

## LE ROMAN BYZANTIN DU XII<sup>ème</sup> SIÈCLE, UN ROMAN OCCIDENTAL ?

Certains critiques, arguant des contacts établis lors des deux premières Croisades et de la latinophilie de Manuel Ier, ont cherché à prouver que le roman occidental, suffisamment connu des romanciers byzantins du XII<sup>ème</sup> siècle<sup>1</sup>, les avait séduits au point qu'ils s'en étaient ponctuellement inspirés. Quels sont donc les éléments qui leur permettent de parler d'une influence occidentale ? Les considérerons-nous comme véritablement révélateurs, susceptibles de fonder cette sorte de conclusion ?

D'un strict point de vue lexical, il est aisé de créer de toutes pièces, consciemment non, l'atmosphère du roman occidental grâce à une traduction usant d'une terminologie féodale. C'est ainsi que Karel Svoboda, dans un article sur Eugenianos ou elle compare la thématique de *Drosilla et Chariclès* à celle de *Rhodanthé et Dosiclès*, affirme: "Chez Théodore (II, 175 seq.), l'héroïne a été emprisonnée par son père dans une tour" et désigne systématiquement les chefs barbares chez Prodrome, le chef arabe chez Eugenianos par le terme de "roi".<sup>2</sup> Or il se trouve complètement exclu dans *Drosilla et Chariclès* des passages cités par ce critique (IV, 76 seq.; VI, 95 seq.). Il est utilisé exclusivement dans *Rhodanthé et Dosiclès* par les prota-

<sup>1</sup> Quatre romanciers: Théodore Prodrome, *Rhodanté et Dosiclès*; Nicéas Eugenianos *Drosilla et Chariclès*; Constantin Manassès, *Aristandre et Callithée*; Eustathe Makrembolitès, *Hysmine et Hysminias*. Nous utilisons pour l'étude de trois de ces romans (ceux de Prodrome, Eugenianos et Makrembolitès) l'édition de Hercher, la meilleure à ce jour, dans la collection *Scriptores erotici graeci*, II, Leipzig, Teubner, 1859, et pour le roman de Manassès qui ne subsiste qu'à l'état de fragments la reconstitution du texte présentée par O. Mazal dans l'article "Neue Exzerpte aus dem Roman des Konstantin Manasses" *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft* 15 (1966).

<sup>2</sup> Cf. K. SVOBODA, "La composition et le style du roman de Nicéas Eugenianos" *Bulletin de l'Institut archéologique Bulgare* 9 (1935) 192-193.

gonistes (Dositlès en VII, 441; Cratandre en VII, 482, 486, 493 et 514; Craton en VIII, 17, 30, 82 et 85) s'adressant à Bryax lui-même (Satyrion mentionne donc Bryax sans titre dans son éloge à Mistylos lorsqu'il s'adresse à Artaxanès en IV, 299), une seule fois par Mistylos et Bryax qui se confèrent mutuellement ce titre (IV, 30-31), et deux fois en tout par le narrateur parlant de Mistylos (IV, 25) et de Bryax (VIII, 91). Le narrateur emploie pour caractériser Mistylos les termes *δεσπότης* (III, 156 et 167) et *ληστίναξ* (II, 181) tout comme Gobryas (III, 159) et tout simplement, sans titre, *ὁ Βρυάξης* (VII, 320, 338, 344, 355, 446, 516; VII, 1, 126, 130 et 141). Le "roi" et la "reine" de Svoboda chez Eugenianos ne sont en réalité qu'*ὁ βάρβαρος Κρατύλος* (IV, 71) ou bien *ὁ Παρθάναξ* (IV, 86) et *τοῦ βαρβάρου γυνὴ Χρύσιλλα* (IV, 78), *ἄναξ* surtout en ce qui concerne Chagos (V, 282, 355, 364), titre que lui décernent donc non seulement le narrateur mais aussi soldats (V, 338). Chagos est aussi nommé *Ἀραβοκράτωρ* (VI, 1) ou simplement *ὁ Χάγος* (VI, 95, 100, 107, 128) par le narrateur, *αὐτάναξ* par Cléandre en VI, 167, et *κράτωρ* par Chariclès (VI, 171). On voit que les occurrences de *βασιλεύς* restent rares chez Prodrôme, et que cette notion de souveraineté n'entre pas dans la conception du chef tel qu'il est présenté chez Eugenianos. Par une traduction inexacte c'est ainsi tout un système de relations hiérarchiques qui est faussé à l'intérieur de ces deux romans.

Il en est de même pour la tour: Rhodanthé se trouve enfermé par son père *ἔσωθεν μικροῦ πυργίου* (11, 176). Si *πυργίου* diminutif de *πύργος* signifie en effet mais dans une acception toute militaire "tour", il désigne aussi bien la partie élevée d'une maison, réservée aux femmes, le gynécée donc, et ce sens nous paraît à choisir ici (la traduction par "une petite chambre" conviendrait bien). Tour, roi... Qu'il est facile d'aboutir ainsi à une vision occidentalisée et non justifiée par le texte du monde des romans byzantins, à travers architecture et personnages.

