

La *Descriptio Helenae* dans la poésie latine du XII^e siècle

On se souvient peut-être de l'entrée en scène d'Hélène, dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, de Jean Giraudoux. Hector, le guerrier pacifiste, retour dans sa patrie au terme d'une campagne victorieuse, tente de comprendre la frénésie belliqueuse qui s'est emparée de ses compatriotes. C'est l'heure où la reine de Sparte, légère et court-vêtue, fait son tour quotidien des remparts de Troie, donnant généreusement ses charmes à admirer à des vieillards apoplectiques et extasiés. Sommé par Priam de reconnaître la Beauté (« Tu la vois ? »), Hector répond, avec une brutalité toute militaire, et sur un ton que l'on imagine moins admiratif que désabusé : « Je vois deux fesses charmantes » (Acte I, scène 6). Aucune autre description du physique d'Hélène ne sera faite dans la pièce. Ce que Giraudoux signifie là, c'est, contre du Bellay, que le charme sensuel de la Spartiate ne mérite ni guerre, ni massacre, ni ruine. Mais il marque aussi, avec une ironie subtile, la distance qu'il prend par rapport à une longue tradition littéraire. Dieu sait en effet combien, depuis Isocrate, la beauté d'Hélène a suscité d'adjectifs et de métaphores ; le laconisme d'un auteur qui n'en est généralement pas avare nous invite peut-être à nous interroger sur cette tradition.

Et en effet, la description d'Hélène pose, me semble-t-il, deux séries de problèmes à un écrivain, et surtout à un écrivain médiéval :

— les premiers sont d'ordre stylistique : comment, avec quels mots et quelles images décrire l'incarnation terrestre de la beauté parfaite ?

— les seconds, quant à eux, relèvent de la rhétorique : si, comme le montre justement Edmond Faral, les descriptions médiévales ne sont jamais gratuites, mais « ont pour objet principal le blâme et l'éloge »¹, si les moralistes comme les physiciens ont établi, depuis

1 — *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, 1926, p. 76. Voir aussi, du même auteur,

Isidore, que la beauté physique dénote la beauté morale, jusqu'à quel point est-il légitime, surtout pour un clerc, de décrire en termes flatteurs un personnage malfaisant et pervers?

C'est à ces deux questions que je voudrais m'efforcer de répondre en m'appuyant sur quelques-uns des textes latins médiévaux qui les ont affrontées. La collecte des sources a prouvé d'emblée qu'elles n'étaient ni arbitraires ni saugrenues : dans la mesure où l'on peut accorder quelque crédit à un argument *e silentio*, il apparaît que, dans l'important *corpus* de textes qui constituent la « matière troyenne » au XII^e siècle, les attributs spécifiques de la beauté féminine n'étaient pas très souvent référés à Hélène — plus volontiers transférés sur ces « héroïnes positives » que sont Briséis et surtout Polyxène. Il y a donc un décalage paradoxal, dont on s'efforcera de rendre raison, entre les préceptes scolaires qui font d'Hélène la figure emblématique de la Beauté et les pratiques narratives.

Mais au préalable, il convient peut-être de rappeler quelques évidences, relatives à ce que j'appellerai la fonction ornementale de la *descriptio Helenae*. Elle a depuis longtemps été mise en lumière par de nombreux critiques, dont il est superflu de dresser la liste devant un tel auditoire, qui a déjà eu maintes occasions de débattre de ces questions au cours du présent colloque. Le portrait d'Hélène est en effet, et tout naturellement, un cas particulier du *topos* de la *descriptio puellae*. Un cas particulier ou, au contraire, le modèle, la matrice ? Un argument historique, dont il serait imprudent de tirer un parti trop systématique compte tenu des lacunes de la documentation, vient étayer cette hypothèse : la plus ancienne *descriptio puellae* médiévale que nous ayons conservée date d'environ 1080. Elle figure dans les *versus eporedienses*, cette espèce de pastourelle avant la lettre, due à un certain Guidon, chanoine de la cathédrale d'Ivrée, en Piémont². On y apprend que la jeune fille décrite selon les canons que codifiera un siècle plus tard Matthieu de Vendôme... vient de Troie. C'est le point de vue aussi qu'adoptent, un peu plus tard, les poètes lyriques dont les chansons amoureuses sont collectées dans le recueil des *Carmina burana* : lorsqu'ils entreprennent de dépeindre le physique, bien sûr idéal, de leur amie selon les règles scolaires, il n'est pas rare qu'ils introduisent ou concluent cette description par le vers formulaire : « Tu

Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age, Paris, 1913, p. 99-109 (notamment p. 103).

