petits traictiés*), parmi lesquelles deux romans (*Mélusine* et *Maguelonne* qui désigne *Pierre de Provence*, deux textes dont le libraire a aussi un manuscrit). Aucune édition d'*Artus* n'est mentionnée. Parmi les 238 manuscrits, deux *Melusine*, un *Pontus*, un *Tristan*, un *Lancelot*, un *Merlin*, *Les Prophecies Merlin*, *Josephes du Saint Greal*, *La Queste du Saint Greal*, un *petit Tristan*. La matière arthurienne est relativement bien représentée pour ce qui est du genre romanesque.

ce témoin peu orné a été lu en milieu bourgeois⁵⁹. Cet embourgeoisement du lectorat cependant ne modifie pas intégralement les modes de lecture : nous avons vu que la projection et parfois l'identification par le biais de l'onomas-tique étaient fréquentes chez les lecteurs nobles, il en va peut-être de même pour Jeanne Delammy, qui a pu rêver sur le sort de Jehanette. P3, qui a appartenu, nous l'avons vu, à Yvon du Fou, est lu au xvi^e siècle par une femme (elle note *comment je suis fille...* f. 89), et une main signe f. 138 *Artus de Haultmont*, ce qui, comme le signale à juste titre Anne-Cécile Le Ribeuz-Koenig, est un nouveau cas d'enromancement du nom⁶⁰. À l'époque où paraissent à Lyon deux incunables (1493 et 1496)⁶¹, *Artus* continue bien évidemment à être lu sous forme manuscrite, sans que le texte soit profondément modifié (on note cependant quelques suppressions dans certains témoins autour du tournoi de Vienne ou dans la dissertation encyclopédique d'Estienne).

Artus est donc parmi les romans arthuriens composés postérieurement à 1270, l'un des plus copiés, sans pour autant devenir un best-seller selon les normes de Frédéric Duval⁶². Sa diffusion, notable, que l'on peut rapprocher du succès de *Pontus et Sidoine*, tend à faire de la Bretagne un conservatoire arthurien. Par ailleurs, la coloration pro-française de V. II, ainsi que les aléas des relations entre la France et le duché ont assuré à *Artus* un succès notable à la cour de France : parmi les nouveautés arthuriennes *Artus* s'y taille un succès inégalé. Bretonnisant la matière arthurienne, il s'assure un solide lectorat français, même si les goûts personnels des rois ont pu infléchir son succès. Si Jean II et Charles VI, amateur de chevalerie, semblent l'avoir apprécié, il n'en est peut-être pas de même pour Charles V. Sa vogue dans l'aristocratie permet de dessiner une carte des grands duchés francophones et rend compte des goûts de quelques aristocrates passionnés de bibliophilie et de chevalerie. Enfin le rôle des femmes paraît avoir été, peut-être comme dans le cas de *Perceforest*, important. On peut aussi émettre l'hypothèse qu'on a apprécié ce roman pour de multiples raisons, non seulement parce qu'on pouvait en faire une lecture politique valorisante, mais aussi par ce qu'on y trouvait de la chasse, de la chevalerie, de l'amour, de la féerie... Possédé (et souvent lu) par des femmes et des Chevaliers Verts avides de renouer avec les anciennes pratiques

⁵⁹ *Écriture et lecture...*, *op. cit.*, p. 106-107.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 271.

⁶¹ Voir S. Cappello, « Les éditions d'*Artus* au xvi^e siècle », *art. cit.*, p. 162-163.

⁶² Voir note 13.

chevaleresques, tout autant que par des rois soucieux d'asseoir leur pouvoir sur la Bretagne, *Artus* a été tour à tour savoyard, angevin, breton, bourguignon... avant de s'embourgeoiser, toujours aimé des femmes. Le nombre des volumes conservés ne rend peut-être pas compte de sa diffusion : il a certainement souffert d'avoir été lu et d'avoir circulé, et la diversité des titres sous lesquels je pense qu'on peut l'identifier, n'a pas aidé à sa reconnaissance parmi les lectures importantes de la fin du Moyen Âge. En revanche, au XVI^e siècle, les 15 éditions attestées, dont deux incunables, impressionnent⁶³, dépassant largement les dix éditions de *Pontus et Sidoine* qui ont incité Frédéric Duval à classer ce roman parmi les best-sellers médiévaux. Si *Artus* n'a pas eu droit aux somptueuses éditions arthuriennes de Vêrard et n'a paru que sous des formes plus modestes, sa longévité éditoriale est remarquable⁶⁴. Et quand en 1530 c'en est fini de l'édition des romans arthuriens, *Artus* connaît encore huit parutions : il n'est plus perçu comme arthurien, mais comme féérique et amoureux et il est mentionné dans *La chasse et le départ d'Amour* publié par Vêrard en 1509⁶⁵. Ensuite, il y eut la *Bibliothèque Universelle des Romans* et Delvau⁶⁶, mais c'est là une autre histoire. Contentons-nous d'imaginer, au XVIII^e siècle, madame de Pompadour, qui posséda l'édition d'*Artus* de 1584 aujourd'hui conservée à l' Arsenal et marquée à ses armes, lisant les aventures de Jeannette et s'y projetant, elle, autre modeste Jeanne, remarquée par le roi lors d'une chasse en forêt, comme l'héroïne médiévale, favorite du héros. À nouveau une lectrice, sans compter qu'au siècle précédent, une autre femme, d'une autre tempérament certes, Christine de Suède, a certainement possédé les manuscrits *Vo* et *Vr*⁶⁷ et, peut-être, les a lus.

⁶³ Certaines ont été très largement diffusées comme celle de Nicolas Bonfons datée de 1584 (voir son fac-similé *Artus de Bretagne*, fac-similé de l'édition de 1584, présentation par Nicole Cazauban et Christine Ferlampin-Acher, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1996).

⁶⁴ Sur les éditions de Vêrard (de textes strictement arthuriens), voir Jane Taylor, *Rewriting Arthurian Romance in Renaissance France*, Cambridge, D.S. Brewer, 2014, en particulier p. 76-106.

⁶⁵ Voir la communication de Jean-Claude Mühletahler, au séminaire de Rennes 2, février 2015, « Autour de *La Chasse et Départ d'Amours*, publié par Antoine Vêrard en 1509 », à paraître dans *Arthur après Arthur la matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien, de l'intertextualité au phénomène de mode*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

⁶⁶ Voir dans *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé (XIV^e-XIX^e siècles)*, op. cit., Fanny Maillet, « Menus propos sur le *Petit Artus* : à l' Arsenal et dans ses environs, sa vie discrète au XVIII^e siècle », p. 283-296, Véronique Signe, « *Artus* revu et corrigé : *Artus de Bretagne* dans la *Bibliothèque universelle des romans* », p. 297-310 et Philippe Ménard, « *L'Artus de Bretagne* de Delvau », p. 311-336.

⁶⁷ Voir l'introduction à l'éd. cit.

Traditions narratives et calque typologique : une hypothèse sur la formation du *Digénis Akritas*

Andrea Ghidoni

Université de Namur

Walter Haug, dans son ouvrage sur les légendes héroïques germaniques et sur le *Nibelungenlied*, a souligné comment la tradition des *Heldensagen* est basée sur le partage d'un petit nombre de motifs et de modèles, de situations narratives qui sont constamment reproduites et variées¹.

Il s'agit d'une véritable *Prägung*, c'est-à-dire d'un moule ou d'un calque qui imprime une certaine structure, un schéma dans une série de récits, qui deviennent de cette manière semblables entre eux et, en particulier, semblables au modèle. Selon Haug, cette schématisation sérielle est exercée aussi sur l'expérience historique, qui de cette façon est rendue exemplaire par des mythes ou des légendes historiques. L'histoire elle-même n'a pas de sens – et en tout cas *sub specie hominis* ; seule l'expérience de l'histoire peut être structurée : il est possible de déduire un sens historique de cette expérience au moyen d'un remaniement signifiant selon certains modèles culturels, qui peuvent se concrétiser comme signes et motifs littéraires, se renforcer et devenir une forme de représentation dans la mémoire culturelle². Ces motifs sont très répandus dans les cultures européennes, mais peuvent également avoir un fondement anthropologique.

¹ En particulier, voir Walter Haug, « Die historische Dietrichsage: Zum Problem der Literarisierung geschichtlicher Fakten », *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 100, 1971, p. 43-62 ; Idem, « Andreas Heuslers Heldensagenmodell: Prämissen, Kritik und Gegenentwurf », In : Idem, *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*, Tübingen, Niemeyer, 1989, p. 277-292 ; Idem, « Normatives Modell oder hermeneutisches Experiment: Überlegungen zu einer grundsätzlichen Revision des Heuslerschen Nibelungen-Modells », In : Idem, *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*, Tübingen, Niemeyer, 1989, p. 308-325.

² Voir W. Haug, « Normatives Modell oder hermeneutisches Experiment », In : *op. cit.*, p. 313.

Par exemple, Haug s'oppose à la vision traditionnelle des origines de la tradition nibelungienne³, en particulier au modèle proposé par Andreas Heusler⁴, selon lequel, en principe, il y aurait au moins deux traditions distinctes : d'un côté, une lignée axée sur les histoires de Brunehilde, Siegfried, le mariage de ce dernier avec Kriemhild et enfin la mort de Siegfried lui-même des mains de ses beaux-frères et de Hagen ; de l'autre, ce que l'on appelle *Burgundenuntergang*, le récit de la fin des souverains burgondes des mains du beau-frère Attila qui, désireux de posséder le trésor des Burgondes, invite à sa cour les frères de sa femme Kriemhild, les emprisonne, les torture en vain et enfin les tue. Selon le point de vue traditionnel, ces deux lignées narratives restent longtemps séparées, évoluent chacune selon ses propres règles, le drame psychologique de chacune est augmenté, jusqu'à une forme unitaire et à la forme épique, qui exigera nécessairement un ajustement de cohésion des deux tronçons.

Au contraire, Haug reconnaît une certaine similitude structurelle entre toutes les séquences de l'histoire des Nibelungen, qui n'est pas acquise par un processus de remaniement littéraire, mais est originale. À la base de la première et de la deuxième partie du récit – auxquelles il faudrait ajouter l'épisode de la conquête de Brunehilde par Siegfried au nom de Gunther – il y aurait un seul *pattern*, répété et varié : le motif, témoigné presque partout, de la *Brautwerbung*, à savoir la conquête de la femme par le héros⁵ ; mais Haug se réfère spécifiquement à la version inversée du motif, tout autant illustrée dans la culture germanique, dans laquelle les protagonistes sont les membres de la famille de la femme, auxquels est demandée la main de leur sœur (ou la fille)⁶.

En résumé, le schème se présente comme suit : les souverains d'un royaume concèdent leur sœur à un souverain étranger qui la demande en mariage, malgré l'opposition de l'un d'eux ; le mariage inaugure une période de paix entre les deux peuples, jusqu'au moment où le couple engendre un fils qui héritera des couronnes ; pour réparer la friction, le roi étranger invite ses beaux-frères dans son palais ; ici le conflit explose dans toute sa virulence, on se

³ *Ibid.*

⁴ Andreas Heusler, *Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos*, Dortmund, Ruhfus, 1921.

⁵ Voir par exemple C. Bornholdt, *Engaging Moments. The Origins of Medieval Bridal-Quest Narrative*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2005.

⁶ Dans la culture celtique, cette version est témoignée par le *Mabinogi di Branwen* ; dans le monde germanique, par la légende connue comme *Finnsburgkampf*.

livre bataille dans la grande salle du palais, jusqu'au massacre des parents de la mariée.

Haug entrevoit ce motif derrière la deuxième partie du *Nibelungenlied*, où les Burgondes sont massacrés dans le palais d'Attila, époux du deuxième mariage de leur sœur Kriemhild. Mais la première partie aussi – où les Burgondes accueillent la proposition de mariage de Siegfried – calque le schéma prédéterminé, avec la différence substantielle que dans ce cas les Burgondes contreviennent aux règles du *pattern* : ils ne sont pas invités par le beau-frère étranger Siegfried, ils vont eux-mêmes l'inviter et le tuer, en contrevenant, pour ainsi dire, à leur rôle préétabli de victimes – destin auquel ils n'échapperont toutefois pas quand ils visiteront la cour d'Attila.

L'utilisation du même motif, bien que varié, permettrait d'établir une cohésion originale entre les deux lignées narratives ; l'histoire de Siegfried constituerait le prélude de l'*Untergang*. L'ensemble de la construction narrative des Nibelungen doit donc être lue en perspective avec la chute des Burgondes, comme une variation sur le même motif, dans laquelle le rôle de modèle, de dominante, a été exercé par l'épisode final : il a été calqué sur le motif de la *Brautwerbung* inversée, et à son tour la première partie présente une impression de l'épisode principal de l'histoire, c'est-à-dire la chute des Burgondes. Si l'on ajoute la séquence de la conquête de Brunehilde par Siegfried au nom de Gunther qui la veut en mariage, nous mettrons en évidence la reformulation continue du *pattern* de la *Brautwerbung* qui est l'élément caractérisant les épisodes du *corpus* narratif nibelungien⁷.

Le partage du motif ne signifie pas que les deux légendes étaient unies matériellement depuis la formation du complexe : elles appartenaient tout simplement au même univers narratif, restreint en vertu de la sémiologie commune. De celles-ci, il y avait également des variations qui évoluèrent séparément et que l'on peut supposer reflétées dans le *Waltharius* ou dans les sources scandinaves⁸.

En ramenant ces impressions sur le plan de la genèse des formes culturelles, nous pourrions appeler *calque typologique* ce mécanisme au moyen duquel se sont formées des traditions narratives (ou, dans des cas spécifiques, de véritables genres) par la répétition sérielle d'un agglomérat d'un nombre limité de motifs et en prenant comme modèle un ou plusieurs textes exemplaires. Ainsi se forme la sémiologie d'un genre narratif, un *corpus* typologique de légendes

⁷ W. Haug, « Normatives Modell oder hermeneutisches Experiment », In : *op. cit.*, p. 318-319.

⁸ Par exemple, la *Atlakviða* (x^e siècle) et la *Thidreks saga* (xiii^e siècle).

reconnaissable et circonscrit par des caractéristiques récurrentes, de plus en plus cohésif et intérieurement cohérent. Un certain nombre de schèmes varient et sont sans cesse recombinaés en restant dans la trace de l'analogie typologique. En conséquence, des légendes étrangères à la typologie canonique sont reformulées et apportent des motifs ou des personnages nouveaux.

C'est surtout un désir de symétrie qui détermine la sérialisation typologique, ou en tout cas un désir de correspondance entre les représentations structurées dans un diptyque ou un texte bipartite. Dans ce contexte syntagmatique, un élément culturel peut être modifié par contact avec un autre élément plus caractérisé, qui exerce une force d'attraction et de typologisation sur le premier élément (moins caractérisé).

Maintenant, je vais brièvement aborder l'hypothèse selon laquelle l'empreinte typologique peut constituer un outil conceptuel pour enquêter sur les origines du poème épique-romanesque byzantin connu sous le nom de *Digenis Akritas*, dont la composition remonte à la fin du XI^e ou au début du XII^e siècle à partir de sources des siècles précédents. Le texte a été transmis en différentes rédactions, qui montrent également des différences diégétiques et idéologiques substantielles, et dont le plus ancien manuscrit remonte au XIV^e siècle (manuscrit de Grottaferrata)⁹.

⁹ Le poème est connu par cinq rédactions en vers et une en prose, correspondant à des manuscrits datables de différentes périodes entre le XIV^e et le XVII^e siècle, dont sont dignes de mention au moins : le manuscrit de Grottaferrata (XIV^e siècle ; *Crypt. Z.* α. XLIV) et la version de l'Escorial (XV^e siècle ; ms. Escorial Ψ, IV, 22). Il faut ajouter à ces textes les versions slaves, en prose, dont je parlerai plus avant. Parmi les nombreuses éditions du texte, nous pouvons citer les suivantes : *Digenis Akritas. Poema anonimo bizantino*, éd. Paolo Odorico, Firenze, Giunti, 1995 (ici, l'édition de référence) ; *Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial Versions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998. Pour une complète bibliographie, au-delà des travaux cités, voir *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, ed. Elizabeth Jeffreys, Brookfield, Variorum, 1993. Je signale ici-bas uniquement la bibliographie utile pour une discussion sur les origines du poème : Constantin Danguitsis, « Le problème de la version originale de l'épopée byzantine de Digenis Akritis », *Revue des études byzantines*, 5, 1947, p. 185-205 ; Henri Grégoire, « Le problème de la version 'originale' de l'épopée byzantine de Digenis Akritis », *Revue des études byzantines*, 6, 1948, p. 27-35 ; Agostino Pertusi, « La poesia epica bizantina e la sua formazione: problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del *Digenis Akritis* », In : *La poesia epica e la sua formazione*, Roma, Accademia dei Lincei, 1970, p. 481-544 ; George Huxley, « Antecedents and Context of *Digenes Akrites* », *Greek, Roman, Byzantine Studies*, 15, 1974, p. 317-338 ; Paul Magdalino, « *Digenes Akrites* and Byzantine Literature: The Twelfth-Century Background to the Grottaferrata Version », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 1-14 ; Roderick Beaton, « An Epic in the Making? The Early Versions of *Digenes Akrites* », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 55-72 ; A. Bryer, « The Historian's *Digenes Akrites* », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 93-102.

Voici les grandes lignes du récit, qui est évidemment bipartite¹⁰. La première partie est la suivante : lors d'un raid dans la Cappadoce byzantine, un émir enlève la jeune fille d'un stratège. Les cinq frères de la jeune fille, en essayant de la récupérer, entrent en territoire ennemi et atteignent le camp de l'émir. D'abord l'émir résiste, cherche à gagner du temps pour tromper les frères. Finalement, il cède et admet qu'il est réticent à délivrer la jeune fille parce qu'il l'aime : plutôt que de la remettre, il est prêt à se convertir au christianisme et à les suivre en Romania. À ces conditions, le mariage est célébré : bientôt naît un fils du couple, Basile, appelé Digénis (« né de deux ascendances ») Akritas (« soldat des frontières »¹¹). L'émir, cependant, est forcé de revenir brièvement en Syrie, car sa mère est en grave danger en raison de l'apostasie de son fils : l'émir revient chez lui, convainc sa mère et les parents de se convertir et de le suivre à leur tour en territoire byzantin. La première partie a donc une conclusion heureuse.

La deuxième partie a pour protagoniste absolu Digénis. Le garçon grandit avec une rapidité prodigieuse et à douze ans, il accomplit sa première prouesse de chasse, en tuant deux ours, un lion et un cerf. Plus tard, il se joint à un groupe d'*apélates*, brigands chrétiens qui pillent les régions frontalières, qui le soumettent à diverses épreuves, dont le garçon ne sort pas seulement vainqueur, mais prouve aussi sa supériorité, en humiliant les *apélates*. Un jour, de retour de la chasse, il apprend que le stratège de la région a une jolie fille, convoitée par de nombreux nobles et princes. Digénis tombe amoureux au premier regard et la nuit même, il l'enlève pour en faire son épouse. Le jeune couple est poursuivi par les parents de la jeune fille et le héros est obligé de montrer une fois de plus sa valeur au combat, après quoi le mariage entre les deux amants est célébré. L'empereur, devenu conscient de l'exploit du jeune héros, se rend aux frontières de son domaine pour lui rendre hommage. Impressionné par les prouesses de Digénis, il le nomme seigneur des *akrai*, des frontières.

¹⁰ Comme mentionné ci-dessus, les différentes versions se distinguent par un arrangement différent du récit, sans mentionner les lacunes et les omissions d'épisodes. Je cite le récit qu'on lit dans le manuscrit de Grottaferrata.

¹¹ Il est bien de remarquer que par *akritas* et son signifié donné ici, nous ne voulons pas faire référence à aucune valeur historique et sociologique, comme cela a souvent été le cas – parfois en suivant des idéologies courantes – pour le terme et aussi pour les chants akritiques, dont nous allons parler ci-dessous. Voir à ce propos « La pesanteur des mots. À propos des traductions du Digénis Akritas », In : *Acrinet. Les Akrites en l'Europe*, en ligne, 2004, p. 35-43 (disponible en ligne à http://www.prismanet.gr/acrinet/files/ACRINET_FR.pdf, en date 03-12-2015).

Les chants suivants du poème présentent des récits à la première personne, dans lesquels le héros raconte certains de ses hauts faits les plus célèbres, la quasi-totalité à caractère érotique. Lors d'une expédition au-delà des frontières, il soulage une jeune fille arabe séduite et abandonnée par son amant byzantin, la violente et l'aide enfin à retrouver son amant.

Un autre exploit : lors d'un arrêt le long de l'Euphrate, lorsque Digénis se repose, un dragon en forme humaine tente de séduire la femme du héros. Digénis tue le monstre et se retrouve tout de suite à devoir défendre sa femme d'un lion, d'une foule d'apélates, qui appellent l'Amazone Maximou. Le héros vainc aussi l'Amazone, couche avec elle et finalement, pris par les remords pour l'énième infidélité à sa femme, tue Maximou.

Enfin, après un bain, Digénis tombe gravement malade : à son chevet, sa femme meurt de chagrin ; la fin arrive vite aussi pour le héros.

On a posé la question de l'indépendance des deux parties du poème, connues respectivement comme *Chant de l'émir* et *Roman de Digénis*¹². La divergence plutôt marquée a suscité un débat sur l'époque de composition des deux séquences et une remise en cause du caractère épique du poème et de la seconde partie en particulier. Alors que la première partie, comme nous l'avons vu, traite de questions nationales et fait émerger des questions religieuses, la deuxième a l'amour et l'érotisme comme sujets principaux et causes des actions héroïques du protagoniste : nous pourrions probablement entrevoir le développement romanesque de la littérature byzantine durant l'âge de la dynastie des Comnène ou, comme les romans byzantins seront totalement différents par leur thème et ton, au moins un écart par rapport à la culture traditionnelle et l'émergence d'une culture profane, à hauteur de ce qui se passe en France à la même période¹³. À côté de l'aspect amoureux, il faut souligner le fait que les principaux adversaires du héros sont des bêtes et des monstres mythiques ou les apélates, qui sont chrétiens et non musulmans. Le choc des civilisations est donc presque absent¹⁴.

¹² À ce propos, voir Hans Georg Beck, « *Digenes Akritas* », In : Idem, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, München, Beck'sche, 1971, p. 63-98 ; Erich Trapp, « *Digenes Akrites*. Epos oder Roman », In : *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, Catania, Edigraf, 1972, vol. II, p. 637-643. Les rapports entre roman et poème épique sont également traités dans : U. Moennig, « Digenes = Alexander? The relationships between *Digenes Akrites* and the Byzantine *Alexander Romance* in their different versions », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 103-115 ; R. Beaton, « Il protoromanzo, *Dighenis Akritis* », In : Idem, *Il romanzo greco medievale*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1997, p. 63-96.

¹³ Voir R. Beaton, *Il romanzo greco medievale*, op. cit., p. 83 et suivantes.

¹⁴ Le poème reflète une situation socio-culturelle propre aux régions frontalières entre Empire

Les sources de Digénis sont de deux genres différents et probablement de nature non-littéraire (bien que le poème présente des correspondances avec des sources hagiographiques¹⁵, mais ce fait pourrait ne trahir qu'une mémoire culturelle commune). On ne peut pas parler de véritables légendes historiques, car les références historiques et géographiques ponctuelles sont limitées à des détails mineurs et presque tous concentrés dans la première partie, où la généalogie des parents du héros reflète dans l'onomastique des faits et figures de l'histoire de l'Anatolie du IX^e siècle. En effet, le matériau à partir duquel la majeure partie de l'histoire de Digénis et de ses parents a pris forme doit avoir été très présent dans la tradition culturelle des régions dans lesquelles il est mis en scène, l'Anatolie du Sud-Est et le nord de la Mésopotamie. Cette hypothèse est étayée par l'existence de ballades héroïques beaucoup plus courtes rappelant vaguement le même milieu que le poème médiéval, des chansons mises par écrit seulement dans les deux derniers siècles et vivant encore dernièrement entre les populations grecques de l'Asie Mineure et de Chypre. Ces compositions sont connues comme « chants akritiques » et un grand nombre d'entre elles se réfèrent explicitement à Digénis Akritas, tout en se déplaçant loin de ce qui est raconté par l'épopée : elles ne sont donc pas à considérer comme sources orales de notre poème, mais elles sont un témoignage d'une mémoire culturelle de longue durée¹⁶.

La bipartition du poème peut être reconnue aussi dans le *corpus* narratif akritique. Un texte qui s'avère d'une certaine utilité à cet égard est le

Byzantin et Arabes, marquées par des échanges de populations et de croyances. Voir A. Pertusi, « Tra storia e leggenda: Akritai e ghâzi sulla frontiera occidentale di Bisanzio », *Actes du XIV^e Congrès International d'études Byzantines*, Bucaresti, Editura Academiei Republicii Socialiste Romania, 1974, I, p. 237-83.

¹⁵ Sur les sources hagiographiques, voir E. Trapp, « Hagiographische Elemente im Digenes-Epos », *Analecta Bollandiana*, 94, 1976, p. 275-287.

¹⁶ Sur les chants akritiques, voir Nikolaos Politis, *Ekloge apo ta tragoudia tou ellenikou laou*, Athinaï, Vagionakis, 1914 ; Linos Politis, « L'épopée byzantine de Digénis Akritas. Problèmes de la tradition du texte et des rapports avec les chansons akritiques », In : *La poesia epica e la sua formazione*, Roma, Accademia dei Lincei, 1970, p. 541-81 ; H. G. Beck, « Epische Lieder », In : *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, op. cit., p. 48-63 ; Michael Herzfeld, « Social Borderers: Themes of Conflict and Ambiguity in Greek Folk-song », *Byzantine and Modern Greek Studies*, 6, 1980, p. 61-80 ; R. Beaton, « *Digenes Akrites* and Modern Greek Folk Song: A Reassessment », *Byzantion*, 51, 1981, p. 22-43 ; R. Beaton, « The Oral Traditions of Modern Greece: A Survey », *Oral Tradition*, 1, 1986, p. 110-133 ; G. Saunier, « Is There Such a Thing as an 'Akritic Song'? Problems in the Classification of the Narrative Songs », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 139-149 ; Gianna Goussias, « Akritic Folksong and *Digenes Akritis*: Central King and Peripheral Hero? », *Modern Greek Studies*, 4, 1996, p. 35-44.