À la "tour" de Rhodanthé et Dositlès répond le "château" qu'est devenue la demeure de Sosthénès dans un article de Henri Stern consacré à la fresque des douze mois chez Makrembolitès.<sup>3</sup> Or *οἰκία* utilisé dans *Hysmine et Hysminias* (I, 3, 3) au moment où Hysminias arrive chez Sosthénès, n'a rien à voir avec la construction impressionnante que représente un château, ne désigne jamais qu'une maison particulière. En IX, 3, 1, le même substantif *οἰκία* est employé à l'arrivée chez Sostratos du héraut-maitre d'Hysminias. Une seule occurrence du mot "château" dans l'article de Stern suffit à induire le lecteur en erreur. Résumons: "tour", "château" et "roi". Quelle

<sup>3</sup> Cf. H. STERN "Poésies et représentations carolingiennes et byzantines des mois" *Revue archéologique* 45 (1955) 171.

réalité plus féodale donc, mais que le texte des romans lui-même, détourné, de son sens, récuse pourtant !

Sur le plan religieux, insistons sur l'aspect conjectural que revêtent les conclusions présentées par Carolina Cupane à propos de l'épisode, dans Rhodanthé et Dosiclès, de l'épreuve du feu subie par Cratandre (I, 372-404) doublé par celui du sacrifice de Cratandre et Dosiclès sur un bûcher (VII, 113-142).<sup>4</sup> Il serait inspiré d'un certain type d'ordalie importé par les Croisés et pratiqué par eux à Antioche, et aurait séduit les Byzantins en ce qu'il incarnait une coutume "exotique". Mais c'est oublier le caractère superstitieux de la foi des Byzantins et leur goût, qui ne date pas de la première Croisade, pour toutes les pratiques divinatoires, les opérations magiques, les rituels païens qui fondent chez eux un certain syncrétisme religieux.<sup>5</sup> L'ordalie s'intègre à cet ensemble et participe d'un héritage antique. En outre, la thématique des aventures dans *Rhodanthé et Dosiclès* est extrêmement proche de celle des romans grecs de la période impériale,<sup>6</sup> en particulier en ce qui concerne rôle et manifestations des dieux. Il serait curieux que l'ordalie par le feu d'une part, le sacrifice sur le bûcher d'autre part, qui figurent, dans des conditions similaires, chez Héliodore et Xénophon d'Ephèse (*Éthiopiennes*, X, 9, 1-3 et *Éphésiaques*, IX, 2, 8-9), bien que l'objectif de cette épreuve soit différent chez Héliodore, n'aient pas, à titre exceptionnel, été ici la source de Prodrôme.

L'expression incluse dans le commentaire de Cratandre sur l'ordalie qu'il a subie est certes ambiguë par l'emploi de θεός au singulier (I, 393: οὐ τῆς καμίνου, τῆς θεοῦ δὲ τὸ δράμα), mais renvoie à la déesse Σελήνη mentionnée au v. 375, sous l'égide de qui se déroule cette épreuve. On trouve l'équivalent de cette expression chez Eugénianos (VII, 209: ἡ θεοῦ πρόνοια τοῦ σωτηρίου), faisant référence cette fois-ci à Dionysos mentionné au vers 196, en-dehors de tout contexte d'ordalie, lorsque Drosilla rappelle à Chariclès qu'ils sont sains et saufs au milieu de leurs malheurs. Si les connotations de πρόνοια sont sans doute chrétiennes, ce vers de Drosilla et Chariclès laisse voir que l'utilisation de θεός au singulier n'est pas spécifique d'un épisode d'ordalie chez Prodrôme, et ne peut donc être con-

<sup>4</sup> Cf. C. CUPANE "Un caso di giudizio di Dio nel romanzo di Teodoro Prodromo" *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, nuova serie 10-11 (1974) 147-168.

<sup>5</sup> Cf. A. DUGELLIER "Aux origines de la magie: les enchantements de la religion", en *Le drame de Byzance*, Paris, 1976, pp. 225-235.

<sup>6</sup> Héliodore *Les Éthiopiennes* ou *Théagène et Chariclée*, Achille Tatius *Leucippé et Clitophon*, Chariton d'Aphrodise *Chairéas et Callirhoé*, Xénophon d'Ephèse *Les Ephésiaques* ou *Habrocomès et Anihia*, Longus *Daphnis et Chloé*. Nous utilisons pour ces cinq romans l'édition Belles-Lettres, Paris, respectivement 1935, 1991, 1979, 1962 et rééd. 1987.

sidérée comme un argument supplémentaire en faveur d'une inspiration occidentale attribuée à ce passage. En revanche il peut témoigner d'une influence chrétienne en ce que l'accent est mis au v. 375 sur la virginité de Sélééné.

