



CLASSIQUES  
GARNIER

LUZI (Romina), « Le *Florios* dans la tradition romanesque byzantine des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 38, 2019 – 2, p. 265-284

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-10454-4.p.0265](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-10454-4.p.0265)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2020. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

LUZI (Romina), « Le *Florios* dans la tradition romanesque byzantine des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles »

RÉSUMÉ – Le roman byzantin *Phlorios et Platziaflore* a été adapté d'un modèle occidental, identifié par les spécialistes comme le *Cantare* toscan de *Fiorio e Biancifiore*. L'intrigue et la succession des épisodes sont essentiellement respectées par l'auteur, car le processus d'acculturation s'opère dans le style, l'amplification rhétorique par les dialogues, les plaintes, les ἔκφράσεις et les figures rhétoriques, qui inscrivent le *Phlorios* dans la tradition romanesque naissante en langue vernaculaire.

MOTS-CLÉS – Phlorios et Platziaflore, adaptation, roman byzantin, rhétorique, Paléologue

LUZI (Romina), « *Florios* in the Byzantine romance tradition of the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> centuries »

ABSTRACT – The Byzantine romance *Phlorios et Platziaflore* was an adaptation of a Western model, which specialists have identified as the Toscan *Cantare*, *Fiorio e Biancifiore*. The plot and the succession of episodes was to a great extent respected by the Byzantine author. However, the process of acculturation reveals itself through the presentation the stylistic features, such as the rhetorical amplifications of dialogue, the complaints, the so-called ἔκφράσεις and other rhetorical figures. Together, these elements link *Phlorios* to the beginnings of a romance tradition in the vernacular.

KEYWORDS – Phlorios et Platziaflore, adaptation, byzantine romance, rhetoric, Palaiologos

## LE FLORIOS DANS LA TRADITION ROMANESQUE BYZANTINE DES XIV<sup>e</sup> ET XV<sup>e</sup> SIÈCLES

Le roman byzantin *Phlorios et Platziaflore* a été adapté d'un modèle occidental, identifié par les spécialistes comme le *Cantare* toscan de Fiorio e Bianciflore. Comme tous les romans byzantins en langue vernaculaire, il s'agit d'une œuvre anonyme dont le lieu de rédaction est inconnu. Si Vincenzo Crescini a vu dans la présence vénitienne et génoise une possible explication à la diffusion du *Cantare* dans le territoire byzantin<sup>1</sup>, Giuseppe Spadaro<sup>2</sup> et Hans-Georg Beck<sup>3</sup> penchent pour le Péloponnèse, où le *Cantare* aurait été adapté. Au XIV<sup>e</sup> siècle y gouvernait la famille des Acciaiuoli, qui avait étendu son influence en Élide, Messénie et Céphalonie : dans cette région, selon les deux spécialistes, Andrea Acciaiuoli, ami de Boccace, aurait apporté sa *Théséide* et le *Cantare* autour de 1340, plus précisément de 1338 à 1341, quand Nicola Acciaiuoli, célébré par l'écrivain florentin comme un nouvel Ulysse<sup>4</sup>, séjournait en Morée. La version grecque de la *Théséide*, œuvre de jeunesse de Boccace, et la *Chronique de Morée*, œuvre d'origine discutée, sont copiées dans un même manuscrit, le Parisinus Gr. 2898<sup>5</sup>. On a pu supposer que le *Phlorios* était lu dans le même milieu que ces deux textes, même s'il n'y a aucun témoignage historique de sa

1 *Il cantare di Florio*, éd. V. Crescini, Romagnoli-Dall'Acqua, Bologne, 1889-1899, vol. 1, p. 471.

2 G. Spadaro, *Contributo sulle fonti del romanzo greco medievale « Florio e Platziaflora »*, Athènes, Κείμενα και Μελέται Νεοελληνικής Φιλολογίας, 1966, p. 14-15 et « Influssi occidentali in Grecia dalla IV crociata alla caduta di Creta in mano ai Turchi », *Ιταλοελληνικά*, 1989, p. 77-101, ici p. 82.

3 H.-G. Beck, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, Munich, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1971, p. 142.

4 J. Longnon, *L'Empire latin de Constantinople et la principauté de Morée*, Paris, Payot, 1949, ici p. 324-325.

5 H.-G. Beck, « Der Leserkreis der Byzantinischen "Volksliteratur" im Licht der Handschriften », *Byzantine Books and Bookmen*, éd. I. Ševčenko et C. Mango, Washington, Dumbarton Oaks, 1975, p. 47-67, ici p. 61.

transmission par la famille florentine. Le fait que, parmi les livres mentionnés dans le testament de Nicola Acciaiuoli, se trouve l'*Apollonios de Tyr*<sup>6</sup>, un autre roman au succès européen qui avait été traduit, comme le *Phlorios*, en toscan et, par cet intermédiaire, en grec vernaculaire, peut en effet corroborer cette hypothèse.

Le lien qu'entretient le roman byzantin à la tradition occidentale du récit toscan de *Fiorio e Bianciflore* est intéressant à plus d'un titre. Le texte subit un processus d'acculturation qui le rapproche d'autres romans grecs vernaculaires, invitant à reconsidérer son appartenance générique initiale. Si l'intrigue et la succession des épisodes respectent de près le modèle, le processus d'acculturation est manifeste en ce qui concerne le style, notamment par l'amplification rhétorique des dialogues, plaintes et ἐκφράσεις<sup>7</sup>, de même que par l'introduction de figures rhétoriques qui inscrivent le *Phlorios* dans la tradition romanesque en langue vernaculaire qui voit le jour entre le XIII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, sous la dynastie des Paléologues.

#### LES ROMANS BYZANTINS : ENTRE CONTINUITÉ ET INNOVATION

Le roman grec vernaculaire de *Phlorios et Platziaflore*<sup>8</sup>, écrit en vers politiques<sup>9</sup> comme tous les autres romans de l'époque paléologue,

6 C. Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini. Callimaco e Crisorroe, Beltandro e Crisanza, Storia di Achille, Florio e Platziaflore, Storia di Apollonio di Tiro, Favola consolatoria sulla Cattiva e la Buona Sorte*, Turin, UTET, 1995, p. 570.

7 L'importance de l'élément stylistique comme appropriation et assimilation de la matière occidentale a été relevée par A. Di Benedetto Zimbone, « Dal "Cantare di Fiorio e Bianciflore" al "Florio e Platziaflora" », *Medioevo Romano e Orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*, II Colloquio internazionale Napoli, 17-19 febbraio 1994, éd. A. Pioletti et F. Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1995, p. 191-212.

8 Pour l'édition du roman byzantin, nous renvoyons à *Romanzi cavallereschi bizantini*, éd. C. Cupane, p. 444-565, qui reprend avec quelques corrections l'édition de D. C. Hesseling, *Le roman de Phlorios et Platzia Pblore*, Amsterdam, 1917. Il existe une édition plus récente : *Florio y Platzia Flora : una novela bizantina de época paleóloga*, éd. F. J. Ortolá Salas, Madrid, Nueva Roma, 1998.

9 Le πολιτικός στίχος est un vers de quinze syllabes qui épouse aisément le récit et les longs monologues des romans vernaculaires byzantins. D'origine discutée, il apparaît au IX<sup>e</sup> siècle dans le *Digenis Akritès*, poème relatant les exploits d'un vaillant gaillard qui

adapte, de manière plutôt fidèle, l'intrigue relatée par le *cantare* toscan du XIV<sup>e</sup> siècle, *Fiorio e Biancifiore*<sup>10</sup>. Le roman byzantin de l'époque paléologue étoffe le canevas de dialogues et monologues, dans lesquels les protagonistes expriment leur chagrin ou leur désarroi, et d'ἐκφράσεις qui fournissent à l'auteur l'occasion de célébrer de manière hyperbolique la beauté des protagonistes, notamment féminins. Les romans comnènes du XII<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>, qui substituaient aux voyages et aventures de vastes élans verbaux, relevaient de cette même expression pathétique, où les protagonistes ne cessaient de se lamenter<sup>12</sup> et se distinguaient par un comportement plus passif par rapport à leurs modèles grecs. Le récit y était ponctué par de nombreuses ἐκφράσεις<sup>13</sup> :

*Narration as action is not favoured in this type of narrative. I think that this concept of narrative as "rhetorical drama" also explains the passivity of its protagonists : they are primarily spectators of their own tragedies. The fiction of a Hellenic setting reinforced this sense of drama ; at the same time, it provided the necessary "exotic" distance to the erotic plot, while catering to the ideological needs of Komnenian society that "discovered" Hellenism in the twelfth century<sup>14</sup>.*

Ces ouvrages sont des produits littéraires adressés par des lettrés à un public aussi cultivé, féru de rhétorique et éduqué aux προγυμνάσματα :

*Their elevation to a fully autonomous genre, represented by surviving collections of progymnasmata from the eleventh and twelfth centuries, indicates that they had*

habite les régions frontalières, et dans les Πτοχοδρομικά de Prodromos, ouvrage adressé à l'empereur Jean II, qui mélange prose et vers tout en plaidant sa cause de lettré misérable. Nous renvoyons pour la version de Grottaferrata à C. Jouanno, *Digénis Akritas, le héros des frontières. Une épopée byzantine*, Turnhout, Brepols, 1998, et à la traduction et au commentaire de P. Odorico, *L'Akrite. L'épopée byzantine de Digénis Akritas*, Toulouse, Anacharsis, 2002 pour la version de l'Escorial.