Chant d'Armouris, une ballade déjà attestée dans deux versions voisines du xv^e siècle, qui repose sur des traditions antérieures et très proches de la culture dont est issu le poème de Digénis¹⁷. La ballade raconte l'histoire du fils d'Armouris, chef d'une expédition byzantine sur l'Euphrate. L'enfant n'a pas le droit de suivre son père dans la campagne parce que trop jeune. Le garçon tente de convaincre sa mère de le laisser partir : il montre sa valeur dans plusieurs épreuves et obtient enfin la permission de participer à la campagne. Il chevauche tout seul vers l'Euphrate, où, avec l'aide d'un ange, il traverse la rivière ; de l'autre côté, il bat une sentinelle sarrasine et l'oblige à révéler l'emplacement de l'armée ennemie. Il reprend son voyage en Syrie, où il affronte le gros de l'armée païenne ; dans la bataille, le garçon massacre ses opposants, en battant le centre et les ailes de l'armée arabe et en luttant à la fois en amont et en aval ; un Sarrasin, même vaincu et mutilé, parvient à voler le cheval et la massue du jeune héros et peut alors aller annoncer à son émir l'approche du danger. Le père du garçon est prisonnier de l'émir et se désespère en reconnaissant la massue du fils dans les mains des Sarrasins. L'émir promet au jeune héros chrétien d'avoir pitié de son père s'il dépose les armes ; le fils d'Armouris refuse et promet à son tour une terrible vengeance si son père est tué. L'émir, effrayé, se hâte de libérer son prisonnier et d'offrir la main de sa fille au jeune chrétien, ouvrant une ère de paix et de fraternité entre les deux peuples.

Le texte résumé pourrait être pris comme un exemplaire d'une typologie particulière de la matière narrative akritique, que nous pourrions appeler *matière de Cappadoce*¹⁸ : certains traits distinctifs pourraient être la lutte entre

¹⁷ Sur le *Chant d'Armouris*, voir H. G. Beck, « Epische Lieder », In : *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, op. cit., p. 53-57 ; *L'Akrite. L'épopée byzantine de Digénis Akritas. Versions grecque et slave suivies du Chant d'Armouris*, éd. P. Odorico, Toulouse, Anacharsis, 2002.

¹⁸ J'emprunte cette étiquette de H. A. Théologitis – C. Hunzinger – D. Kasprzyk, « Digénis Akritas et la littérature byzantine : problèmes d'approche », In : *Les Personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18-20 novembre 1999*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2001, p. 393-405. Les rédacteurs du poème à la cour des Comnènes auraient tiré inspiration de cette matière « c'est à dire des traditions et des chansons populaires de leur région natale, importées, on le suppose, à la cour par cette dynastie d'origine provinciale » (p. 401). Par *matière de Cappadoce*, je ne me réfère pas à la totalité générique de ces traditions, mais seulement à une part de celles-ci : celles qui d'un point de vue formel présentent les caractéristiques énumérées ci-dessous : ils assument le chronotope pseudo-historique cappadocien. Par conséquent, la référence à la Cappadoce concerne le contenu, la thématique, ne fait pas référence à l'origine géographique de ces histoires : même la matière akritique (dont je vais discuter) peut avoir eu son origine en Cappadoce, mais dans ce cas nous voulons souligner la dominante du genre, à savoir le

chrétiens et musulmans sur les frontières, qui sont marquées comme une limite précise et existant physiquement par un Euphrate symbolique, puis l'usage d'un cadre historique ou pseudo-historique très général, mais reflétant dans le même temps une condition géopolitique. Le héros traverse la frontière et massacre les ennemis ; les protagonistes sont des stratèges byzantins, des émirs arabes, dont les différences sont finalement oubliées au nom de la paix. Il ne s'agit pas de légendes historiques glorifiant de véritables exploits de guerre ; il est plutôt question de traditions qui reflètent la coexistence pacifique des peuples aux frontières. Ce genre de récit pourrait être la base de la première partie du poème.

La deuxième partie correspond à une typologie différente, qui pourrait être appelée *akritique* : comme l'autre, elle est vivante aux frontières (dans la Cappadoce) et se réfère parfois à elles explicitement, mais ce qui la caractérise essentiellement n'est pas une situation historique ou du moins réelle. Son trait pertinent est la présence du héros akritique, c'est-à-dire l'Akritis. Le héros vit le long des frontières orientales de l'Empire byzantin, mais contre toute attente, ne s'engage pas dans la guerre. Le conflit est confiné à la première partie du poème, où ravages et dévastations sont la toile de fond des souvenirs d'exploits militaires.

Au contraire, les luttes de Digénis sont entreprises pour des raisons de prestige ou d'amour, contre des bêtes sauvages ou les apélates : les Arabes sont présents mais seulement marginalement. Le modèle héroïque dans cette typologie narrative se résume à conquérir, défendre, enlever les femmes, dans un individualisme anarchique et dans une agressive virilité¹⁹. Nous pouvons reconnaître dans cette typologie le motif folklorique de la femme enlevée, du rapt de la mariée, une variante de la *Brautwerbung* mentionnée ci-dessus, et la présence du dragon ne fait que confirmer l'héritage mythique de l'histoire de Digénis²⁰. Nous pouvons identifier trois aspects dans l'Akritis : un niveau

personnage akritique. Sur la présence de toponymes cappadociens dans le *Digénis*, voir Ilias Anagnostakis, « La géographie romanesque de la Cappadoce », In : I. Anagnostakis – E. Balta, *La découverte de la Cappadoce au dix-neuvième siècle*, Istanbul, Eren, 1994, p. 111-130.

¹⁹ *Digenis Akritis. Poema anonimo bizantino*, éd. cit., p. lii-liiii. Sur le héros akritique, voir Theodore Papadopoulos, « The Akritic Hero: Socio-cultural Status in the Light of Comparative Data », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 131-138.

²⁰ À ce propos, voir les études suivantes, qui tracent aussi un profil du héros dans la culture folklorique et figurative : M. Alison Frantz, « Akritis and the Dragons », *Hesperia*, 10, 1941, p. 9-13 ; James A. Notopoulos, « Akritan Iconography on Byzantine Pottery », *Hesperia*, 33, 1964, p. 108-133 ; Oya Pancaroglu, « The Itinerant Dragon Slayer: Forging Paths of Image and

mythique – lié à la thériomachie –, un autre historique – très faible et superficiel, cependant – et enfin l'aspect social – la coutume de l'enlèvement de la femme, reflétant selon la sociologie une réalité tribale et exogamique²¹.

Il mérite d'être souligné que dans les chants akritiques – chansons folkloriques recueillies et transcrites par la laographie moderne – le nom du héros de l'épopée apparaît (quoique sous différentes formes) seulement dans le groupe des ballades qui traitent de l'enlèvement de la femme, du mariage ou de la mort du héros (avec des apparitions douteuses dans les chansons sur la lutte avec le dragon)²². Dans tous les autres groupes – de thématique, pour ainsi dire, pseudo-historique – les héros ont des noms différents. Cela permet de supposer que le nom de Digenis était associé uniquement à certains motifs, et que son apparition était donc incongrue dans des typologies narratives différentes. Nous pouvons supposer un agglomérat de traits qui séparaient la tradition sur l'Akritis des autres formes légendaires.

Le *Chant de l'émir*, la première partie du poème médiéval, correspond au type que nous avons défini comme *cappadocien*, et a de forts traits de ressemblance avec la ballade sur le fils d'Armouris ; dans le même temps, cependant, il est caractérisé un motif qui est bien akritique, à savoir l'enlèvement de la jeune femme. Le rapt subi par la fille du stratège n'est pas le résultat

Identity in Medieval Anatolia », *Gesta*, 43, 2004, p. 151-164 ; Christopher Livanos, « A Case Study in Byzantine Dragon-Slaying: Digenes and the Serpent », *Oral Tradition*, 26, 2011, p. 125-144.

²¹ Peter Mackridge, « None but the brave deserve the fair. Abduction, elopement, seduction and marriage in the Escorial *Digenes Akrites* and Modern Greek heroic songs », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 150-160 ; Enrico Maltese, « Un eroe di frontiera », In : *Digenis Akritis. Poema anonimo bizantino*, éd. cit., p. ix-xvii. Sur l'épopée archaïque, dans laquelle le thème de la thériomachie est souvent associé au motif de la quête de la femme, voir Aleksandar Loma, « Drachenkampf, Werbung, Initiation. Ein komparativer Ausblick auf die Vorgeschichte der Siegfriedsage », In : 8. *Pöchlerner Heldenliedgespräch: Das Nibelungenlied und die europäische Heldendichtung*, Wien, Fassbaender, 2006, p. 211-222. Pour une description d'un point de vue comparatiste de l'épos archaïque, qui offre de nombreux traits caractéristiques de la matière akritique, voir Vladimir Jakovlevič Propp, *L'épos eroico russo*, Roma, Newton Compton, 1978 ; Eleazar M. Meletinskij, *Introduzione alla poetica storica dell'épos e del romanzo*, Bologna, il Mulino, 1993.

²² Voir A. Pertusi, « La poesia epica bizantina e la sua formazione... », art. cit., p. 504. La remarque suivante de Pertusi mérite une attention particulière : « Ciò permette di supporre che, in linea generale, una buona parte di essi [des chants akritiques] non appartengano al ciclo più propriamente 'akritico', ma ad un substrato o 'pre-akritico' o anche 'post-akritico' della canzone di gesta, cioè ad almeno altri due cicli epici distinti, quello dell'émire o di Armouris e quello di Costantino e Andronico, o dei Dukas, paralleli e sostanzialmente indipendenti dal nucleo originario del *Digenis Akritis* » (p. 504).

d'une incursion purement prédatrice en territoire byzantin, parce que l'émir lui-même tombe amoureux et une simple capture d'esclave devient un enlèvement d'épouse. La capture de la femme byzantine par des pilleurs arabes est un motif que l'on trouve dans certains chants folkloriques modernes, mais l'absence de toute motivation amoureuse est ce qui différencie de façon évidente ces traditions et l'histoire de l'émir père de Digénis. Par exemple, un groupe de ballades nous racontent l'histoire du fils d'Andronic²³ : une armée arabe pénètre en territoire byzantin et enlève la femme d'Andronic, qui est enceinte ; durant son emprisonnement elle accouche de l'enfant ; le fils d'Andronic grandit dans le camp ennemi avec une rapidité prodigieuse ; plus tard, il échappe de prison et part à la recherche de son père. Ce que je tiens à souligner est la fonction de l'enlèvement dans cette histoire et l'absence de motivations amoureuses.

Nous pouvons donc supposer que la tradition dans laquelle a été forgé le poème de Digénis a été empruntée à la typologie akritique et que la sémiologie akritique a été reproduite dans un conte de matière cappadocienne – ce dernier particulièrement fonctionnel pour expliquer la double généalogie du personnage –, selon le mécanisme du calque typologique illustré ci-dessus : le héros akritique est la dominante du poème ; les pièces qui ne correspondent pas à ce modèle narratif sont reformulées et certains motifs sont reproduits et modifiés pour assurer la cohésion entre les traditions fusionnées. Selon ce point de vue, les personnages et motifs reconnaissables deviennent primaires pour la classification d'un récit : la cohésion formelle est constituée par la tendance de certains récits à converger vers un modèle dont sont importés et reproduits des *patterns* spécifiques. Pour déterminer le calque typologique, peut intervenir une sorte d'esthétique ou poétique de la répétition et de la sérialisation, qui vise à former une symétrie visuelle ou conceptuelle : donc un élément culturel en contact avec un autre objet plus caractérisé et significatif peut être transformé par attraction, afin de créer une réplique, un doublement, une série typologique répétitive.

Cette hypothèse sur la formation de la tradition-base du *Digénis Akritas* peut être soutenue par une confirmation intéressante qui nous vient de Russie. Il existe en effet une tradition collatérale du poème en langue russe, connue sous le nom de *Devgenievo dejanie* ('Hauts faits de Digénis')²⁴. La relation

²³ Voir H. G. Beck, « Epische Lieder », In : *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, op. cit., p. 57-63.

²⁴ Le texte paléoslave du *Digénis Akritas* est connu par quatre témoins (dont un perdu dans l'incendie napoléonien de Moscou et donc conservé seulement dans un résumé ; les trois

entre les versions grecques et la branche russe est très problématique, car il est difficile de déterminer si l'archétype grec dont descend le *Devgenij* mérite une primauté généalogique sur les autres rédactions grecques. Cependant, cette tradition a des traits beaucoup plus archaïques que ceux trouvés dans les recensions grecques, même les plus anciennes : l'idée d'un remaniement tardif basé sur des traditions folkloriques semble peu économique et implique une multitude de reprises opposées les unes aux autres. Il est plus facile de penser alors que la version russe était plus proche des traditions archaïques et cappadociennes et akritiques que nous avons mentionnées auparavant : nous verrons que, en fait, la première partie du récit slave suit de très près le modèle qui sous-tend le *Chant d'Armouris*.

En suivant le récit du manuscrit grec de Grottaferrata, les cinq frères de la future mère de Digénis, en très peu de vers²⁵, atteignent le camp de l'émir et se présentent à lui sans armes, selon les normes qui pourraient être appelées courtoises et chevaleresques, et sont traités par l'émir avec la même courtoisie. Dans le récit russe²⁶ au contraire, les frères (qui ne sont que trois) traversent la frontière et se heurtent immédiatement à une sentinelle sarrasine ; celle-ci, une fois défaite, révèle l'emplacement de l'armée de l'émir ; les trois frères chevauchent vers le gros de l'armée sarrasine, se divisent et massacrent le centre et les ailes de l'ennemi, combattant à la fois en amont et en aval ; ils envoient trois survivants au camp de l'émir, qui annoncent le fléau à venir ; enfin, les frères eux-mêmes atteignent le camp et l'histoire continue comme dit auparavant pour le Digénis, avec une fin heureuse et le mariage entre l'émir et la fille enlevée.

Donc, plusieurs traits évidents unissent cette version à l'*Armouris* que j'ai mentionné ci-dessus : le héros, en passant la frontière, bat une sentinelle, puis toute l'armée selon un schème fixe ; enfin des survivants annoncent au souverain arabe la venue d'un formidable adversaire ; l'émir se plie et un mariage mixte est célébré.

Un autre motif archaïque est constitué par la sentinelle sarrasine qui patrouille aux frontières : dans la version russe et dans l'*Armouris*, ce Sarrasin

autres sont incomplets) qui présentent une version (ou peut-être deux) du poème assez excentrique par rapport aux rédactions préservées par les manuscrits grecs. À ce propos, voir H. Grégoire, « Le Digénis russe », In : *Russian Epic Studies*, New York, Rausen, 1949 ; André Vaillant, « Le Digénis slave », *Prilozi za knjizevnost, jezik, Istoriju i Folklor*, 21, 1955, p. 197-288 ; *L'Akrite. L'épopée byzantine de Digénis Akritas*, op. cit.

²⁵ *Digenis Akritas. Poema anonimo bizantino*, éd. cit., v. 86-90.

²⁶ H. Grégoire, « Le Digénis russe », art. cit., p. 141-142.

à une apparence normale. Toutefois, lorsque l'émir qui, dans le récit slave, se prépare à traverser la frontière à son tour pour se convertir au christianisme et pour épouser sa bien-aimée, est approché par un sarrasin à l'apparence monstrueuse, une énorme bouche avec des anneaux suspendus à ses lèvres et treize verrous plantés dans le nez. Dans une chanson chypriote²⁷, Digénis affronte une sentinelle sarrasine : la bouche de ce dernier est une écurie, les aisselles un nid pour perdrix, le dos un champ et les pieds sont gigantesques.

Tous ces éléments confirment notre hypothèse sur la formation du *Digénis* à partir d'une double tradition : la version russe montre une forte adhérence dans sa première partie au modèle que nous avons étiqueté comme cappadocien pour le distinguer du modèle akritique, qui est caractérisé à son tour par des traits mythiques et axé sur le héros viril, tueur de monstres et ravisseur de femmes. Fondamentalement, si l'archaïcité de cette version collatérale est confirmée, nous pouvons trouver un moment dans la tradition du poème de Digénis, où la première partie adhérait plus étroitement à la typologie capadocienne, mais dans le même temps présentait déjà une empreinte substantielle de la typologie akritique : l'enlèvement de la femme aimée, d'abord, ainsi que certains traits mythiques comme la sentinelle monstrueuse. Les rédactions conservées en grec accentueront la cohésion du poème en réduisant à peu de choses la première partie, en effaçant les motifs traditionnels de la typologie axée sur la guerre, en mettant ainsi en évidence le motif plus caractérisant du héros akritique, à savoir la *Brautwerbung*²⁸.

²⁷ *Ibid.*, p. 142.

²⁸ Je tiens à remercier Anna Constantinidis de l'Université de Namur pour la révision linguistique de mon écrit. Il va de soi que les éventuelles fautes restantes me reviennent. Ce travail a été réalisé à l'intérieur d'un projet bénéficiaire d'une bourse d'étude postdoctorale *MOVE-IN Louvain*, cofinancée par les Actions Marie Curie de la Commission Européenne.

Des stratégies discursives qui dépassent les textes et visent à attirer les lecteurs ? Comparaison de la *Chanson d'Antioche* à d'autres chansons de gestes

Emma Goodwin

Merton College, Université d'Oxford

Cette étude aborde la question des stratégies discursives présentes dans quelques chansons de geste et celle de leur effet sur les lecteurs. Elle étudie la présence de certains lexèmes, leur cadre et leur liaison avec d'autres mots présents dans la même laisse. Ces liaisons sont intéressantes du point de vue du cadre dans lequel elles se trouvent dans le texte, mais aussi parce qu'elles créent très souvent des liens avec certaines idées connexes, ce qui implique un geste délicat, poétique et subtil, qui agit sur ceux qui lisent ou assistent aux chansons de geste.

Tout d'abord, quelques mots permettront de cerner les termes de cette étude. Elle considère le sub-lexème *frans/franc* et sa participation à des structures discursives qui, elles-mêmes, ont une importance particulière pour l'identité nationale. Le sub-lexème *frans/c* désigne le peuple franc. La différence entre les sub-lexèmes *frans* et *franc* est historiquement grammaticale : *frans* étant le nom masculin singulier ou pluriel (cas sujet), et *franc* le nom singulier ou pluriel (cas régime). Selon Foulet, ces différences se produisent moins au fil du temps¹. Tous ces sub-lexèmes ont leur champ lexical individuel qui peut contenir une gamme de références différentes. Pour examiner les liens entre ces références et les sub-lexèmes visant à contruire l'identité nationale, cinq chansons de geste datant de la fin du XII^e siècle ont été choisies : *La Chanson d'Antioche*, *Raoul de Cambrai*, *Aliscans*, *La Chanson des Saisnes*

¹ Lucien Foulet, *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1967, p. 33 : « Peut-être comprendra-t-on pourquoi le cas-sujet a fini par céder peu à peu devant le cas-régime : les petits bataillons ont reculé devant les gros ».

et *La Chanson d'Aspremont*. François Suard a décrit la complexité du rapport des chansons de geste avec l'histoire : « le texte épique opère un travail de synthèse qui mêle, en les transformant, des données se rapportant à la période qu'il décrit et d'autres, issues du présent de sa rédaction [...] »².

Tous les exemples du *frans/c* mentionnés par la base de données Classiques Garnier ont été extraits et analysés selon quelques critères (classement des mots, discours, renvois aux thèmes associés avec l'identité nationale). L'étymologie du nom ou bien de l'adjectif *franc/frans* ramène à l'époque Carolingienne³, même si les autres sens pour l'usage adjectif de ces sub-lexèmes, par exemple noble, présentent une polysémie intéressante.

Au XI^e siècle, le culte de Saint Denis était important pour la construction de l'identité nationale. Selon Gabrielle Spiegel, ce culte représentait une fonction essentielle dans la définition de l'identité nationale française sous l'égide de la monarchie⁴. Les rois capétiens ont favorisé une dévotion nationale qui a créé une « personnalité royale ». Le lien entre le saint et la monarchie est avéré dans les chansons de geste et les chroniques dès le XII^e siècle. En ce temps-là, le rôle de Saint Denis comme bienfaiteur spécial des rois de France appartenait à la légende. Son rôle comme protecteur du royaume entier émane des chroniques qui établissent un lien entre Saint Denis et tous les peuples de France. Les *chansons de geste* font mention de Saint Denis plus que d'aucun autre saint. Colette Beaune, dans son livre important, *Naissance de la nation France*, souligne son importance historique :

Saint Denis fut le principal patron de la plupart des Mérovingiens depuis Dagobert, des Carolingiens de Charlemagne à Charles le Chauve et des Capétiens dès le premier de ceux-ci⁵. [...] En fait, dès l'époque carolingienne, saint Denis est considéré non seulement comme le patron des rois, mais aussi comme celui de tout le peuple franc et de l'Empire qui lui est dévolu⁶.

² François Suard, *Que sais-je? La chanson de geste*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 59.

³ Emma Goodwin, « Les Occidentaux en Orient : échange culturel ou conflictuel ? Perspectives sur la *Chanson d'Antioche* et la *Canso d'Antioca* », In : *Byzance et l'Occident II. Tradition, transmission, traduction*, sous la direction d'Emese Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2015, p. 47-61.

⁴ Gabrielle M. Spiegel, « The cult of Saint Denis and Capetian kingship », *Journal of Medieval History*, vol. 1, N° 1, 1975, p. 43.

⁵ Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Éditions Gallimard, 1985, p. 96.

⁶ *Ibid.*, p. 106.

Les enjeux de cette communication sont les suivants : découvrir quelles sont les stratégies discursives dans *La Chanson d'Antioche*, déterminer si ces stratégies discursives sont similaires à celles présentes dans les autres chansons de geste ou différentes de celles-ci et tenter de suggérer les effets de ces stratégies sur les lecteurs de ces poèmes. Je proposerai de suivre deux pistes.

La première consiste à tenir brièvement compte du contexte de ces récits pour, ensuite, proposer la définition d'une stratégie discursive ; la deuxième consiste à présenter quelques exemples issus de *La Chanson d'Antioche* et de les comparer avec des extraits d'autres chansons de geste, en les incluant à la somme totale des exemples de ces lexèmes présents dans les récits examinés dans cette étude.

Première piste

Tous les récits ou chansons de geste de cette étude datent approximativement de la fin du XI^e siècle. Ces chansons de geste proviennent des trois gestes principales qui constituent la Matière de France et par conséquent elles traitent de sujets variés selon les époques. *La Chanson d'Antioche* date de 1180 environ et se trouve au cœur d'un cycle de poèmes consacrés à la première croisade, écrits en ancien français. Le récit raconte la première croisade jusqu'à la bataille d'Antioche⁷. *Raoul de Cambrai* remonte à la fin du XI^e / début du XIII^e siècle. Cette chanson se déroule dans les territoires de France placés sous le contrôle du roi français. Raoul se dispute avec son oncle, le roi Louis, premièrement au sujet du fief de Cambrai et deuxièmement en raison du fief du Vermandois. Raoul se bat contre son vassal, Bernier, et cette dispute se perpétue à la génération suivante. *Aliscans* date de la fin du XII^e siècle et le récit se déroule dans les territoires du Sud, au-delà du territoire décrit par le terme « France » à la fin du XII^e siècle. Dans cette chanson, Guillaume demande l'aide du roi Louis pour se battre contre les Sarrasins. *La Chanson des Saisnes* remonte à la fin du XII^e / début du XIII^e siècle et raconte la lutte de Charlemagne contre le roi de Saxe. Les Francs et les Saxons sont dans l'impasse, et pendant cette période difficile, deux des chevaliers de Charlemagne font la cour à la reine du roi saxon et à sa dame d'honneur qui l'accompagne. Finalement la couronne passe au fils du roi saxon et il se convertit à la foi chrétienne. *La Chanson d'Aspremont* date de la fin du XII^e siècle et raconte la lutte de Charlemagne contre Agolant, le roi sarrasin : les Francs sont victorieux.

⁷ Carol Sweetenham – Linda Paterson, *The Canso d'Antiocha: An Occitan Epic Chronicle of the First Crusade*, Aldershot, UK and Burlington, U.S.A., Ashgate, 2003, p. 1-2, p. 77.

Essai de définition

Je passe brièvement à un essai de définition des stratégies discursives présentes dans ces textes. Notre point de départ est le terme de « stratégie discursive », qui renvoie à une configuration particulière de certains lexèmes (*franc* et *frans*) impliquant ou suggérant aux lecteurs un certain thème ou une idée particulière. L'essentiel, dans le cadre de cette étude, est de constater que les configurations que l'on étudiera se trouvent dans l'ensemble des cinq textes. Nous pourrions dire que le grand nombre de fois où certaines configurations apparaissent indique une stratégie de la part du poète qui vise à créer un effet sur les lecteurs du récit. Bien sûr, ces configurations doivent se lier à certains thèmes de manière convaincante.

Passons maintenant aux exemples pour illustrer cette définition de façon plus claire.

La Chanson d'Antioche

Dans *La Chanson d'Antioche*, les lexèmes *frans* et *franc* se trouvent à la fois comme adjectifs et comme noms pour identifier les personnages décrits comme « franc ». Les noms sont plus fréquents que les adjectifs (57% de tous les exemples des deux lexèmes). La plupart des noms décrivent les croisés francs (au pluriel) et servent à créer une distinction entre eux et les groupes d'infidèles contre qui ils guerroyent. La plupart des exemples des deux lexèmes se trouvent au discours direct (64 instances, à comparer avec les 42 occurrences au discours narratif).

Dans le premier exemple au discours direct, l'empereur remercie Dieu et ordonne que les tissus de soie et de samit décorés de médaillons soient apportés pour honorer les Francs. Il s'assoit sur un trône d'or et Godfroy demande alors que Dieu vienne à l'aide de l'empereur avec le soutien des chevaliers francs :

Godefrois parla primes, li praus et li saçans :
 « Cil Damedex de gloire, qui sor tos est poissans,
 Sauve l'emperëor et ses barnages grans
 De par les chevaliers de le terre des Frans ! »⁸

À ce moment-là, les Francs n'ont pas pu trouver de provisions parce que Taticius s'est disputé avec son oncle, qui exige que les citoyens ne leur fournissent pas

⁸ Toutes les citations sont tirées de l'édition suivante : *La Chanson d'Antioche : chanson de geste du dernier quart du XI^e siècle*, éd. Bernard Guidot, Paris, Champion Classiques Série « Moyen Âge », 2011, p. 270, v. 1063-1066.

de nourriture. Cet exemple qui évoque et la France et l'Empire carolingien relie les chevaliers au territoire des Francs. Le sub-lexème *frans* est accentué par sa position à la fin du vers.