Dans le domaine proprement littéraire, on a affirmé la dépendance de Makrembolitès par rapport à au moins deux textes médiévaux occidentaux. Tout d'abord Carolina Cupane considère que le *Fabliau du Dieu d'Amour*<sup>7</sup> a été la source d'inspiration évidente du passage final, dans Hysminè et Hysminias, du livre VII (17, 5 à 19, 1) où Hysminias invoque Eros et le voit en songe après le sacrifice d'Hysminè.<sup>8</sup> Dans le *Fabliau* un monstre ravit à l'amant son amie. Celui-ci se lamente alors et invoque le Dieu d'Amour en le rendant responsable de son malheur et en l'accusant d'avoir trahi la parole donnée. Le Dieu d'Amour apparaît en rêve au héros, le salue et lui offre de sauver la jeune fille. Suit une ἐκφρασις (une description) de la chambre et du château d'Amour. La conclusion de l'épisode fait réapparaître l'Amour à cheval, portant en croupe l'amie du héros qui se réveille et se rend compte que tout cela n'était que songe. Le détail s'avère différent. La trame du récit est en effet comparable dans les deux passages: la disparition de la bien-aimée, l'invocation à l'Amour dont le héros pense qu'il l'a trahi, la vision en rêve du dieu, le sauvetage par lui de la jeune fille, le retour brutal du héros à la tragique réalité. Il reste à prouver, si ces similitudes ne sont pas dues au hasard, que l'influence se fait bien sentir du *Fabliau* sur *Hysminè* et *Hysminias* et non en sens inverse.

Pour y parvenir Cupane recourt à une argumentation qui nous paraît discutable, fondée sur trois points. Le premier consiste en un double jugement de valeur. Selon Cupane, la trahison d'Hysminias par Eros est surprenante, non cohérente car jusque là il s'était manifesté comme un souverain sévère et juste. En outre cet épisode, pléonastique, rompt la régularité et le dynamisme de l'action. Il eût mieux valu introduire tout de suite les pirates éthiopiens qui font prisonnier Hysminias, pour ne présenter qu'une succession de malheurs. Cupane conclut ce premier point en ajoutant que pareil type d'incongruité dans le choix d'un épisode est fréquent dans les romans grecs. Nous pensons quant à nous, en essayant de comprendre le dessein de l'auteur et sans le juger selon des critères contemporains, que l'épisode d'Eros vu en songe est en accord avec l'équilibre d'ensemble de l'oeuvre. Il rappelle, ainsi placé, le rôle fondamental du dieu dans le dé-

<sup>7</sup> Cf. C. LECOMTE, "Le Fablel dou Dieu d'Amors" *Modernité Philologique* 8 (1910-11) 71-86.

<sup>8</sup> Cf. C. CUPANE, "Ἔρως Βασίλειος: la figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore" *Atti del Accademia di Arti di Palermo*, 1974, série 4, 33/2, pp. 274-281.

roulement du destin des héros. Les apparitions d'Eros dans le roman en peinture, en rêve ou en réalité –selon Hysminè– au début des livres II, III et XI, à la fin des livres VI et VII ponctuent les étapes importantes des aventures d'Hysminè et Hysminias. Déplacer voire supprimer le passage de la fin du livre VII équivaldrait à rompre une unité, et à perdre momentanément de vue le fil directeur de toute l'oeuvre.

Le second point de l'argumentation de Cupane est plus historique: il est peu vraisemblable que les romans byzantins, produits d'une élite, aient pu sortir du petit cercle d'érudits auxquels ils étaient destinés, alors que deux textes occidentaux, *Le conte de Floire et Blanchefleur* et un épisode de *Guiron le Courtois*, traduits en grec, prouvent que la culture latine a fait intrusion à Byzance. Mais c'est oublier combien la spécificité d'*Hysminè et Hysminias*, si différent des romans byzantins contemporains, en a fait le succès. En témoignent les 43 manuscrits qui nous restent. *Hysminè et Hysminias* figure (figurait très tôt?) dans toutes les collections importantes, à Venise et à Rome surtout.<sup>9</sup>

Un exemplaire du XIIIème siècle se trouve à Oxford, trois à Rome. Après tout, si l'influence il y a, pourquoi ne serait-ce pas le roman de Makrembolitès qui aurait influé sur le *Fabliau*? D'autant plus que la datation de ce dernier n'est pas sûre. Si l'on suit Cupane, on doit considérer qu'il est un produit du XIIème siècle, ce qui est fort peu probable,<sup>10</sup> ou bien qu'*Hysminè et Hysminias* date du XIIIème siècle, ce qui est fort peu probable.<sup>11</sup> Le troisième point de l'argumentation de Cupane se fonde sur un motif commun au *Fabliau* et à *Hysminè et Hysminias*, l'ἔκφρασις des douze mois, incluse dans l'épisode du songe à l'Amour dans le texte occidental, mais bien en-dehors de ce contexte (au début du livre IV) chez Makrembolitès. Peut-on comparer les deux ἔκφρασις? Non, car la première en fait n'en constitue même pas une, elle se limite à cinq vers non descriptifs, le second, plus précis, énumérant les cinq premiers mois (*Fabliau*, v. 336-340). En outre un détail a échappé à Cupane, qui nous paraît prouver que la mention des mois dans le *Fabliau* est indépendante de l'ἔκφρασις d'*Hysminè et Hysminias* et s'inspire d'un modèle différent: le début par Janvier du cycle des mois du *Fabliau* est typiquement occidental. Makrembolitès

<sup>9</sup> Cf. A. CATALDI-PALAU "La tradition manuscrite d'Eustathe Makrembolitès" *Revue d'histoire des textes* 10 (1980) 75-113.