2 — Texte dit par E. Dümmler, *Anselm der Peripatetiker, nebst andern Beiträgen zur Literaturgeschichte Italiens im elften Jahrhundert*, Halle, 1872, p. 94-103 et comment par F.J.E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry of the Middle Ages*, t. I., Oxford 1957², p. 383-387.

es semblable à Hélène»³. En somme, sur le plan du code littéraire, il y a coïncidence naturelle, pour ne pas dire nécessaire, entre ce nom propre et ce type de description. Hélène est bien l'emblème de la beauté féminine sensuelle. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que, à un niveau de formalisation rhétorique plus poussé, dans un débat ou jeu-parti en vers rythmique latins de la fin du XII^e siècle qui compare et oppose les mérites respectifs de l'amour homosexuel et de l'amour hétérosexuel, la championne de l'amour entre sexes opposés soit appelée Hélène⁴ — et décrite, en quatre strophes, toujours selon le canon traditionnel, auquel il faut enfin venir.

Cette description, je l'ai jusqu'à présent supposée connue, et elle l'est sans aucun doute de la plupart de mes auditeurs. Ce n'est pas un hasard si elle atteint son point extrême de perfection formelle dans le traité de stylistique écrit vers 1170 par un professeur de grammaire, Matthieu de Vendôme, dont Edmond Faral et plus récemment Franco Munari ont montré l'importance et l'influence⁵. Autant dire que la figure d'Hélène, hors contexte narratif, y apparaît plutôt comme une figure de rhétorique que comme celle d'un personnage de roman. Voici ce texte célèbre, extrait du très long développement que l'*Ars versificatoria* consacre aux techniques et aux fonctions de la *descriptio* (I, 56) :

Pauperat artificis nature dona venustas
 Tindaridis, forme flosculus, oris honor;
 Humanam faciem fastidit forma, decoris
 Prodiga, sydereâ gratuitate nitens;
 5 Nescia forma parâ, odii preconia, laudes
 Iudicis invidie promeruisse potest.
 Auro respondet coma: non replicata magistro
 Nodo, descensu liberiore iacet;
 Dispensare iubar humeris permissa decorem
 10 Explicat et melius dispatiata placet.
 Pagina frontis habet quasi verba faventis, inescat
 Visus, nequitie nescia, labe carens.
 Blanda supercilia via lactea separat, arcus
 Dividui prohibent luxuriare pilos.

3 — CB 103, 2b: « Virgo par Tyndaridi, / tuo fave Paridi » (éd. Hilka-Schumann, Heidelberg, 1971², p. 166): cf. aussi CB 56, 3 (Hilka-Schumann, p. 1) et 77, 14, v. 4, où l'interrogation admirative « Estne illa Helena? » est suivie, aux str. 15-16, de la traditionnelle *Descriptio pulchritudinis* (Hilka-Schumann, p. 54).

4 — *Altercatio Ganymedis et Helene*, éd. R.W. Lenzen dans *Ueberlieferungsgeschichtliche und Verfasseruntersuchungen zur lateinischen Liebesdichtung Frankreichs im Hochmittelalter*, diss. Bonn, 1973, p. 125-154. La description d'Hélène est aux strophes 22-25 (p. 134-135).

5 — Faral, *Les Arts poétiques...*, p. 1-14 et 106-193; F. Munari, *Mathei Vindocinensis opera*, t. 3: *Ars versificatoria*, Rome, 1988.

- 15 *Stellis preradiant oculi Venerisque ministri*
 Esse favorali simplicitate vovent.
Candori socio rubor interfusus in ore
 Militat, a roseo flore tributa petens ;
 Non hospes colit ora color : ne purpura vultus
 20 *Languescat, niveo disputat ore rubor.*
Linea procedit naris non ausa iacere
 Aut inconsulto luxuriare gradu.
Oris honor rosei suspirat ad oscula risu
 Succincto, modica lege labella rubent ;
 25 *Pendula ne fluitent, modico succincta tumore*
 Plena Dioneo melle labella rubent.
Dentes contendunt ebori serieque retenta
 Ordinis esse pares in statione student.
Colla polita nivem certant superare. Tumorem
 30 *Increpat et lateri parva mamilla sedet*⁶.

La nature créatrice s'appauvrit de ses dons au profit de la grâce de la Tyndaride, fleur charmante de beauté, magnifique visage ; cette beauté, prodigue de son éclat, resplendissante des faveurs généreuses du ciel, fait paraître terne la figure humaine ; beauté à nulle autre seconde, capable de s'attirer les applaudissements de la haine, l'éloge des jaloux qui la jugent.