Si l'on y conjoint le fait du renvoi entre des sub-lexèmes différents dans cette laisse, on peut en déduire un lien entre le lexème *frans* et les références à l'empereur et à Dieu. Le renvoi à l'empereur qui s'assoit sur un trône d'or fait penser à Charlemagne, qui est souvent décrit ainsi. Le territoire franc est donc lié à Charlemagne et au christianisme de façon directe.

Cet exemple avec ses renvois révèle une configuration de lexèmes, ou bien constitue l'indice d'une stratégie discursive. Dans le deuxième exemple au discours direct, Soliman parle à Corbaran d'Oliferne et il décrit les Francs comme les plus renommés dans la chevalerie :

Amirals de Persie, dit vos ai verité
Que de toutes proeces sont Franc plus alosé (v. 5066-5067)

Dans cet exemple, les identités franques et françaises fusionnent l'une avec l'autre. Plutôt qu'une opposition on voit les deux catégories existant côte à côte : la référence au sub-lexème *franc* devient *François* dans le manuscrit Bnf. fr. 1621 (v. 5067). En reprenant comme point de repère l'idée d'une stratégie discursive qui conduit à créer des configurations particulières de lexèmes (*franc* et *frans*) impliquant ou suggérant aux lecteurs une idée particulière, cette citation devient assez frappante. D'une part le sub-lexème *François* attribue ces prouesses chevaleresques au présent contemporain du récit, d'autre part, le lexème *franc* les attribue au passé carolingien. Étant donné que le lexème *franc* indique souvent un croisé, sa polysémie indique les interprétations possibles, car le lexème *franc* pourrait indiquer et le présent contemporain des croisés et le passé ancien de Charlemagne. Cet exemple avec ses renvois se révèle aussi constituer un exemple de configuration de lexèmes, ou bien l'indice d'une stratégie discursive. Passons maintenant aux exemples mis au discours narratif. Le premier exemple au discours narratif provient du rêve de Datien, dans lequel il imagine qu'il transmet la cité d'Antioche aux Francs, ce qu'il finit par faire un peu plus tard dans le récit. On pourrait comprendre ce rêve comme l'expression d'un désir de la part du narrateur, qui reflète les vœux des lecteurs dans son public fictif :

Cil songoit tote nuit, Dex le faisoit lever
Et batisier en aigue et en fons generer,
Et rendoit Anthioce as Frans por acorder (v. 5729-5731)

L'on trouve des renvois entres le lexème *frans*, Jésus (v. 5716, v. 5718) et le baptême (v. 5730), qui font penser au baptême de Clovis, le premier roi des Francs. Le lien entre le lexème *frans* et le christianisme témoigne de manière frappante de la présence d'une stratégie discursive dans cette laïsse.

Dans l'exemple suivant, le fils de Datien, qui est un Turc pris en otage par les Francs dans la lutte pour Antioche, est décrit alors qu'il porte les armes fournies par « *no Franc* » de façon française. Les lexèmes fusionnent encore une fois dans cet exemple. Cet enfant finit par se convertir au christianisme : sa conversion ne consiste donc pas seulement à porter des armes dans la tradition française⁹.

Le narrateur joint directement les chevaliers francs et les coutumes chevaleresques françaises, ce qui implique que le *no Franc* rappelle aux lecteurs que les peuples francs et français partagent un patrimoine :

Nos baron ont l'enfant ricement conrée,
A la guise françoise l'ont no Franc adobé,
es plus petites armes c'on a en l'ost trové (v. 5548-5550)

Il y a des renvois entre les lexèmes *franc* et *François* (v. 5556, v. 5560)¹⁰. Il y a aussi des références à Dieu (v. 5569). Une configuration paraît qui réunit les lexèmes *franc*, *François*, *Frans* et le christianisme.

Nous n'avons pas la possibilité de mentionner tous les exemples, mais les résultats de mon étude de tous les exemples qui contiennent ces lexèmes suggèrent l'existence d'une configuration sémantique liée à l'identité nationale et renforcée par la répétition des références essentielles à la construction de l'identité nationale, soit des références généalogiques (qui renvoient à l'Empire Carolingien), religieuses (qui rappellent le christianisme ou bien Saint Denis) ou ethniques (qui renvoient à la race franque). Dans *La Chanson d'Antioche* il y a plus de configurations de lexèmes avec des renvois au discours narratif qu'au discours direct et la plupart de ces configurations sont plus complexes que dans les autres œuvres. Passons maintenant à une comparaison avec d'autres chansons de geste.

⁹ Emma Goodwin, « Les Occidentaux en Orient : échange culturel ou conflictuel ? Perspectives sur la *Chanson d'Antioche* et la *Canso d'Antioca* », In : *Byzance et l'Occident II. Tradition, transmission, traduction*, sous la direction d'Emese Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2015, p. 47-61.

¹⁰ À noter : dans le manuscrit Bnf. fr. 1621 on trouve la variante *François* au lieu de *Frans* (v. 5556).

Dans un premier exemple mis au discours direct et extrait de *La Chanson des Saisnes*, les Hurepois viennent d'être libérés de leur obligation de payer des impôts locaux à Charlemagne afin qu'il puisse compter sur leur soutien dans la guerre contre les Saxons. Il réussit à anéantir leur colère concernant les impôts, évoquée au début du poème, en apparaissant en public dans des vêtements de soumission, transformant ainsi, comme l'interprète Sarah Kay le souligne, l'humilité en victoire¹¹. Il est frappant que, dans cet exemple, l'usage adjectif du sub-lexème *frans* dans la description de l'événement qui se déroule soit lié au thème de la libération des Hurepois. Ici *frans* fonctionne comme homophone polysémique, *frans* rappelant ses sens soit « libre », soit « franc », qui existent côte à côte. Ceci rappelle l'histoire étymologique du lexème mentionné auparavant :

Charlemagne :

Et s'amandise an vuelent, mout lor iert faite grans :

De loi et dou chevage lor claim qites et frans,

A toz les jorz dou monde, et peres et anfans¹².

Les Hurepois unirent leurs forces avec Charlemagne dans la guerre, et s'allièrent avec les Francs, en même temps qu'ils furent libérés de leurs obligations envers Charlemagne.

Dans cet exemple, il existe des renvois entre le lexème *frans*, Charlemagne (v. 919 LT / v. 970 A(R), v. 951 / v. 1002 AR) et le roi (v. 940 LT / v. 990 AR, v. 952 LT), une référence qui devient *empereres* dans deux des quatre manuscrits du texte (AR). Une configuration est établie entre ce lexème, l'Empire carolingien et la monarchie de France. La variation entre les titres de roi et d'empereur implique que les deux puissances se fondent ensemble. Cette stratégie discursive implique une réflexion sur la stratégie politique qui présente les rois Capétiens sous un jour favorable. On observe des configurations qui conjoignent le lexème *frans*, la monarchie de France et l'Empire carolingien.

Le prochain exemple est tiré de la *Chanson d'Aspremont* et se trouve au discours direct. Girart explique à Florent le processus par lequel les prêtres doivent faire preuve de leurs origines nobles et franques avant leur nomination. Le sub-lexème est souligné par sa position au milieu du vers :

¹¹ Sarah Kay, *The Chansons de Geste in the Age of Romance: Political Fictions*, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 125.

¹² *La Chanson des Saisnes*, éd. Annette Brasseur, Genève, Librairie Droz, Textes Littéraires Français, 1989, p. 81, v. 925-927 ms. L.

Se l'arcevesques ne s'en est parjuré,
 Ne cuit qu'il ait un seul prestre ordené
 De qoi il n'ait ensanle o moi parlé
 Et c'on ne sace de quel jent il sont né ;
 Mais au tierç jor m'ierent tuit amené
 A testemogne de lor loial visné,
 Si con il sont tuit enserementé,
 De gentil feme, de franc ome engenré
 Qui sont ensanle leaument esposé ;
 Et, des qu'il ait jurée casteé,
 A icelui iert li sains cors livré
 Par cui nos somes venu a salveté,
 Et li ait l'an tôt son vivre apresté
 Qu'il ne l'estuece caoir en poverte¹³.

L'interprétation du lexème *franc*, on le voit, est « franc » dans ce contexte, mais *franc* fonctionne aussi comme homophone polysémique de *frans* en rappelant les autres sens de ce terme – comme « noble », « honnête », ou « intrépide » – qui existent côte à côte et présentent d'autres possibilités d'interprétation. Cet exemple souligne l'importance de la généalogie franque et son lien avec le christianisme. Un contraste est souvent créé entre les Francs et leurs adversaires païens.

Si l'on reprend l'idée qu'existent des renvois entre les différents sub-lexèmes de cette laisse, on peut établir un lien entre le lexème *franc* et les références à Charlemagne (v. 11339), au baptême (v. 11296, v. 11336), au roi (v. 11291, v. 11312), à l'empereur (v. 11291, v. 11312), à la mort (v. 11298, v. 11302, v. 11354) et à Dieu (v. 11292, v. 11309, v. 11325, v. 11338, v. 11344). Cet exemple avec ses renvois se révèle constituer une configuration de sub-lexèmes, ou bien l'indice d'une stratégie discursive qui lie le lexème *franc*, l'Empire carolingien, la monarchie de France et le christianisme.

Dans l'exemple tiré d'Aliscans, mis au discours narratif, Guillaume est décrit comme franc, au moment où il porte les vêtements du Sarasin Aerofle, qu'il vient de tuer. Le sub-lexème *frans* n'apparaît que dans les manuscrits Paris Bnf. fr. 774 et Paris Bnf. fr. 1449.

Por çou le fait li frans cuens henorez
 K'il ne soit pris de paiens ne d'Esclés,
 Et miex corra, et plus ert delivrés¹⁴.

¹³ *La Chanson d'Aspremont*, éd. Louis Brandin, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1920, p. 165-166, v. 11315-11328.

¹⁴ *Aliscans*, Halle, Niemeyer, 1903, p. 89, v. 1372-1374.

Ici l'interprétation du lexème pourrait être « noble, sûr, athlétique », mais le sens « franc » est aussi gardé à l'esprit, principalement parce que cet homme franc s'est vêtu comme un Sarasin et que *frans* fonctionne encore une fois comme homophone polysémique. Si l'on y joint l'idée de renvois entre les différents lexèmes dans cette laisse, l'on peut établir un lien entre le lexème *frans*, les références au langage (v. 1378 excepté Berne, Londres et Venise), le roi (Paris 2494 v. 1381), la décapitation (v. 1364), la mort (v. 1361) et Dieu (v. 1375 excepté Paris 774 et 1449 où on lit *Sa lengue torne ses Latins est muez* et v. 1323 excepté Paris 774 et 1449 et crucifixion v. 1381). Cet exemple avec ses renvois se révèle enfin comme une configuration de lexèmes, ou bien l'indice d'une stratégie discursive qui lie le lexème *frans*, la langue, la monarchie de France, Saint Denis et le christianisme.

Dans le dernier exemple au discours narratif, tiré de *Raoul de Cambrai*, le lexème franc décrit Doon, le cousin de Bernier, et le seul chevalier à la cour qui ose parler et s'élever contre le désir du roi d'annoncer les fiançailles entre Béatrice, la finacée de Bernier, et Erchambaut de Ponthieu, pendant l'absence de Bernier qui se bat avec Guerri :

Trestuit se taissent li grant et li petit,
car molt redoute[n]t le fort roi Loeys,
Fors j. frans hom q̄i molt fu de franc lin
cousin germain B[erneçon] le hardi ;
s'out de ses homes en la cort plus de .xx.,
hom fu le roi et ces terres en tint. (v. 6010-6015)¹⁵.

Il faut bien remarquer que, dans cet exemple, le sub-lexème et adjectif franc ramène aux autres sens étymologiques, comme « honnête et noble ». Le lien avec l'Empire carolingien, manifesté dans l'homophone polysémique « franc » qu'on garde à l'esprit, contribue à donner une bonne impression du terme « *frans hom* » aux lecteurs.

Si l'on y joint l'idée de renvois entre les différents lexèmes de cette laisse, on peut établir un lien entre le lexème *franc* et les références à l'empereur (v. 6016), Chartre (v. 5992), le roi (v. 6011, v. 6015), l'empereur (v. 6016), Saint-Denis (v. 6016), la mort (v. 5996) et Dieu (v. 5998, v. 6008, v. 5992). Cet exemple, avec ses renvois, se révèle aussi être une configuration de lexèmes, ou bien l'indice d'une stratégie discursive qui lie le lexème *frans*, l'Empire carolingien, la monarchie de France, St. Denis et le christianisme.

¹⁵ *Raoul de Cambrai*, éd. Sarah Kay, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 364.

Conclusion

Les résultats de mon étude de tous les exemples qui contiennent ces lexèmes dans *Raoul de Cambrai*, *Aliscans*, *La Chanson des Saisnes* et *La Chanson d'Aspremont* tendent vers les mêmes conclusions que pour *La Chanson d'Antioche*. Excepté pour *La Chanson d'Aspremont*, il y a plus de configurations de sub-lexèmes, avec leurs renvois, au discours narratif qu'au discours direct et la plupart de ces configurations sont plus complexes. C'est encore plus frappant dans les exemples tirés de *La Chanson des Saisnes*. *La Chanson d'Aspremont* contient enfin plus de configurations de sub-lexèmes, avec leurs renvois, au discours direct qu'au discours narratif.

Si l'on note des variations dans les configurations sémantiques liées à l'identité nationale, c'est que les autres chansons de geste sont en contraste frappant avec *La Chanson d'Antioche* : les répétitions des références essentielles à la construction de l'identité nationale soulignent l'importance de la monarchie ou du roi de France, alors que *La Chanson d'Antioche* a mis l'accent sur le peuple de France ou les Francs. Ces résultats sont liés aux conclusions de Sarah Buchanan qui démontre comment les communautés sont créées dans *La Chanson d'Antioche*¹⁶.

Que pouvons-nous en conclure sur les stratégies discursives qui contiennent les lexèmes franc et frans ? D'abord, ces lexèmes sont importants de par leur fréquence (environ 300 occurrences au total sur les 5 chansons). Excepté *Raoul de Cambrai*, qui privilégie les adjectifs aux noms, l'inverse est vrai pour les autres textes.

Je suggère que, dans la majorité des cas, la construction de l'identité grâce à ces deux lexèmes utilise ces derniers comme des noms plutôt que comme des adjectifs afin qu'ils agissent de manière plus directe, parce que ces lexèmes décrivent des personnes et des objets importants pour l'identité nationale. Quand les lexèmes sont des adjectifs, on assiste à quelque chose de plus subtil : la polysémie qui provient des autres sens du lexème retient toujours le sens de franc, ce qui le maintient dans l'esprit des lecteurs.

La complexité de la construction d'identité impliquée par ces lexèmes n'est pas homogène dans le corpus. Dans *Raoul de Cambrai*, *La Chanson d'Antioche* et *La Chanson d'Aspremont*, c'est plus subtil, car ces sub-lexèmes se trouvent plus au discours direct qu'au discours narratif. L'effet en est que ces lexèmes sont davantage présents au coeur du récit, et bien qu'ils puissent tout de même

¹⁶ Sarah Buchanan, « A nascent national identity in *La Chanson d'Antioche* », *The French Review*, N° 5, 2003, (Vol. 76, p. 918-932 (926-931)).

influencer les lecteurs, je suggère que cette influence n'est pas aussi directe que lorsque le narrateur adresse la parole à son public fictif. Une tendance inverse se trouve dans *La Chanson des Saisnes* et *Aliscans*, qui contiennent plus de sub-lexèmes au discours narratif.

Ces lexèmes se trouvent tantôt au discours direct, tantôt au discours narratif. On a déjà suggéré que ce dernier permet de se rapprocher des lecteurs et de communiquer avec eux plus directement. Le fait que toutes les chansons de geste dans cette étude sauf une (*La Chanson d'Aspremont*) privilégient le discours narratif pour les configurations de lexèmes avec des renvois est frappant. Ces renvois sont importants pour la construction de l'identité nationale, leur manifestation au discours narratif suggère que le narrateur joue un rôle important dans cette construction.

Les stratégies discursives sont diverses et innovantes, car attirer l'intérêt des lecteurs de façon à ce que la construction de l'identité nationale se poursuive dans leur esprit demande une poétique extraordinairement exigeante. Un mélange de formes grammaticales focalise l'attention sur ces lexèmes et les situe dans des configurations qui conjoignent les aspects et objets importants pour l'identité nationale – comme l'ethnicité, la généalogie et la religion – aux peuples et territoires de France.

Les lecteurs des romans byzantins

Romina Luzi

École des Hautes Études en Sciences Sociales

L'un des problèmes majeurs que l'on rencontre dans l'étude de la littérature byzantine est relatif au public auquel elle s'adressait. S'il est déjà difficile d'isoler les lecteurs potentiels dans la vaste production en langue savante, c'est une question encore plus épineuse de savoir pour qui était produite la littérature en langue vulgaire, dans laquelle ont été rédigés les romans de l'époque paléologique pendant les deux derniers siècles de l'Empire byzantin¹. La complexité de

¹ Pour les romans paléologiques, nous renvoyons aux éditions suivantes : Carolina Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, Turin, UTET, 1995 ; Francisco Javier Ortolá Salas, *Florio y Platzia Flora : una novela bizantina de época paléologa*, Nueva Roma VI, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas Universidad de Cádiz, 1998 ; Georgios Kechagioglou, *Απολλώνιος τῆς Τύρου*, Thessalonique, Ινστιτούτο Νεοελληνικῶν Σπουδῶν, 2004, t. I-III ; Panagiotis A. Agapitos, *Αφήγησις Λιβίστρου καὶ Ροδάμνης. Κριτική έκδοσις τῆς διασκευῆς α, μὲ εἰσαγωγή, παράρτημα καὶ ευρετήριο λέξεων*, Athènes, Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἐθνικῆς τραπέζης, 2006 ; Tina Lendari, *Αφήγησις Λιβίστρου καὶ Ροδάμνης. The Vatican version*, Athènes, Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἐθνικῆς τραπέζης, 2007. Gabriella Pisa, *Il romanzo di Imperio e Margarona secondo il codice Vind. Theol. Gr. 244* (mémoire de maîtrise), Palerme, 1994, constitue l'édition plus récente de ce roman ; Emmanuel Kriaras, *Βυζαντινά ἱστορικά μυθιστορήματα*, Athènes, Βασικὴ Βιβλιοθήκη, 1955, est une édition problématique, qui reconstruit un texte sur la base de versions différentes transmises par les divers manuscrits. En outre, nous avons deux éditions du XIX^e siècle : Spyridion P. Lambros, *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers*, Paris, 1880, est une édition du manuscrit d'Oxford (Bodleianus Gr. 287), et Émile Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, t. I, Paris, 1880, qui édite une Ριμάδα imprimée à Venise en 1638 ; Pour une traduction en français des romans de *Libistros*, *Belthandros*, *Florios* et *Imperios*, nous renvoyons à l'ouvrage de René Bouchet, *Romans de chevalerie du Moyen-Âge grec*, Paris, Les Belles Lettres, 2007 ; L'indépendance d'une version par rapport à une autre de chaque roman, transmis par divers manuscrits ne peut que compliquer, voir rendre irréalisable la tâche de reconstruire l'*Urtex*t et par conséquent, le public auquel il était adressé à l'origine. Irigoïn observe qu'« à l'égard des productions proprement byzantines, copistes, amateurs de livres et auteurs semblent avoir été beaucoup plus libres : la paraphrase, la *retractatio*, parfois à plusieurs degrés ou la simple modernisation de la langue et du vocabulaire sont pratiqués sans scrupule dans tous les genres », de Jean Irigoïn, « Centres de copie et bibliothèques », In : *Byzantine Books and Bookmen*, sous la direction de Ihor Ševčenko et Cyril Mango, Washington, Dumbarton Oaks, 1975, p. 27.

l'identification des destinataires est due aussi au fait que nous ne connaissons absolument pas ni le lieu de production des romans, ni leur datation exacte, car ils sont anonymes et leur langue ne laisse pas déceler une empreinte dialectale particulière.

Pour identifier ce public, ont été pris en examen les proèmes, qui pourtant, comme Cupane l'a démontré, ne sont que de *topoi* littéraires, ne fournissant aucun renseignement historique valable pour établir quel était le public véritable auquel les romans s'adressaient. Je m'étais déjà occupée récemment des proèmes et des appels au public idéal, montrant la littérarité de formules répétées et des proèmes. Dans cette étude, qui constitue le deuxième volet de ma recherche consacrée à la problématique du public, je voudrais m'occuper d'autres aspects, notamment les hypothèses que nous pouvons avancer sur les centres de production et sur les lecteurs auxquels sont destinées ces œuvres².

À la différence des romans de l'époque comnène³, rédigés pendant le XII^e siècle, ces œuvres adhèrent à des modèles occidentaux, utilisent des motifs populaires dans le style et sont caractérisées par l'apparition fréquente d'éléments fabuleux : elles marquent donc un changement de goût. La question est de savoir si ce changement de modèles cache aussi un changement de destinataires. Notre but est de démontrer que les destinataires et les destinataires des romans appartiennent aux couches élevées de la société byzantine, quand elle commençait à s'ouvrir à des nouvelles traditions, à la littérature occidentale et à une culture et à des motifs plutôt populaires, sans pour autant renier l'héritage byzantin.

Les échanges et les contacts entre les Latins et les Byzantins doivent être devenus plus intenses après la conquête de Constantinople en 1204 et l'instauration de royaumes latins dans les territoires de l'Empire ; cette mixité a porté à une connaissance plus profonde de la littérature courtoise et à une certaine

Du même avis est Beck, qui écrit : « die Kopisten arbeiten als ob der Text ihr Eigentum wäre, sie erinnern sich an Stereotypverse und zeigen sie in den Kontext », Hans-Georg Beck, « Der Leserkreis der Byzantinischen "Volksliteratur" im Licht der Handschriften », In : *Byzantine Books and Bookmen*, op. cit., p. 49.

² « Les romans paléologues : à la charnière de plusieurs traditions » (voir cet article dans ce même volume). Sur la question du public idéal ou implicite et la différence entre celui-ci et le destinataire et le public réel, je renvoie à l'article de Wolf Schmid, « Implied Reader », 27 janvier 2013, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/implicit-reader>.

³ Ces romans sont édités et traduits en italien par Fabrizio Conca, *Il romanzo bizantino del XII secolo*, Turin, UTET, 1994. Du roman d'Eusthate Makrembolites, *Hysminè et Hysminias*, nous disposons de la traduction française de Florence Meunier, *Les amours homonymes*, Paris, Les Belles Lettres, 1991.

assimilation par les auteurs byzantins de motifs consolidés dans la tradition occidentale. Comme on l'a dit auparavant le lieu d'écriture des romans n'est pas identifiable avec certitude : Constantinople, qui malgré son inexorable décadence politique continuait à irradier son aura culturelle après sa reconquête par les Byzantins, peut être le lieu de rédaction des romans vernaculaires. Cependant les centres périphériques restés sous la domination latine peuvent être des candidats vraisemblables, du moins pour certains textes qui présentent des caractéristiques plus populaires dans le style et dans l'usage plus massif de certaines expressions propres aux contes. La langue vernaculaire utilisée par ces textes ne s'identifie pas avec l'*Umgangssprache* parlée au quotidien dans les marchés et les maisons⁴. Beck avait déjà souligné la différence entre *Volksliteratur* et *Pseudovolksliteratur*. Par exemple dans le cas des *Ptochoprodromika* il s'agit d'un choix délibéré de l'auteur qui s'adresse à l'empereur en langue atticisante et passe au registre vernaculaire, relatant ses mésaventures et sa misère prétendues. Il en est de même pour les chansons de prison de Manuel Glykas, qui alterne les deux registres. La tradition manuscrite qui nous transmet ces textes confirme que leur statut était celui d'autres textes byzantins : dans les manuscrits les œuvres du Ptochoprodrome et de Glykas sont à côté d'autres plus sérieuses et conformes à la tradition. L'usage de la langue vernaculaire, du moins pour ces textes, est donc le résultat d'un choix, un jeu littéraire.

La triade des romans du château d'Amour

Le *Libistros et Rhodamné*, le *Callimaque et Chryssorroé* et le *Belthandros et Chrysantza* présentent de nombreux éléments communs, dont le motif du château. Dans ces trois romans, le château représente une étape importante de l'intrigue, déclinée différemment et que Cupane a analysée dans une étude⁵. Même si cet élément est parfaitement inséré dans le récit, il est d'origine occidentale, comme d'autres éléments fabuleux et magiques qui avaient été intégrés plus tôt dans la littérature occidentale. Dans le *Callimaque* par exemple, les objets magiques mentionnés par le narrateur (v. 1553-1563) ne sont pas exploités par le héros dans ses différentes épreuves, indice que l'auteur, loin d'être rompu à ces nouveaux motifs, ne parvient pas toujours à les incorporer harmonieusement dans le récit.

⁴ H.-G. Beck, « Der Leserkreis der Byzantinischen "Volksliteratur" im Licht der Handschriften », art. cit., p. 51.

⁵ C. Cupane, « Il motivo del castello nella narrativa tardo-bizantina. Evoluzione di un'allegoria », *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, N° 27, 1978, p. 229-267.