<sup>10</sup> Cf. M.R. JUNG "Études sur le poème allégorique en France au Moyen-Age" *Romanica Helvetica* 82 (1971) 204-205.

<sup>11</sup> Cf. S.V. POHAKOVA "K voprosu o datirovke romana Eumatija Makremvolita" *Vizantijskij Vremennik* 30 (1969) 113-123.

au contraire commence par la description de Mars, trait typiquement chrétien et non pas occidental.<sup>12</sup>

L'argumentation de Cupane nous paraît donc peu recevable. Mais le *Fabliau* ne reste pas le seul texte à être supposé avoir influé sur *Hysminè* et *Hysminias*. Roderick Beaton suggère<sup>13</sup> que pour deux raisons au moins *Le roman de Thèbes* et Chrétien de Troyes pourraient être une source de Makrembolitès. D'abord parce que le nom grec Ἰσμήνη se trouve traduit graphiquement dans le *Roman de Thèbes* sous la forme Ysmaine. Mais nous ne voyons là rien d'étonnant, rien d'autre qu'un passage banal du grec au français médiéval, qui n'identifie pas davantage cette forme au nom grec de l'héroïne de Makrembolitès, Ἰσμήνη, que la forme initiale Ἰσμήνη. Beaton ne semble ensuite pas avoir bien lu le texte d'*Hysminè* et *Hysminias*. Il affirme que le narrateur situe la ville d'Artykomis sur le Rhin, "fleuve celtique", et en tire argument, compte tenu du caractère fictif de la géographie de Makrembolitès et de l'absence de signifiant évident pour Artykomis – à titre exceptionnel par rapport aux autres toponymes du roman – pour dire que la désignation de cette ville fonctionne comme une allusion au roi Arthur du cycle des Chevaliers de la Table Ronde dans les romans de Chrétien de Troyes, le Rhin selon lui désignant en fait le Rhône. Or dans *Hysminè* et *Hysminias* le narrateur ne prétend absolument pas qu'Artykomis se trouve sur le Rhin. Il s'agit en réalité d'une comparaison entre l'arc et la source d'Artémis d'une part, le Rhin celtique d'autre part (VII, 7,1-2), Artykomis considérant ces deux éléments (qui servent à l'épreuve de virginité) comme son Rhin celtique: ... ἦν Ἀρτύκωμις φέρει Ῥῆνον ποταμὸν Κελτικόν.<sup>14</sup> Comment justifier toute une interprétation de ce passage à partir d'une compréhension inexacte de la lettre du texte?<sup>15</sup>

Nous ne voyons donc pas pour quelle solide raison l'on pourrait assurer que des textes ou des thèmes occidentaux contemporains ont influé, sur

<sup>12</sup> Cf. H. STERN, article cité en note 3, pp. 181-85.

<sup>13</sup> Cf. R. BEATON *The Medieval Greek Romance* Cambridge, 1989, pp. 78-79.

<sup>14</sup> Cf. notre traduction d'*Hysminè* et *Hysminias*, sous le titre *Les amours homonymes*, Belles-Lettres, collection "La Roue à livres", Paris, 1991, pp. 121-122.

<sup>15</sup> Autre erreur de lecture de la part de Beaton, mineure celle-ci, sans conséquence sur l'interprétation de l'ensemble de l'oeuvre: p. 68 et 69 il affirme que Myrilla, dans *Rhodantè* et *Dosiclès*, est la mère de Cratandre. Or elle est sa sœur. Le nom de la mère de Cratandre (Σπαλή) se trouve cité en I, 161, dans son récit à Dosiclès. En VIII, 166 et 266-68, le narrateur présente clairement Myrilla comme la fille de Stalè (donc la sœur de Cratandre), παρθένος comme Rhodanthè (VII, 185-86). Nous avons également noté que Beaton considère les Diasia comme des fêtes fictives (p. 81: "the fictitious festival of the Diasia"), alors qu'au contraire elles témoignent, fait rare dans *Hysminè* et *Hysminias*, d'une réalité historique. Selon T. DEUBNER *Attische Feste*, Hildesheim, rééd. 1959, on les célébrait à Athènes le 23 du mois attique Anthesterion.

les romans byzantins. En fait, tant du point de vue de la forme que du contenu, le "roman" du XIIème siècle (au sens étymologique de "récit composé en langue française") nous paraît bien éloigné de son équivalent (au sens large d'"oeuvre de fiction") byzantin, bien que son avènement (deuxième moitié du XIIème siècle) coïncide avec les dates présumées de naissance des quatre romans byzantins.