Une chevelure qui reflète l'or ; elle n'est pas retenue par un bandeau qui la dompte, tombe et s'étale sans contrainte ; libre de prodiguer son éclat aux épaules, elle déploie sa splendeur : épandue, elle a plus encore de séduction. Sur la page du front, on croit lire des paroles de bon accueil ; sans défaut ni souillure, elle appâte les regards. Un chemin blanc de lait sépare de charmants sourcils, qui ne laissent nul poil broussailler entre leurs arcs bien distincts. La candeur enjôleuse des yeux plus lumineux que les étoiles les voue au service de Vénus. La joue, où l'incarnat à la blancheur allié a établi son campement, exige de la rose le prix de sa victoire ; ce teint n'habite pas un tel visage en étranger : pour que le vermeil ne s'en fane pas, le rouge et la neige s'y fondent. Le nez, à l'arête droite, ne songe à s'épater ni à se boursoufler inconsidérément. L'éclat d'une bouche de roses se tend vers le baiser en un léger sourire, et de mignonnes lèvres, teintes de rouge tendre ; elles ne sont pas pendantes, tout juste un peu gonflées, ces mignonnes lèvres

6 — Le texte cité est celui de l'édition Munari, p.82-84, dont nous avons très légèrement modifié la ponctuation.

rouges, passées au miel de Dioné. Les dents rivalisent avec l'ivoire, cohorte attentive à conserver l'alignement. Le cou fait au tour concurrence la neige. Une insulte à la bouffissure : les petits seins nichés sur sa poitrine.

L'ordre même de la description — il s'agit, comme très souvent au moyen âge, d'un portrait « de cap en pied », *top to toe* — ne nous inspirera que de brèves réflexions. Faral a en effet clairement démontré que les énoncés structurés de la sorte étaient hérités de l'Antiquité, et singulièrement de l'esthétique maniériste des poètes rhéteurs du Bas empire, comme Sidoine Apollinaire⁷, ou encore Maximien, dont l'*Élégie 1* fournit le plus ancien modèle d'une *descriptio puellae* ainsi organisée⁸. On pourrait associer à ces influences littéraires celle de la philosophie chartraine : dans sa *Cosmographia*, Bernard Silvestre, dont Matthieu fut l'élève, enseigne en effet que Phisis, la Nature, a façonné l'homme en commençant par la tête et en terminant par les pieds (*a capite incipiens, membratim operando, in pedibus opus suum feliciter consummat*⁹). Ou : le Poète comme émule de la Nature naturante, voire de Dieu Créateur...

Le contenu de la description est formalisé tout autant. Sans entrer dans les détails, puisqu'il s'agit là encore de banalités, je me bornerai à signaler que le lexique même de la description est lui aussi strictement réglementé, voire quasiformulaire : les cheveux (on emploie plutôt les mots *caesaries* ou *coma* que le prosaïque *crines*) sont immanquablement comparés à l'or ; le front est large et lisse (Matthieu de Vendôme utilise ici la métaphore de la *pagina*, mais on trouve plus souvent le mot *planicies*) : les sourcils fins et arqués sont séparés par un espace d'un blanc laiteux (l'expression *via lactea*, ici v. 13, est banale dans ce contexte — on verra que le détail n'est pas sans importance) ; les yeux, dont on n'indique pas la couleur, sont brillants (là, c'est

7 — Sidoine Apollinaire et la technique littéraire du moyen âge, dans *Miscellanea Mercati*, t. II, Cité du Vatican, 1946, p. 567-580 (p. 568-571).

8 — Vers 93-100 : « Aurea caesaries demissaque lactea cervix / vultibus igenuis visa sedere magis. / Nigra supercilia, frons libera, lumina clara, / urebant animum saepe notata meum. / Flammea dilexi modicumque tumentia labra, / quae gustata mihi basia plena darent. / In tereti collo visum est pretiosius aurum, / gemmaque iudicio plus radiare meo » (éd. T. Agozzino, Bologne, 1970, p. 100-102). Les élégies de Maximien, qui est l'un des *auctores octo morales*, sont très lues dans les écoles médiévales.

9 — Ed. P. Dronke, Leyde, 1978, p. 95. Notons au passage que dans les deux grandes épopées allégoriques du XII^e siècle, d'inspiration chartraine, on trouve de longues *descriptions puellae* en tous points fidèles au canon scolaire, mais où la comparaison avec Hélène ne figure pas (Alain de Lille, *Anticlaudianus*, I, v. 271-302, éd. R. Bossuat, Paris, 1955, p. 65-66 ; Jean « de Hauvilla », *Architrenius*, I, v. 364 - II, v. 371, éd. P.G. Schmidt, Munich, 1975, p. 139-146).

toujours les mots *radiare* ou *irradiare*, souvent la comparaison avec des toiles qui reviennent); le teint, les joues sont «des lis mêlés à des roses» (*lilia mixta rosis* — on parlerait, en langue vulgaire, de «vermeil sur le blanc assis»¹⁰); les lèvres rouge feu (*igneus*) sont un peu gonflées, mais pas trop, accueillantes au baiser sans être épaisses (*modice tumentes*: le détail vient de Maximien, *loc. cit.*, v. 97); les dents sont d'ivoire, le col de neige, les seins petits et les membres bien proportionnés. Quant à la partie du corps nommée par Giraudoux, elle est de préférence évoquée par prétérition¹¹...