10 A. Balduino, *Cantari del Trecento*, Milan, 1970, p. 31-145. *Il cantare di Fiorio e Biancifiore*, éd. V. Crescini.

11 Ces romans sont édités et traduits en italien par F. Conca, *Il romanzo bizantino del XII secolo*, Turin, UTET, 1994. Pour une bibliographie récente sur ces ouvrages, nous renvoyons à I. Nilsson, *Raconter Byzance : La littérature au XI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2014, en particulier au chapitre II, consacré aux romans comnènes p. 39-86 et pour l'importance dans le récit de l'élément rhétorique au chapitre IV, p. 135-169.

12 F. Meunier, *Roman et société à Byzance au XI<sup>e</sup> siècle*, Lille (Villeneuve d'Ascq), Presses Universitaires du Septentrion, 1998, t. I, p. 69-82 et p. 152.

13 Pour le rapport avec les ἐκφράσεις de leurs modèles grecs, nous renvoyons à Meunier, *Roman et société à Byzance au XI<sup>e</sup> siècle*, t. I, p. 172-182.

14 P. A. Agapitos, « Genre Structure and Poetics in the Byzantine Vernacular Romances of Love », *SO Debate, Symbolae Osloenses*, 79, 2004, p. 7-101, ici p. 34-35.

*acquired a literary status which went beyond the mere practice of pupils in elementary school. Ethopoiia, the character monologue, is a particular favourite. These fictitious monologues with a strong dramatic (qua declamatory) flavour, where a character's emotional reactions to some strange or tragic events are fully developed, helped in creating a rhythmically intense and syntactically dense style which is fully employed in the Komnenian novels<sup>15</sup>.*

L'élément rhétorique acquiert avec ces ouvrages un rôle prépondérant, qui sera partiellement recueilli par les romans paléologiques. Ces derniers sont en revanche caractérisés par un style plus proche de la langue vernaculaire : ils privilégient des figures de style moins sophistiquées, mais non moins efficaces, comme l'anaphore, l'accumulation, la répétition, l'hyperbole<sup>16</sup>.

Parmi les romans en langue vernaculaire, le *Libistros et Rhodammé* serait, selon Agapitos<sup>17</sup> qui fournit des arguments très convaincants, le

- 15 P. A. Agapitos, « Narrative, Rhetoric and "Drama" Rediscovered : Scholars and Poets in Byzantium Interpret Heliodorus », *Studies in Heliodorus*, R. Hunter, Cambridge, The Cambridge Philological Society, 1998, p. 125-156, ici p. 143. L'auteur relève, dans cette étude, l'exiguïté des aventures dans le roman de Makrembolitès : « *On closer reading, Hysmine and Hysminias looks like a huge narrative ethopoiia on erotic pathos, based on select aristotelian principles as understood at the time. The text is structured as an alternating series of monologues, descriptions and dreams, held together by minimal action.* » (p. 145).
- 16 Nilsson résume les similitudes et les différences entre les deux groupes de romans dans la préface au volume collectif *Reading the Late Byzantine Romance. A Handbook*, éd. A. J. Goldwin et I. Nilsson, Cambridge, Cambridge University Press, 2019 : « *The authors of the learned novels of the twelfth century, for instance, relied much more on the ancient novelistic tradition and wrote primarily for a limited and highly educated audience in the courtly circles of Constantinople. The authors of the later romances, by contrast, have a much less explicit debt to the classical heritage; as this volume shows, allusions, types scenes and plot motifs were drawn from the ancient sources, but the learned citations and other direct markers are not evident. The narratological choices of the authors of the later romances could include prologue of the kind cited above, preparing the audience for what kind of story to expect, but also the handling of time, the representation of a suitable storyworld and the construction of characters. While both the so-called Komnenian novels (twelfth century) and the Palaiologan romances (thirteenth to fifteenth centuries) could be seen as a part of the same Byzantine romance tradition, they differ not only as regards form and audience, but also as regards overall plot structure. Carolina Cupane has defined this narratological difference between the novel and the romance in terms of the focus on "adventure" (aventure) versus "love" (amour) in the plots, arguing that learned novels contain no quest for adventure, presenting the protagonists as passive, whereas the quest for adventure is introduced at the beginning of the vernacular romances but then dropped in favour of passivity* », p. 2-3.
- 17 Agapitos, « Genre Structure and Poetics in the Byzantine Vernacular Romances of Move », p. 35-36 ; *id.*, « In Rhomaian, Frankish and Persian Lands : Fiction and Fictionality in Byzantium and Beyond », *Medieval Narratives Between History and Fiction. From the Centre to the Periphery of Europe, c. 1100-1400*, éd. P. A. Agapitos et L. B. Mortensen, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2012, p. 235-367, ici, p. 253.

texte le plus ancien. Il constituerait un pont entre les romans comnènes et les romans paléologues. En effet, cet ouvrage présente une structure assez complexe, un récit à cadre, qui n'a pas d'équivalent dans les autres romans vernaculaires. Il comprend aussi des procédés auxquels ont recours les auteurs comnènes : le début *in medias res*, présent chez Prodroμος, Eugenianos qui l'imite, et Héliodoros, leur modèle, ainsi que la narration à la première personne, employée par Makrembolitès et bien sûr Achille Tatius, pour ne mentionner que les éléments les plus marquants. Agapitos situe la rédaction de ce roman entre 1240 et 1260 à la cour de Nicée, sous les Lascarides, qui y avaient établi leur gouvernement dans l'espoir de reconquérir Constantinople aux Latins. Dans le même contexte furent copiés des manuscrits datant du XIII<sup>e</sup> siècle, parmi lesquels huit témoins qui nous sont parvenus contiennent les romans grecs de l'époque ancienne et les romans comnènes : il existe deux *codices* dans lesquels sont associés un roman hellénistique et un roman comnène<sup>18</sup>. Le roman *Callimaque et Chryssorroé* est quant à lui attribué à l'unanimité à Andronic, fils du *sebastocrator* Constantin et cousin de l'empereur Andronic Paléologue II (1282-1328) grâce au poème de Manuel Philès<sup>19</sup> qui évoque un texte

18 Agapitos, « Narrative, Rhetoric and “Drama” Rediscovered », p. 127 ; Agapitos, « Genre Structure and Poetics », p. 34.

19 Agapitos, « Genre Structure and Poetics », p. 18, et C. Cupane, « In the Realm of Eros : The Late Byzantine Vernacular Romance – Original Texts », *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond*, éd. C. Cupane et B. Krönung, Leiden-Boston, Brill, 2016, p. 95-126, ici p. 95-97 ; de plus, Cupane relève une reprise des prénoms, quoique déformés, des protagonistes des romans comnènes par les auteurs paléologues : « *It is not merely by chance that the choice of names closely follows that of romances from the Komnenian period : Rodanthe, for example, is the name of the heroine in Theodore Prodromos ; Chrysochroë and Kratandros are the names of the lovers in the subplot of the same work ; the romance written by Niketas Eugenianos includes Kleandros, Kalligone, and Chryssilla in various roles. These names, in turn, walk in the footsteps of the late antique novel.* » Sur l'auteur du *Callimaque*, nous renvoyons à M. Ozbic, « I κεφάλαια di Andronico Paleologo », *Byzantinische Zeitschrift*, 91, 1998, p. 40-422, ici p. 406-407. Le roman de *Callimaque*, qui présente comme celui de *Libistros* des éléments magiques et la figure de la sorcière qui aide le rival du protagoniste, est un ouvrage raffiné et soucieux des *dictata* rhétoriques. L'auteur devait aussi connaître les romans comnènes : un indice serait l'expression « une guenon à côté d'Aphrodite » au v. 826, que le narrateur utilise après l'ἔκφρασις de Chryssorroé pour exalter ses charmes extraordinaires par rapport aux autres femmes et qu'il a probablement empruntée à Makrembolitès : dans *Hysminé et Hysminias* IX.3,2 le héros définit ainsi Rhodopé, la fille de son maître, qui tombera amoureuse de lui, mais qui, malheureuse, est bien loin de la beauté éblouissante d'Hysminé. Nous renvoyons à l'ouvrage de Meunier, *Roman et société à Byzance au XI<sup>e</sup> siècle*, t. II, p. 177, note 6. Plus haut dans le même passage, Chryssorroé est comparée à une statue d'Aphrodite, v. 819, comme la protagoniste de l'*Achilleïde*, un autre ouvrage de l'époque paléologue :