Il s'en différencie nettement par la forme. Même si trois romanciers byzantins sur quatre recourent à la poésie, le type de vers adopté (à douze syllabes pour Prodrôme et Eugénianos, vers "politique" à quinze syllabes pour Manassès) n'a rien à voir avec les couplets d'octosyllabes à rimes plates (aa, bb, cc...) du roman français.<sup>16</sup> Comme le vers de douze syllabes et le vers politique chez les Byzantins, le couplet d'octosyllabes n'est ici nullement réservé à l'écriture des romans mais est d'un emploi courant dans la littérature narrative et didactique. La seule exception à l'usage du couplet d'octosyllabes est constituée par les différentes versions du *Roman d'Alexandre*, "roman antique" composé en laisses épiques. Celles-ci non plus ne sont pas comparables à la forme versifiée des romans byzantins, bien qu'elles puissent –rarement– être faites de dodécasyllabes. La plupart du temps, ce sont des séries à nombre indéterminé de décasyllabes, plus rarement d'octosyllabes; dans tous les cas elles se caractérisent simplement par la finale identique du vers, toujours une voyelle tonique, simple assonance ou rime. Elles ne présentent pas les exigences strictes de rythme du vers politique, ni d'accentuation, de quantité et de césure régissant le vers de douze syllabes. Quant à l'utilisation de la prose, perçue comme un vecteur de réalisme, dans le roman français, elle n'apparaît qu'au tout début du XIIIème siècle,<sup>17</sup> et ce n'est qu'à partir de cette date que se crée une situation identique à celle que l'on trouve à Byzance dans la seconde moitié du XIIème siècle, où coexistent à la fois romans en vers et en prose. Avec cette différence, fondamentale, que la prose prend de plus en plus d'importance dans l'écriture romanesque en France, alors que l'exemple d'*Hysminè et Hysminias* au XIIème siècle reste unique et classe à part Makrembolitès, participe de son originalité.

En ce qui concerne la thématique, la vogue est certes en France des romans "antique" mais pas du roman grec de la période impériale. Il s'agit de reprendre les vieux mythes fondateurs de l'antiquité gréco-latine, celui d'Oedipe dans le *Roman de Thèbes*, de la guerre de Troie dans le *Roman de Troie*, des aventures d'Enée dont l'issue est la conquête de l'Italie (*Ro-*

<sup>16</sup> Cf. E. BAUMGARTNER, volume consacré au *Moyen-Age*, Paris, 1988, pp. 95 seq., dans *l'Histoire de la littérature française*, éd. Bordas.

<sup>17</sup> E. BAUMGARTNER, *ibidem*, pp. 124 seq.

*man d'Enéas*). Chacune de ces oeuvres met en scène un ou des héros guerriers: Étéocle et Polynice dans *Thèbes*, Enéas dans l'*Enéas*, les fils de Priam les chefs grecs dans le *Roman de Troie*. L'amour n'est pas absent de ces romans mais ostensiblement lié au combat. Exploit militaire et amour vont ici de pair. Le *Roman d'Alexandre* dans son intégralité développe évidemment le thème de la guerre, mais le fondement mythologique a disparu au profit de l'Histoire, si romancée justement soit-elle. En fait, la seule relation qui existe entre le "roman antique" et le roman byzantin est la propension à la description, mais à tendance beaucoup plus didactique dans le roman français.

Le roman arthurien de Chrétien de Troyes (les cinq romans pour être exacte) bien plus que les romans antiques renvoie à une réalité féodale dont la structure est dévoilée à travers des symboles simples: un roi (Arthur), des chevaliers preux et courtois (le titre de deux des romans souligne leur importance dans cette société: *Le chevalier au lion*, *Le chevalier de la charrette*), des châteaux, la conquête de la femme à travers la prouesse guerrière à laquelle l'aventure, l'errance du chevalier a donné la possibilité de s'exercer. Le schéma diffère dans son ensemble de celui des romans byzantins, mais le rejoint sur un point: tous ces romans sont des oeuvres initiatiques, célébrant la conquête de soi à travers la découverte du monde et l'aventure douloureuse. Mais elle se fait dans la solitude pour le chevalier, à deux (malgré les épisodes de séparation) dans les romans byzantins où le couple se trouve formé dès le début du récit. Toute la dimension chrétienne du roman de chevalerie, qui apparaît en particulier dans la *Quête du Grâal*, est absente des romans byzantins (exception faite de la description des quatre Vertus et des très rares références à des textes chrétiens chez Makrembolitès). Cette intrusion permanente du religieux chrétien n'empêche pas les romans arthuriens de faire intervenir le merveilleux, absent à une exception près des romans byzantins. Mais surtout, paradoxalement et plus encore si l'on les compare aux romans byzantins prônant la valeur toute chrétienne de la virginité, ils célèbrent la passion charnelle (*Erec et Enide*, *Le chevalier au Lion*) et même adultère de Lancelot et Guenièvre (*Le chevalier de la charrette*). Bien que dans *Cligès* divers artifices tentent de masquer l'adultère, il se trouve tout de même au fondement de l'amour qui unit Fénice, femme de l'empereur byzantin Alis, et Cligès. Curieux renversement de situation: le silence règne sur Dieu chez les Byzantins, et pourtant ils pri-vilégient en acte une vertu toute chrétienne!