Voilà donc la beauté typique, dont la description, par son systématisme même, ne cherche à produire aucun «effet de réel». Le mot *Helena* qui figure en tête (ou, comme ici, *Tyndaris*, ailleurs, *Ledeia*) est donc un pur signal lexical par lequel le poète avertit son lecteur qu'il va décrire une belle femme.

Ce qui rend difficile la mise en œuvre de ce genre de descriptions, c'est — l'énumération qui précède en suggère l'idée — l'ennui sidéral que leur monotonie finit par engendrer. Déjà, dans son *Documentum de arte versificandi*, vers 1200, Geoffroi de Vinsauf avoue: «Commune est describere pulchritudinem»¹². Ne peut-on pas déplacer légèrement cette affirmation en suggérant que c'est peut-être moins la description que son objet qui est *communis*? La perfection est lassante. Ce qui nous gêne, dans toutes ces Hélènes médiolatines et donc cléricales, c'est le caractère parfaitement harmonieux, régulier, équilibré de leur beauté. La plus stéréotypée de toutes est celle que nous donne à admirer, pendant de très longues pages, Guido delle Colonne — dans son *Historia destructionis Troiae* composée en 1287 —, avec ses cheveux bien peignés et séparés par une raie médiane (*diametris equalibus*), son front sans ride (*adequatam*), ses sourcils ni trop ni trop peu fournis (*moderato libramine ducta*), ses regards modestes (*modestis aspectibus*), ses cils de longueur moyenne (*proceritate modesta*), et tout à l'avenant¹³... Le maître-mot de ces descriptions est un terme architectural, *compositura*, ou *compositio*, qui désigne la symétrie, le bel agencement de parties bien proportionnées entre elles¹⁴ — en quoi réside,

10 — Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal*, v. 1822, 1; cf., dans ce même volume, la contribution de M. Baudry.

11 — E.g. Geoffroi de Vinsauf, *Poetria nova*, v. 594: «Taceo de partibus infra» (éd. Faral, *Arts poétiques...*, p. 215).

12 — *Documentum...* 11, 5 (éd. Faral, *Arts poétiques*, p. 272); cf. aussi *Poetria nova*, v. 622: (est) «formae descriptio res quasi trita» (éd. cit., p. 216).

13 — Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, éd. N.E. Griffin, Cambridge (Mass.), 1936, liv. 7, p. 71-73. Le succès de cet ouvrage en prose est attesté par la richesse de la tradition manuscrite (près de 100 *codices* subsistants).

14 — Cf. dans le portrait d'Hélène cité à la note précédente, les expressions «orbes (oculorum) artificiose compositi», «compositarum narium», et, à la fin de la description, la phrase (Paris) «vere putat et patenter inspicit in ejus compositione persone naturam in aliquo nullatenus delirasse».

comme l'a bien montré Edgar de Bruyne, l'idéal esthétique des hommes des XII^e et XIII^e siècles¹⁵.

Ce qui est étrange, pour en revenir à un texte comme celui de Matthieu de Vendôme, c'est que cet idéal de *modestia*, de *decentia*, de *compositio* s'exprime linguistiquement au moyen de tournures complexes, de constructions torturées, de verbes inusuels, d'hyperbates, de métaphores qui tendent vers la catachrèse. Ce paradoxe, de l'expression baroque d'un idéal classique pour ne pas dire « juste-milieu », Peter Godman le relève dans un article récent et s'en offusque comme d'une faute de goût¹⁶. Je crois qu'il faut nuancer le jugement de valeur. Sans doute, Matthieu de Vendôme est un pédant comme sont tous les professeurs. Mais le nombre considérable d'admirateurs et d'imitateurs qu'il a suscités contraint de le prendre au sérieux. En réalité, au XII^e siècle du moins, où les voûtes austères et pures de la cathédrale se recouvrent de fresques aux couleurs criardes, l'esthétique de la symétrie n'est pas antinomique de celle de l'ornement, voire du clinquant, du *gold and glitter*. Les contorsions stylistiques ne sont pas perçues comme contradictoires avec la description de la *decentia*. Au contraire : la seule façon de décrire dignement une beauté que rien ne caractérise sinon le fait qu'elle est beauté, c'est de donner libre cours à un langage qui exhibe de manière voyante son caractère purement ornemental, ses étincelles, ses *colores*. La plus belle Hélène, ce sera peut-être celle dont les invariables traits physiques auront été évoqués de la façon la plus bizarre. Voilà du moins la réponse que je suggère à la première des questions que je posais en commençant.