écrit par le prince. L'intrigue y ressemble de très près à celle du roman en question et prône une lecture allégorique : ce n'est pas comme une histoire d'amour que le destinataire doit le percevoir, mais comme une quête de l'âme vers l'amour de Dieu. Le *Callimaque*, le *Libistros* et le *Beltbandros et Chryszantza*<sup>20</sup>, qui ne nous fournit aucun élément pour établir une datation, fût-elle vague, ni un milieu de rédaction, développent le motif du château, qui a été étudié par Cupane<sup>21</sup>.

Si le *Libistros* et le *Callimaque* paraissent avoir été écrits à la cour impériale, le *Phlorios* et l'*Imperios et Margarona*<sup>22</sup>, qui l'imitent sur le plan formel ainsi que sur celui du contenu, comme on le verra par la suite, ont vu le jour vraisemblablement dans un contexte différent, car ils sont des romans plus tardifs et se situent dans une tradition nouvelle qui a fixé ses propres conventions et motifs.

#### LE PHLORIOS

Le *Cantare*, modèle du *Phlorios* transmis par cinq manuscrits, est lui-même une adaptation du roman français *Floire et Blancheflor* dans la

---

c'est encore une image reprise dans ce cas au roman de Chariton, *Chéréas et Callirboé*, I, I.2 et II,2.6 (Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, p. 109, note 65).

- 20 Pour les motifs développés par ce roman et des parallèles avec le *Libistros*, nous renvoyons à Cupane, « In the Realm of Eros : The Late Byzantine Vernacular Romance », p. 110-114. Yiavis propose que l'auteur du *Beltbandros* se soit inspiré des chroniques persanes : K. Yiavis, « Persian Chronicles, Greek Romances : The *Haft Paykar* and *Veltbandros* », *A Festschrift for David Holton*, éd. E. Camatsos, T. Kaplanis et J. Pye, Newcastle upon Tyne, 2014, p. 23-45.
- 21 C. Cupane, « Il motivo del castello nella narrativa tardo-bizantina. Evoluzione di un'allegoria », *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 27, 1978, p. 229-267. Dans son article, « Ἔρως βασιλεύς. La figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore », *Estratto dagli Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo*, Série IV, v. XXXIII, 1973-1974, partie II, p. 243-297, la spécialiste a traité également le topos d'Eros dans les romans byzantins, notamment *Hysminé et Hysminias*, *Libistros et Rhodanné*, *Beltbandros et Chryszantza* et de leurs relations controversées avec la littérature française médiévale.
- 22 Pour une hypothèse sur l'époque et le contexte de rédaction de ce roman, nous renvoyons à K. Yiavis, « So Near, Yet So Far : Medieval Courtly Romance, and *Imberios and Margarona*. A Case of De-Medievalization », *Byzantinische Zeitschrift*, 99, 2006, p. 195-217. Pour le processus d'acculturation de cet ouvrage nous renvoyons à R. Luzi, « The Acculturation of the French Romance *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* in the Byzantine *Imperios and Margarona* », *Reading the Late Byzantine Romance*, p. 101-123.



version dite populaire de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, qui aurait inspiré les versions méridionales<sup>23</sup>, notamment la version espagnole en prose, *Historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor* et le *Filocolo* de Boccace. Vincenzo Crescini<sup>24</sup> a relevé que les versions fournies par le *Cantare*, le *Filocolo* et le roman espagnol présentent des épisodes absents dans le roman français et dans les autres versions européennes : la mort en couches de Topatzia, mère de la protagoniste, la découverte du sentiment amoureux par le pédagogue des deux adolescents, l'anneau magique que Biancifiore donne à son bien-aimé quand il part à Montorio, l'épisode des deux jeunes filles envoyées par l'oncle de Montorio à Florio pour le séduire et lui faire oublier la jeune fille. Ces versions forment un groupe assez particulier, dont aucun autre texte transmis par la tradition littéraire ne constitue le modèle direct ; il est donc impossible de savoir à quel moment la légende a accueilli ces transformations.

Puisque la version byzantine, tout en suivant les événements relatés par le *Cantare*, présente des inexactitudes, omissions, variations ou amplifications et que certains épisodes sont racontés dans un ordre différent<sup>25</sup>, Hesselting a pensé que le *diaskevastès* byzantin était en possession d'un manuscrit différent, qui ne nous est pas parvenu. L'auteur de la version grecque a suivi son modèle de beaucoup plus près que Boccace. Tout comme lui, il semble avoir eu à sa disposition un texte moins écourté que le nôtre, qui correspond plus à un abrégé qu'à une œuvre originale<sup>26</sup>.

23 *Florio y Platzia Flora*, éd. Ortolá Salas, p. 22-29.

24 V. Crescini, *Due studi riguardanti opere minori del Boccaccio. Il cantare di Fiorio e Biancifiore ed il Filocolo. La Lucia dell'Amorosa visione*, Padoue, 1882, p. 28-31.

25 Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, p. 448 : « Un confronto fra il romanzo greco e il *Cantare toscano rivela la notevole fedeltà del rimaneggiatore nei confronti del suo prototipo, ma al tempo stesso l'equidistanza fra il testo greco tradito e tutte le redazioni pervenuteci del Cantare. La mancanza, ad esempio, dell'appello iniziale al pubblico del modello, tipico della poesia giullaresca, nonché di alcuni episodi (il monumento funebre eretto a Biancifiore dal re e dalla regina per far credere a Florio che ella è morta, il tentativo di suicidio di lui, il motivo di *Sheerazade*, il consiglio dato dal castellano a Florio di nascondersi nella cesta di rose per essere introdotto nella torre in cui è tenuta prigioniera Biancifiore) che sono elementi fissi della storia in tutte le sue riscritture, e la differente sequenza di alcuni avvenimenti (l'arrivo di una stoffa di seta proveniente dalla Dalmazia, la preghiera di Biancifiore, la rottura della coppa di cristallo) fanno supporre infatti che la versione manoscritta della storia penetrata in Grecia fosse alquanto diversa da quelle rimasteci, o a causa di lacune nel codice o perché si trattava di una redazione abbreviata, o più semplicemente perché il rimaneggiatore greco, come tutti i "traduttori" medievali si sentiva vincolato da fedeltà alla storia, non però al dettaglio e alla veste formale. »*

26 *Le Roman de Phlorios*, éd. Hesselting, p. 10.

Le roman byzantin nous a été transmis par deux manuscrits, le plus ancien de la deuxième moitié du xv<sup>e</sup> siècle, London British Museum Add. 8241, dont le premier folio est perdu, et le Vindob. Theol. gr. 244 du premier quart du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup>, défini par Cupane comme « *la più ampia antologia di poesie volgari esistente*<sup>28</sup> ». Les deux manuscrits grecs racontent la même histoire selon la même succession d'épisodes, mais il n'y a pas de correspondance lexicale exacte. Elles doivent donc remonter à des archétypes distincts. La version transmise par le manuscrit de Vienne, plus tardive, a recours, selon Ortolá Salas, à un registre plus proche du grec moderne<sup>29</sup>, mais les deux versions se caractérisent, en général, par le mélange des registres classique, médiéval et plus proche du grec moderne. L'analyse que nous mènerons dans les paragraphes suivants se fondera sur les deux éditions du *Phlorios*, puisque chaque manuscrit présente une version différente et indépendante, comme c'est le cas pour tous les romans paléologiques. Malgré certaines différences, les deux versions sont toutefois caractérisées par des éléments stylistiques homogènes.