Parmi les cinq romans de Chrétien de Troyes, l'un d'entre eux seulement, *Cligès* justement (1176), propose aux héros comme territoire d'aventures l'espace byzantin, ou l'Angleterre et l'Allemagne. La vision de Byzance y est bien particulière: il y a projection d'un certain nombre de fantasmes



occidentaux, par ailleurs bien attestés dans la littérature et la réalité politique.<sup>18</sup> Les chevaliers à la cour du roi Arthur où s'est rendu Alexandre, le fils de l'empereur byzantin, s'étonnent de la profusion des richesses qu'il distribue (vers 404-411).<sup>19</sup> La présentation des Byzantins et de leur mode de vie est féodalisée: Alexandre et ses compagnons mettent genou en terre devant le roi et désirent devenir de preux chevaliers (vers 336-353). Evidemment, on peut considérer pareille présentation comme en relation avec la latinisation du mode de vie aulique sous Manuel Ier, qui organisait des tournois et y participait lui-même. Mais il s'agissait là d'un épiphénomène et non d'une transformation de fond de la société byzantine. Le roman offre aussi au dénouement une explication très fantaisiste de la réclusion des femmes à Byzance et de la présence des eunuques à la cour. C'est à partir de l'histoire de Fénice et des subterfuges auxquels elle a recouru pour tromper son mari que les empereurs byzantins ont pris, pour protéger leur couple, ces mesures (vers 6642-6663) qui apparaissent comme des curiosités proprement byzantines et soulignent toute la distance entre deux types de civilisation, entre un Occident courtois et un Orient à comportement répressif envers les femmes. Renvoyant à la réalité de manière beaucoup plus indubitable est sans doute l'épisode au cours duquel Alis, devenu empereur byzantin, part à Cologne avec son neveu Cligès demander à l'empereur allemand la main de sa fille (vers 264 seq.). Ne faut-il pas voir là une allusion au mariage de Manuel Ier, au début de son règne, avec Berthe de Sulzbach, belle-soeur de Conrad II?

L'ensemble de ces éléments renvoie à la réalité byzantine plus ou moins transformée. Mais quoi de commun entre *Cligès* et les romans byzantins? Quelques thèmes, exploités de manière différente. Celui de la fausse mort de l'héroïne, due à l'origine non pas à un agent extérieur mais à une décision prise par elle et murement réfléchie, censée l'aider à commettre un adultère avec Cligès (vers 5340-6196). C'est sa nourrice Thessalca qui compose dans ce dessein un breuvage magique (vers 5386-5402 et 5698-5742). La même nourrice, grâce à des onguents miraculeux, la guérit à deux reprises des blessures, des brûlures infligées sous la torture par les médecins de l'empereur (vers 5980-83 et 6227-47). On pense évidemment, dans le roman de Prodrôme, à l'épisode où l'héroïne tombe inanimée après avoir absorbé un breuvage offert par Myrilla, la soeur de Cratandre, puis reprend connaissance grâce à une herbe magique (VII, 434-509). Mais à la ja-

<sup>18</sup> Cf. A. DUCÉLLIER, "Une mythologie urbaine: Constantinople vue d'Occident au Moyen Age", *Mélanges de l'École Française de Rome*, t.96, 1984, I, pp. 409-418.

<sup>19</sup> Nous utilisons pour *Cligès* l'édition Champion, Genève, 1982. Le texte en est établi par A. Micha d'après le manuscrit de Guiot, Bibl. Nat., fr. 794.

lousie, ressort fondamental de cet épisode chez Prodrôme, Chrétien de Troyes a donc substitué le désir de Fénice de concrétiser son amour pour Cligès. De surcroît la fausse mort de Fénice sans le secours de Thessala se serait transformée en véritable agonie sous l'effet des tortures des médecins, et les onguents de Thessala, préparations médicales, ne sont pas comparables à l'herbe trouvée dans la nature et utilisée telle quelle, sans transformation par Dosiclès pour sauver Rhodanthé. Dans ce contexte d'adultère projeté, par Fénice, l'éloge de la chasteté qu'elle prononce en présence de Cligès (vers 5173-5220) n'a pas le même résonance que la volonté ferme des héroïnes de Prodrôme, Eugenianos et surtout Makrembolitès de rester vierges jusqu'à leur mariage par respect des conventions et conviction religieuse. Certes, Fénice, bien que mariée à Alis, veut se conserver vierge pour celui qu'elle aime vraiment. Mais elle entend bien user de subterfuges pour se donner à lui tout en échappant à la vengeance de son époux. Et la sauvegarde de sa virginité avait aussi été présentée par elle dans un premier temps comme un enjeu politique, le seul moyen d'empêcher Alis, son époux, d'avoir un héritier, et de permettre à Cligès, le cas échéant, de remonter sur le trône usurpé par son oncle (vers 3097-3155). Enfin l'ἔκφρασις (la description) du début de Cligès (vers 762-849), présentant par le regard d'Alexandre Soredamor (tous deux sont les futurs parents de Cligès) est fondée au départ sur une métaphore, procédé sans équivalent pour ce type d'ἔκφρασις dans les romans byzantins: toute la personne de la jeune fille est désignée par une flèche et ses pennes.