Il faut donc en venir à la seconde. Pour l'aborder, j'invoque le témoignage du grand poème baroque du XII^e siècle, l'*Iliade* de Joseph d'Exeter. Il s'agit d'une *amplificatio* en plus de 3 600 hexamètres dactyliques et en six chants du *De excidio Troiae* de Darès le Phrygien. Le poème est composé dans les années 1180¹⁷. La référence à Darès, que l'épopée de Joseph d'Exeter partage avec le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, n'est pas exempte d'intentions polémiques : dans une préface au ton âpre et hautain, notre auteur revendique à son profit le mérite de l'exactitude historique contre les mensonges

15 — *Etudes d'esthétique médiévale*, Bruges, 1946, t. II : *L'époque romane*, p. 133-145 (sur l'idéal de beauté architecturale) et 173-202 (sur les descriptions de la beauté féminine).

16 — *Literary Classicism and Latin Erotic Poetry of the Twelfth Century and the Renaissance*, dans P. Godman et O. Murray (éd.) *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*, Oxford, 1990, p. 149-182 (sur la *descriptio Helenae* de Matthieu de Vendôme, p. 160-162).

17 — Ed. L. Gompf, *Joseph Iscanus. Werke und Briefe*, Leyde-Cologne, 1970, p. 75-211.

de la fable, tels que les colporte la tradition homérique¹⁸. Il est d'autant plus surprenant, dans ces conditions, que ce parti-pris de réalisme aille de pair avec une exubérance stylistique et un hermétisme dans l'expression à peu près sans égaux dans toute la poésie médiolatine. Nous voici de nouveau face au paradoxe signalé plus haut : si, sur le plan du contenu et de la structure du récit, Joseph d'Exeter est scrupuleusement fidèle à sa source, le sec compte rendu de Darès, son style, lui, est l'imitation poussée jusqu'à la caricature de celui du poète maniériste par excellence, Stace¹⁹ — j'entends maniérisme au sens d'attention maniaque apportée aux détails, de création de perspectives inattendues et subtilement distordues, d'absence de profondeur, de triomphe d'une forme qui ne renvoie qu'à elle-même. De ce style, le portrait d'Hélène fournit un excellent exemple.

C'est vers le milieu de son poème, au début du chant IV, que Joseph dresse le catalogue des protagonistes grecs et troyens de la guerre sur le point d'éclater. Ce passage correspond très exactement, mais dans un style bien entendu plus fleuri, aux chapitres 12 et 13 du récit de Darès. A un détail près cependant : l'ordre d'entrée en scène des personnages. Chez Darès, Hélène est parmi les premiers nommés et ne fait pas l'objet d'un traitement de faveur ; son portrait, comme celui des autres héros, se réduit à une phrase de trois lignes²⁰. Chez Joseph d'Exeter, qui suit par ailleurs l'ordre de sa source, elle apparaît la dernière et se voit en outre gratifiée d'une description de trente-six vers, alors que les trente autres héros n'ont droit qu'à des portraits dont la longueur oscille entre deux et neuf vers. Notons au passage que Benoît de Sainte-Maure, qui respecte pour sa part l'ordre de Darès, amplifie dans les mêmes proportions le portrait d'Hector, le véritable héros de son roman²¹. C'est donc Hélène

18 — « Meoniumne senem mirer Latiumne Maronem / An vatem Frigium, Martem cui certior index / Explicuit presens oculus, quem fabula nescit ? » (I, v. 24-26, *éd. cit.* p. 78). La tradition homérique est notamment transmise au moyen âge par l'*Excidium Troiae* composé entre le IV^e et VI^e siècle et incarnée au XII^e siècle par le très populaire poème du chanoine parisien Simon Chèvre d'Or, également inspiré de l'*Enéide* (éd. A. Boutemy dans *Scriptorium* 1, 1946-47, p. 267-288 - c'est peut-être ce texte que vise la polémique de Joseph d'Exeter). Elle ne comporte pas de *descriptio Helenae*.

19 — A ce sujet, on se reportera à l'excellente étude de W.B. Sedgwick, *The Bellum Troianum of Joseph of Exeter*, dans *Speculum*, 5, 1930, p. 49-76.