## LES FIGURES COMMUNES

Le spécialiste italien Spadaro a le mérite d'avoir étudié, entre autres, avec une extrême précision le *Phlorios* et l'*Imperios et Margarona*<sup>30</sup>, qui

27 Ce manuscrit comprend, entre autres, le roman byzantin d'Alexandre, le roman d'*Imperios*, dont il sera question par la suite dans cet article, la *Guerre de Troie*, le *Bélisarios* et l'histoire d'*Apollonios de Tyr* en rimes. Nous renvoyons, pour la liste complète des ouvrages copiés dans le manuscrit et sa description, à H. Hunger et W. Lackner, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek* 3, *Codices theologici* 201-337, Vienne, Hollinek, 1992, p. 145-157.

28 Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, p. 447. Selon Spadaro, « *in Grecia probabilmente giunsero due redazioni, per noi andate perdute, del Cantare, o se si vuole una redazione con varianti rispecchiate rispettivamente in L e V, comunque una redazione più ampia di quelle che noi conosciamo, imparentata con CDE a d ed anche n v. [...] Si ricava pure dal mio esame che non sempre il testo londinese (L) è più vicino di quello viennese (V) al testo del nostro Cantare, come affermava Hesselring.* » (Spadaro, *Contributo sulle fonti del romanzo greco medievale*, p. 31).

29 Florio y Platzia Flora, éd. Ortolá Salas, p. 69.

30 L'édition plus récente est un mémoire de maîtrise : G. Pisa, *Il romanzo di Imperios e Margarona secondo il codice Vind. Theol. Gr. 244*, Université de Palerme, 1994. L'édition d'E. Kriaras, *Βυζαντινά Ιστορικά μυθιστορήματα*, Athènes, 1955, p. 199-249, qui présente, entre autres, le texte de *Phlorios*, applique une méthode éditoriale assez contestable, puisque Kriaras

se distinguent d'autres romans, comme le *Callimaque et Chryssorroé* et le *Libistros et Rhodamnè*<sup>31</sup>, par leur caractère plus populaire, écrit en style démotique. La répétition de certaines locutions et de certains hémistiches a pu être interprétée comme une trace de l'intervention de scribes, qui auraient introduit ces échos d'un roman à l'autre, quand ceux-ci étaient copiés dans le même manuscrit, notamment le Neopolitanus III B 27, qui contient l'*Achilléide*, le *Bélisarios* et l'*Impérios*<sup>32</sup>. Selon les deux éditeurs de l'histoire de Bélisaire, van Gemert et Bakker, ces scribes peu soucieux du texte auraient ajouté des vers susceptibles de s'adapter aux différents épisodes romanesques<sup>33</sup>. Ces syntagmes, toutefois, apparaissent également dans des versions des romans qui n'ont pas été transmises par ces manuscrits. Selon les Jeffreys<sup>34</sup>, éditeurs de la *Guerre de Troie*, adaptation du roman français de Benoît de Sainte-Maure, ces hémistiches seraient plutôt la trace d'une phase de transmission orale, ou seraient plus exactement empruntés à des chants populaires oraux<sup>35</sup>. Le fait que

---

mélange les différentes versions transmises par les manuscrits, pour constituer un texte artificiel et composite. Nous avons aussi une édition du XIX<sup>e</sup> siècle par S. P. Lambros, *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers*, Paris, 1880, p. 239-288, du manuscrit Bodleianus Gr. 287.

- 31 Pour l'édition de ce roman, nous renvoyons à P. A. Agapitos, *Ἀφήγησις Λιβίστρου και Ροδάμνης. Κριτική έκδοσις τῆς διασκευῆς α, με εἰσαγωγή, παράρτημα και ευρετήριο λέξεων*, Athènes, Μορφωτικό Ἰδρυμα Εθνικῆς τραπέζης, 2006 pour la version α, plus ancienne ; T. Lendari, *Ἀφήγησις Λιβίστρου και Ροδάμνης. The Vatican Version*, Athènes, Μορφωτικό Ἰδρυμα Εθνικῆς τραπέζης, 2007. Pour une traduction en français des romans de *Libistros*, *Belthandros*, *Phlorios* et *Imperios*, nous renvoyons à l'ouvrage de R. Bouchet, *Romans de chevalerie du Moyen-Âge grec*, Paris, Les Belles Lettres, 2007.
- 32 W. F. Bakker et A. F. van Gemert, *Ἱστορία τοῦ Βελισσαρίου. Κριτική έκδοσις τῶν τεσσάρων διασκευῶν με εἰσαγωγή, σχόλια και γλωσσάριο*, Athènes, Βυζαντινῆ και Νεοελληνικῆ Βιβλιοθήκη 6, 1988, ici p. 47-70.
- 33 À ce propos, Irigoien 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 » (J. Irigoien, « Centres de copie et bibliothèques », *Byzantine Books and Bookmen*, p. 17-27, ici p. 27). Beck partage cet avis : « *Die Kopisten arbeiten als ob der Text ihr Eigentum wäre, sie erinnern sich an Stereotypverse und zeigen sie in den Kontext* » (H.-G. Beck, « Der Leserkreis der Byzantinischen "Völksliteratur" im Licht der Handschriften », p. 49).
- 34 E. et M. Jeffreys, « *Imperios and Margarona* : The Manuscripts, Sources and Edition of a Byzantine Verse Romance », *Byzantion*, 41, 1971, p. 122-160 ; M. Jeffreys, « Formulas in the Chronicle of the Morea », *Dumbarton Oaks Papers*, 27, 1973, p. 165-195 ; E. et M. Jeffreys, « Some Comments on the Manuscripts of *Imperios and Margarona* », *Ελληνικά*, 27, 1974, p. 39-49.
- 35 L'étude repose sur l'analyse détaillée du roman d'*Imperios* et surtout de la *Chronique de Morée*, œuvre anonyme relatant la conquête du Péloponnèse par les Latins après la quatrième

certains romans soient des adaptations de modèles occidentaux, comme l'*Imperios*, dont le modèle est *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, ou qu'ils s'inspirent de l'atmosphère du roman courtois sans un modèle spécifique et avéré, comme le *Callimaque* et le *Libistros*, rend toutefois les deux hypothèses inaptées à expliquer seules ces hémistiches communs. Les études de Spadaro ont conduit à supposer que cette apparente oralité, nourrie des répétitions et des appels du narrateur, relevait d'un véritable choix stylistique<sup>36</sup>.

Prenons à titre d'exemple le vers 355 « σιγά, κρυφὰ καὶ ἀνόητα » (en silence, en cachette et sans être aperçu) : cet hémistiché caractérise le roi Philippe, alors qu'il prépare la machination qui provoquera l'accusation de l'innocente Platziaflore. On retrouve ce passage dans le roman d'*Imperios* au vers 94, quand le héros affronte, à la cour de son père, le comte de Provence, le guerrier étranger *incognito*. Dans le même épisode de l'*Imperios*, le vers 99 « τριγύρωθεν ἐστέκασιν λαὸς πολὺς νὰ βλέπουν » (une foule nombreuse était là pour regarder) reprend le vers 551 « τριγύρωθεν νὰ στέκεται λαὸς πολὺς νὰ βλέπη », dans lequel est évoquée la foule accourue pour voir le duel entre le sénéchal et Phlorios.

Une locution plus significative<sup>37</sup>, aux vers 649-650, caractérise Phlorios, tandis qu'il se prépare à affronter en duel le sénéchal, le roi et père du protagoniste : « εὐτολμος, ἄνδρας ἄγριος, ὡς δράκος φουσκομένος, / ὡς

---

croisade, dont 30 % des hémistiches se répètent. Au sujet de cette problématique, nous renvoyons à notre article : R. Luzi, « Les romans paléologues : à la charnière de plusieurs traditions », *Byzance et l'Occident III. Écrits et manuscrits*, éd. Z. Farkas, L. Horváth, T. Mészáros, sous la direction d'E. Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2016, p. 71-87, ici p. 77-80.

36 Sur la coexistence des *verba dicendi* et *verba audiendi* nous renvoyons à C. Cupane, « Leggere e/o ascoltare. Note sulla ricezione primaria e sul pubblico della letteratura greca medievale », *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*, p. 83-105. Cupane parle également de « finzione di riporto » à propos des proèmes des romans paléologues, qui indiquent plutôt un genre qu'un véritable public, p. 90-91 ; pour les proèmes en particulier nous renvoyons à C. Cupane, « Δεῦτε, προσκαρτερήσατε μικρὸν, ὃ νέοι πάντες. Note sulla ricezione primaria e sul pubblico della letteratura greca medievale », *Δίπτυχα. Μνήμη Renata Lavagnini*, 6, 1994-1995, p. 147-168. Sur la réception de ces textes et la possibilité d'une performance orale, qui n'exclut pas une lecture silencieuse et privée, nous renvoyons à C. Cupane, « "Let me tell you a wonderful tale" : Audience and Reception of the Vernacular Romances », *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond*, p. 479-494, ici p. 488-490.