Les renseignements fournis par les romans sur les commanditaires et les destinataires sont presque inexistants. Quelques éléments paraissent fournir des traces aptes à identifier le récepteur, notamment dans le proème ou, au cours du récit, dans les appels métaleptiques, par lesquels le narrateur fait appel à l'attention de son public. Prenons en examen les romans qui présentent ces différentes formes interpellant un allocutaire. Certains poèmes s'adressent à des destinataires, comme dans le cas de *Belthandros* qui vise un public de jeunes gens promettant une histoire passionnante : « ὁ νέοι πάντες/ θέλω σᾶς ἀφηγήσθαι λόγους ὠραιστάτους,/ ὑπόθεσιν παράξενην, πολλὰ παρηλλαγμένην » (v. 1-3). L'*Achilléide* s'adresse à ceux qui connaissent et à ceux qui ignorent les affres de la passion : « ὅσοι καὶ ἂν αἰστάνεσθε τὸν πόθον τῶν Ἑρώτων/ ὅσοι ἂν οὐκ ἐδέξασθε τρῶσιν ποσῶς ἀγάπης » (v. 9-10). Par contre, dans le *Libistros et Rhodamné*, il n'y a aucun proème adressé à un public spécifique : Clitobos, l'ami du protagoniste, l'accompagnant dans sa recherche de la bien aimée enlevée, et narrataire homodiégétique, raconte à la reine Myrtane son ancienne maîtresse, en présence de la cour d'Arménie, ce qui est la matière même du roman. Cependant cette scène n'est pas une mise en abyme métatextuelle, car elle n'évoque pas l'auteur biographique et son commanditaire. Cupane⁶ parle de « finzione di riporto », puisque l'image de la cour de Myrtane paraît reprendre le motif, bien attesté dans les romans courtois français, de la lecture par des personnages du récit même, clin d'œil de l'auteur à son public. Dans le *Libistros* cette mise en abyme est donc purement fictionnelle et constitue le cadre du récit, tout en dédoublant l'histoire d'amour du couple principal par celui de Clytobos et Myrtane, dont l'issue reste ouverte⁷. Les publics fictifs évoqués par nos textes, ainsi que par d'autres, écrits également en langue vernaculaire, ont la fonction, comme l'a souligné Cupane, de donner une clé de lecture : ils sont un indicateur de genre⁸.

⁶ « Leggere e/o ascoltare. Note sulla ricezione primaria e sul pubblico della letteratura greca medievale », en *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi. II*, Colloquio internazionale Napoli, 17-19 febbraio 1994, Atti sous la direction d'Antonio Pioletti et Francesca Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1995, p. 90-91.

⁷ Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p. 123.

⁸ C. Cupane, « Leggere e/o ascoltare... », art. cit., p. 91 et Eadem, « Una passeggiata nei boschi narrativi. Lo statuto della finzione nel "Medioevo romanzo e orientale". In margine a un contributo recente », *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, N° 63, 2013, p. 61-90, cf. p. 76-81. Cf. notre étude « Les romans paléologues », art. cit. ; « The implied reader as author's addressee is to be sharply distinguished from the fictive narrator's addressee, called "narratee" (Gerald Prince, « Notes toward a Characterization of Fictional Narratees », *Genre*, 4, 1971, p. 100-106 ; Idem, « The Narratee Revisited », *Style*, 19, 1985, p. 299-303), "fictive reader"

Ce sont donc des motifs purement littéraires qui ne nous fournissent aucun lien, aussi mince soit-il, pour identifier un cercle de lecteur, comme c'était, par contre, le cas pour certains romans chevaleresques occidentaux, qui faisaient référence à un commanditaire de manière directe ou voilée comme dans le prologue du *Cléomadès* (v. 1-97). D'éventuelles références dans les œuvres contemporaines à nos romans sont également absentes et les informations historiques sont défailtantes, pour la plupart des romans de notre corpus. Le seul *Callimaque et Chrysorroé*, roman dépourvu de proème, représente une heureuse exception. Les spécialistes sont assez unanimes pour l'identifier, avec celui que mentionne dans son Ἐπίγραμμα εἰς ἐρωτικὸν βιβλίον τοῦ ἐξαδέλφου τοῦ αὐτοκράτορος Manuel Philès (1275-1345), poète à la cour de Manuel VIII. Philès exhorte un lecteur virtuel à lire allégoriquement le texte, allant au-delà de la lecture plaisante d'un roman d'amour, tout en louant l'auteur de l'œuvre, Andronic, fils du sebastocrator Constantin et neveu de l'empereur, qui fut auteur également d'un plus sérieux dialogue contre le Juifs⁹. Beck souligne que « das Sprachniveau liegt um eine Stufe tiefer als seiner gelehrten Traktate, aber das soziale Niveau bleibt dasselbe »¹⁰, même si certains des manuscrits qui nous transmettent les romans sont des miscellanées, des sortes d'anthologies de textes vernaculaires, qui trahissent un goût prononcé pour une littérature plus populaire. La langue plus accessible a certainement favorisé par la suite un élargissement du public, mais ce développement est bien postérieur à l'époque de la rédaction de ces romans.

Le poème de Manuel Philès semble vouloir protéger l'auteur du roman des détracteurs qui pouvaient lui reprocher un sujet frivole et peu édifiant¹¹.

(Wolf Schmid, *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs. With an afterword: "Eine Antwort an die Kritiker"*, Amsterdam, Grüner, 1973, 1986, p. 28) or, more accurately, "fictive addressee" (Idem, « Textadressat », In : *Handbuch Literaturwissenschaft*, Th. Anz ed., Stuttgart, Metzler, 2007, vol. 1, p. 175-180). Implied reader and fictive addressee never coincide, as is assumed by Gérard Genette (*Narrative Discourse. An Essay in Method*, Ithaca, Cornell UP, [1972] 1980), who identifies the "extradiegetic narratee" (i.e., the addressee addressed by an "extradiegetic narrator") with the implied reader. » du paragraphe 3.2 « Implied Reader as Presumed Addressee vs. Fictive Addressee » de l'article cité de Wolf Schmid.

⁹ H.-G. Beck, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, Munich, 1971, p. 124-125.

¹⁰ H.-G. Beck, « Der Leserkreis der Byzantinischen "Volksliteratur" im Licht der Handschriften », art. cit., p. 56.

¹¹ Du poème de Philès nous avons une édition ancienne : Emidio Martini, « A proposito di una poesia inedita di Manuele File », *Rendiconti del Regio Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, série II/29, 1898, p. 460-465. Pour la figure d'Andronic Paléologue, tracée par le poème de Manuel Philès, cf. Maila Ozbic, « I κεφαλαία di Andronico Paleologo », *Byzantinische Zeitschrift*, N° 91, 1998, p. 406-422.

Les romans antiques échappaient à ce jugement, attitude hostile due à la méfiance des auteurs chrétiens envers la culture païenne, grâce à leur statut de classiques et de modèles de style, fonction que les romans vernaculaires ne pouvaient pas s'arroger. À notre sens subsistent des éléments qui peuvent confirmer l'hypothèse de la rédaction du roman de *Libistros et Rhodamné* à la cour de Nicée. Ce roman présente une structure assez complexe, ce qui indique une rédaction réfléchie et une recherche d'effets grâce aux divers points de vues exprimés par les récits mêmes des personnages, et est le seul roman paléologue dont l'intrigue est relatée par un narrateur homodiegétique. Les spécialistes ont relevé des similitudes significatives avec le roman de Macrembolitès : la narration par un personnage, le principal dans le roman *Hysmininé et Hysminias* et secondaire, Clitobos, dans le cas du *Libistros* ; le rôle d'Éros, divinité impitoyable et vengeresse, qui initie le protagoniste masculin, ignorant de sa puissance sur toutes les créatures, circonstances que l'on retrouve également dans le roman de *Belthandros*¹². La ressemblance entre les ἐκφράσεις, des figures allégoriques et les personnifications des mois peintes dans le jardin de Sosthènes dans *Hysminé* et sur les remparts de τὸ Ἀργυροκάστρον du *Libistros* est notable¹³.

Sur la base de ces reprises, Agapitos¹⁴ a pensé à la cour du prince Théodore Laskaris (fils de Jean III Vatatzès, 1222-1254), à Nicée, comme lieu de rédaction du *Libistros* et où pouvaient circuler les romans comnènes. Son père, Jean Vatatzès avait conféré un nouveau prestige aux Byzantins

¹² Dans le roman d'*Hysminé et Hysminias*, livre III, l'initiation érotique du jeune homme, qu'un jeune compagnon, Cratisthène, avait commencé à instruire sur la puissance et les délices d'amour, se réalise pendant son sommeil, dans des rêves. *Libistros* aussi voit Éros et sa cohorte dans un rêve, après avoir eu un avant-goût d'admonitions par un parent plus expert, exactement comme *Hysminias*. *Belthandros* rencontre la divinité et ses acolytes dans un somptueux château de sardoine, qui disparaissent comme brouillard à la fin, sans qu'aucun signe prémonitoire ait marqué le statut de vision. Force est de remarquer une analogie considérable de cette récurrence, surtout pour les premiers deux romans : le passage de l'adolescence insouciante à la jeunesse amoureuse se réalise grâce à l'aide d'un compagnon et ensuite par la divinité même, mais dans le cadre onirique ou visionnaire.

¹³ Pour la question de ces motifs communs aux deux romans, le *Hysmininé et Hysminias Libistros et Rhodamné*, nous renvoyons à l'article de C. Cupane, « Ἔρως βασιλεύς. La figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore », *Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo*, série IV/33, fasc. II, 1973, p. 243-296. Nous ne partageons pas la position de C. Cupane, qui attribue ces éléments à une influence occidentale, française plus exactement.

¹⁴ Panagiotis A. Agapitos, « Rhomaian, Frankish and Persian Lands : Fiction and Fictionality in Byzantium », In : *Medieval Narratives between History and Fiction*, sous la direction de P. A. Agapitos et L. B. Mortensen, Museum Tusculanum Press, 2012, p. 331.

grâce à ses reconquêtes et ses relations diplomatiques avec les Hohenstaufen et les Angevins d'Italie. Le mariage de Jean avec Constance (fille illégitime de Frédéric II) dut conduire à une présence plus importante des Latins dans l'empire de Nicée, qui peuvent avoir amené des légendes et des exemplaires de romans de chevalerie ; ici également, Georges Akropolitès écrivait ses oraisons et ses poèmes : cette cour constituait donc un véritable creuset d'héritage byzantin et de traditions latines.

Dans la *Vie de Jean Vatatzès* de Georges de Pélagonie (xiv^e s.)¹⁵ on trouve un épisode assez étonnant, car il constitue un élément très romanesque, développé davantage dans l'Ασματική ακολουθία του Αγίου βασιλέως Ιωάννου του Βατατοσή του Ελεήμονος d'Αγαθάγγελος. Au mariage de Jean et Irène Laskaris, fille de l'empereur Théodore, s'oppose un étranger arrogant et brutal, venu εκ Βρεττανίας pour obtenir la main d'Irène. Jean Vatatzès vainc, cela va sans dire, son insolent adversaire lors d'un duel. Nous retrouvons un duel entre Libistros et Berdericos, roi de l'Égypte, qui a également le dessous et enlève Rhodamnè après deux ans de mariage et aussi dans un autre roman, duquel on discutera par la suite, *Imperios et Margarona* : ici le prétendant est un Άλαμάνος d'une force et vaillance extraordinaires qu'Imperios affronte à la cour de Naples, dans le tournoi destiné à désigner le vaillant époux de la princesse. Dans les trois cas, le couple s'est déjà échangé des promesses d'amour et l'étranger vient troubler et mettre en péril cette union. Le motif est certainement un *topos* des romans d'amour, toutefois les ressemblances entre l'épisode des romans et celui de la vie de Jean Vatatzès sont frappantes, d'autant plus qu'un autre détail de type onomastique, que nous ne considérons pas comme anodin, semble, à notre sens, confirmer l'hypothèse d'une rédaction du *Libistros* à la cour de Vatatzès.

Dans le *Bíos* de Georges de Pélagonie le rival, venu de Bretagne, est défini comme Βρέτανος, peut-être un écho de l'imaginaire des romans du cycle breton. Βρέτανος est également le prénom d'un eunuque, qui a, au contraire, une attitude très bienveillante à l'égard de Libistros, le héros du roman. Cette coïncidence de type onomastique entre l'adversaire du futur empereur Jean, pour qui Βρέτανος qualifie son origine géographique, et l'eunuque de la suite de Rhodamnè peut constituer un lien ultérieur apte à corroborer l'hypothèse d'Agapitos, qui attribuait la rédaction du *Libistros* aux lettrés de la cour de Nicée. La cour se profile donc comme le lieu de la rédaction et de la réception du *Callimaque* et du *Libistros*.

¹⁵ Édition de la vie par August Heisenberg, « Kaiser Johannes Batatzes der Barmherzige. Eine Mittelgriechische Legende », *Byzantinische Zeitschrift*, N° 14, 1905, p. 160-233.

Les romans plus « populaires », œuvres plus tardives

Les romans un peu plus tardifs, *Florios et Platziaflore* et *Imperios et Margarona*, qui se caractérisent par un style moins élaboré et moins rhétorique, ne nous fournissent pas non plus d'informations qui puissent situer précisément les textes dans le temps ou l'espace. Spadaro¹⁶ et Beck, qui a accepté ses conclusions, penchent pour le Péloponnèse du XIV^e siècle pour l'adaptation du « cantare » toscan de *Fiorio e Bianciflore* en grec. Selon les deux spécialistes, Andrea Acciaiuolo, ami de Boccace aurait porté dans la Morée franque, où sa famille possédait des territoires la *Théseïde* et le cantare autour de 1340 : l'œuvre italienne était donc lue là où on lisait également la *Chronique*. Il est vrai que le ms. Paris. Gr. 2898 contient le texte de la *Théseïde* et de la *Chronique de Morée*, un autre texte vernaculaire dont l'origine est controversée, mais par la suite seulement la *Théseïde* grecque fut imprimée à Venise, sans la *Chronique*. De plus, l'impression de la *Théseïde* se fit depuis la version transmise par un autre manuscrit, le ms. Palat. Gr. 426. L'idée que les trois ouvrages furent lus dans le même milieu, ne peut pas reposer sur le fait que deux textes, la *Théseïde* et la *Chronique*, avaient été transcrits dans un seul manuscrit : l'hypothèse d'une lecture des trois œuvres dans le même milieu, qui paraît donc tout de même assez vraisemblable, ne peut pas s'appuyer sur l'argument des manuscrits.

Le roman d'*Imperios et Margarona*, adapté de *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, a un caractère plus populaire, caractéristique qui lui a valu d'être réécrit en vers rimés et ensuite imprimé à Venise, comme d'autres ouvrages à caractère narratif très appréciés et devenus populaires. Bees¹⁷ a émis l'hypothèse que le roman français ait été adapté à Daphnis, où il y avait un monastère originellement orthodoxe, donné aux cisterciens de Provence par Otto La Roche en 1207, après le détournement de la quatrième croisade et la conquête de Constantinople par les Latins. Les moines sont probablement restés dans le monastère jusqu'au XV^e siècle. La légende à la base du roman français est née au sud de Montpellier, à Maguelonne, où les cisterciens possédaient l'église de St. Pierre et Paul. La légende des deux amants, portée par les cisterciens à Daphnis, s'est acclimatée au point que les Grecs se la sont appropriée et l'ont aperçue comme indigène. Bees raconte une historiette liée

¹⁶ Giuseppe Spadaro, *Contributo sulle fonti del romanzo greco medievale "Florio e Platziaflora"*, Κείμενα και Μελέται Νεοελληνικής Φιλολογίας, Athènes, 1966.

¹⁷ Nikos A. Bees, « Der französisch-mittelgriechische Ritterroman "Imperios und Margarona" und die Gründungssage des Daphniklosters bei Athen », *Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie*, Berlin, 1924.

à la fondation du monastère de Daphni, dans laquelle on reconnaît les aventures d'Imperios et Margarona : les personnages et l'intrigue sont très ressemblants, bien que les retrouvailles des deux amants soient couronnées par une vie ascétique à côté de l'ermite qui avait aidé la jeune fille, conclusion qui est certainement plus adéquate à l'ambiance d'un monastère.

Comme nous l'avons souligné à maintes reprises, nous ne disposons que de déductions tirées des textes mêmes, des traditions et des *topoi* employés, pour cerner le public auquel s'adressaient ces romans. De plus la situation aléatoire des romans, dont la langue assez polie ne révèle pas une région spécifique ni une époque précise, rend difficile une chronologie interne. En outre, on ne peut parler que des versions qui nous sont parvenues et qui peuvent être ou ne pas être celles d'origine. L'usage de mêmes motifs, comme l'élément magique, d'expressions plus populaires dans différents romans ne permet pas d'établir un rapport de filiation, car il s'agit de motifs assez stéréotypés, sauf dans le cas de l'*Imperios* vis-à-vis du *Florios*, grâce à des emprunts particuliers, comme l'élément de l'ἔγκόλιον qui dans le roman d'*Imperios* reste un *blind motif*, puisque hétérogène au récit originaire¹⁸. Cette étroite connexion de l'*Imperios* au *Florios* nous permet de rapporter le premier, quoique indirectement, à l'influence des milieux proches de la cour, si on accueille la proposition de Spadaro, acceptée par les autres spécialistes, sur la diffusion du cantare dans la Morée franque par l'Acciaiuoli, parce que forcément l'auteur de l'*Imperios*, qui puisait dans le *Florios* pour adapter le roman français au goût byzantin, devait connaître directement ou indirectement les autres romans, dont il partage un goût poussé pour les lamentations, la présence de plus en plus marquée du narrateur et les canons de beauté byzantins.

Le poème allégorique Εἰς τὴν σωφροσύνην et ses relations avec les romans paléologues

Le même public des romans paléologues, dont il était question dans les paragraphes précédents, est envisageable pour le *Εἰς τὴν σωφροσύνην*, un texte qui s'oppose au roman et se caractérise comme διήγησις ἔρωτικὴ ἀλλὰ σωφρωνεστάτη¹⁹, un poème en langue savante que les spécialistes attribuent à Théodore Meliténiotès (1320-1393), grand sacellaire et ensuite archidiacre

¹⁸ Giuseppe Spadaro, « Problemi relativi ai romanzi greci dell'età dei Paleologi I: rapporti tra Ἰμπερίος καὶ Μαργαρόνα e Φλόριος καὶ Πλατζιαφλόρε », *Ελληνικά*, N° 28, 1975, p. 312.

¹⁹ De cette œuvre nous n'avons qu'une édition très ancienne, M. Miller, *Poème allégorique de Méliténio*, Paris, impression impériale, 1857.

de la chapelle palatine. L'œuvre puise justement aux textes auxquels il souhaite s'opposer, le *Callimaque* et le *Libistros*. L'action se déroule dans un château, comme c'était le cas dans les deux romans mentionnés et dans le *Belthandros et Chrysantza*. Σωφοσύνη est une dame resplendissante, dans la meilleure tradition du roman et, suivant ses *dictata*, Meliténiotes lui consacre une longue έκφρασις (du vers 2815 à 2859)²⁰, en s'attardant sur sa peau laiteuse comme la neige, πορφυρολευκοκόκκινον et κρυσταλλογαλακτόχρους. Ce sont les mêmes éléments que nous retrouvons dans les romans, comme par exemple dans la description de l'incarnat de Chrysorroé, comparé à la pureté translucide du cristal (v. 814) et même pour le protagoniste masculin de l'*Imperios* (v. 65, ed. Pisa), « τὸ πρόσωπόν του ἔκλαμπρον ὁμοίως τοῦ κρουστάλλου ».

En outre, nous observons une pléthore d'adjectifs composés, voués principalement à la description de la beauté des personnages principaux : en guise d'exemple, nous mentionnons l'adjectif στρογγυλομορφίγουνος (v. 705), pour la forme parfaite du menton de l'aimée de Belthandros. Dans l'έκφρασις de Platziaflore, nous lisons (v. 192-193) : « τὴν δενδροηλιόμορφη, μαυροπλουμιστομάτην, / τὴν νεραντζοερωτοάκουστον, ῥοδοκοκκινοχείλαν »²¹. La construction de longs composés, consacrés à l'ineffable beauté de la protagoniste, est une caractéristique propre aux romans de l'époque paléologue. Le roman d'Eustace Makrembolitès, parmi les auteurs de l'époque comnène, est le seul à manifester autant d'inventivité : λευκοπόρφυρον (v. 121) à propos de la tunique portée par Drosille à l'occasion d'une fête consacrée à Dionysos, et λευκοχειροσαρόνυξ (v. 123) pour la blancheur de l'incarnat de ses mains. Elle l'emporte même sur le cyprès : « καὶ τὴν κυπάρισσον αὐτὴν νικῶσα τῇ συγκρίσει » (v. 2819). Le motif de la figure svelte comme celle d'un cyprès est un autre *topos* : dans l'*Achilléide*, le héros est dit grand comme un cyprès (v. 99) et dans le *Florios*, Platziaflore est définie comme élancée à la manière d'un cyprès, κυπαρισσοβεργολικός (v. 935).

²⁰ Tous les romans se conforment aux canons de la beauté idéale, consacrés par la tradition grecque depuis Aristote : la jeune fille a la peau blanche, les lèvres rouges, les joues roses voir rouges. Les auteurs comnènes se complaisent à décrire la perfection géométrique de ces joues aux cercles concentriques de blanc et de rouge. Dans ce sillon, Méliéniote écrit au v. 2833 « Ἀψίδας εἶχε κυανὰς, εὐκύκλους, ἡμικύκλους ». Cf. Corinne Jouanno, *Lékphrasis dans la littérature byzantine d'imagination*, thèse de doctorat, Paris, Éditeur A.N.R.T., 1988, à propos des joues p. 161 (cf. p. 77-79, le chapitre consacré à l'έκφρασις des personnages p. 122-126 et celui aux relations étroites entre έκφρασις et φυσιογνωμική p. 175-179).

²¹ L'auteur fait preuve d'une fantaisie autant féconde pour l'έκφρασις « collective » des deux jeunes filles envoyées tenter Florios, pour affranchir son cœur hanté par le souvenir de sa belle (v. 790 et 806-807). Mais notre héros restera fidèle à sa bienaimée lointaine.

Une ἔκφρασις nous détaille le lit de Σωφροσύνη, orné de pierres précieuses chargées de symboles, lit qui, comme l'observe Cupane, est un *memento mori*, antagoniste de celui adjacent au bain dans lequel Callimaque et Chryssorroë s'adonnent aux plaisirs érotiques.

Le *topos* de l'ἔκφρασις du lit est très ancien : que l'on pense à la brève description du θάλαμος de Pénélope et Odysée dans le chant XXIII, v. 200-201, à celle plus longue du lit de Thétis et Pelée dans l'épithalame de Catulle. La version du *Digénis Akritas* de l'Escorial, texte que Odorico considère comme plus ancien que celui transmis par la version plus docte de Grottaferrata, présente aussi une longue ἔκφρασις du lit de Digénis (v. 1679-1685)²².

Dans les romans paléologues les ἔκφράσεις sont plus réduites par rapport à celles présentes dans les romans comnènes. Un exemple emblématique tiré du roman de Prodromos, *Rhodanthé et Dosiclès*, est l'ἔκφρασις de la coupe en saphir tombée des mains de Gobryas, IV, v. 337-411, représentant une scène très détaillée de vendange qui a son ancêtre plus illustre et épique dans l'écu d'Achille, chant XVIII, v. 478-607²³.

Le vers 2860 du poème allégorique de Méliténiothe « ποῖος δὲ λόγος ποιητῶν εὐγλώττων παραστήσει; » développe à la fois le motif de l'ineffabilité des merveilles décrites et celui consolidé par une tradition rhétorique millénaire de la *recusatio*, *topoi* exploités par les romans, quand le narrateur soulignant la difficulté de la matière et sa stupeur devant une telle rare panoplie d'attraits, naturels ou œuvre de l'artifice, ne fait qu'éveiller l'intérêt du destinataire et insister sur sa maîtrise et son art.

Dans le Callimaque le narrateur se manifeste de temps en temps : « θαυμάζω χεῖρας τεχνιτῶν καὶ τοῦ χρυσοῦ τὴν φύσιν » (v. 320), alors que celui de l'*Imperios* est de loin le moins discret : dans ce roman, ce genre d'appels métaleptiques à un destinataire non identifié apparaît à foison le long du récit : au début (v. 3-4, ed. Pisa), juste après le titre du roman, défini par le terme διήγησις comme le *Belthandros*, « καὶ πῶς νὰ γράφω τὴν ἀρχήν, πῶς νὰ τὴν φανερώσω, / ἀφήγησιν τὴν ἔμμορφην, ἐρωτικὴν, μεγάλην; ». Par la suite,

²² *L'Akrite. L'épopée byzantine de Digénis Akritas. Version grecque et slave, suivies du chant d'Armuris*, sous la direction de Paolo Odorico, Toulouse, Anacharsis Édition, 2002, p. 159.

²³ Nous renvoyons, pour une étude de l'ἔκφρασις aux ouvrages collectives « Ekphrasis. La représentation des monuments dans les littératures byzantines et byzantine-slaves. Réalités et imaginaires », *Byzantinoslavica - Revue internationale des études byzantines*, N° 29, 2011, 3 Supplementum ; « Villes de toute beauté, l'ekphrasis des cités dans les littératures byzantine et byzantino-slaves », Actes du colloque international, Prague, 25-26 novembre 2011, Dossiers Byzantins, N° 12, Paris, Centre d'études byzantines, Néo-Helléniques et Sud-Est Européennes de l'EHESS, 2012.

le narrateur se déclare défaillant pour exprimer le bonheur du couple à la naissance d'Imperios : « και τί νὰ λέγω οὐκ ἠμπορῶ, τὸ τί νὰ γράφω οὐκ ἔχω/ ἔξαπορεῖ μου ὁ λογισμός, αἱ χεῖρες καὶ ἡ γλῶσσα/ τὸ πῶς νὰ ἀφηγήσομαι χαρὲς τοῦ παλατίου » (v. 44-45, ed. Pisa), et ainsi de suite. Nous renvoyons au texte même qui présente un nombre copieux d'exemples.