20 — Chapitre XII, 2 : « Helenam similem illis (i.e. à ses frères les Dioscures, décrits au paragraphe précédent comme blonds, aux yeux grands, au visage clair et à la silhouette bien découpée) formosam animi simplicis blandam cruribus optimis notam inter duo supercilia habentem ore pusillo » (éd. Meister, Leipzig, 1873, p. 14).

21 — Benoît lui consacre 68 vers, contre une moyenne de 15 à tous les autres portraits, à l'exception de celui de la vierge pure, l'anti-Hélène, Polyxène (37 vers). Voici un extrait du portrait d'Hélène, qui permettra d'apprécier la fidélité du romancier français à son modèle Darès : « Ço diseient bien li auquant / Qu'a ses dous freres est semblant. / Enz el mi lieu des

que sa place dans l'économie du récit désigne comme le personnage principal de l'épopée sombre et grinçante («tragique et satirique», écrit-il²²) de Joseph d'Exeter, comme la cause efficiente des événements dont l'exposé fait immédiatement suite, dans le texte, à son portrait. Ce dernier a donc ici une fonction au moins autant narrative qu'ornementale. En voici le texte :

- Inclita cognatos equat Spartana Lacones
 Vultu, crine, genis; socie cunabula stripis
 Par oris testatur honos. At plenius haurit
 175 Sidereum Ledea Iovem totosque per artus
 Lactea materni spirant mendacia cigni.
 Nativum frons fundit ebur, caput exerit aurum
 Equatis crinale comis, gena candida bissum
 Equat, dextra nivem, dens lilia, colla ligustrum.
 180 Auris inexploto crispata volumine, visus
 Excubitor nasusque vagi venator odoris
 Alternum poscunt titulo certante triumphum.
 Productum modice mentum candescit et alta,
 Lenius ut pressis insidant basia labris
 185 Parcius in roseum consurgunt ora tumorem.
 Fundit apex humeros, pressum tegit ubera pectus,
 Ilia succingit levitas tractusque lacertos.
 Pes brevis incessu terram libante supino
 Lascivum suspendit iter crurumque decora
 190 Mobilitas compto libramine ponderat artus.
 Sola superciliis labes interflua raris
 Audaci macula tenues discriminat arcus.
 Haut minus insignes latebras secretius ornat
 Vitalesque colit thalamos et digerit urbem
 195 Interior natura suam. Cor principe motu
 Libratum diposnit opus, modulamina lingue
 Limat pulmo loquax, modico dispensat hiatu
 Splen risum, facili fel castigatius ira
 Uritur. At teneri titillat mollius equo
 200 Pruritus iecoris meriteque insignia fame
 Mergens nativi titulos incestat amoris.

dous sorciz, / Qu'ele aveit dengiez e soutiz, / Aveit un seing en tel endroit / Que merveilles li aveneit. / Li cors de li ert blans e gras, / Mout se vesteit bien de ses dras; / Simple esteit tant e de bon aire / Come l'on porreit plus retraire » (v. 5131-5142, éd. L. Constans, SATF, 1904, p. 265-266).

22 — « Nox fera (celle de la prise de Troie)..., *tragicis ululanda coturnis* / Aut *satira* rodenda gravi » (VI, v. 760-762, éd. cit., p. 203). Cf. J.R. Dunkle, *Satirical Themes in Joseph of Exeter's De bello Troiano*, *Classica et Medievalia* 38, 1987, p. 203-213.

Hoc monstrum non ales edax, non labile saxum,
 Non axis torquens, non mendax vicerit unda;
 Cum bene fracta tepet moriturque sepulta libido,
 205 Respirant plenius incendia pristina fibris.
 Sic Helenen totam pars unica mergit et ipsum
 Excitat in cladem regnis certantibus orbem²³.

Un tel texte, on le constate, est rebelle à toute tentative de traduction. Essayons cependant de transposer en français, sur le mode de la glose, les vers 172 à 192, consacrés à la description de la beauté physique d'Hélène :