37 G. Spadaro, « Problemi relativi ai romanzi greci dell'età dei Paleologi. I. Rapporti tra Ἰμπέριος καὶ Μαργαρόνα e Φλόριος καὶ Πλατζιαφλόρε », *Ελληνικά*, 1975 p. 302-327, ici p. 314-315.

θάλασσα ἀγριόφθαλμος... » (homme audacieux, sauvage comme un dragon gonflé de colère, comme la mer à l'œil sauvage...). Une comparaison similaire figure dans l'*Imperios* au vers 144 : « ὡς θάλασσα ἀγριόφθαλμος καὶ ὡς δράκως φουσκομένος καὶ ὡς λέφας ἀφαγόπιος » (comme la mer à l'œil furieux, comme un dragon gonflé de colère et un éléphant affamé). On retrouve également les mêmes termes, aux vers 48 et 49 de la *Bélisariade*<sup>38</sup>, un texte du XIV<sup>e</sup> siècle qui relate la vie romancée du général de Justinien : « καὶ ὡσπερ θηρίον ἄγριον καὶ ὡς δράκων φουσκομένος / καὶ ὡς θάλασσα ἀγριόφθαλμος λέγει τοὺς ἀρχοντάς του » (comme une bête sauvage, un dragon gonflé de colère, la mer à l'œil furieux, il dit aux archontes).

Selon Spadaro, ces répétitions sont dues à un manque d'originalité des auteurs qui se copient les uns les autres. C'est négliger l'étroite relation qui lie le *Phlorios* et l'*Imperios*. Ce dernier a non seulement repris des hémistiches, mais également deux épisodes absents dans le modèle français<sup>39</sup>, à savoir les monologues prononcés par les parents d'*Imperios* et la scène du talisman confié à *Phlorios* et *Imperios* par la mère de chacun des protagonistes au moment de leur départ. Précisons que ce *blind motif* n'aura aucun développement dans l'intrigue de l'*Imperios*, car, conformément à l'histoire de son modèle français, le talisman, qui remplace trois anneaux, est un gage d'amour des protagonistes et finit par être avalé par un poisson. La reprise des paroles prononcées par la reine est, dans ce passage, quasiment littérale.

Le long discours d'exhortation à la sagesse, à la modération et à l'humilité (v. 1112-1148), prononcé par le roi Philippe alors que *Phlorios* décide de partir à la recherche de *Platziafflore*, vendue aux marchands, reprend quant à lui la tradition parénétiq ue byzantine. Absent dans le *Cantare* toscan, il a été repris par l'auteur de l'*Imperios*, puisqu'il apparaît dans toutes les versions transmises par les divers manuscrits. Ces emprunts ont été relevés pour la première fois par Kriaras, qui a ainsi établi les rapports de filiation des trois textes, filiation qui va du *Spaneas*, passe par le *Phlorios* qui amplifie le discours décharné du roi à son fils, et se conclut par l'*Imperios*<sup>40</sup>. En fait, selon le spécialiste grec,

38 Nous nous référons à l'édition d'E. Follieri, « Il poema bizantino di Belisario », *Atti del convegno internazionale sul tema : La poesia epica e la sua formazione* (Rome, 28 mars-3 avril), Rome, Accademia nazionale dei Lincei, 1970, p. 583-652.

39 Spadaro, « Problemi relativi au romanzi greci dell'età dei Paleologi. I », p. 305-309.

40 E. Kriaras, « Die zeitliche Einreihung des "Phlorios und Platzia-Phlora" - Romans im Hinblick auf den "Imberios und Margarona" - Roman », *Akten des XI Internationalen*

suivi par Spadaro<sup>41</sup>, ce discours s'inspire d'une œuvre morale attribuée à l'empereur Alexis Comnène, appelée brièvement le *Spaneas* et dont le titre véritable est *Διδασκαλία παραινετική*<sup>42</sup>.

Selon Ortolá Salas, ce discours conventionnel s'insère dans le sillon des *specula*, adressés à des personnages d'un statut social moins prestigieux, comme dans les conseils donnés par Kekaumenos, aristocrate de Thessalonique du XI<sup>e</sup> siècle, à son fils dans le *Strategikon*<sup>43</sup>.

Constantinou a souligné la matrice aristotélicienne de ces exhortations, qui invitent à la prudence et à la φρόνησις : ces vertus étaient considérées les plus élevées par l'idéologie impériale<sup>44</sup>.

---

*Byzantinistenkongresses (München 1958)*, éd. F. Dölger et H.-G. Beck, Munich, 1960, p. 269-272.

41 Spadaro, « Problemi relativi au romanzi greci dell'età dei Paleologi. I », p. 305.

42 L'œuvre écrite en décasyllabe, qui s'inscrit dans le sillon du discours pseudo-isocratéen à Démonikos, contient également des emprunts à la sagesse des paraboles bibliques. Nous renvoyons à Beck, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, p. 105-108. L'édition plus ancienne est celle de W. Wagner, *Carmina graeca medii aevi*, Lipsie 1874, p. 1-27 ; dans cette édition le poème est dédié par Alexis au César Bryennios. J. Schmitt, « Über den Verfasser des Spaneas », *Byzantinische Zeitschrift*, 1, 1892, p. 316-332 : l'auteur exprime ses doutes sur la paternité d'Alexis de l'œuvre parénétiqque, fournissant des exemples de diverses versions transmises par les manuscrits, dans lesquels le destinataire et le destinataire changent. Danezis avance la proposition que l'auteur se soit plutôt inspiré de gnomologes et florilèges. Cela expliquerait le caractère fragmentaire des paragraphes. G. Danezis, *Spaneas : Vorlage, Quellen, Versionen*, Miscellanea byzantina monacensia 31, Munich, 1987, ici p. 32. L'édition la plus récente de cet ouvrage est celle de G. P. Anagnostopoulou, *Ο Σπανεας. Κριτική έκδοση με βάση όλα τα σωζόμενα χειρόγραφα*, Athènes, 2010. Spadaro remarque que les deux romans byzantins se caractérisent par un fort goût pour la moralisation et les figures de style, palilogies, anaphores, oppositions, *adynata* surtout dans le discours de Philippos à son fils, qui est, de cette manière, mis en exergue. Dans ce passage, l'élaboration dans le sens d'un rapprochement vers l'esthétique byzantine est évidente. (G. Spadaro, « Originalità e imitazione nei romanzi medievali greci di origine occidentale », *Medioevo romanzo e orientale. Testi e prospettive storiografiche. Colloquio internazionale, Verone 4-6 avril, 1990*, éd. A. M. Babbì, A. Pioletti, F. Rizzo Nervo, C. Stevanoni, Rubettino, 1992, p. 1-18, ici p. 2 et 3).

43 Florio y Platzia Flora, éd. Ortolá Salas, p. 236-237. Pour une édition récente du *Strategikon*, nous renvoyons à M. D. Spadaro, *Raccomandazioni e consigli di un galantuomo*, Hellenica, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998.

44 S. Constantinou, « Retelling the Tale : The Byzantine Rewriting of *Floire and Blancheflor* », *Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit*, éd. M. Baisch et J. Eming, Berlin, Akademie Verlag, 2013, p. 227-242, ici p. 235-236. La spécialiste évoque la représentation, dans le jardin de Sosthenès, d'Éros en tant qu'empereur byzantin, entouré de Prudence, Force, Tempérance et Justice dans le roman de Makrembolitès (II. 1-6). La figure d'Éros empereur est aussi dans le *Libistros*, sans pour autant être associée à celle des Vertus. La Prudence est représentée dans ce roman

En considérant la banalité et le caractère topique de ces conseils, il est difficile d'établir une hiérarchie dans l'imitation, puisque les ouvrages byzantins puisent souvent dans des florilèges et dans des recueils. En outre, il va de soi que le discours tenu par le souverain à son fils prêt à partir, aussi bien que le motif de l'amulette, se retrouvent dans les deux versions du *Phlorios* comme dans les différentes versions de l'*Imperios*. Ces indices ont conduit Spadaro à souligner la dépendance qui lie l'*Imperios* au roman de *Phlorios*, qui doit nécessairement le précéder chronologiquement<sup>45</sup>.