Dans les romans comnènes, par contre, ce *topos* est quasiment absent : dans l'œuvre de Nicétas Eugénianos, *Drosilla et Chariclès*, IX, 159 le narrateur manifeste brièvement, en ayant recourt au motif de la *recusatio*, l'incapacité de formuler proprement la joie ressentie par les parents des jeunes gens au moment de leurs retrouvailles : « ὅποιον ἔσχον γῆθος οὐκ ἔχω λέγειν ». Un clin d'œil aussi discret du narrateur apparaît dans le roman de *Drosilla et Chariclès*, I, 42 : « Τί γοῦν ἐπ' αὐτοῖς; » ('Qu'ajouter ?') ; *Rhodante and Dosiclès* VIII, 461-464 : « Τί δ' ἡ θεῶν χεῖρ καὶ τὰ δεσμὰ τῆς Δίκης;/ Οὐκ εὐθὺς ἀντέστραπτο τῇ πονηρίᾳ/ Μέντοι μισεῖ γὰρ τὴν κακότροπον φύσιν./ Ὁ γοῦν Δοσικλῆς καὶ Κράτανδρος, ὡς ἔφην... ». Dans ce passage le narrateur, s'exprimant à la première personne, paraît formuler les doutes et les émotions que ses récepteurs peuvent ressentir : il s'en charge en quelque sorte, expédient astucieux pour souligner un tournant fondamental de l'intrigue. Méliténote a emprunté des motifs, en plus d'autres sources, aux romans vernaculaires qu'il révèle par ses propos polémiques : ce fait peut donc témoigner de la diffusion et de la lecture de ces textes dans un cercle de lecteurs cultivés, puisque par son choix d'un langage soutenu et une panoplie de références au savoir contemporain ce poème ne peut que s'adresser à un public érudit. Cette stratégie de Méliténote, qui puise à ces œuvres d'imagination, tout en affichant un net mépris pour les auteurs de textes fictionnels, – il leur déclare guerre dès son premier vers, les affublant d'épithètes tels *ψευδοσυνθέτου*²⁴ – ne peut qu'attester leur succès dans le milieu aristocratique, duquel l'auteur de ce poème allégorique tente de captiver la faveur, habillant son écrit de *topoi* romanesques.

²⁴ Méliténote souligne tout de suite la valeur de son œuvre discréditant les textes fictionnels, qui abusent de leur lecteur, v. 1-5 : « θαυμάζομαι παρὰ πολλῶν οἱ μυθολογῆται,/ ὡς ψευδομυθοπλαττουσι ψευδοσυνθέτου λόγου,/ καὶ δι' αὐτῶν τοὺς λογισμοὺς θέλωσι τῶν ἀνθρώπων,/ σπεύδοντες τὴν ἀλήθειαν αἰεὶ παραχαράττειν,/ καὶ παριστᾶν ὡς ἀληθεῖς τοῦ ψεύδους τὰς εἰκόνας. » Le premier à recevoir ses dards d'écrivain édifiant et moralisateur est Esope.

Le public des romans

Quand les témoignages historiques manquent ou sont trop incertains, le seul instrument qui puisse cibler davantage les auteurs et leur public est donc l'analyse interne des textes, comme nous avons montré dans cette étude. L'analyse des romans nous a permis de relever un usage assez homogène de motifs rhétoriques et littéraires ainsi que l'emploi d'une langue vernaculaire distincte de la langue atticisante et de celle proprement populaire. Ce mélange de motifs byzantins et latins répond aux attentes et au goût d'un public qui peut apprécier ce mélange.

Si au début les romans, comme d'autres œuvres littéraires, ont été écrits à Constantinople ou dans les cours byzantines qui aspiraient à s'affirmer comme héritières de la culture et du prestige impérial, par la suite, l'affaiblissement inexorable de la capitale peut avoir mené à une plus grande liberté dans la matière et le registre linguistique. D'autres centres émergent dans les exigus lambeaux de l'Empire et dans les autres cours du territoire jadis byzantin et gouvernés par les Latins, où l'on perpétue la tradition par des œuvres nouvelles qui puisaient à des textes plus anciens. Dans l'Épire, Constantin Ermoniakos dédie son œuvre, *Illiade*, rédigée pendant les années 1323-1335, en octosyllabes, plutôt médiocre, au despote Jean Comnène Ange Dukas, qui était d'origine italienne, un Orsini, et voulait se parer devant ses sujets des atouts d'un évergète hellénisant. Ses sources étaient surtout les *Allégories* de Tzetzès et l'*Ἱστορική Σύνοψις* de Manassès. D'autres cours que Byzance se profilent donc comme centres de culture et de production. Cependant, malgré la croissante indépendance d'autres centres périphériques, les romans plus récents, le *Florios* et l'*Imperios* ne s'écartent pas drastiquement de la tradition romanesque inaugurée par les romans comnènes et poursuivie de manière très différente par la triade du château, mais la développent vers une direction plus populaire : ce qui était un nouveau genre semble se consolider, jouissant d'un succès croissant, qui dépasse les frontières politiques et même chronologiques de l'Empire byzantin.

La voix féminine dans *Partonopeu de Blois*, *Hysminé et Hysminias* et *La Cité des Dames*

Ellen Söderblom Saarela

Université de Linköping

La littérature courtoise est, aussi bien qu'une source de plaisir, un champ de discussions et de négociations sur l'amour et les conditions des sexes. Les poètes de cours dépendent de ceux qui leur font commande de chants, et risquent donc de perdre la protection de leurs mécènes s'ils ne chantent pas ce que leurs sires veulent entendre. Cependant, par leur créativité, les poètes créent un monde discursif dans leurs récits : « Prisonniers de cours dont ils dépendaient pour le meilleur et le pire, ces hommes disposaient d'un seul lieu où se dérober à cette aliénation : l'intérieur même de l'univers poétique, c'est-à-dire l'acte constitutif du texte¹. » Dans ce texte, je tâcherai de montrer la liberté avec laquelle les poètes ont pu défier une certaine misogynie, bien présente dans le monde réel, au sein du texte narratif – et ce dans trois œuvres. Il s'agit de deux romans du XI^e siècle : l'anonyme français *Partonopeu de Blois* et le byzantin *Hysminé et Hysminias* par Eumathe Macrembolitès, et ensuite l'algègorie française de 1405 *La Cité des Dames* par Christine de Pizan. Bien que *La Cité des Dames* ait été écrit plus de deux siècles après les autres romans, je suggère qu'il existe un lien entre ce texte et les deux autres, consistant en une réaction de même teneur face à une misogynie répandue dans leurs contextes respectifs. Dans les trois œuvres, on note la présence d'une voix discursive possiblement féminine ; dans le cas de *La Cité des Dames* elle peut s'attribuer à une femme réelle, Christine elle-même, mais dans les autres cas cette voix n'a pas de référent extratextuel.

Inventée par le lyrisme troubadouresque, la *fin'amor* est un idéal présent dans les cours françaises tout au long du XII^e siècle. La femme y est présentée comme inaccessible pour le poète, plus élevée socialement et mariée

¹ Paul Zumthor, *Le masque et la lumière : la poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Seuil, 1978, p. 54.

à un homme de rang supérieur. La dame devient ainsi un objet, un intermédiaire du troubadour pour flatter le mari². L'idéal, à savoir la combinaison entre le désir et la distance, reflète la situation discursive existante dans les cours, où les clercs et les séculiers font de l'amour un objet de négociations³. *Partonopeu de Blois* paraît participer de cet idéal. Ce roman raconte l'histoire d'un jeune chevalier de Blois transporté à un paradis byzantin, la ville Chief d'Oire, où commence une aventure amoureuse entre lui et l'impératrice. Ici je me focaliserai sur le narrateur, et sur sa façon de s'opposer à la misogynie.

Le narrateur insère un développement personnel à l'intérieur même de son récit. Envieux, il souligne le fait que les rencontres des amants protagonistes aboutissent à l'acte sexuel. Il exprime sa jalousie :

Partonopeus a son delit,
Li parlers de lui mold m'ocit,
Car il a tos bien de s'amie ;
Jo n'en ai riens qui ne m'ocie⁴.

[Parler des faveurs dont Partonopeu jouit me plonge dans le désespoir, car son amie le comble, alors que tout ce que j'obtiens de la mienne contribue à ma détresse⁵.]

L'amour charnel entre Partonopeu et Mélior est nécessaire pour devenir un bon chevalier. Quand il voit l'épée que Mélior lui a donnée, Partonopeu retrouve sa force dans un duel en se souvenant de son amour byzantin. Le narrateur intervient alors et explique l'importance de l'amour charnel pour devenir un brave chevalier — mais aussi pour devenir un bon clerc. L'inclusion des clercs dans ce discours émerge de nulle part. Critique-t-il possiblement ici l'idéal du désir inaccompli ? Même les clercs devraient accueillir l'amour sexuel, indique-t-il.

Il continue en se plaignant, car sa dame ne lui offre que refus et méfiance. Il finit en disant :

² Georges Duby, *Mâle moyen âge : de l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, (1988) 2010, p. 81.

³ Sarah Kay, « Courts, clerks, and courtly love », In : *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, ed. Roberta L. Krueger, Cambridge, Cambridge University Press, (2000) 2004, p. 84-86.

⁴ *Le roman de Partonopeu de Blois*, Édition, traduction et introduction par Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris, Lettres gothiques, Librairie Générale Française, 2005, v. 1873-1876.

⁵ Toutes les traductions de *Partonopeu de Blois* sont prises de l'édition utilisée.

Segnor, ne vos anuit, por Deus,
Se j'entrelais Partonopeu
Et paroil de ço dont plus pens⁶

[Seigneurs, au nom de Dieu, ne m'en veuillez pas si je délaisse Partonopeu
et parle de ce qui hante mes pensées.]

Le narrateur a une relation courtoise qui correspond à l'idéal de conservation du désir inaccompli et de louange d'une dame inaccessible. Il adore sa dame, or elle, étant l'objet désiré d'un poète courtois, ne doit pas, selon cet idéal même, le désirer en retour. Elle est indifférente, autosuffisante⁷. L'amour courtois prive donc de par sa propre logique le narrateur de l'expérience charnelle.

Il n'est pas heureux dans cet amour qui exige la distance, où la femme reste immobile sur son piédestal. Il veut l'amour charnel qu'il observe en une Byzance imaginaire. En priant les auditeurs qu'ils le pardonnent de délaissier son récit, c'est comme s'il déclarait qu'ils ne s'intéressaient pas non plus à l'amour courtois. Selon le narrateur, l'intérêt chez les auditeurs se porte sur l'aventure byzantine. Il apparaît que celle-ci est une histoire « anti courtoise », où la dame a quitté son piédestal pour guider le chevalier à son lit.

Mélior interdit à Partonopeu de la voir dans la clarté ; leurs réunions prennent place uniquement dans l'obscurité de la nuit. La mère de Partonopeu, qui est la sœur du roi, et l'évêque de Paris conseillent à Partonopeu de la voir tout de même, pensant que Mélior puisse être un démon. Comme il suit leur conseil, on pourrait donc noter que Partonopeu agit selon la volonté de la monarchie et le clergé, les pouvoirs hégémoniques français. Cependant, ils ont tort, car Mélior n'est pas un démon. Elle bannit Partonopeu. L'interdiction de revenir à Byzance manque de pousser Partonopeu au suicide. Ici le narrateur intervient pour critiquer le clergé misogyne :

Cil cleric ont de dames mesdit,
S'en me[n]tent molt en lor escrit.
Ja Deus n'aint lui qui dame het
S'il molt droite ocoison n'i set.
N'a si bon cleric ne si proisant
El siecle, ne si bien parlant,
S'il les dames voloit blasmer

⁶ *Partonopeu de Blois*, v. 3431-3433.

⁷ Howard Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago, The University of Chicago Press, 1991, p. 147.

Et a moi d'eles disputer,
 Jo n'en preïsce a lui estrif
 Et nel feïsce tot restif⁸.

[Les clercs qui flétrissent les dames dans leurs écrits mentent résolument. Puisse Dieu refuser son amour à tout homme qui hait une dame sans de très bonnes raisons ! Parmi les clercs prêts à blâmer les dames, il n'en est aucun — fût-il le meilleur, le plus prisé et le plus éloquent du monde — que je refuserais d'affronter jusqu'à le laisser sans voix dès lors qu'il accepterait d'en débattre avec moi.]

Le narrateur entre dans le débat plutôt que se placer dans un monde de fiction. Il mène sa critique contre une misogynie qui semble exister dans le monde des auditeurs. C'est au moment du récit où les pouvoirs temporel et spirituel ont été présentés comme étant dominés par des menteurs, et où Partonopeu a démenti leurs fausses accusations, que le narrateur intervient pour donner sa critique de la misogynie existante du clergé.

Donc, dans un contexte où l'amour idéal est configuré par la distance entre les amoureux, ou le désir inaccompli, le narrateur loue la femme qui repousse cette norme. Ce faisant, Mélior est représentée en tant que sujet dans sa relation avec Partonopeu.

Changeons maintenant de champ pour la Byzance littéraire du XII^e siècle, notamment avec *Hysminé et Hysminias* par Eumathe Macrembolites, pour mieux saisir dans une perspective synchronique plus large le sens de cette voix discursive. Ce roman apparaît dans un milieu où la pratique littéraire prend place dans des *theatras*, ou des salons. On y lit des œuvres traitant d'Éros qui gouverne ses subordonnés, en mettant l'accent sur l'exposé rhétorique. Ces romans trouvent leur inspiration dans les romans de l'Antiquité⁹.

Hysminé et Hysminias raconte une aventure amoureuse entre deux jeunes aristocrates chastes qui découvrent ce qu'est le désir sexuel. Hysminias essaye de temps en temps d'accomplir l'acte amoureux avec Hysminé, mais comme elle se dévoue à la chasteté, il ne réussit pas. C'est Hysminias qui est le narrateur du roman. La perspective est donc masculine, comme dans *Partonopeu*

⁸ *Partonopeu de Blois*, v. 5487-5497.

⁹ Elizabeth M. Jeffreys, *Four Byzantine Novels: Theodore Prodromos, Rhodanthe and Dosikles, Eumathios Makrembolites, Hysmine and Hysminias, Constantine Manasses, Aristrandros and Kallithea, Niketas Eugenianos, Drosilla and Charikles*, Translated with Introductions and Notes by Elizabeth Jeffreys, Liverpool, Liverpool University Press, (2012) 2014, p. 164-165.

de Blois, et à l'instar de ce roman on peut y déceler des voix de femmes qui négocient l'amour et leur condition.

Comme dans *Partonopeu de Blois*, le protagoniste masculin ne connaît pas l'amour avant que la femme lui fasse des avances. Dans les deux romans c'est donc la femme qui joue un rôle actif dans l'aventure érotique. La rencontre entre Hysminé et Hysminias est initiée par Hysminé, qui sert à Hysminias du vin, d'une manière séduisante ; elle le chatouille, caresse, et elle gémit. Hysminias devient confus. Il essaye de se contrôler, mais lorsqu'elle nettoie ses pieds, ce qui est une coutume, elle le caresse et chatouille tellement qu'il commence à rire de joie. Elle le regarde intensément. Hysminias a donc découvert l'amour¹⁰.

Bien que la perspective soit celle de l'homme, le contrôle est donné à la femme. L'homme se retrouve confus dans une scène qui paraît comique ; en présence de ses parents, la femme séduit l'homme en secret, en essayant de leur dissimuler ses avances érotiques. C'est donc une scène où la femme domine qui est présentée aux auditeurs. Le personnage féminin a le contrôle de la situation, et peut tout d'un coup priver Hysminias de ce plaisir nouveau qu'elle lui offre. Lui, il ne peut que suivre ses pas. On peut noter une même sorte de naïveté que chez Partonopeu dans le roman français.

Quand Hysminias a découvert la sensation amoureuse, il fait des avances. Hysminé, qui est amoureuse de lui aussi, les accepte, mais jusqu'à un certain point. Il ne peut jamais accomplir l'acte. Les deux ne peuvent cesser de désirer l'un l'autre ; ils sont tous les deux des esclaves d'Éros. De cette manière, leur relation est égale. Ils sacrifient tous les deux leur vie habituelle pour leurs amours. Aucun des deux ne domine l'autre, vu de cette perspective. Après s'être enfuis pour vivre ensemble, les deux se perdent en mer. En des lieux distincts, ils sont pris puis réduits en esclavage. Le temps passe, et les deux esclaves se retrouvent plus tard dans une même maison. Encore une fois, Hysminé prend le rôle actif. Hysminias ne réussit pas à cacher la vérité de la situation, et la raconte à la fille du maître, amoureuse de lui. Hysminé dit de son côté qu'elle est la sœur d'Hysminias, et qu'ils n'ont pas une relation amoureuse. Ainsi, Hysminé prend le contrôle de la situation lorsqu'Hysminias est

¹⁰ Dans l'article « To touch or not to touch – erotic tactility in Byzantine literature », In : *Knowing Bodies, Passionate Souls: Sense Perceptions in Byzantium*, eds. S. A. Harvey – M. Mullett, *Dumbarton Oaks Byzantine Symposia and Colloquia*, Washington, D.C., 2017 (à paraître), Ingela Nilsson aborde le roman de Makrembolitès, et plus précisément ce passage, aussi bien que d'autres textes romanesques et hagiographiques byzantins. Elle y démontre le rôle de la tactilité dans des narrations érotiques, et comment ce passage initial est essentiel pour l'aventure amoureuse dans *Hysminé et Hysminias* qui lors commence.

irrationnel. Elle lui conseille de jouer le jeu avec la maîtresse amoureuse, en pensant qu'elle pourra leur rendre leur liberté. Or, Hysminias ne veut pas le faire. Il lui dit ce qui suit, et cite Euripide :

Κἄν φύσει τὸ θῆλυ θερμότερον, κἄν φύσει τρεπτόν, ἀλλὰ κατὰ τὴν τραγωδίαν ὅταν <δ'> ἐς εὐνήν ἡδικομένη κυρῆ, οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα¹¹.

[Même si le sexe féminin est plus piquant, et même s'il est plus prêt à se changer par sa nature, c'est tout de même comme le dit le tragédien : quand la femme est offensée dans le lit, il n'y a aucun esprit plus sanguinaire que le sien.]

Hysminé n'est guère impressionné par ces mots d'Hysminias. Elle fait un petit sourire, et lui dit :

Ἦ δ' ἀλλὰ μικρὸν ὑποσεσηρυῖα τὴν παρειὰν « Μακάριόν μοι » φησὶ « τὸ τῶν ἀνδρῶν ἄτρεπτον καὶ πρὸς ἔρωτος θέρμην ψυχρότερον »¹².

[Bénis soient tous ces hommes assurés, qui face à la chaleur piquante érotique demeurent calmes et détendus !]

Elle continue avec une citation de Sophocle :

Τὶ γάρ με λυπεῖ τοῦθ', ὅταν λόγῳ θανῶν
ἔργοισι σωθῶ κάξενέγκωμαι κλέος,¹³

[Et pourquoi devrais-je en souffrir ? Car je meurs dans le discours mais je suis sauvée par les gestes, et à la fin je porterai la gloire.]

Le sérieux Hysminias utilise Euripide pour médire des femmes fatales. Hysminé répond avec un sourire, et en citant Sophocle ; elle joue le jeu. Hysminias entre dans un discours misogynie traditionnel dont on retrouve la trace jusque dans l'Antiquité. Or, en souriant, Hysminé nie cette tradition. Elle prend plaisir du ton grave d'Hysminias et s'amuse. Son choix de citation est lui-même un rejet de la tradition misogynie : pourquoi se laisser être affectée par le discours qui la détruit, étant donné que ses actions la sauvent, et qu'elle a la gloire finale.

¹¹ Eustathius Macrembolites, *De Hysmines Et Hysminiae Amoribus Libri XI*, ed. Miroslav Marcovich, München et Leipzig, Saur (Bibliotheca Teubneriana), 2001, 9. 23.

¹² *Hysmine and Hysminias*, éd. cit., 9. 23.

¹³ *Ibid.*, 9. 23.

Par ces petites remarques qui semblent humoristiques, peut-être les romanciers faisaient-ils un clin d'œil à leurs auditeurs. On trouve aussi dans *Partonopeu de Blois* des indications cocasses. Par exemple, même lorsque Partonopeu use de la force pour faire l'amour avec Mélior, elle paraît le traiter en gémissant, et d'ailleurs elle l'a manipulé au début. Dans ses yeux, et dans les yeux du narrateur, Partonopeu semble un enfant pénible.

En résumé, ces deux romans condamnent une misogynie bien ancrée, en y appliquant un humour qui pourrait avoir attiré des femmes auditrices. Ainsi, les femmes peuvent ridiculiser une situation qui pourrait leur avoir causé une réelle souffrance. Les deux œuvres, lues à voix haute dans les cours, incorporent des voix diverses, et encouragent donc une négociation des termes de l'amour et de la condition des sexes. Les deux romans décrivent un amour où la femme a un rôle de sujet, c'est elle qui s'arrange pour que les aventures se réalisent, par exemple. Même si Hysminé reste chaste, la tension érotique est palpable tout de même, et elle l'encourage. Ce pourrait-il que *Partonopeu de Blois* ait été influencé par *Hysminé et Hysminias* ? La dynamique entre les amoureux pourrait possiblement l'indiquer, surtout si l'on considère le milieu dans lequel *Partonopeu* a été composé ; l'idéal amoureux y diffère de ce qui se trouve dans le roman. Ainsi, le manque de chasteté de Mélior pourrait être vu comme un outil pour se positionner comme sujet dans les jugements d'amour qui avaient lieu à la cour entre le clergé et les laïques.

Pour analyser cette voix discursive diachroniquement, je propose d'ajouter *La Cité des Dames* par Christine de Pizan de 1405 à la discussion. En usant de l'allégorie, Christine critique le discours misogyne. Le narrateur parle à la première personne, et représente Christine même : « Je Cristine ». Le « je » semble jouer le rôle d'une voix féminine, qui entre dans un discours qui l'a toujours exclue.

Le roman commence dans le cabinet d'étude. Après une journée de lectures scientifiques Cristine lit de la poésie dont la misogynie la frappe. Découragée, elle pense que ce mépris n'est pas rare, sinon que c'est l'idée dominante. Les clercs, les poètes et les intellectuels, tous condamnent les femmes. Le narrateur Cristine dit :

... semble que tous parlent par une mesmes bouche et tous accordent une semblable conclusion determinant les meurs femenins enclins et plains de tous les vices¹⁴.

¹⁴ Christine de Pizan, *La Città delle Dame*, eds. Patrizia Caraffi – Earl Jeffrey Richards, Carocci editore, Rome, (1997) 2004, p. 42.

[Il me semble que tous parlent par une même bouche et tous s'accordent sur une conclusion pareille, qui détermine les moeurs féminines comme étant enclines aux, et pleines de, tous les vices.]

Le sujet féminin est ici posé face à l'objectification de son identité, effectuée par les représentations misogynes des femmes dans le canon médiéval¹⁵. Dans le roman, Cristine expose son désespoir à Dieu ; il n'est pas logique, pense-t-elle, que la femme soit aussi mauvaise que le disent les misogynes, étant donné qu'elle est une création de Dieu, et que tout ce qu'il crée est bon. Dans *Partonopeu de Blois*, le narrateur dit que les femmes sont bonnes et que Dieu les aime, malgré les mensonges des clercs, car Dieu les a créées. De la même façon que le narrateur de *Partonopeu de Blois* a pour but de démentir tous les mensonges des clercs, Cristine dit à ses auditrices qu'elles doivent aussi dénoncer les accusations misogynes comme purs mensonges :

Faites les tous menteurs par monstrez vostre vertu et prouvez mençongeurs ceulx qui vous blasment¹⁶.

[Faites qu'ils soient perçus comme des menteurs, en montrant vos vertus et prouvez qu'ils ne sont que des mensongers, ceux qui vous blâment.]

Une différence pertinente entre *Partonopeu* et *La Cité des Dames* se trouve dans la négociation de l'amour. Christine de Pizan augmente l'importance de la chasteté contrairement à *Partonopeu de Blois*. Peut-être pourrait-on ici observer une différence pertinente entre les époques. *Partonopeu de Blois* fait passer la femme d'une position d'objet à une position de sujet. Cependant, quand Christine de Pizan écrit son œuvre, plus de deux siècles se sont passés. Il y a eu les deux parties du *Roman de la Rose* et la querelle portant sur celui-ci, commencée par Christine elle-même. Dans *Le Roman de la Rose*, l'homme essaye d'accomplir l'acte amoureux avec sa femme désirée. Jean de Meung loue l'amour corporel, mais décrit les femmes d'une manière défavorable, ce à quoi s'oppose Christine de Pizan. Lorsque elle proclame la valeur de la chasteté, elle se situe dans un contexte différent de celui de *Partonopeu de Blois*.

¹⁵ Carin Franzén, « Christine de Pizan's Appropriation of the Courtly Tradition », In : *Narrations genrées : Écrivaines dans l'histoire européenne jusqu'au début du xx^e siècle*, eds. Lieselotte Steinbrügge – Suzan van Dijk, Louvain, Peeters Publishers, 2014, 1, p. 47.

¹⁶ *La Cité des Dames (La Città delle Dame)*, éd. cit., livre 3, p. 500.

Ayant eu un grand écho dans la littérature postérieure, *Partonopeu de Blois* est possiblement une des influences du *Roman de la Rose*¹⁷. Même si les romans racontent une dynamique semblable, où le corps féminin n'est pas inaccessible comme il l'est dans la *fin'amor*, Jean de Meung s'exprime en usant d'un canon misogyne, il reste à l'intérieur du discours traditionnel ; la femme n'est plus la dame sublimée courtoise, mais elle reste tout de même un objet pour l'homme¹⁸. Christine de Pizan réfute ce discours, dans lequel *Le Roman de la Rose* prend place, en employant une voix à elle, le « Je, Cristine ».

Or, je dirais que *La Cité des Dames* dialogue tout de même avec *Partonopeu de Blois* aussi. Les deux œuvres valorisent la femme intellectuelle, méprisée dans un monde misogyne. Grâce à son éducation érudite, Mélior a appris toutes les sciences, la magie incluse. Elle dit qu'elle a consacré sa vie aux études. Les soupçons envers les connaissances extraordinaires de Mélior expriment un mépris pour la femme intellectuelle. Quand la narration est située à Chief d'Oire, les personnages femmes sont les actants dominants¹⁹. La description de la Cité des Dames, qui brille en or et en argent, pleine de hautes tours, fait écho aux tours hautes et brillantes en or et en argent de Chief d'Oire. La ville construite par Cristine rappelle peut-être aux auditeurs cette ville de Byzance imaginaire, où la femme intellectuelle domine depuis son palais.

Bien que *Partonopeu de Blois* et *La Cité des Dames* au premier regard soient différents, ils paraissent appartenir à une tradition commune. Peut-être ces deux œuvres attirèrent-elles une même sorte de public, qui souhaitait entendre une voix littéraire « féministe » avant la lettre, dans un champ régi par les clercs. Les deux œuvres peignent l'image d'une ville-échappatoire où la femme, condamnée par les misogynes, gouverne librement.