Ceci dit, on y retrouve les poncifs d'une description de bien-aimée mettant l'accent sur la luminosité du teint, à la fois blanc et rose, le brillant du regard, le nez bien fait, la bouche souriante et les dents bien rangées, l'ensemble restant vague et ne dégageant pas les traits de la beauté individuelle de la jeune fille, hormis la blondeur extrêmement pâle de la chevelure (vers 833). Cette ἔκφρασις est doublée par deux autres ἔφρασεις dont la première, celle de Fénice, n'est en fait que dénégation du narrateur qui se juge incapable de décrire une jeune fille si belle, "modélée par Dieu même" (vers 2675-2711). La seconde (vers 2712 à 2752), de Cligès, à comparer à celle de Chariclès, moins précise, chez Eugenianos (IV, 80-85), reste encore plus vague que celle de sa soeur Soredamor et ne retient, comme caractéristique individuelle, que la chevelure d'or (vers 2736).

Ainsi même *Cligès*, le plus orientalisé des romans arthuriens, n'a visiblement pas exercé d'influence sur les romans byzantins. Reste cependant un certain nombre d'œuvres où apparaît aussi la fascination d'un Orient mythique et stéréotypé. Nous n'en retiendrons que trois, les plus susceptibles d'être a priori rapprochées des romans byzantins. Le *Conte de Floire et Blanchefleur*, composé sans doute aux alentours de 1150, sous l'in-

fluence de la seconde Croisade,<sup>20</sup> offre un schéma identique à celui des romans byzantins et grecs unique dans les romans français de cette époque: deux jeunes gens qui s'aiment sont séparés par leurs parents, et tout le roman est consacré à la recherche menée ici par l'un d'entre eux qui se résout par des retrouvailles finales. Si l'on peut dire que ce roman subit l'influence d'un conte arabe, *Neema et Noam*, dans une forme ancienne,<sup>21</sup> il nous paraît surtout ponctuellement en relation étroite du point de vue thématique avec les romans grecs de Chariton et de Xénophon d'Ephèse. Même épisode du cénotaphe dressé en l'honneur du héros ou de l'héroïne pour faire croire qu'il (elle) est mort(e) (*Chairéas et Callirhoé*, II, 9, 6 a IV, 1, 6; *Floire et Blanchefleur*; vers 551-666) - beaucoup plus développé cependant dans Floire par une ἐκφρασις du tombeau, même vente de l'héroïne par des marchands égyptiens (*Floire*, vers 413-524; *Ephésiaques*, II, 11, 1-3) à un rajah chez Xénophon, un émir dans le roman français, les caractérisent à l'exclusion des autres romans grecs ou byzantins. Une ἐκφρασις de coupe rapproche en revanche *Floire* d'un roman byzantin, *Rhodanthé et Dosiclès* (*Floire*, vers 447-502; *Rhodanthé*, IV, 329-411), mais à la fois elle en diffère dans le détail et s'en écarte par la contexte qui la fait naître. La scène mythologique représentée n'est pas la même: Dionysos et son cortège de Bacchantes chez Prodrome, le jugement de Paris et quelques scènes de la guerre de Troie dans *Floire*. La coupe dans ce dernier roman constitue une monnaie d'échange parmi d'autres pour l'achat de Blanchefleur, mais dans *Rhodanthé et Dosiclès* elle est décrite à la fin du festin offert par Mistylos à Artaxanès, au moment précis où Artaxanès assoupi sous l'effet du vin, la laisse choir et se casser sous le regard navré de Gobryas. Rien de commun donc entre les deux ἐφράσεις sinon leur thème. Quant à la longue ἐκφρασις de jardin de *Floire* (vers 1979-2049), elle peut être comparée par la luxuriance de la végétation, la présence de peintures qui en ornent le mur de clôture et d'un oiseau artificiel qui chante à la description du jardin de Sosthénès d'*Hysminè et Hysminias* (1, 4, 1 à 6, 2). On ne peut aller plus loin dans cette comparaison: les peintures de *Floire* ne sont sans doute pas figuratives, qualifiées simplement "d'or et d'azur"; c'est le vent qui fait chanter l'oiseau d'airain, et non pas l'eau qu'il recrache par le bec. Coïncidence intéressante aussi, dans le jardin de *Floire* se trouve une rivière —preuve de virginité pour les jeunes filles, dont l'eau boui-

<sup>20</sup> Cf. *Le Conte de Floire et Blancheflor*, éd. Champion, introduction et traduction par J. Leclanche, Introd. p. 11.