L'illustre fille de Sparte égale ses frères de Laconie (*i.e.* les Dioscures, qui viennent d'être décrits) par le visage, la chevelure, le teint ; la semblable beauté de leur physionomie témoigne de leur origine commune (*littéralement* : les berceaux d'une souche commune, l'égale beauté de leur visage en témoigne). Mais la Lédéenne doit plus encore (que ses frères) à Jupiter, le roi des astres (*litt.* elle puise plus profond à la source de Jupiter, l'astral — *sidereus* est un adjectif cher à Stace) et son corps blanc comme le lait évoque le cygne qui trompa sa mère (transposition bien prosaïque de l'image quasisurréaliste, ou plutôt mallarméenne, du vers 176 : « par tous ses membres respirent les mensonges laitieux du cygne maternel », qui mériterait d'amples commentaires²⁴). Son front répand l'ivoire le plus pur, sa tête, aux cheveux lisses (ou : également divisés par une raie au milieu), exhibe l'or pour crinière, ses joues éclatantes valent le lin, sa main la neige, ses dents les lis, son col la fleur du trône. Son oreille fronce au tour incomplet, son œil veilleur, son nez chasseur des parfums qui flottent dans l'air (*litt.* : vagabonds) réclament tour à tour un triomphe également mérité. Son menton juste un peu renflé éclate de blancheur et sa bouche, assez charnue pour que le baiser posé sur les lèvres closes soit plus doux, se gonfle, mais sans excès, comme un bouton de rose (*litt.* : se dresse en gonflement rosé). Ses épaules coulent de sa tête, sa poitrine étroite abrite ses seins, la légèreté environne ses flancs et la souplesse ses bras (autrement dit : elle a la taille fine et les bras flexibles — c'est la beauté-type de la sculpture gothique : épaules effacées, seins petits, taille très marquée et corps sinueux). Son pied menu qui effleure la terre de sa plante (à moins que *supino* ne renvoie au caractère altier de la démarche d'Hélène, mais cela

23 — *Ed. cit.*, p. 146-147.

24 — Notez en outre que ce vers 176 est un « *versus aureus* » (deux noms et leurs déterminants encadrent symétriquement un verbe), procédé de style cher à Stace, et que Joseph généralise de façon un peu lassante (cf. Sedgwick, *loc. cit.*, p. 49 et *passim*).

cadre mal avec le contexte) soutient sa marche dansante et le beau mouvement de ses jambes donne à son corps une démarche élégamment balancée (*litt.* : équilibre ses membres d'un balancement orné). Seule une macule qui s'étale entre ses sourcils fins sépare les minces arcs d'une tache audacieuse²⁵.

Ce dernier détail est l'unique élément de description physique que nous livre Darès : Hélène a, au bas du front, entre les sourcils, un « grain de beauté » (ce n'est donc pas la *via lactea*, l'entr'œil clair du personnage de Matthieu de Vendôme). Que signifie cette notation ? Est-elle un indice extérieur de la corruption de l'âme d'Hélène ? Sert-elle au contraire à rehausser sa beauté, si, comme le dit Ovide — c'est aussi l'interprétation de Benoît de Sainte-Maure —, « decentiorem faciem esse, in qua aliquis naevus »²⁶ ?

La suite du portrait (vers 193-201) décourage plus encore s'il se peut tout effort de traduction. C'est que Joseph d'Exeter dépasse Matthieu de Vendôme en ce que, non content de se limiter à la description de la surface de la peau d'Hélène, il dissèque pour ainsi dire cette malheureuse et nous donne à admirer ses viscères (v. 195 : *interiornatura*) : le cœur (*cor*, v. 195), le poumon (*pulmo*, v. 197), la rate (*splen*, v. 198), la bile (*fel*, *ibid.*), le foie (*iecoris*, v. 200).

La critique, notamment anglo-saxonne, qui a analysé ces vers n'a pu s'empêcher de (mal) réprimer un haut-le-cœur bien compréhensible à leur lecture²⁷. Et il est vrai qu'ils évoquent d'une certaine façon les monuments les plus déroutants, pour ne pas dire les plus choquants à nos yeux de l'art médiéval, les « transis » du moyen âge tardif. En fait, il faut les lire à la lumière de la physiologie du temps, qui fait des organes internes le siège des mouvements de l'âme. Au livre XI des *Etymologies*, Isidore de Séville écrit : « nam *splene* ridemus, *felle* irascimur, *corde* sapimus, *iecore* amamus » (XI, 1, 125 — c'est bien sûr nous qui soulignons). Ce que Joseph d'Exeter veut dire, c'est que la bonne qualité de la « nature intérieure » d'Hélène confère à ses sentiments et à ses comportements la même harmonie, la même décence, la même modestie (voir aux vers 196-198 les mots *libratum*, *limat*, *modico*, *castigatus*) que celles que révèle à l'évidence sa beauté extérieure. A une exception près cependant : le foie, siège de la sensualité (*iecore amamus*, écrit Isidore). Hélène souffre, si j'ose dire, d'une hypertrophie hépatique. Et c'est cette anomalie, ce prodige (vers 202 : *Hoc mons-*

25 — On pourra comparer cette « traduction », à celle, en anglais, que donne du même passage W.B. Sedgwick (*loc. cit.*, p. 56-57), dont nous nous séparons sur plusieurs points.

26 — Cité par Sénèque le père, *Controversiae* 2, 2 (10).