Deux autres passages mettent en valeur le rôle de l'anaphore et de l'aposiopèse<sup>46</sup> dans la tournure dramatique que prend l'action dans le *Phlorios* (éd. Cupane) : aux vers 542-543, « Βλέπει τὴν κόρη, ἴσταται νὰ κλαίη, νὰ θρηνηῖται / βλέπει τὴν κόρη – Βάσταζε, πολύπονε καρδιά! » (il vit la jeune fille debout, qui pleurait, se plaignait / il la vit – tiens bon, cœur aux nombreuses peines!)<sup>47</sup>, Platziافlore, accusée injustement de vouloir empoisonner le roi, est condamnée au bûcher. Plus loin, aux vers 1490-1494 (éd. Cupane), *Phlorios* raconte sa passion au châtelain, lié par sa promesse et qui l'aidera à pénétrer dans la tour des jeunes filles du harem :

La jeune fille – meurs, mon cœur, de peines / la jeune fille, tombe en pâmoison,  
mon âme très affligée, / la jeune fille – abandonne, intellect douloureux et  
peiné, / que la pensée d'amour ne te précipite au milieu d'une flamme dou-  
loureuse, / la jeune fille qui contraint mes hommes quitter leurs maisons<sup>48</sup>...

---

sur les murailles du château d'argent avec les autres onze Vertus, où vit Rhodamné avec son père, le roi Or.

45 Selon Bees, l'*Imperios*, comme le *Phlorios*, est également un roman anonyme, qui aurait été rédigé dans les alentours du monastère de Daphni, pas loin d'Athènes. Nous n'entrerons pas dans les détails de cette étude, mais les hypothèses sur les régions de rédaction des deux romans, la Morée pour le *Phlorios* et la région d'Athènes pour l'*Imperios*, qui ne sont pas très éloignées, se corroborent mutuellement (N. A Bees, *Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie* 4, Berlin, 1924, p. 1-108, ici p. 28 et 52-61).

46 G. Spadaro a relevé des figures de style dans le *Libistros* et le *Florios* dans son étude « Problemi relativi ai romanzi greci dell'età dei Paeologi III. *Achilleide, Georgillās, Callimaco, Beltandro, Libistro, Florio, Imperios* e Διήγησις γεναμένη ἐν Τροίᾳ », *Ελληνικά*, 1977, p. 223-279, ici p. 238-239. Une aposiopèse de moindre envergure est au début du roman d'Eugenianos v. 7-11 ; pour un commentaire de ce passage nous renvoyons à Agapitos, « Narrative, Rhetoric and "Drama" Rediscovered », p. 150-151.

47 Dans toutes les citations qui suivent, les traductions des citations extraites des éditions de Cupane sont les nôtres et s'inspirent de la traduction en italien réalisée par l'éditeur.

48 *Phlorios*, éd. Cupane, v. 1490-1494 : « τὴν κόρη – θανατώθησε, κάρδια μου, ἐκ τους πόνους, / τὴν κόρη – ὀλιγόρησε, πολύθλιβε ψυχὴ μου, / τὴν κόρη – φύγε, λογισμέ

Dans un cas comme dans l'autre, ces figures rhétoriques apparaissent dans deux autres romans paléologiques. Un passage du roman *Callimaque* insiste ainsi sur le *pathos* du spectacle qui s'offre aux yeux du protagoniste en une anaphore soutenue par une aposiopèse :

Au milieu – mais le discours a beaucoup de peine (à sortir) / par les cheveux pendait une jeune fille seule / mes sens chavirent, mon intellect est ébranlé / par les cheveux – dessin fou de la Fortune / par les cheveux était pendue la jeune fille – je reste silencieux / alors, je me tais, j'écris cela avec un cœur anéanti / par les cheveux pendait une jeune fille avec toutes les grâces<sup>49</sup>.

Les deux figures sont plus nettement marquées dans le *Libistros*, quand le héros se remémore avec mélancolie et regret son passé heureux au côté de sa bien-aimée, avant son enlèvement. Dans un rêve, c'est Éros, la divinité même, qui la lui présente pour la première fois :

Il tenait un arc d'argent dans une main et la jeune fille dans l'autre / cette jeune fille, l'extraordinaire Rhodamné / il tenait la jeune fille – sois endurant, cœur chagriné de peines / ne souffre pas maintenant, ne te déchire pas, ne défais pas de peine / il avait la jeune fille – sois endurante âme, ne sois pas faible / il tenait la jeune fille – sois vigilante, âme, ne t'évanouis pas / il avait la jeune fille, raison, ne me fuis pas<sup>50</sup>...

Malgré l'écart chronologique les séparant et les publics différents auxquels ils s'adressent, ces romans contribuent ainsi, par leur emploi de locutions récurrentes et leur prédilection pour les figures de style hyperboliques, à forger une nouvelle tradition littéraire dans laquelle s'inscrit le *Phlorios*<sup>51</sup>.

καμένε, πονεμένη, ἄμὴ σ' ἐσεβάση ἢ ἀσχόλησις μέσα εἰς καμένην φλόγα, / τὴν κόρην – ὅπου ἐξένωσεν ἴδιους ἐκ τὰ δικὰ τῶν [...].

49 *Callimaque, Romanzi cavallereschi bizantini*, éd. Cupane, v. 450-455 : « ἐν μέσῳ γὰρ – ἀλλὰ πολλὸν ὁ λόγος πόνον ἔχει – / ἐκ τῶν τριχῶν ἐκρέματο κόρη μεμονωμένη / σαλεύει μου τὴν αἴσθησιν, σαλεύει μου τὰς φρένας – / ἐκ τῶν τριχῶν – αἶ φρόνημαν παράλογον τῆς τύχης – / ἐκ τῶν τριχῶν ἐκρέματο κόρη – σιγῶ τῷ λόγῳ, / ἰδοῦ σιγῶ, μετὰ νεκρᾶς καρδίας τοῦτο γράφω – / ἐκ τῶν τριχῶν ἐκρέματο κόρη με τῶν χαρίτων ».

50 *Libistros*, éd. Agaritos, v. 703-709 : « εἶχεν δοξάρην ἀργυρὸν καὶ εἰς τὸ ἄλλον τοῦ τὴν κόρην, / τὴν κόρην τὴν παράξενην ἐκείνην τὴν Ῥοδάμην / εἶχε τὴν κόρην – βάσταζε, πολύπονε καρδιά, / μὴ τώρα πάθης καὶ ῥαγῆς καὶ νεκρωθῆς ἐκ πόνου – / εἶχεν τὴν κόρην – βάσταζε, ψυχὴ, μὴ ῥαθυμῆσης – / εἶχεν τὴν κόρην – πρόσεχε, ψυχὴ, μὴ ἀναισθητήσης – / εἶχεν τὴν κόρην λογισμέ, μὴ φύγης ἀπὸ ἐμέναν [...]. Nous traduisons.

51 Pour un état de la question, nous renvoyons aux études de R. Beaton, *The Medieval Greek Romance*, Londres, Routledge, 1996, ici p. 146-163, et P. A. Agaritos, « Η χρονολογική



## LES COMPOSÉS HYPERBOLIQUES

Dans les romans vernaculaires, l'occurrence de composés hyperboliques – ou hypercomposés – à deux ou trois éléments constitue un trait stylistique très fréquent, notamment dans l'ἔκφρασις des jeunes gens, pour exprimer leur beauté et leur charme exquis et ineffables.

Browning observe qu'à l'époque médiévale « *many of them are clearly nonce-formations, which bear witness to the "open-ended" character of the vocabulary of medieval and modern Greek*<sup>52</sup> ». Cette tendance à l'hypercomposition (nominale ainsi que verbale) n'est pas le propre des romans paléologues : elle est présente également dans les romans de l'époque comnène, mais en bien moindre mesure, car la langue atticisante de ces ouvrages prétend reproduire le style et le lexique classiques, sans bien sûr y parvenir complètement, car l'évolution de la langue grecque est très importante. Ces œuvres, en fait, s'inspirent des romans antiques de l'époque impériale, produits de la deuxième sophistique. Le roman *Drosilla et Chariclès* d'Eugenianos en témoigne tout particulièrement. Les composés dans le *Drosilla et Chariclès* sont bien plus sobres, par exemple, dans le IV<sup>e</sup> livre, au v. 80 « χρυσόθριζ » (aux cheveux d'or), « ἐρυθρόχουος » (à la carnation rouge), « ζανθοβόστρυχον » (aux boucles blondes) au v. 81 et au v. 83 « λεύκοδακτυλος » (aux doigts blancs) pour l'ἔκφρασις de Chariclès, suivant le canon de la blancheur de peau, agrémentée de couleur rouge aux joues et de la blonde chevelure<sup>53</sup>.