<sup>21</sup> Cf. *Floire et Blancheflor*, Intr., p. 12. Notons que R. KHAWAM, dans son introduction à l'édition en quatre volumes des *Mille et une Nuits*, Paris, 1986-87, ne retient pas ce conte comme faisant partie de l'ensemble des *Mille et une Nuits*.

Ilonne pour désigner celles qui l'ont perdue, exactement comme la source d'Artémis au livre VII (7, 2-6) d'*Hysminè et Hysminias*. Mais d'une part chez Makrembolitès l'épreuve est en même temps fondée sur la réaction de la statue d'Artémis, dont l'arc se tend en cas de faute d'une jeune fille, d'autre part une épreuve –mais de vérité– dans le roman grec de Tatius est présentée selon les mêmes modalités que dans *Floire*, c'est-à-dire à partir du seul bouillonnement de l'eau (*Leucippé et Clitophon*, VII, 12, 9). Donc ces recoupements possibles et qui restent tout de même superficiels ne témoignent pas de manière sûre d'une influence de Floire sur *Hysminè et Hysminias*: rien ne la prouve.

Quant aux deux romans de *Parthonopeu de Blois* et d'*Eracle*, plus tardifs que *Floire* (aux alentours de 1185 pour le premier, entre 1176 et 1181 pour le second), leur atmosphère, leur thématique ni leurs objectifs ne correspondent à ceux des romans byzantins. Byzance par sa richesse dans *Parthonopeu* devient une sorte de royaume des fées dont la princesse, Mélior, la fille de l'empereur byzantin, se trouve justement être une fée. Son mariage avec le héros, fils de Clovis, symbolise bien la fascination de l'Occident par l'Orient où se déroulent, motif typiquement breton, les aventures du chevalier aimé par la fée. *Eracle* se veut roman historique, biographie d'Héraclius, empereur de la première moitié du VII<sup>ème</sup> siècle dont la geste chrétienne l'amène à reprendre Jérusalem aux Perses et à y ramener la Sainte-Croix (630) dérobée par ces ennemis du Christ une quinzaine d'années plus tôt (614) lors de la mise à sac de la ville. Quoi de plus différent des textes byzantins que ce roman imprégné de christianisme, enfoncé dans la réalité de l'histoire?

Ce qui nous paraît à retenir, en fait, de la relation entre romans français de la seconde moitié du XII<sup>ème</sup> siècle et romans byzantins contemporains ne concerne que les romans "antiques" et la perspective d'écriture nouvelle qu'ils laissent apparaître. La résurgence de l'Antiquité dans la littérature occidentale du XII<sup>ème</sup> siècle, caractérisée par l'anachronisme constant des romanciers qui font revivre cette période éloignée à partir de leur propre réalité (ce qui n'est qu'en partie vrai pour les romans byzantins, dans lesquels les *realia* se trouvent finalement en petit nombre, émergeant sporadiquement) sans chercher à être fidèles à la réalité historique (qu'ignorent aussi les Byzantins), correspond à une projection de l'imaginaire des romanciers non dans le passé mais dans l'avenir.<sup>22</sup> Il s'agit pour eux de présenter un modèle de société régi par l'amour en corrélation avec la

<sup>22</sup> Cf. E. BAUMGARTNER, "Benoît de Sainte Maure et le modèle troyen" *Recherches et rencontres*, Genève, 1990, n<sup>o</sup> 1, pp. 101-111.

prouesse guerrière. Même si celle-ci disparaît in facto des romans byzantins (le héros de Prodrôme surtout a reçu une éducation toute militaire), tous ces textes nous paraissent converger vers le même objectif d'ensemble: imaginer et offrir en référence une société idéale à travers la métamorphose de la société antique (identifiable dans les romans byzantins par la représentation des dieux de l'Olympe et de leur culte), sa modernisation, son inscription dans le présent et le futur du romancier -et de ses lecteurs.<sup>23</sup>

Florence MEUNIER

*9, route de la Reine  
92100 Boulogne (France)*

<sup>23</sup> Nous pensons que les relations entre les romans byzantins et l'ensemble des romans français s'arrêtent là et ne partageons pas l'analyse d'A. Alexizdé (*L'univers du roman grec de chevalerie aux XIIIème et XIVème siècles*, Tbilissi, 1979). Il considère comme important "une chair, une âme", dans la conception de l'amour des romans français, le mariage final qui le concrétise. C'est oublier le rôle dévolu, y compris chez Chrétien de Troyes, à l'adultère dont nous parlions plus haut. Quant à l'évolution de la littérature française médiévale qui, selon Alexizdé, la conduit vers un idéal d'amour cultivé par le roman grec, elle nous paraît différente. L'amour dans les romans français est en permanence lié à la prouesse guerrière et ne peut se réaliser que par elle. C'est en opposition fondamentale avec la conception de l'amour, plus gratuite en quelque sorte, des romans byzantins du XIIème siècle.