Je suggère donc qu'il y a un lien entre ces trois œuvres. Peut-être *Hysminé et Hysminias* contribua-t-il à un renouveau de la perspective sur l'amour dans le monde français du XI^e siècle. La littérature byzantine entre dans le monde de la *fin'amor*, où la femme est privée du rôle de sujet, et y contribue en

¹⁷ Lori Walters, « The poet-narrator's address to his lady as structural device in 'Partonopeu de Blois' », *Medium Aevum*, 61, 2, 1992, *Literature Resource Center*, Web. 10 July 2015. Sur ligne : <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CA13474658&v=2.1&u=link&it=r&p=LitRC&sw=w&asid=97f42888ee2be940099a3b40acb7e636> (consulté : le 30 septembre 2016) .

¹⁸ Carin Franzén, *Jag gav honom inte min kärlek: om hövisk kärlek som kvinnlig strategi*, Stockholm, Ersatz, 2012, p. 50-56.

¹⁹ Catherine Hilton, discute d'ailleurs la domination féminine non seulement dans Chief d'Oire, mais aussi en général, et comment cette domination se voit remplacée par une domination masculine, dans *Convention and Innovation in Partonopeu de Blois (France)*, University of Massachusetts / Amherst, 1984, p. 95.

introduisant la liberté d'agir. Hysminé et Mélior semblent rire avec leurs auditeurs, en introduisant l'humour pour dénigrer la misogynie. Il apparaît donc que les deux romans évoquent une même sorte de discussion dans des salons ou cours appartenant à leurs contextes respectifs, discussion lors de laquelle les femmes peuvent négocier leur condition au moins dans l'art d'aimer.

Des sept manuscrits du roman de Partonopeu qui nous restent aujourd'hui, quatre sont du ^{xiv}^e siècle. On pourrait peut-être s'imaginer que ce roman circulait dans les milieux de Christine de Pizan et son public. Dans *La Cité des Dames*, la Raison conseille à Cristine de réévaluer les mots des hommes misogynes, pour leur donner un sens à elle et pour qu'ils soient mis à son service ; le discours est à tous, par lequel chacun est libre de se faire une propre voix. Cristine invite toutes les femmes vertueuses au sein de sa cité ; celles qui ont vécu et celles qui vivront. Ainsi parle-t-elle peut-être aussi aux auditrices de *Partonopeu de Blois* et d'*Hysminé et Hysminias*, en les invitant à la continuation d'une Chief d'Oire refondée à l'aube du ^{xv}^e siècle.

Josaphat travesti : lire *Barlaam* dans *Baudouin de Sebourg*

Marion Uhlig

Université de Fribourg¹

S'il est deux récits qu'on ne s'attend pas à voir appariés, c'est bien *Barlaam et Josaphat* et *Baudouin de Sebourg*. Le premier est une légende hagiographique extrêmement diffusée dans tout l'Occident médiéval qui constitue l'adaptation christianisée de la vie du Bouddha. Si le texte a connu un cheminement millénaire de l'Inde bouddhique jusqu'à l'Europe chrétienne, assorti de changements de langue, de religion et de milieu culturel à chaque étape de sa *translatio*, il a toujours conservé son orientation religieuse sous la forme d'un appel à la conversion. En français, on ne conserve pas moins de treize versions médiévales – pour la majorité composées entre la fin du XII^e et le milieu du XIV^e siècle – de cette histoire de sainteté qui raconte la transmission du savoir et de la foi par l'ermite Barlaam au prince Josaphat, son disciple². Quant à *Baudouin de Sebourg*, il s'agit d'une épopée-fleuve du *Second Cycle de*

¹ La présente contribution s'inscrit dans le cadre d'une recherche sur les versions narratives médiévales de la légende de *Barlaam et Josaphat* dont l'essentiel paraîtra dans une monographie en voie d'achèvement, *Le Prince des clercs : Barlaam et Josaphat ou l'art du recueil*.

² Il s'agit de la version dite « champenoise » en prose (début du XIII^e s.) ; de la version abrégée du même texte (XIII^e s.) ; de la version en prose du Mont Athos (début du XIII^e s.) qui fait l'objet d'une édition critique par les soins d'Emese Egedi-Kovács ; de la version anonyme en vers (XIII^e s.) ; de la mise en prose de cette version anonyme (XIII^e s.) ; de la version en vers de Gui de Cambrai (fin du XII^e s.) ; de la version anglo-normande de Chardri (XIII^e s.) ; de la version en prose insérée dans le livre XVI, ch. 1-64, du *Miroir historial* de Jean de Vignay (XIV^e s.) et de la version en prose insérée dans le chapitre 175 de l'adaptation française de la *Légende dorée* par le même traducteur. On possède encore deux versions théâtres médiévales, le *Miracle de Barlaam et Josaphat* inclus dans la collection des *Miracles Notre Dame par personnages* (XIV^e s.) et le *Mystère du roy Advenir* de Jean du Prier (XV^e s.). Plusieurs apologues et épisodes figurent encore dans des collections d'*exempla* ou encore dans le remaniement du *Roman de la Rose* par Gui de Mori (XIII^e s.) (il s'agit de l'épisode du courtisan converti) et, comme on va le voir, dans la chanson de *Baudouin de Sebourg*.

la *croisade* composée dans le deuxième ou le troisième quart du xiv^e siècle³. Or si l'on croit ceux qui l'ont étudiée de près, l'œuvre est très peu fréquentable : « populaire » et « grossière », dépourvue de « valeur morale », sans « autre raison d'être que de plaire aux masses » et écrite à des fins de pur « divertissement », elle semble aussi éloignée que possible de la pieuse matière de *Barlaam et Josaphat*⁴. Et pourtant, la trame de cet interminable récit dont la cohérence ne paraît assurée que par la présence récurrente d'un « anti-héros » animé par la concupiscence⁵ est truffée de réminiscences intertextuelles parmi lesquelles figurent, au côté de nombreux fabliaux et de récits aussi inattendus que le *Devisement du monde* de Marco Polo⁶, des extraits de la *Navigatio de saint Brendan* et plusieurs passages de *Barlaam et Josaphat*. Les références de la chanson d'aventure à la légende d'origine bouddhique ont été repérées de longue date par les critiques, tant elles sont évidentes derrière les changements de noms et de décor : c'est Baudouin, converti en ermite, qui endosse le rôle de Barlaam, tandis que le jeune Croissant, fils du roi païen Salfin d'Argos, joue Josaphat. Élevé dans une tour à l'abri du monde suite à la prophétie de la tante de la reine Calabre, Croissant n'en sort qu'à l'âge de quinze ans pour admirer son royaume ; c'est alors qu'il croise un lépreux, un aveugle et un bossu qui lui révèlent la foi chrétienne. Renonçant au culte du soleil, le jeune prince guidé par une voix céleste se rend auprès de l'ermite, auquel il annonce leur départ comme croisés pour la Syrie. C'est là que le héros va retrouver sa famille perdue. À quelques détails près, donc, l'histoire est la même.

³ Selon Larry Crist, le *terminus a quo* est 1314 et le *terminus ante quem* 1370 (*Baudouin de Sebourc*, éd. Larry Crist, Paris, SATF, 2002, p. xiv-xv).

⁴ Robert Francis Cook recense au début de son article sur *Baudouin de Sebourc* les commentaires dépréciatifs de William Kibler, Marguerite Rossi, Léon Gautier et Gustav Gröber (Robert F. Cook, « *Baudouin de Sebourc* : un poème édifiant ? », *Olifant*, N° 14, 1989, p. 115-135 [p. 115-116]).

⁵ Voir notamment Gerald Herman, « A Fourteenth-Century Anti-Hero: Baudouin de Sebourc », *Romance Notes*, N° XV, 1973, p. 355-360.

⁶ Wilhelm Kleinschmidt a attribué au *Devisement du monde* de Marco Polo la référence des laisses 385 à 399 de *Baudouin de Sebourc* au Vieux de la Montagne (*Das Verhältnis des Baudouin de Sebourc zu dem Chevalier au Cygne, Marco Polo, Brandan, Barlaam et Josaphat und den Fabliaux*, Göttingen, Druck von Hofer, 1908, p. 27-36). Mais dans la mesure où le traitement du mythe d'Alamut présente plusieurs détails absents du *Devisement* – et qui figurent en revanche dans d'autres récits – cela me paraît peu vraisemblable, surtout au regard de la très vaste diffusion de cette histoire dans l'historiographie et la littérature occidentales entre le xiii^e et le xv^e siècle. Il reste vraisemblable, comme l'indique Larry Crist dans l'introduction de son édition, que les deux miracles de Bagdad (le pilier suspendu et la montagne qui bouge) s'inspirent directement de Marco Polo (*Baudouin de Sebourc*, éd. cit., p. xlv).

Les études qui mentionnent la référence à *Barlaam et Josaphat* s'accordent toutes pour désigner le poème de Gui de Cambrai comme la source de *Baudouin de Sebourc*. Des travaux fondateurs de Wilhelm Kleinschmidt en 1908 à l'article de Claude Roussel en 2008, en passant par la monographie d'Edmond-René Labande en 1940 et l'édition de Larry Crist en 2002, elles se montrent unanimes sur ce point⁷. À les examiner de près, cependant, on s'aperçoit que l'attribution est dans l'ensemble peu documentée et les observations cantonnées à l'examen des passages concernés sans considération de la source elle-même. Sans bénéficier d'attention spécifique de la part des critiques, ces épisodes ont été envisagés dans la globalité des résurgences intertextuelles que *Baudouin de Sebourc* convoque en foule au gré de ses 25 307 vers⁸. Selon les spécialistes, ils participeraient en tant que tels, de par leur caractère étranger à la matière épique comme à la thématique de la croisade, de la bigarrure qui caractérise ce récit aussi vaste qu'informe qui, décidément, n'a pas très bonne réputation.

La présente enquête souhaite envisager à nouveaux frais la pertinence de cette attribution. En effet, l'une des deux copies conservées du *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai, celle qui figure dans le manuscrit 329 de la Bibliotheca della Badia du Montecassino, convoque des références épiques de façon massive, notamment à l'occasion d'un épisode qui voit Josaphat prendre les armes – littéralement *prendre la croix*, dit le texte – contre son père⁹. La ré-

⁷ W. Kleinschmidt, *Das Verhältnis des Baudouin de Sebourc*, op. cit., p. 41-44 ; Claude Roussel, « Croisade et conversions dans *Baudouin de Sebourc* », In : *Croisades ? Approches littéraires, historiques et philologiques*, sous la direction de Jean-Charles Herbin et Marie-Geneviève Gossel, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2009, p. 179-194 (p. 186) ; Edmond-René Labande, *Étude sur Baudouin de Sebourc, chanson de geste, légende poétique de Baudouin II du Bourg, roi de Jérusalem*, Paris, Droz, 1940, p. 101-104 et L. Crist, *Baudouin de Sebourc*, éd. cit., p. xlvii.

⁸ Dans son édition, Larry Crist repère de façon non exhaustive ces « analogues » qui souvent ne se réfèrent pas à une source précise, mais à un fonds narratif. Il mentionne notamment les poèmes épiques sur les croisades (*Les Chétifs*, *Le Chevalier au cygne* et *Godefroi de Bouillon*), *La Fille du comte de Ponthieu*, *Hughes Capet*, peut-être le *Devisement du monde* de Marco Polo (cf. note 6) ; *Orson de Beauvais*, *Le Voyage de saint Brendan*, *Le Chevalier qui fist sa femme confesse*, ou *le Mari confesseur*, etc. (*Baudouin de Sebourc*, éd. cit., p. xl-xlviii).

⁹ Cette version a été éditée, avec celle du manuscrit 1553 du fonds français de la Bibliothèque nationale, par Carl Appel (*Balaham und Josaphas*, Halle, Niemeyer, 1907) et traduite en anglais par Peggy McCracken (*A Christian Tale of the Buddha*, New York, Penguin, 2014). Sur ses caractéristiques, voir l'introduction de cette édition, mais aussi, dans l'ordre chronologique, Edward C. Armstrong, *The French Metrical Versions of Barlaam and Josaphat. With Especial Reference to the Termination in Gui de Cambrai*, Princeton-Paris, Princeton University Press-

daction du Mont-Cassin se présente donc comme un candidat de premier choix à l'origine des emprunts de *Baudouin de Sebourg*. Pour s'en assurer, on doit cependant examiner les passages concernés à deux niveaux : du point de vue textuel, afin que les éventuels points de contact entre les deux récits puissent être identifiés ; et au niveau du contenu narratif, pour que l'histoire racontée par le *texte d'accueil* soit examinée à l'aune de celle que livre le *texte source*. Si le premier niveau exige qu'on prête attention à la lettre des deux textes et à leurs contextes de production et de diffusion, le second requiert une réflexion sur les conséquences diégétiques de la réminiscence sur l'un et l'autre texte. À cette fin, la démonstration sera nourrie par la théorie de l'emprunt telle que l'élabore Noémie Chardonnens dans *L'Autre du même : emprunts et répétitions dans le Roman de Perceforest à partir des concepts-clés d'« intertextualité » et de « transfictionnalité »*¹⁰. Comme cet ouvrage le rappelle, l'intelligence du dispositif intertextuel requiert la présence d'un *lecteur-récepteur* censé repérer les traces de textes antérieurs dans l'œuvre

Champion, 1922 et le compte-rendu qu'en a livré Carl Appel, « Besprechung », *Zeitschrift für romanische Philologie*, N° 45, 1925, p. 359-366 ; Jean Sonet, *Le Roman de Barlaam et Josaphat : recherches sur la tradition manuscrite latine et française*, Louvain, Bibliothèque de l'Université, 1949, p. 161-165 ; Bernard Gicquel, « Chronologie et composition du *Balaham et Josaphas* de Gui de Cambrai », *Romania*, N° 107, 1986, p. 113-123 ; Edward G. Ouellette, *A Comparative Study of the Three French Versions in Verse of the Story of Barlaam et Josaphaz*, Dissertation, University of Oklahoma, 2001, p. 111-136 et, du même, « The Old French Verse Versions of *Barlaam et Josaphaz* », In : *«Li premerains vers». Essays in Honor of Keith Busby*, sous la direction de Catherine M. Jones et Logan E. Whalen, Amsterdam-New York, Rodopi, 2011, p. 307-324 ainsi que « The Epic Saint Josaphaz: A Reexamination », In : *Barlaam und Josaphat. Neue Perspektiven auf ein europäisches Phänomen*, sous la direction de Constanza Cordoni et Matthias Meyer, Berlin, De Gruyter, 2015, p. 291-304 ; Donald S. Lopez Jr. et Peggy McCracken, *In Search of the Christian Buddha: How an Asian Sage Became a Medieval Saint*, New York-London, Norton, 2014, p. 144-167 et Constanza Cordoni, *Barlaam und Josaphat in der europäischen Literatur des Mittelalters: Darstellung der Stofftraditionen – Bibliographie – Studien*, Berlin, De Gruyter, 2014, p. 104-117. Je me permets de renvoyer également à mes articles « Un Voyage en Orient : le *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai dans le ms. B.N., f. fr. 1553 », In : *D'Orient en Occident. Les recueils de fables enchâssées avant les Mille et Une Nuits*, sous la direction de Marion Uhlig et Yasmina Foehr-Janssens, Turnhout, Brepols, 2014, p. 351-373 et surtout « The Hagiographical Legend Challenged by Poetry : the French Metrical Versions of *Barlaam et Josaphat* (13th Century) », In : *Barlaam und Josaphat, op. cit.*, p. 433-455.

¹⁰ Genève, Droz, 2015. Voir aussi, de la même, « Entre interpolation et emprunt : réflexions autour du *Roman de Perceforest* », In : *Le Texte dans le texte. L'interpolation médiévale*, sous la direction de Annie Combes et Michelle Szkilnik, Paris, Garnier, 2013, p. 105-121. Les notions que j'emprunte à Noémie Chardonnens, celles de « texte d'accueil » et de « texte source » comme toutes celles qui suivent, sont en italiques.

qu'il parcourt. C'est ce processus de *décodage* qui donne sens à l'immixtion d'un texte dans un autre : ce faisant, le *lecteur-récepteur* est invité à *décoder* l'intention d'un autre lecteur, le *lecteur-producteur* à la source de l'emprunt, qui est à la fois auteur du *texte d'accueil* et lecteur du *texte source*. Or dans la mesure où Gui de Cambrai tout comme l'auteur de *Baudouin de Sebourc* occupent tous deux la position de *lecteurs-producteurs* vis-à-vis de la légende de *Barlaam et Josaphat* – Gui parce qu'il l'adapte, l'auteur de *Baudouin* parce qu'il lui ménage un espace et parce qu'il est susceptible d'être aussi le *lecteur-récepteur* de Gui de Cambrai – leurs démarches appellent à être rapprochées. Ainsi, non seulement l'attention portée à ces deux actualisations de la même histoire est susceptible de donner sens à l'immixtion de *Barlaam et Josaphat* dans la chanson d'aventure, mais encore le *décodage* peut influencer la lecture de *Baudouin de Sebourc* en même temps qu'éclairer de façon rétroactive certains aspects du poème de Gui de Cambrai.

Plus précisément, en s'agrégeant un texte à portée édifiante dont les composantes rappellent les siennes propres, la chanson pourrait témoigner d'une ambition plus morale qu'il n'y paraissait. Il y aurait en ce sens lieu de réviser les jugements négatifs portés sur l'histoire du troisième roi de Jérusalem et, en sympathie avec les tentatives de Robert Francis Cook, de Claude Roussel, de Larry Crist et de Philippe Verelst, de réhabiliter en termes de morale et de structure le sens de ce récit fort apprécié dans les deux derniers siècles du Moyen Âge¹¹. Mais les avantages de la démarche ne se limitent pas à *Baudouin de Sebourc*. En ce qui concerne *Barlaam et Josaphat*, donner la preuve du lien qui l'unit à la chanson d'aventure reviendrait à révéler l'existence d'une réception, *a fortiori* littéraire, du poème de Gui de Cambrai¹². Voilà qui établirait les

¹¹ Sur la fortune manuscrite et imprimée de *Baudouin de Sebourc*, voir notamment la note préliminaire de Larry Crist à son édition (*Baudouin de Sebourc*, éd. cit., p. ix-xiii). Les études en question sont les suivantes : R. F. Cook, « *Baudouin de Sebourc* : un poème édifiant ? », art. cit. ; Cl. Roussel, « Croisade et conversions », art. cit. ; Larry S. Crist, « On Structuring *Baudouin de Sebourc* », In : *Romance Epic*, sous la direction de Hans-Erich Keller, Kalamazoo, Western Michigan University, 1987, p. 49-55 et Philippe Verelst, « Le merveilleux dans *Baudouin de Sebourc* », *Olifant*, N° 25, 2006, p. 453-470. On mentionnera encore ici les travaux de François Suard qui a donné l'impulsion à cette appréhension plus morale de *Baudouin de Sebourc* en relevant un « souci didactique » parmi les caractéristiques des chansons de geste tardives. Par là, il désigne cependant davantage les « nombreux couplets moralisateurs des proverbes » que l'orientation morale de la trame narrative (« L'épopée française tardive, XIV^e-XV^e siècles », In : *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, D'Heur-Cherubini, 1980, p. 449-458 [p. 453]).

¹² Comme le dit Noémie Chardonnens, « le phénomène a également un impact sur les textes repris eux-mêmes. Leurs pièces utilisées dans un autre cadre représentent une tradition

relations entre la légende et le *Cycle de la croisade* et révélerait dans le même temps l'existence de réappropriations fictionnelles de cette légende au Moyen Âge. L'intérêt corollaire de l'emprunt, s'il s'avère, consisterait à rapprocher deux modèles de narrativité d'ordinaire jugés distincts, la somme littéraire et le recueil de fables enchâssées, en l'occurrence marqués de façon comparable par l'interférence des matières narratives.

Une drôle de coïncidence

L'attribution des emprunts qui figurent dans *Baudouin de Sebourc* à Gui de Cambrai n'est pas certaine. Les études qui en font mention témoignent d'une connaissance incomplète de la tradition française de la légende. Ces lacunes s'expliquent en raison du caractère ancien des travaux qui font autorité en la matière, mais aussi parce que les emprunts ont attiré l'attention de spécialistes de la chanson d'aventure plus que de *Barlaam et Josaphat*. Ainsi Kleinschmidt ne semble-t-il connaître que les versions de Gui de Cambrai et de Chardri, les seules qu'il recense. On comprend dès lors pourquoi il se prononce en faveur de la première, au vu des caractéristiques par trop atypiques de la seconde qui, en sus de son origine anglo-normande, se distingue par sa brièveté et son omission complète des *exempla* et des passages doctrinaux¹³. Quant à Labande, il ne fait pas même mention d'autres versions françaises de la légende¹⁴. Ses conclusions sur la parenté de *Baudouin de Sebourc* et du poème de Gui échouent par conséquent à emporter l'adhésion, même si ses observations témoignent d'une lecture attentive :

Passablement banal, le récit dans *Baudouin de Sebourc* fait un assez grand contraste avec celui de Guy de Cambrai, émouvant dans sa brièveté, mais il lui est assez fidèle pour qu'on puisse penser que le poète a eu l'œuvre

indirecte, réalisée par un auteur plus ou moins contemporain. Ils matérialisent dès lors une réception particulière, et témoignent des spécificités de leur transmission » (*L'Autre du même*, *op. cit.*, p. 36).

¹³ Qu'il conclue en déclarant qu'il s'agit dans tous les cas d'un thème extrêmement connu et diffusé projette une lumière suspecte sur l'attribution, qui empêche l'adhésion complète du lecteur (« Es ist ja auch ein zu bekanntes Thema, als dass unser Dichter es seiner Vorlage hätte entlehnen müssen », W. Kleinschmidt, *Das Verhältnis des Baudouin de Sebourc*, *op. cit.*, p. 44). Sa lecture de l'épisode semble en outre peu minutieuse, dans la mesure où il prétend que le roi, père de Croissant, est anonyme dans *Baudouin de Sebourc*, alors qu'il se nomme Salfin (*Baudouin de Sebourc*, éd. cit., v. 17296, 17315, etc.).

¹⁴ « Au début de la rédaction versifiée, par Guy de Cambrai, de *Barlaam et Josaphat*, est racontée la conversion » (E.-R. Labande, *Étude sur Baudouin de Sebourc*, *op. cit.*, p. 101).

elle-même sous les yeux. Il y a peu de notables différences entre *Barlaam et Josaphat* et *Baudouin de Sebourc*. Ici, Avenir se nomme Salfin ; Josaphas, Croissant ; et quant au vieil ermite, c'est Baudouin de Sebourc lui-même, que l'auteur a laissé faire pénitence durant sept ans à cette intention. Les trois malheureux rencontrés sont respectivement un lépreux, un boiteux et un aveugle : écart minime. Enfin, un détail semblerait ajouté par l'auteur de *Baudouin de Sebourc*, la croyance à la divinité du soleil, mais cela aussi se rencontre dans *Barlaam et Josaphat*, en un autre passage¹⁵.

Ces œuvres pionnières ne sont pas les seules à négliger le reste de la tradition française de *Barlaam et Josaphat*. C'est aussi le cas des études plus récentes, qui en sont largement tributaires. Sans doute l'autorité incontestée de Labande pour ce qui a trait à *Baudouin de Sebourc* explique-t-elle que, sur ce point également, les spécialistes reprennent ses conclusions sans se livrer à des investigations supplémentaires. Roussel, par exemple, se contente de remarquer que « l'histoire démarque la légende de *Barlaam et Josaphat*, telle qu'elle apparaît notamment, parmi de multiples versions, dans le poème attribué à Gui de Cambrai » et renvoie le lecteur au passage de Labande cité ci-dessus¹⁶. Crist, sans davantage de commentaires, déclare que « les détails de la conversion de Croissant sont presque identiques à ceux qui entourent la conversion de Josaphat dans le poème de Gui de Cambrai »¹⁷. Quant aux spécialistes de *Barlaam et Josaphat* et même de Gui de Cambrai, Sonet, Appel ou Armstrong, ils gardent le silence sur ces emprunts.

Qu'en est-il des textes eux-mêmes ? L'examen attentif de la centaine de vers concernés dans *Baudouin de Sebourc*, répartis sur deux passages¹⁸, ne permet pas d'identifier une source spécifique. Tel qu'il figure dans la chanson, le récit ne comporte pas de point de contact particulier avec l'une ou l'autre version de *Barlaam et Josaphat*. Tout indique, à la lecture, qu'on a affaire à une réécriture plutôt qu'à un calque ou à une imitation. De fait, certains détails singuliers sont absents des versions conservées de la légende. Il en est ainsi des quinze années de réclusion requises par la prophétie, qui ne figurent dans aucun texte en circulation, qu'il s'agisse des poèmes narratifs français, du *Miracle de Notre Dame*, de l'*Historia* latine ou de la *Légende dorée*. Peut-on en déduire que le terme *quinsainne* employé par Gui de Cambrai un peu plus loin dans le récit pour désigner l'intervalle de temps écoulé entre la deuxième

¹⁵ *Ibid.*, p. 102.

¹⁶ Cl. Roussel, « Croisade et conversions », art. cit., p. 186.

¹⁷ *Baudouin de Sebourc*, éd. cit., p. xlvi.

¹⁸ *Ibid.*, v. 17272-17320 et v. 20719-20982.

et la troisième sortie du jeune prince a pu inspirer ce nombre ? La mise en évidence du terme, qui inaugure une nouvelle section dans les deux copies manuscrites, le suggère sans toutefois en apporter la preuve¹⁹. Quant à la croyance à la divinité du soleil, relevée par Labande dans la citation reproduite ci-dessus, elle est mentionnée dans la majorité des versions à l'occasion de la *disputatio*, mais revêt un relief particulier dans le poème de Gui qui lui accorde un développement beaucoup plus conséquent. En ce qui concerne les sorties de Croissant, l'enchaînement des rencontres – le lépreux, le bossu, puis l'aveugle – ne se retrouve nulle part dans cet ordre, puisque Josaphat croise presque toujours un lépreux, puis un aveugle et enfin un vieillard. En revanche, d'autres indices sont éliminatoires. Tout d'abord, la référence à la source, « che dient li romant »²⁰, confirme qu'il s'agit bel et bien d'un texte vernaculaire, ou de plusieurs, comme le laisse entendre le choix du pluriel. Quant à l'emploi du vers dans *Baudouin de Sebourc*, il inviterait à supposer que le choix du trouvère s'est porté, autant par commodité que par affinité, sur un modèle lui aussi versifié. Or parmi les trois adaptations françaises de *Barlaam et Josaphat* qui répondent à la description, celle de Chardri peut être éliminée pour les raisons évoquées plus haut²¹. Restent le poème de Gui et la version anonyme. Mais là encore, les facteurs de provenance, de date et de diffusion ne se révèlent pas d'un grand secours. Ils indiquent que l'un et l'autre de ces textes composés entre la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle a pu être à la portée de l'auteur. Si ce dernier provient de la région de Valenciennes, comme le croient Labande et Crist, et non pas de Bruges comme le propose Janet van Meulen²², il a non seulement pu lire la version anonyme dont la diffusion est attestée dans tout le Nord de la France, mais tout aussi bien le poème plus limité géographiquement de Gui de Cambrai. Moins de trente kilomètres séparent les villes de Cambrai et de Valenciennes à vol d'oiseau, tandis que la route qui les relie aujourd'hui n'est longue que de trente-huit kilomètres.