---

ακολουθία τῶν μυθιστορημάτων Καλλιμάχος, Βέλθανδρος και Λίβιστρος », *Αρχές τῆς νοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Actes du deuxième colloque international *Neograeca Medii Aevi*, Venise, 1993, vol. II, ici p. 97-134.

52 R. Browning, *Medieval and Modern Greek*, Londres, Hutchinson University Library, 1969, p. 87.

53 Dans le même roman, l'ἔκφρασις de Drosilla, la protagoniste féminine présente les composés « λευκοπόρφυρον » (à propos de la robe, blanche et pourpre), « λευκοχειροσαρδόνυξ » (aux mains blanches comme la sardoine), respectivement aux v. 121 et v. 123 du premier livre. Si ces composés ne sont pas tous anciens, ils se construisent du moins sur le modèle d'un lexique antiquisant, alors que ceux des romans paléologues présentent souvent des lexèmes et des morphèmes issus de la langue vernaculaire et que, souvent, des lexèmes plus anciens sont unis à d'autres d'origine plus récente. Pour la langue et le style employés par les romans comnènes, nous renvoyons à Meunier, *Roman et société à Byzance au XI<sup>e</sup> siècle*, I, p. 232-233 et 238-239 et pour les composés à II, p. 111-113 et 122-125.

L'usage récurrent et marqué des hypercomposés auxquels ont recours les romans en langue vernaculaire constitue donc un véritable choix stylistique. Cette prédilection pour les longs composés vient de la langue et des chants populaires<sup>54</sup>. Le composé *ἀγλαόμορφον* « à l'aspect gai » au v. 189, qui remonte à une époque plus ancienne et se retrouve également dans l'Anthologie Palatine, dans les hymnes orphiques, *Oppianos et Nonnus* de Panopolis est un composé inusuel dans les romans, comme l'affirme Zimbone, car l'adjectif *ἀγλαός*, premier élément de ce composé nominal, est un terme propre à la langue savante<sup>55</sup>. Mentionnons-en quelques-uns à titre d'exemples :

1. Le vers 153 du *Phlorios*, « κρινοτριανταφυλλόρροδα, ἐρωτοαναθρεμμένα » (leur peau à la couleur du lys et de la rose, élevés par Eros)<sup>56</sup>, décrit en un vers complet, qui respecte la césure au huitième pied, les deux enfants qui grandissent ensemble. On retrouve un composé avec *ἐρωτ-* au v. 808 du *Callimaque* (éd. Cupane) : « ἡ κόρη παντέρπνος, ἐρωτοφορουμένη » (la jeune fille aux nombreux charmes, exhalant l'amour).
2. Au vers 795 du *Phlorios*, la comparaison au lys et à la rose se répète en un premier composé semblable : « κρινοτριανταφυλλόμνοστες », doublé d'un deuxième composé, « ροδοκαλλιωτάτες » (plus belles que la rose), pour désigner les deux jeunes filles tentatrices, envoyées à Phlorios.
3. Les vers 190-193 développent des images assez conventionnelles inspirées de la nature : « τὴν κρουσταλλίδαν τοῦ νεροῦ » (rosée d'eau), « τὴν παρχοιονάτην » (givre et neige), « τὴν δενδροηλίομορφην<sup>57</sup> », « μαυροπλουμιστομάταν » (aux yeux noirs étincelants)<sup>58</sup>, « τὴν νεραντζοερωτοάκουστον<sup>59</sup> », « κρινοτριανταφυλλάτην » (comme le

54 J. Schmitt, « Zu Phlorios und Platziaflora », *Byzantinische Zeitschrift*, II, 1893, p. 212-220.

55 A. Di Benedetto Zimbone, « Dal "Cantare di Fiorio e Biancifiore" al "Florio e Platziaflora" », ici p. 196. Zimbone décrit certains de ces composés dans les p. 199-200.

56 Les extraits qui suivent sont cités d'après l'édition d'Ortolá Salas, dont nous adaptons en français la traduction en langue espagnole.

57 Spadaro le traduit comme exubérante et resplendissante littéralement « verdoyante comme l'arbre et resplendissante comme le Soleil » (G. Spadaro, « Note esegetiche al testo greco di "Florio e Platziaflora" », *Byzantion*, XXXIII, 1963, p. 449-472, ici p. 459-460).

58 Selon Zimbone, « Dal "Cantare di Fiorio e Biancifiore" al "Florio e Platziaflora" », cet adjectif est à traduire « aux longs cils », p. 196.

59 Ce dernier composé est interprété par Schmitt comme « celle qui est célèbre grâce au doux amour », puisque l'orange est douce (Schmitt, « Zu Phlorios und Platziaflora », p. 216).

- lys et la rose), « τραχηλομαρμαρόμοστην » (au beau cou marbré), « ροδοκοκκινοχειλαν » (aux lèvres de rose rouge). Une ἔκφρασις aussi fantaisiste et audacieuse dans la formation de composés se retrouve dans l'*Achilléide* aux vers 816-820 : « κοκκινοπλουμόχειλη » (aux lèvres douces et rouges), « κρυσταλλοχιονοτράχλος » (au cou comme cristal et neige). Les canons de beauté féminins, lèvres rouges et peau diaphane, sont respectés dans les variations lexicales.
4. On retrouve le thème \*πλουμιστ-, mentionné auparavant, dans le composé « ἔρωτοπλουμισμένη » (amoureuse) en *Belthandros* (v. 816), dans « πέρδικα χρυσοπλούμιστη » (perdrix aux plumes d'or) en *Imperios* (v. 244) et dans « περδικοπλούμιστος » (belle comme une perdrix), référée à Platziافlore<sup>60</sup>, en *Phlorios* (v. 1622), où le composé unit la comparaison avec la perdrix à la racine dont dérive le verbe πλουμίζω « orner ou voler » (ambiguïté propice à cette célébration de la princesse de Naples au v. 244 de l'*Imperios*)<sup>61</sup>.
  5. Un autre adjectif très suggestif, au nominatif, « κυπαρισσοβεργόλικος » (svelte comme un cyprès) désignant Platziافlore, vendue aux marchands (v. 945) réapparaît à l'accusatif, « κυπαρισσοβεργόλικον », dans l'ἔκφρασις de Chrysantza, au v. 653 du *Belthandros*<sup>62</sup>.

60 Ortolá Salas le traduit « bella como el plumaje de una perdrix ». Les auteurs byzantins ne dédaignent pas de comparer la jeune fille aux oiseaux, métaphore courante dans le monde agricole ; comme observe Schmitt, « Zu Phlorios und Platziaphlora », même les poules sont mentionnées pour célébrer la beauté de la jeune fille.

61 À propos de cette racine, Ortolá Salas accepte l'interprétation de Köstlin (H. Köstlin, « Zu Phlorios und Platziaphlora », *Byzantinische Zeitschrift*, I, 1892 p. 392-398, ici p. 396) selon lequel « πλουμίζω heißt nicht 'befiedern oder beflügen', wenn auch mit pluma zusammenhängt, sondern 'zieren, verziern, schmücken ». Mais il ajoute que « este verbo y sus derivados pasan al campo semántico del adorno puede ser explicado, a nuestro entender, por la costumbre bizantina de embellecer telas y vestidos con diferentes adornos o bordados conocidos por el nombre de ἐξέμια o bien πλούμια. » (Ortolá Salas, *Florio y Platzia Flora*, p. 240). L'auteur mentionne plusieurs vers de l'*Érotokritos*, roman en vers crétois du XVI<sup>e</sup> siècle, qui présentent des composés avec cette racine. Pour une édition récente et pourvue d'une ample introduction de l'*Érotokritos*, nous renvoyons à S. Alexiou, *Βιντσεντζος Κορνάρος. Ερωτόκριτος*, Athènes, 1995. Cette interprétation peut être confirmée par le composé utilisé par l'*Imperios* pour exalter la beauté de l'héroïne.

62 *Imperios* est décrit dans une ἔκφρασις digne d'une héroïne (v. 62-69) : taille fine comme la circonférence d'un anneau, figure svelte comme un calame, grand comme une jeune plante, poitrine ample, lèvres rouges, yeux noirs et riants, sourcils arqués noirs comme l'encre : μακρὸς ἦτον ὡς τὸ βεργί, (v. 62). Le narrateur conclut sa description disant qu'aucune femme n'était avenante comme lui ! L'ἔκφρασις d'Achille (*Achilléide*, v. 99-108) décrit le héros avec des termes semblables : grand comme un cyprès (reprenant la comparaison de *Phlorios* et *Belthandros*, mais sans composé), fin de taille, à la poitrine et aux hanches

6. La comparaison avec le Soleil<sup>63</sup> présente dans le *Phlorios* dans les composés « ἡλιογεννημένας » (rejetons du soleil) pour désigner les deux jeunes filles venues tenter Phlorios à Montorio (v. 799), « ἡλιογεννημένης » (v. 1555) et « ἡλιογέννημένην » (v. 1650), renvoyant à Platziaflore, est également présente dans l'*Achilléide* dans le composé « ἡλιογεννημένην » (v. 1270 et 1365) comme attribut de Polyxène, la bien-aimée d'Achille<sup>64</sup>. Le roman a également recours à cette image dans un contexte guerrier, quand Phlorios, comparé au Soleil, se prépare à affronter l'inique sénéchal : « ὡς ἄστρον εἰς τὸν οὐρανόν, ὡς ἥλιος εἰς τὰ νέφη » (comme étoile dans le ciel, Soleil dans les nuages) au v. 644. Imperios aussi, à l'instant qui précède son duel avec l'étranger venu défier les guerriers de Provence, est assimilé au Soleil : « ὡς ὁ ἥλιος ἄστραψεν ἀπάνω εἰς τὸ φάριν του » (comme le Soleil il brillait sur son cheval) au v. 90.

Ainsi le roman byzantin, tout en restant proche du *Cantare* toscan et en respectant l'intrigue, se l'approprie et dialogue avec des œuvres antérieures ou contemporaines qui constituent une nouvelle tradition romanesque. En écrivant sur le *Callimaque*, Cupane observe que « *the*

---

amples, à la blonde chevelure bouclée, aux beaux yeux et à la poitrine blanche comme marbre froid. Comme pour Imperios, l'auteur termine par un constat semblable à celui du *diaskevastès* de l'*Imperios*, affirmant qu'aucun, parmi les hommes ou les femmes, ne peut rivaliser avec sa beauté. L'ἔκφρασις de Belthandros (v. 33-35), bien plus brève, présente mot par mot les deux mêmes vers qui dans l'*Achilléide* sont écartés : « ξανθὸς καὶ σγουροκέφαλος, εὐδόφθαλμος καὶ ὠραῖος / ἄστρον ἦτον τὸ στήθος του μάρμαρον ὡσπερ κρύον ». Si l'ἔκφρασις du protagoniste masculin n'est pas le propre des romans paléologues – nous avons vu celle de Chariclès – et si l'idéal de beauté respecte parfaitement celui consacré par la tradition littéraire ancienne, le parallèle entre ces trois ἔκφρασεις nous paraît cependant bien marqué.

- 63 La comparaison au Soleil est également un *topos* de la célébration impériale : le fils de Basile I, Léon VI le Sage, a recours à cette image ; pour l'édition de cet ouvrage nous renvoyons à A. Vogt et I. Hausherr, *Oraison funèbre de Basile I<sup>er</sup> par son fils Léon VI le Sage*, *Orientalia Christiana*, 77, Rome, Institut Pontifical Oriental, 1932, p. 50 ligne 25, p. 54 lignes 16-20 et p. 56. La couleur dorée, en plus du pourpre, était un attribut impérial, mais la couleur et le métal ne lui étaient pas réservés, comme c'était le cas pour le pourpre : P. Odorico, « Habiller le prince. Vêtements et couleurs à la cour de Byzance », *Comunicare e significare nell'alto Medioevo*, Atti della Settimana di studio (Spoleto, 15-20 aprile 2004), 52, Spolète, Fondazione CISAM, 2005, p. 1013-1058.
- 64 Cupane observe, à propos de ce composé, que « *è un attributo frequente delle eroine dei romanzi in volgare e ricorrente anche nei canti popolari della Grecia moderna; il concetto si trova già nella poesia in lingua dotta del XII secolo* » (Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, note 119, p. 411).

*binding force of the classical tradition consequently kept popular narratives away and did not change radically with the emergence of the vernacular, but the lower register certainly loosened the ruling literature standards by widening the spectrum of possibility*<sup>65</sup> ». Ce roman ainsi que le *Libistros* représentent une première étape dans laquelle la tradition rhétorique épouse des motifs plus populaires et des éléments magiques. Par la suite, les romans comme le *Phlorios*, s'affranchissant davantage de l'héritage savant, s'inscrivent dans une tradition consolidée. Cette nouvelle tradition garde des figures rhétoriques, les ἐκφράσεις et la prédilection pour des longues monologues, héritées des romans comnènes ainsi que, plus généralement, de textes plus anciens. Mais elle s'ouvre aussi à de nouvelles sources d'inspiration, en ayant recours à des motifs magiques et à une écriture plus proche de la langue parlée, à des expressions propres au style des contes qui confèrent à ces ouvrages un vernis de récit oral, ainsi qu'à des *topoi* de la littérature courtoise française. À cette dernière le *Phlorios* ne se montre pas réfractaire : l'esprit chevaleresque est parfaitement incarné par le héros, qui accourt défendre sa bien-aimée en preux paladin contre les machinations exécrables de son père et du sénéchal<sup>66</sup>.

Il est difficile de tirer des conclusions définitives sur les relations du *Phlorios* et de sa source directe, puisque nous ne savons pas si la version du *Cantare* dont est adapté notre roman byzantin est la même que celle qui nous est parvenue. Certains écarts entre les deux textes semblent cependant significatifs : la coupe d'or sur laquelle est gravée l'histoire de Troie, qui est donnée par les marchands en échange de Blanchefleur et qui est longuement décrite dans le roman français, devient dans le poème toscan « una copa d'oro e d'ariento, ch'era dorata atorno a le sue brande / tutta la storia di Troia la grande » (72). Le *Phlorios* met en avant l'éclat de la coupe, le luxe de l'or et des pierreries, aux vers 979-980 : « une coupe toute en or, élancée, incrustée de perles et pierres

65 C. Cupane, « Intercultural Encounters in the Late Byzantine Vernacular Romance », *Reading the Late Byzantine Romance*, p. 40-68, ici p. 56. Dans cet article, la spécialiste évoque les éléments magiques et d'autres motifs fabuleux qui apparentent le *Callimaque*, le *Libistros* et le *Partenopeu de Blois*. Selon Cupane, le roman français était connu par les Byzantins : la quatrième croisade serait l'événement qui favorisa la diffusion du roman à Constantinople.

66 K. Yiavis, « The Adaptations of Western Sources by Byzantine Vernacular Romances », *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond*, p. 127-155, ici p. 144-148. L'auteur discute du caractère hybride des ouvrages byzantins qui adaptent des modèles occidentaux.

précieuses / avait tout autour des incisions remarquables<sup>67</sup> ». Toute mention du mythe troyen, déjà réduit dans le modèle, est totalement effacée : l'écrivain byzantin n'exploite pas cette occasion, pourtant parfaite, pour une digression ou une ἔκφρασις sur un sujet que tout auteur féru de tradition aurait saisi avec avidité. Si cette omission est un choix délibéré, elle nous confirme que l'auteur du *Phlorios* est tourné vers un nouveau goût littéraire et moins vers l'antiquité, malgré son intérêt pour un style fleuri, comme l'usage des composés le montre. Aucune figure, aucun scénario n'évoque un goût antique, aucun dieu païen n'est mentionné, le fût-il pour une comparaison, comme c'était le cas, par exemple, pour Chrysorroé, telle Aphrodite, en présence de laquelle toute femme était un singe (*Callimaque*, v. 826)<sup>68</sup>.

Le *Phlorios* transforme par des éléments stylistiques et rhétoriques traditionnels et novateurs une légende à la tradition complexe, telle que la légende de Floire, en un produit typiquement byzantin, capable de satisfaire les attentes d'un public différent, qui est bien loin de la tradition du roman courtois français, imitée par la littérature toscane des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles.

Romina LUZI  
Césor EHESS

67 Nous nous fondons sur la traduction italienne de Cupane et son édition, « κούπαν ὀρθήν ὀλόχρυσην μετὰ λθομαργάρων / γύροθεν νὰ ἐχη ἐξόμπλισες νὰ πρέπουν κατ' ἀξίαν ». Sur la valeur symbolique de la *translatio imperii* de cette coupe, nous renvoyons à A. Pioletti, *La fatica d'amore. Sulla ricezione del "Floire et Blanchefleur"*, Rubettino, Soveria Mannelli, 1992, ici p. 55-56.

68 La déesse est nommée également au v. 772, quand l'auteur fait pudiquement allusion aux jeux d'amour des deux protagonistes.