En l'absence de point de contact, je ne saurais déterminer par des critères philologiques laquelle des deux versions a pu se trouver entre les mains de

¹⁹ Gui de Cambrai, *Balaham und Josaphas*, éd. cit., v. 983 (Appel indique à cet endroit « Abschnitt » dans les deux manuscrits).

²⁰ *Baudouin de Sebourc*, éd. cit., v. 17303.

²¹ Également dans la mesure où le passage de *Barlaam et Josaphat* comporte une allusion à l'apologue de « La séduction » qui ne figure pas dans le texte de Chardri (voir ci-dessous).

²² Dans son article « Bruges, Brendan et *Baudouin de Sebourc* », Janet F. van der Meulen défend l'idée de l'origine brugeoise de *Baudouin de Sebourc* (*Queeste. Tijdschrift over middeleeuwse letterkunde in de Nederlanden*, N° 3, 1996, p. 1-17).

l'auteur de la chanson. Reste que les affinités de la version attribuée à Gui de Cambrai avec les schèmes qui traversent *Baudouin de Sebourc* sont bien plus évidentes que celles de la version anonyme.

Une fiction pour deux histoires

Si l'on croit Noémie Chardonnens, l'absence de points de contact entre deux textes ne doit pas nous empêcher de conclure à un emprunt, puisque la reprise de séquences narratives issues de textes antérieurs « s'effectue au niveau de l'histoire (contenu narratif) et non du récit (texte narratif) » :

La séquence source est nécessairement identique à la séquence empruntée du point de vue de l'information narrative et du contenu global qu'elle véhicule, mais elle ne l'est pas forcément du point de vue du récit qui en est fait, des détails et de la façon dont l'histoire est agencée. C'est qu'une situation et un acte énonciatif ne se répètent jamais au sens strict²³.

En l'occurrence, force est de reconnaître que la spécificité épique du texte, tel qu'il se présente dans la copie du Mont-Cassin, consonne particulièrement bien avec la chanson d'aventure. C'est encore plus flagrant lorsqu'on songe aux épisodes de la bataille et du baptême d'Avenir qui tirent parti d'un intertexte issu de la chanson de croisade. Dans l'article qu'il consacre aux thèmes de la croisade et de la conversion dans *Baudouin de Sebourc*, Claude Roussel constate qu'« en restant solidement ancrée dans la tradition épique, avec duels, prières et miracles, la conversion des rois païens fait appel à de nombreux éléments étrangers provenant de sources relativement hétéroclites, légendes pieuses ou récits de voyage à vocation encyclopédique »²⁴. C'est surtout la dette de la chanson envers *Barlaam et Josaphat* qui retient son attention. Ainsi donc, *Baudouin de Sebourc* convoque la légende pour illustrer le thème de la conversion royale qui, dans *Barlaam et Josaphat*, motivait justement l'intertexte épique. Le mouvement est concentrique : l'accueil que la chanson réserve à la *vita* reproduit à son tour l'accueil que la *vita* réservait au matériel épique. D'autres parallèles sont tout aussi frappants : le mauvais sort jeté à Croissant par la sœur ou la tante de Calabre²⁵ rappelle que la rédaction préservée par le manuscrit du Mont-Cassin modelait la figure du roi Avenir sur celle de Corbaran, roi d'Oliferne et fils de la vieille magicienne. Quant à la focalisation du poème

²³ N. Chardonnens, *L'Autre du même*, op. cit., p. 39.

²⁴ Cl. Roussel, « Croisade et conversions », art. cit., p. 187.

²⁵ Respectivement selon les vers 17291 et 20739 (*Baudouin de Sebourc*, éd. cit.).

de Gui sur le père et le fils, elle trouve un prolongement dans les épisodes empruntés par *Baudouin de Sebourg* – la prophétie, la réclusion et les sorties du jeune prince escorté de son père –, tous centrés sur leur échange. Le nom de la ville, Argos, ramène lui aussi à l’auteur cambrésien dont on connaît le penchant, maintes fois affiché, pour les mythes grecs.

L’orientation littéraire, entée sur la fiction, chère à l’adaptation de *Barlaam et Josaphat* par Gui de Cambrai semble donc trouver dans la chanson d’aventure un écho à sa mesure. Dès lors, si le réseau de convergences qu’on vient d’esquisser n’apporte aucune preuve formelle, il invite du moins à envisager la possibilité que le poème de Gui ait servi de modèle aux passages de *Baudouin de Sebourg*. La pure coïncidence n’est pas tout à fait exclue. Elle relèverait néanmoins du stupéfiant, voire de l’extraordinaire en l’absence de trace, pour l’ensemble du Moyen Âge français, de toute autre réécriture épique, emprunt ou interpolation de *Barlaam et Josaphat* dans la chanson de geste, et même dans la littérature de divertissement²⁶. On devrait postuler la coïncidence de deux initiatives parallèles mais sans rapport l’une avec l’autre, dans un intervalle spatio-temporel extrêmement restreint. Encore que, le cas échéant, les deux initiatives pourraient toujours être rapprochées dans la mesure où elles développent de concert des potentialités – la rencontre de la légende indienne et de l’épopée de croisade – que d’autres versions de *Barlaam et Josaphat* écartent.

En l’occurrence, la notion d’*irradiation* convient particulièrement bien à décrire le phénomène qui prend corps dans *Baudouin de Sebourg* et qui consiste dans « l’engendrement » d’un « texte inédit autour de la reprise »²⁷. Les emprunts intertextuels à *Barlaam et Josaphat* se caractérisent en effet par des perturbations dans la représentation des protagonistes et par l’ajout de nouvelles aventures. Notamment, le choix du nom de Croissant, pour désigner Josaphat, témoigne de la part de l’auteur d’une volonté de *crypter* la source en obligeant le lecteur à un effort de *décodage*. Faut-il reconnaître sous ce prénom d’emprunt une allusion au personnage d’*Ide et Olive*, suite de *Huon de Bordeaux* ? Si tel est bien le cas, l’auteur est un lecteur subtile, tant Croissant incarne l’équivalent épique le plus proche de notre saint, eu égard à sa vocation d’indigent qui l’incite à mépriser son lignage et à dilapider sa fortune²⁸. Quant à Barlaam, il n’est autre que le héros lui-même, Baudouin

²⁶ À l’exception de celui qui figure dans le remaniement du *Roman de la rose* par Gui de Mori, dont on peine cependant à assimiler le divertissement à celui procuré par la lecture de *Baudouin de Sebourg*.

²⁷ N. Chardonens, *L’Autre du même*, op. cit., p. 46.

²⁸ Claude Roussel le suggère lui aussi (« Croisade et conversions », art. cit., p. 186). La *tour*

de Sebourc. L'emprunt, si on le conforme à la typologie proposée par Noémie Chardonnens, est par conséquent *crypté*, puisqu'il omet des éléments de la source – à commencer par les prénoms – et les remplace par des éléments à décoder. Il est également *détourné*, dans la mesure où il propose une version modifiée de l'histoire initiale qui ne respecte pas entièrement le texte source, puisque ce n'est pas Baudouin l'ermite mais bien Croissant-Josaphat, qui est mû par une révélation céleste et propose à son acolyte un voyage en Terre sainte. C'est le jeune prince qui, guidé par une voix céleste, convoie l'ermite, lequel retrouve grâce à son providentiel acolyte son identité, mais aussi ses frères et sa mère, et enfin son fils. L'emprunt est encore *composite*, dans la mesure où le texte source dominant, à savoir *Barlaam et Josaphat*, fusionne avec un texte source mineur, sans doute *Huon de Bordeaux*, comme pour mieux brouiller les cartes²⁹. Quant à l'étendue de cette *irradiation*, elle déborde largement le cadre des seuls emprunts puisque, une fois partis ensemble, Croissant et Baudouin vivent en Orient des aventures inédites qui, en permettant au héros de retrouver sa famille, dénouent l'intrigue de la chanson.

En ce sens, les initiatives de Gui de Cambrai et de l'auteur de *Baudouin de Sebourc* se révèlent concomitantes en termes de « transfictionnalité »³⁰. Dans les deux cas, le lecteur devenu producteur prolonge le monde fictionnel de *Barlaam et Josaphat* en livrant une version nouvelle de l'histoire, axée sur un paradigme épique. Si je recours ici à la notion de transfictionnalité, c'est qu'elle me paraît à même de distinguer les deux réécritures épiques dont il est question ici de l'ensemble des variations qui caractérisent les différentes adaptations médiévales de la légende de *Barlaam et Josaphat*. De fait, la manipulation des données légendaires chez Gui de Cambrai et dans *Baudouin de Sebourc* dépasse largement, en termes d'audace, d'inventivité et d'hybridation, ce qu'on peut observer chez les autres adaptateurs. Surtout, elle n'est

Croissant du Voyage de Charlemagne pourrait encore rappeler celle où est enfermé Josaphat. Cette *tour Croissant* est identifiée comme le château Saint-Ange dans la *Destruction de Rome* (éd. Luciano Formisano, Londres, Anglo-Norman Text Society, 1990, v. 520-567) et dans la première partie de la *Chevalerie Ogier* consacrée aux *Enfances* du héros (éd. Muriel Ott, Paris, Champion, 2013, note au v. 3026). Sur le personnage de Croissant dans la tradition épique, voir le livre de Caroline Cazanave, *D'Esclarmonde à Croissant : Huon de Bordeaux, l'épique médiéval et l'esprit de suite*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007.

²⁹ N. Chardonnens, *L'Autre du même*, op. cit., p. 42-45.

³⁰ Richard Saint-Gelais désigne par là « le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel » dans *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011, p. 7.

pas de même nature puisque, au contraire de l'intertextualité qui désigne les rapports entre des textes, la transfictionnalité se rapporte spécifiquement à la fiction. Dans le cas précis, cependant, la démarche n'est pas à proprement parler transfictionnelle dans la mesure où les données de la légende originelle subissent certaines altérations dans *Baudouin de Sebourg* : si on a bien affaire au même monde fictionnel, soit au même *signifié*, il existe entre l'une et l'autre adaptation de la légende un décalage concerté ; comme pour en témoigner, le *signifiant* est modifié par l'intermédiaire des noms des personnages et des lieux. Il reste que dans les deux récits, et c'est ce qui fait lien entre eux aux yeux du lecteur, la légende de *Barlaam et Josaphat*, à travers ses personnages, son intrigue et sa structure narrative, est traitée comme une fiction littéraire.

Or on s'en doute, la « logique d'intervention » qui résulte selon Saint-Gelais de l'immixtion d'une fiction dans une autre n'est pas sans conséquence sur l'un et sur l'autre texte³¹. Car le texte préexistant s'expose à être complété, voire corrigé, par celui qui le prolonge, tout de même que ce dernier éprouve dans son développement les effets de l'hôte auquel il ménage une place. Si, comme le prétend Saint-Gelais, la transfictionnalité – ou la démarche qui en l'occurrence s'y apparente – est liée à l'incomplétude des mondes fictifs, alors le lecteur devenu producteur peut s'attacher à remplir les blancs du texte antérieur en en prolongeant le monde fictionnel, et ce faisant à tracer une voie nouvelle dans la fiction qu'il crée. Qu'en est-il pour *Baudouin de Sebourg* et pour *Barlaam et Josaphat*, qu'il s'agisse de la version de Gui de Cambrai ou, plus largement, de la *doxa* légendaire ? Le détour de la chanson d'aventure par l'hagiographie, même explicitement fictive, n'a rien d'anodin, pas moins que celui de la *vita* par l'épopée : *Baudouin de Sebourg* trouve dans l'emprunt à *Barlaam et Josaphat* l'occasion d'un redressement moral, tandis que *Barlaam et Josaphat* confirme à travers *Baudouin de Sebourg* la richesse poïétique qui lui permet d'échapper à toute sclérose téléologique. On va voir comment.

Retrouver Jérusalem

La symétrie spéculaire est de fait fascinante, qui sertit au cœur de la chanson de croisade la pieuse histoire, elle-même émaillée de références épiques au célèbre *Cycle*. L'imbrication serrée incite à envisager, au-delà de tout syncrétisme inconsidéré, les effets de sens résultant des noces de l'épopée et de la légende. Loin d'attribuer les emprunts de *Baudouin de Sebourg* à *Barlaam et*

³¹ *Ibid.*

Josaphat à ce qu'on a désigné comme une « surcharge baroque »³², j'aimerais en envisager la cohérence narrative et structurale.

En ce qui concerne *Baudouin de Sebourc*, les manipulations transfictionnelles opérées par l'auteur s'inscrivent toutes dans la transition du texte vers les étapes de pèlerinage qui conduisent le héros au repentir et à la rédemption. L'apport de *Barlaam et Josaphat* à la chanson s'inscrit dans le cadre d'une dynamique de conversion qui n'est pas sans incidence sur la destinée du héros. Si Claude Roussel a relevé le riche intertexte auquel contribue la légende des deux saints dans le traitement des conversions masculines qui jalonnent le récit, il n'en a pas envisagé l'incidence au-delà de la simple « recherche de variété »³³. Or le rôle messianique attribué à Croissant, *alias* Josaphat, vise précisément à mettre le héros, Baudouin-Barlaam, sur la droite voie. Sous l'impulsion de Robert Francis Cook, plusieurs spécialistes se sont attachés à dévoiler la dynamique édifiante qui sous-tend la trame narrative de *Baudouin de Sebourc*. Après une première partie dévolue à la concupiscence et à la luxure, un « revirement moral », apparenté à une sorte de « conversion », saisit le héros à l'occasion d'une seconde phase du récit³⁴. Celle-ci comporte une étape préliminaire qui voit Baudouin converti en saint croisé, faiseur de miracles, bientôt privé de sa force et de sa beauté par une maladie qui s'apparente aux macérations consenties par les saints et autres pécheurs repentis. Le héros renoue toutefois avec ses anciens travers lorsqu'il s'enflamme pour Yvorine, fille du Vieux de la Montagne, laquelle meurt d'un tel péché. C'est lors de la nouvelle pénitence du héros, cette fois pérenne, qu'intervient Croissant pour mener le héros aux siens et à sa destinée royale. Comme le remarque à bon escient Cook, « jamais plus, à partir de la scène où Baudouin reçoit son message du Ciel, il n'y aura de grivoiserie »³⁵. On comprend dès lors la nécessité d'adapter, en les inversant, les rôles de Josaphat et de Barlaam afin que le jeune prince, répondant à une voix céleste, guide l'ermite pour le conduire à sa destinée, au lieu du contraire³⁶. S'il ne relève pas l'intertexte légendaire, le critique américain se montre

³² La formule est de Roussel, mais qui l'emploie dans un sens ambigu (« Croisade et conversions », art. cit., p. 194).

³³ *Ibid.*, p. 181.

³⁴ Robert F. Cook, « *Baudouin de Sebourc* : un poème édifiant ? », art. cit., p. 121.

³⁵ *Ibid.*, p. 130.

³⁶ Se li vint une vois, qui l'enfant apella/ et li a dit : « Croissant, Dieux chi envoiet m'a:/ il te mande par moi partir te converra/ dou roiamme ton pere ; male creanche i a./ va t'ent en le forest et Diex te conduira./ car la maint .j. hermites qui moult de bontet a:/ che serra tes compains et grant biens t'en venrra./ Si di a chel hermite que, s'en Surie va,/ Il s'averra briement

néanmoins sensible à ces « vers d'un ton nouveau » qui selon lui garantissent la cohésion et le sens du texte :

L'alternance des deux aspects du personnage, qui n'a jamais été une incohérence, cède la place à la stabilité. Baudouin de Sebourg suit inexorablement le chemin qui le mène en Terre Sainte, et qui nous ramène au Cycle de la Croisade. [...] C'est le pénitent de Bagdad et du désert d'Argos qui triomphe de Gaufrroi et assume l'identité du grand croisé³⁷.

Les conséquences de la résurgence ne sont pas moindres en ce qui concerne *Barlaam et Josaphat*. Selon la théorie des textes possibles, il y a lieu de penser que les développements inédits du texte d'accueil étaient déjà contenus dans le texte de base, à l'état de potentialités inexploitées. Si, comme l'affirme Sophie Rabau, « chaque texte porte en lui «la trace», la possibilité de son destin intertextuel et constitue une interprétation préalable de son destin intertextuel », alors la tentation de la fiction, de l'épopée de croisade même, pourrait bien constituer une latence de *Barlaam et Josaphat*³⁸. C'est pourquoi il n'est pas certain que le traitement épique réservé par Baudouin de Sebourg à l'histoire du maître et de son élève puise au texte de Gui de Cambrai, même s'il est probable qu'il s'en inspire. Il se pourrait que, lecteur-producteur de la légende orientale au même titre que Gui, il exploite comme lui les non-dits de l'histoire par l'effet d'une lecture sensible aux mêmes virtualités.

Baudouin de Sebourg agit donc sur *Barlaam et Josaphat* par effet de retour, mais le sens de l'infléchissement est opposé à celui de la chanson d'aventure. Au niveau diégétique, on a bien vu que les nouvelles aventures des deux compagnons en Terre sainte n'hésitaient pas à malmener les données légendaires. Croissant et Baudouin, non contents de se glisser dans la peau de Josaphat et de Barlaam, permutent encore les rôles de sorte à faire du héros principal un ermite qui n'est plus le maître, mais l'élève du jeune prince. C'est ce dernier, récipiendaire des injonctions célestes, qui sert alors de guide à l'ermite, et non plus l'inverse. Semblable travestissement des données légendaires, exacerbé par le changement des noms, n'a évidemment rien d'innocent au regard de l'immuabilité de la *doxa*. Il met à nu le caractère fictionnel de l'histoire qui, sous cet angle, paraît malléable à l'envi. Au gré de cette récupération qui les

le linage qu'il a/ Et qui fui le siens peres et qui son corps porta./ Roys de Jherusalem chius hermites serra. (*Baudouin de Sebourg*, éd. cit., v. 20935-20945)

³⁷ R. F. Cook, « *Baudouin de Sebourg* : un poème édifiant ? », art. cit., p. 131.

³⁸ Sophie Rabau, dans l'introduction du volume *L'Intertextualité*, Paris, GF-Flammarion, 2002, p. 40.

assimile à des êtres de papier, les pieux ascètes n'ont plus rien d'icônique ; ainsi rebaptisés, réinventés, ils sont assignés à leurs nouveaux rôles au sein de l'histoire imaginaire de Baudouin II du Bourg, roi de Jérusalem.

Or au niveau structurel, le traitement est le même. Le texte d'accueil agit envers la forme à tiroirs comme à l'égard des personnages, en transgressant explicitement le seuil d'enchâssement. Dans la chanson, les emprunts à *Barlaam et Josaphat* sont incorporés à la narration sans que rien ne distingue le matériau en provenance du récit-cadre des apologues enchâssés. Ainsi les éléments relatifs à l'enfance de Josaphat sont-ils émaillés de détails issus de l'*exemplum* de « La séduction », comme le prouve la réclusion de l'enfant durant quinze années « en .j. chastel ombrage » qui le prive de la lumière du jour. Un coup d'œil suffit à constater l'habile intrication de la première des « Quatre sorties » de Josaphat avec l'apologue narré par Théodas bien plus avant dans le récit : « Ensement que li roys o son fil chevaucha,/ Le chiel et les estoles, le soleil li monstra/ Et dist : « Biaux fiex, ch'est Diex, chius solaes que vois la. »³⁹ Dans le contexte, le culte du soleil évoque certes les croyances des Chaldéens dans la *disputatio*, mais il rappelle surtout la remontée du fils de roi vers l'astre resplendissant à l'âge de dix ans et la désignation des choses du monde qu'elle occasionne⁴⁰. On ne saurait bien entendu nier que la proximité des deux épisodes, voués à se refléter, invite d'elle-même à ce rapprochement qui révèle en l'auteur de *Baudouin de Sebourc* un fin connaisseur de *Barlaam et Josaphat*. Il n'en demeure pas moins que la transgression des niveaux narratifs a difficilement pu passer inaperçue des lecteurs médiévaux, qui n'ignoraient ni *Barlaam et Josaphat* ni « La séduction ». Car s'il est vrai qu'un grand nombre de versions latines et vernaculaires de la légende circulent à l'époque de la composition de *Baudouin de Sebourc*, soit dans les années 1360-1370, l'apologue connaît aussi une fortune indépendante dans les compilations d'*exempla* médiolatines, dans la version M du *Roman des Sept Sages* et dans le *Décameron* de Boccace⁴¹. On se plaît d'ailleurs à imaginer que les lecteurs de la chanson ont goûté ses affinités avec l'histoire du Vieux de la Montagne, thématisée par le biais des amours du héros avec sa fille, Yvorine. Selon toute vraisemblance, donc, la confusion des niveaux diégétique et métadiégétique dans les emprunts n'a rien de fortuit, non plus que le nivellement énonciatif

³⁹ *Baudouin de Sebourc*, éd. cit., l. 672, v. 20762-20764.

⁴⁰ L'apologue figure aux vers 8432 à 8516 du *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai (éd. cit.).

⁴¹ Voir à ce sujet mon article « Le Vieux de la Montagne ou les vertus du contre-exemple (*Roman des Sept Sages* ; *Barlaam et Josaphat* ; *Décameron*) », *French Studies*, N° 70, 4, 2016, p. 1-14.

qui annihile la stratification originelle au profit d'une narration continue. En démantelant de façon aussi manifeste la trame et la structure de *Barlaam et Josaphat*, la chanson achève d'en illustrer la labilité. Autrement dit, elle transforme le cadre légendaire immuable en un schème de fiction.

Il ne s'agit cependant pas d'une déperdition du sens. Dans la rédaction de *Barlaam et Josaphat* préservée au Mont-Cassin comme dans *Baudouin de Sebourc*, la légende fait place au récit de croisade. Or pour imaginaire qu'il soit, l'*excursus* épique de Gui de Cambrai n'est pas seulement délassant ; il investit le récit d'une mission nouvelle. Il n'en va pas autrement dans la chanson d'aventure, où la vocation édifiante de Josaphat-Croissant sert à préfigurer, voire à garantir, la prise de Jérusalem. Sur ce point, *Baudouin de Sebourc* se montre plus explicite encore que ne l'était le poème de Gui. C'est ce que suggère, dans la chanson, le rattachement de l'épisode au *Cycle de la croisade* par le biais de la prédiction. Le texte se fait l'écho de la prophétie de la magicienne Calabre, qui résonne dans plusieurs chansons du *Cycle* pour annoncer la prise de Jérusalem par les chrétiens :

[...] Calabre sorti, la dame de renon,
Droit a Miekies le grant a le feste Mahon.
Tout ensi qu'elle dist en veons le fachon :
Les .iij. oisiaus tua a un cop de bougon
Dessus le tour David, si que bien le vit on.
« Roys, j'ai pour ta cité grande confusion,
Car manechie l'ont li Cristien felon »,
Et s'est au sort Calabre mise en maléichon⁴².

L'exactitude de la prédiction se trouve confirmée dans la laisse suivante par le Rouge Lion désolé à l'idée de voir la ville sainte tomber : « Ahi, Jherusalem, com il me doit peser/ Que li Cristien t'ont ensi a gouverner !/ E, roïne Calabre, bien i veïstez cler ! »⁴³. Or c'est à la même magicienne, ou presque, qu'est confié l'augure qui suit la naissance de Croissant. Dans la chanson, les astrologues font en effet place à la tante ou à la sœur de Calabre, selon les passages, à la faveur de ce que Roussel désigne comme un « mécanisme de dédoublement et d'extrapolation fréquent dans l'élaboration des continuations médiévales »⁴⁴ :

⁴² *Baudouin de Sebourc*, éd. cit., l. 126, v. 3727-3734.

⁴³ *Ibid.*, l. 127, v. 3737-3739.

⁴⁴ Cl. Roussel, « Croisade et conversions », art. cit., p. 187.

La gardoit son enfant et tenoit en servage
 Pour .j. sort qui fuit fais d'une dame sauvage,
 Et fu hante Calabre qui sorti le domage
 Qu'il avint en Surie par le Chisne linage.
 [...]
 Jadis ot fait .j. sort li antain Corbarant
 Et ot dit au roy d'Arges, Salfin le sudoioant :
 « Tu averas .j. fil, dist la vielle en plourant,
 Par cui ta lois ira tellement declinant
 Qu'il te prisera poy et nostre loy noiant,
 Et seront converti par lui moult de Persant. »

La soer dame Calabre qui estoit forment sage,
 Avoit geté ses sors sor trestout son linage,
 S'avoit dit a che roy : « Apren ton fil l'usage
 De croire le soleil qui respilent sans outrage,
 Et le tiens emmuret en ton maistre manage,
 Car je truis en mes sors par lui aront domage
 Trestout li Sarrasin qui sont de no parage :
 Meïsmes ta chité en sera a hontage,
 Destruite et essilie et tournée a grant rage.
 Il crera autre loy, dont tout aront servage
 Tout chil de ton royaume et aussi maint aufage. »⁴⁵

Ainsi assimilées, les prédictions relatives à la victoire des Francs et au baptême de Croissant sont placées sur le même plan. La coïncidence est d'autant plus troublante que, dans le manuscrit du Mont-Cassin de *Barlaam et Josaphat*, le baptême d'Avenir paraissait justement calqué sur la *chrétienté* de Corbaran, fils de Calabre, mentionné dans le premier extrait. L'une et l'autre prédiction deviennent par ce biais les avatars païens de la prophétie millénaire du Christ justifiant la croisade. Quant à la conversion du prince, elle est élevée à la même dignité que la prise de Jérusalem. Or on sait à quel point le rêve de la ville sainte hante et fédère la production épique sur la croisade, surtout dans les deux derniers siècles du Moyen Âge. Par le biais de la fiction compensatoire, la littérature offre à l'Occident autant de récupérations, sur le mode onirique, de la ville sainte résolument hors d'atteinte⁴⁶. *Baudouin de Sebourc* est l'une d'elles, qui choisit d'enter cette promesse sur l'histoire de conversion proposée par *Barlaam et Josaphat*, en développant les potentialités muettes de la trame légendaire ou, plus vraisemblablement, en prolongeant les lignes de force initiées par Gui de Cambrai dans un texte qui a bien des chances d'en être la source directe.

Les emprunts de *Baudouin de Sebourc* à *Barlaam et Josaphat* valident les pistes suggérées par le poème de Gui de Cambrai, que les deux textes soient reliés ou non. La consistance fictive qu'acquiert la légende sous l'invasion des motifs épiques dans le manuscrit du Mont-Cassin, se trouve exacerbée par

⁴⁵ *Baudouin de Sebourc*, éd. cit., l. 563-564, v. 17289-17292 et 17295-17300 pour la première citation ; l. 671, v. 20739-20749 pour la seconde.

⁴⁶ Sur ce fantasme persistant dans l'imaginaire littéraire de la fin du Moyen Âge, voir notamment Alexandre Winkler, *Le Tropicisme de Jérusalem dans la prose et la poésie (xiii^e-xiv^e siècles). Essai sur la littérature des croisades*, Paris, Champion, 2006 et Catherine Gaullier-Bougassas, *La Tentation de l'Orient dans le roman médiéval : sur l'imaginaire médiéval de l'Autre*, Paris, Champion, 2003, en particulier les pages 355-406 sur le *Roman de Saladin*.

la chanson d'aventure qui ressuscite les saints légendaires sous les traits de Baudouin et de Croissant. Or quoi de mieux, pour confirmer la coloration fictionnelle de la légende, que d'assimiler les deux saints à des personnages imaginaires et reconnus comme tels par l'auditoire ? C'est d'autant plus vrai que la tangente épique empruntée de concert par les deux récits pourrait bien activer des virtualités en germe dans la légende elle-même. Il y a lieu de croire que l'attribution à Jean Damascène comme principale raison du succès de *Barlaam et Josaphat* au Moyen Âge doit être relativisée. La rédaction du *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai contenue dans le manuscrit du Mont-Cassin et les emprunts de *Baudouin de Sebourc* offrent à cet égard des preuves éloquents de la rationalisation précoce de la légende, plusieurs siècles avant sa revendication par les érudits du XIX^e siècle⁴⁷.

La récupération de l'histoire par l'idéologie croisée révèle donc que la légende et ses différentes adaptations doivent être envisagées en dehors de toute téléologie. L'infléchissement en direction de la guerre sainte se dresse contre le modèle axiologique des autres versions françaises de *Barlaam et Josaphat*. Or ce faisant, il endosse de façon originale la formidable mutabilité qui caractérise l'histoire au cours de sa *translatio* millénaire, en variant non pas la croyance, mais son mode d'expression. Par ailleurs, on ne manquera pas de constater que les emprunts scellent aussi la rencontre de deux modes de narrativité. L'accueil que *Baudouin de Sebourc* ménage à *Barlaam et Josaphat* témoigne de l'incorporation d'un texte composite par une somme qui l'est tout autant. Si la chanson d'aventure ne recourt pas à l'enchâssement narratif, elle repose néanmoins sur un agrégat d'éléments d'apparence disjointe dont la cohérence tend à échapper au lectorat moderne. Or je suis tentée de croire que le choix des emprunts s'explique aussi en fonction des critères communs au recueil de fables enchâssées et à la somme littéraire, même si cette hypothèse reste soumise à la confirmation des autres résurgences qui émaillent *Baudouin de Sebourc*. Que la pratique de la réminiscence fût motivée par des affinités compositionnelles entre le texte source et le texte d'accueil n'aurait rien de surprenant, dans la mesure où tous deux témoignent d'une conception de la narrativité fondée sur la combinaison de différents thèmes, registres

⁴⁷ Cette hypothèse sera développée dans notre article à paraître, Barbara Selmeçli Castioni et Marion Uhlig, « Légende, fable ou roman ? *Barlaam et Josaphat* ou la richesse poétique d'une *vita orpheline* », In : *Actes du colloque « Roman VIII : aux marges du roman antique. Études sur la réception des « fringe novels » (fictions biographiques et autres « mythistoires ») de la Renaissance à l'époque moderne*, 6-7 octobre 2016, Université de Caen, sous la direction de Corinne Jouanno.

et discours. La somme, marquée par l'interférence des matières narratives, pourrait en ce sens être assimilée au recueil de fables enchâssées, voire au recueil manuscrit qui, à la même époque, enfile les textes comme autant de perles sur un fil narratif certes distendu, mais le plus souvent cohérent⁴⁸.

⁴⁸ Mes remerciements les plus chaleureux vont à Noémie Chardonnens pour sa relecture attentive du présent article et ses suggestions, comme pour la stimulante source d'inspiration que ses travaux représentent.

Index des noms

- Achilléide (L)*, 73, 75 n. 10, 76, 77, 79 n. 19, 84, 85, 284, 290
adjuvant, 139, 141, 142, 150, 184, 185
Alexandre de Paris, 208, 211
 Athis et Prophlias, 51, 208
Alexandréide (L), voir Gautier de Châtillon
Alexandre (le Grand), 54, 211
Allemagne, 50, 80, 90, 159, 160, 245, 246
amor de lohn, 75
andreia, 139, 140, 145, 151
Angleterre, 41, 47, 50, 55, 154, 210, 236, 239, 246, 247
d'Angleterre, Thomas
 (voir Thomas d'Angleterre)
Anne de Bretagne, 247
Antioche, 271, 273, 274
d'Antioche, Marie (voir Marie d'Antioche)
Apollonius de Tyr (Le roman d'), 44, 73, 208
Argos, 197 n. 15, 314, 318
Arménie, 83, 163, 164, 166-168, 171, 174, 284
d'Arras, Gautier (voir Gautier d'Arras)
d'Arras, Jean (voir Jean d'Arras)
Arthur (roi), 36, 47, 55, 159, 210, 235, 236, 249
Artus de Bretagne, 233
Athènes, 47, 51, 52, 54, 199, 208
Avalon, 47, 55, 56, 63
Aimon de Varennes, *Florimont*, 55
Babylone, 47, 51-54
Bagdad, 53, 306 n. 6, 318
Barlaam et Josaphat, 208, 305-307, 309-322
Baudouin de Sebourc, 305, 307-309, 311, 313-322
Bavière, Isabeau de (voir Isabeau de Bavière)
Belle Hélène de Constantinople (La), 154, 179, 209
Bellum avaricum, voir Georges de Pisidie
Belthandros et Chrysantza, 73, 283, 290
Benoît de Saint Maure, *Roman de Troie*, 193, 202, 217
Béroul, *Tristan*, 44
Bertrand de la Broquière, 17
 Voyage d'Outremer (Le), 17, 37, 39
Bible, 222 n. 21, 242
Blois, 48, 296
Boccace, *Décameron*, 76 n. 12, 80, 84, 288, 319
Bodel, Jean (voir Jean Bodel)
Bretagne, 41, 42, 45, 47, 55, 64, 155, 162, 172, 173, 193, 207, 210, 214, 234-240, 242, 245-247, 253, 254, 287
Broquière, Bertrand de la
 (voir Bertrand de la Broquière)
Byzance, 42, 48, 71, 72 n. 2, 138-145, 151, 153, 187-189, 207-209, 214, 293, 297, 298, 303
Byzantium, 143
Callimaque et Chrysorroë, 73, 74, 76, 80-82, 84, 86, 283, 285, 291
Carthage, 43
Catherine de Luxembourg, 250
César, 52, 218, 228
Chaitivel, voir Marie de France
Chambéry, 243
Chanson d'Antioche (La), 269, 271, 272, 274, 278
Chanson d'Aspremont (La), 270, 271, 275, 278, 279
chanson de geste, 55, 123, 164, 179, 181, 209, 314
Chanson de Roland (La), 130, 135
Chanson des Saisnes (La), 207, 269, 271, 275, 278, 279
Charlemagne, 49, 52, 53, 130, 270, 271, 273, 275, 276
Charles de Croÿ, 248
Charles V, 169, 218, 240-245, 253
Charles VI, 218, 240, 245, 246
Charles VIII, 247, 251
Chasse et le départ d'Amour (La), 254
Chief d'Oire, 46, 48, 49, 143, 145, 150, 296, 303, 304
Chievrefoil, voir Marie de France

- Chrétien de Troyes, 49, 80, 83, 135, 138-140, 159, 163, 193, 194, 204, 209, 210, 213, 214
Cligès, 42, 43, 49-51, 55, 138-143, 159, 193, 210, 214
Conte du Graal (Le), 211-214
Guillaume d'Angleterre, 46, 54
Yvain, 83
christianisme, 42, 122, 132, 160, 259, 267, 273, 274, 276, 277
Christine de Pizan, 302
Débat de deux amans (Le), 245
Christine de Suède, 254
Chronica temporum, 123
Chronique de Morée (La), 79, 288
Cité des Dames (La), 295, 301-304
Clariss et Lariss, 153
clergie, 42, 43, 156
Cligès, voir Chrétien de Troyes
Clovis, 48, 49, 145, 274
Constantinople, 17, 21, 23, 27, 34, 37, 42, 47-51, 54-56, 72, 82, 87, 133, 153-166, 179, 180, 182, 187, 207, 209, 210, 229, 235, 282, 283, 288, 293
Conte du Graal (Le), voir Chrétien de Troyes
Corne d'Or, 48, 49 n. 20
courtoisie, 137, 138, 144, 157, 183, 185, 266
Cycle de la croisade (Le), 310, 318, 320
Dante, 80
Débat de deux amans (Le), voir Christine de Pizan
Décameron, voir Boccace
Deus Amanz, voir Marie de France
Devgenievo Dejanie, 265
Devisement du monde (Le), voir Marco Polo
Dialogue sur l'amour, voir Plutarque
Digénis Akritis, 74, 76, 255, 258, 259, 261-267, 291
Dioclétien, 56
Drossilla et Chariclès, voir Nicéas Eugénianos
dynastie des Paléologue, 72
dynastie des Comnène, 260
Écosse, 154, 177
Édouard I^{er}, 235
Édouard III, 240, 242
Édouard IV, 246
Eliduc, voir Marie de France
Enée, 193, 195
Enéide (L'), voir Virgile
Eracle, voir Gautier d'Arras
Erec, 50
Espagne, 52, 54, 160, 218
Eugénianos, voir Nicéas Eugénianos
Euphrate, 260, 262, 263
Eustache, Saint (voir Saint Eustache)
Eustathe (ou Eumathe) Macrembolitès, 149
Hysminé et Hysminias, 138, 139, 143, 286, 295, 298
Expeditio persica, voir Georges de Pisidie
fable, 83, 186, 308, 310, 322
Fabulae, voir Hyginus
fin'amor, 72, 137, 138, 295, 303
Fiorio e Biancofiore, voir Floire et Blanchefleur
Floire et Blanchefleur, 73, 82, 288
Florence de Rome, 153, 179, 184, 187, 189
Floriant et Florete, 209, 210
Florimont, voir Aimon de Varennes
France, 21, 28, 41-43, 80, 146, 162, 190, 191, 193, 219, 236, 238-240, 245-248, 253, 260, 270, 273, 276, 277, 279, 312
France, Marguerite de (voir Marguerite de France)
France, Marie de (voir Marie de France)
François II, 250
François III, 238, 249
Fresne, voir Marie de France
Froissart, 198
Gautier d'Arras
Eracle, 54, 121-128, 130-132, 135, 136, 209
Ille et Galeron, 209
Gautier de Châtillon, *Alexandréide (L')*, 211, 213, 214
Gautier de Coincy, *Miracles de Nostre Dame (Les)*, 311
Geoffroy de Monmouth, 56, 238
Georges de Pisidie, 121, 123, 125, 126, 128, 131, 133-136
Bellum avaricum, 133

- Expediitio persica*, 121, 123, 131
 Georges Syncelle, 122
Geste de Nanteuil (La), 179
Graal, 42, 45, 46, 123, 207, 210-214, 234
 Grande-Bretagne, 42, 47, 50, 56, 236, 238, 249
 Grèce, 48, 50, 51, 55, 154, 158, 162, 163, 165, 185, 187
Guerre de Troie (La), 80, 203, 218, 219, 227, 231
 Guido delle Colonne, *Historia Destructionis Troiae*, 217, 218
Guigemar, voir Marie de France
Guilhem de Peitieux, 182
Guillaume d'Angleterre, voir Chrétien de Troyes
Guiron le Courtois, 233
hagiographie, 44, 54, 316
 Hattin, 136
 Héliodore, *Les Éthiopiennes*, 140
 Heraclius, 54, 121-123, 125-128, 130-134, 136, 209
Héroïdes, voir Ovide
Historia Destructionis Troiae, voir Guido delle Colonne
 Holy Land, 19, 23, 34-36
 Homer, 33, 79, 221, 226
 Homère, *Iliade (L')*, 293
 Hongrie, 53, 54, 153-155, 161-166, 179, 183, 185-187, 189-191, 209
 Hue de Rotelande
 Ipomédon, 194-197, 199, 200, 202-204, 209
 Protheselaus, 194-200
Huon de Bordeaux, 314, 315
 Hyginus, *Fabulae*, 199
Hysminé et Hysminias, voir Eustathe (ou Eumathe) Macrembolitès
Iliade (L'), voir Homère
Ille et Galeron, voir Gautier d'Arras
Imperios et Margarona, 73, 287-289
 Inde, 234, 239, 305
intertextualité, 217, 308, 316, 321
 Ioannés Cinname, 187
Ipomédon, voir Hue de Rotelande
 Isabeau de Bavière, 246
Islam, 23, 25
 Jean Bodel, 42, 155, 156, 207
 Jean d'Arras, 167, 168, 169, 174, 177
 Jean de Joinville, *Vie de Saint Louis*, 45, 212
 Jean de le Mote, *Parfait du Paon*, 204
 Jean de Meung, 302, 303
 Jeanne d'Albret, 248
 Jeanne de Bourbon, 243
 Jérusalem, 20, 34, 37, 121-123, 125, 136, 309, 316, 319-321
 Joinville, Jean de (voir Jean de Joinville)
 Kent, Thomas de (voir Thomas de Kent)
Kreuzheeres, 90
lai, 44, 47, 57, 58, 60, 63, 64, 66, 67, 69
Lai de Narcisse, 208
Lais de Marie de France (Les), 57, 58, 60, 64, 68, 193
Lancelot (du Lac), 233, 234, 236, 249
Lancelot en prose, 251
Lanval, voir Marie de France
Laüstic, voir Marie de France
Les Éthiopiennes, voir Héliodore
Livre des Faits d'Arthur, 235
Livre du cœur d'amour épris, 249
locus amoenus, 138, 141
 Londres, 49-51, 246, 248
 Louis de Bruges, 247
 Louis de Luxembourg, 249, 250
 Louis XI, 249, 251
 Louis XII, 247
 Lyon, 253
 Macrembolitès, voir Eustathe (ou Eumathe) Macrembolitès
Manekine (La), voir Philippe de Rémi
 Manuel Philès, 80, 86, 285
 Marco Polo, *Devisement du monde (Le)*, 306
 Marguerite de France, 190
 Marie d'Antioche, 72
 Marie de France, 57, 58, 60, 63, 64, 69, 194, 196
 Chaitivel, 66, 67
 Chievrefoil, 59, 67
 Deus Amanz, 59, 65
 Eliduc, 59, 60, 68
 Fresne, 63
 Guigemar, 57-61, 69

- Lanval*, 47, 59, 62-64, 69, 201
Latistic, 60, 61
Prologue, 60
 Martin de Tours (voir Saint Martin de Tours)
matière de Bretagne, 155, 162, 193, 207
matière de Cappadoce, 262
matière de France, 42, 207, 271
matière de Rome, 43, 155, 207
 Méditerranée, 41, 44, 45, 48, 51, 53, 54, 158, 210, 214
Métamorphoses (Les), voir Ovide
 Meung, Jean de (voir Jean de Meung)
Miracle de Notre Dame (Les), voir Gautier de Coincy
 Monmouth, Geoffroy de (voir Geoffroy de Monmouth)
 Mycènes, 197
 Nantes, 48, 238, 242, 247
 Naples, 287
Nibelungenlied (das), 80, 255, 257
 Nicée, 286, 287
 Nicétas Choniâtès, 84, 188
 Nicétas Eugénianos, 75 n. 11
 Drosilla et Chariclès, 292
 Ninive, 121
 Occident, 9-11, 45, 47, 48 n. 17, 49, 53, 54, 73, 122, 153, 158, 174, 193, 202, 204, 207, 208, 214, 305, 321
Order of the Golden Fleece, 23, 24
 Orient, 20, 45, 48 n. 17, 49, 53, 54, 71, 167, 171, 174, 193, 198, 202, 204, 210, 211, 235, 237, 315
Ottomans (= Turks), 19, 20, 22, 23, 27, 28, 30, 32, 33, 39, 72
 Ovide, 207, 221, 222
 Héroïdes, 222
 Métamorphoses (Les), 208
 Pyrame et Thisbé, 208
 Pannonie, 153
Parfait du Paon, voir Jean de le Mote
 Paris, 218, 239, 240, 247, 297
 Pâris, 52, 222, 228
Partonopeus de Blois, 48 n. 17, 49 n. 20, 144 n. 22, n. 25, 209 n. 9
 Péloponnèse, 79, 288
Perceforest, 234-236, 246, 247, 253, 308
 Peronne d'Autriche, 233, 246
 Philippe de Rémi, *Manekine (La)*, 154, 173
 Philippe le Bon, 17, 248
Pierre de Provence et la belle Maguelonne, 73, 288
pilgrimage, 19, 35, 36, 39
 Pizan, Christine de (voir Christine de Pizan)
 Plutarque, *Dialogue sur l'amour*, 139
Ponthus et Sidoine, 238, 249
Prologue, voir Marie de France
Protheselaus, voir Hue de Rothelande
public courtois, 71
Pyrame et Thisbé, voir Ovide
Raoul de Cambrai, 269, 271, 277, 278
 René d'Anjou, 249, 250
 Rennes, 238
Rhodanthé et Dosiclès, voir Théodore Prodrome
 Robert de Boron, 210, 212, 213
roman byzantin, 138, 139, 146
Roman d'Alexandre (Le), 55, 195
Romans d'Athis et Procelias (Li) (voir Alexandre de Paris)
Roman de Belthandros et Chrysantza (Le), 73, 76, 81-84, 283, 284, 286, 290, 291
Roman de Cassidorus (Le), 155, 159-161, 164
Roman de Digénis (Le), 260
Roman de Helcanus (Le), 155, 159
Roman de Kanor (Le), 162
Roman de la Rose (Le), 138, 241, 302, 303
Roman de Laurin (Le), 56, 155
Roman de Libistros et Rhodamme (Le), 81
Roman de Marques (Le), 155, 157, 159, 161
Roman de Maugis (Le), 242
Roman de Mélusine (Le), 168
Roman de Pelyarmenus (Le), 155, 159
Roman de Thèbes (Le), 184, 195, 199, 201, 203
Roman de Troie, voir Benoît de Sainte-Maure
Roman des sept sages (Le), 155, 157, 319
 Rome, 37, 41, 43, 48, 49, 51, 52, 55, 56, 122, 154-166, 179-181, 207- 210, 214
 Rouen, 246

- Roussillon, 249
Rutebeuf, 157 n. 10, 191
Saint Eustache, 44, 47
Saint Martin de Tours, 191
Sept contre Thèbes (Les), 48
Sept sages de Rome (Le roman des),
56, 155-157, 159, 161, 242
Sophocle, 184, 300
Stace, *Thébaïde (La)*, 184
Terre Sainte (La), 12, 56, 136, 210, 318
Thèbes, 43, 200
Théodore Prodrôme, 75 n. 11
Rhodanthé et Dosiclès, 291, 292
Thomas d'Angleterre, 44
Tristan, 198
Thomas de Kent, 211
Tite-Live, 251
Tours, 252
translation, 11, 41-43, 47-56, 198, 210, 214,
305, 322
translatio fidei, 45
translatio imperii, 41, 43, 45, 193, 214
translatio studii, 41, 43, 45, 193, 214
Tristan, 50, 241
Tristan et Iseult, 50
Tristan en prose, 44, 242
Troie, 12, 41, 43, 48, 52, 53, 80, 193, 203, 207,
217, 219, 220, 222, 224, 227-231
Troyes, Chrétien de (voir Chrétien de
Troyes)
Turquie, 11
Varenes, Aimon de (voir Aimon de
Varenes)
Venise, 277, 288
Vie de Sainte Elisabeth de Hongrie (La), 191
Vie de Saint Gilles (La), 44
Vie de Saint Louis (La), voir Jean de Joinville
Vienne, 253
Virgil, 33, 43, 221
Virgile, *Enéide (L')*, 43, 45
Voyage d'Outremer (Le), voir Bertrandon de
la Broquière

ANTIQUITAS – BYZANTIUM – RENASCENTIA:

sorozatszerkesztők: Farkas Zoltán – Horváth László – Mészáros Tamás
ISSN: 2064-2369

I. Szepessy Tibor: *Bevezetés az ógörög verstanba*. Szerkesztette: Mayer Gyula. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-10-3. 266 p.

II: Kapitánffy István – Szepessy Tibor (szerk.): *Bevezetés az ógörög irodalom történetébe*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-08-0. 276 p.

III: Tóth Iván: *Alexandros Homérosa. Arrhianos-tanulmányok*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-03-5. 208 p.

IV: *Philologia nostra. Bollók János összegyűjtött tanulmányai*. Szerkesztette: Mészáros Tamás. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-00-4. 516 p.

V: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland: Begegnungen zwischen Ost und West*. Bibliotheca Byzantina 1. Eötvös-József Collegium ELTE, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-15-8. 375 p.

VI: Achilleus Tatios: *Leukippé és Kleitophón története*. Fordította: Szepessy Tibor. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-27-1. 153 p.

VII: Szepessy Tibor (szerk.): *Római költők antológiája*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-25-7. 575 p.

VIII: Maywald József – Vayer Lajos – Mészáros Ede: *Görög nyelvtan*. Szerkesztette: Mayer Gyula. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-31-8. 333 p.

IX: Jacqueline de Romilly – Monique Trédé: *Az ógörög nyelv szelleme*. Fordította: Vargyas Brigitta. Szerkesztette: Horváth László. TypoteX Kiadó, Budapest, 2014. ISBN: 978-963-2793-95-5. 135 p.

X: László Horváth (Hrsg.): *Investigatio Fontium. Griechische und lateinische Quellen mit Erläuterungen. Beiträge der Tagung Klassisches Altertum – Byzanz – Humanismus der XI. Ungarischen Konferenz für Altertumswissenschaft.* Eötvös-József Collegium ELTE, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-33-2. 281 p.

XI: Horváth László: *Az új Hypereidés. Szövegkiadás, tanulmányok és magyarázatok.* TypoteX, Budapest, 2015. ISBN: 978-963-2798-18-9. 301 p.

XII: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland II. Studia Byzantino-Occidentalia.* Bibliotheca Byzantina 2. Eötvös-József Collegium ELTE, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-36-3. 212 p.

XIII: János Nagyillés – Attila Hajdú – Gergő Gellérfi – Anne Horn Baroody – Sam Baroody (eds.): *Sapiens Ubique Civis. Proceedings of the International Conference on Classical Studies (Szeged, Hungary, 2013).* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-40-0. 424 p.

XIV: Zsuzsanna Ötvös: „*Janus Pannonius’s Vocabularium*”. *The Complex Analysis of the Ms. ÖNB Suppl. Gr. 45.* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-41-7. 354 p.

XV: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland III. Studia Byzantino-Occidentalia.* Bibliotheca Byzantina 3. Eötvös-József Collegium ELTE, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-44-8. 302 p.

XVI: Emese Egedi-Kovács (éd.): *Byzance et l’Occident II. Tradition, transmission, traduction.* Collège Eötvös József ELTE, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-46-2. 238 p.

XVII: Ágnes Ludmann (ed.): *Mare nostrum. Studia Iberica, Italica, Graeca. Atti del convegno internazionale Byzanz und das Abendland – Byzance et l’Occident III (24-25 novembre 2014).* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-45-5. 186 p.

XVIII: Balázs Sára (Hrsg.): *Quelle und Deutung II. Beiträge der Tagung ‘Quelle und Deutung’ am 26. November 2014 (EC Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, I,II).* Eötvös-József Collegium ELTE, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-47-9. 158 p.

XIX: Dión Chrysostomos, *Tróját nem vették be (szerkesztette, fordította, előszóval és magyarázatokkal ellátta: Szepessy Tibor)*. Eötvös-József Collegium ELTE, Budapest 2016. ISBN: 978-615-5371-55-4. 172 p.

XX: Balázs Sára (Hrsg.): *Drei deutschsprachige Handschriften des Opusculum tripartitum des Johannes Gerson. Synoptische Ausgabe der Fassungen in den Codices StB Melk, Cod. 235, StB Melk, Cod. 570 und Innsbruck, ULB Tirol, Serv. Ib 3*. EC-Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Bd. II.I. ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2016. [ISSN 2064-969X] ISBN 978-615-5371-66-0.

XXI: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland IV. Studia Byzantino-Occidentalia*. Bibliotheca Byzantina 4. ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-68-4.

XXII: Emese Egedi-Kovács (éd.) : *Byzance et l'Occident III. Écrits et manuscrits*. Collège Eötvös József ELTE, Budapest, 2016. ISBN : 978-615-5371-63-9. 332 p.

XXIII: Ágnes Ludmann (ed.): *Italia Nostra. Studi filologici italo-ungheresi*. Collegio Eötvös József ELTE, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-65-3.

XXIV: Balázs Sára (Hrsg.): *Quelle und Deutung III. Beiträge der Tagung Quelle und Deutung III am 25. November 2015*. EC-Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Bd. I.III. ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2016. [ISSN 2064-969X] ISBN 978-615-5371-67-7.

XXV: Dóra E. Solti (ed.): *Studia Hellenica*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-69-1.