27 — Sedgwick, *loc. cit.*, p. 57 ; Raby, *op. cit.*, t. II, p. 135 ; De Bruyne, *op. cit.*, p. 184.

trum) qui suffit, à lui seul, à détruire l'équilibre de l'ensemble et à expliquer le rôle dévastateur que va jouer le personnage.

Dès lors, un tel portrait peut s'inscrire sans incohérence dans la structure du récit troyen. Mais on conviendra que c'est au prix d'un artifice d'un pédantisme insupportable. Je me demande cependant si cette ultime et maladroite notation ne surdétermine pas une lecture déjà orientée par l'ensemble de la description qui mérite en effet d'être confrontée à ses modèles.

Ce faisant, on est tout d'abord amené à reconnaître qu'elle est parfaitement conforme aux règles du genre : elle va de la tête aux pieds et représente une femme aux cheveux d'or, au teint clair, à la bouche rouge, à la taille souple, aux membres déliés, aux extrémités petites. Mais que, d'autre part, elle pervertit et mine de l'intérieur la convention rhétorique par son extrême bizarrerie, par l'excès dans la recherche stylistique de l'effet. Ce qui se donne à voir ici, c'est moins le beau visage d'Hélène que les périphrases contournées de Joseph. Ce dernier a-t-il voulu rétorquer, par une sorte de surenchère, à des grammairiens comme Matthieu de Vendôme : à rhéteur, rhéteur et demi ; voyez comme on peut renouveler un *topos* bien éculé ? Je me demande cependant, à titre de pure hypothèse, si l'on ne peut pas pousser l'interprétation un peu plus avant. Il me semble discerner dans ce portrait éclaté, ce portrait cubiste une thématique structurante qui n'est pas tellement celle, convenue, de la *decentia*. En la lisant de près, on constate que, dans cette description, il y a un trait nettement dominant : la blancheur immaculée — non pas le mélange de lis et de roses des portraits classiques. La Lédéenne, fille du cygne *lacteus*, est assimilée à l'ivoire, au lin, à la neige, au lis, à la fleur du troène ; son menton est incandescent de blancheur. Unique ombre au tableau, la marque obscure inscrite en un point stratégique du visage féminin tel qu'on le représente au moyen âge, qui est (peut-être) trace du divin et/ou de l'inférieur²⁸. Est-ce forcer le texte que de se demander si ce visage où la seule touche de couleur est mise par une bouche gonflée et rouge n'est pas celui d'un être de l'autre monde, d'une fée, peut-être d'une strige, d'une goule ?

Les mots « hoc monstrum », que l'on a relevés plus haut, renvoient sans doute, littéralement, aux déviances du tempérament amoureux d'Hélène. Mais ils sont assez indéterminés (quel est le sens exact du déictique *hoc* ?) pour se référer, aussi, à l'ensemble de la description

28 — On songe ici à l'analyse donnée par Georges Didi-Huberman, dans son beau commentaire du *Chef d'œuvre inconnu* de Balzac (*La peinture incarnée*, Paris, 1983), de la tache sur la croupe d'une Vénus du Titien comme « indice du désir » (p. 70-71).

qui a précédé. Que disent au juste les vers 202-203 ? « Ce monstre, ni l'oiseau dévorant, ni le rocher glissant, ni la roue de torture, ni l'onde mensongère ne sauraient en venir à bout ». La compétence en mythologie des lecteurs de Joseph d'Exeter leur permet d'associer sans perplexité le foie, dont il a été question aux vers 199-201, et l'« oiseau-rongeur ». Mais quel rapport entre le rocher, la roue, l'onde, et le *pruritus iecoris* ? Le jeu sur l'intertexte — le catalogue des habitants du Tartare au chant VI de l'Enéide — et sur les sonorités — cette incroyable allitération en *ax* sans doute unique dans la littérature latine —, autorisant un singulier glissement sémantique, nous livre la clé de cette énigme : le monstre, c'est bien Hélène tout entière, Hélène assimilée aux damnés les plus infâmes et les plus malfaisants de la mythologie, Tityos, Sisyphe, Ixion, Tantale²⁹. On retrouve ici, mais en négatif (non *ales edax*), le *topos* étudié par Curtius de la comparaison avec les personnages de l'Antiquité³⁰. Hélène est la plus infernale des créatures d'enfer. Il y a là un retournement étonnant du *topos*, de la convention connue sous le nom de *descriptio Helenae*. Voilà le triomphe de la rhétorique maniériste : ce portrait est une anamorphose ; si on le regarde avec attention, le visage de la belle femme se transforme en masque hagard et féroce de sorcière.

En guise de conclusion, on peut maintenant revenir à la question posée en commençant : pourquoi, au bout du compte, les historiens et poètes médiévaux de la guerre de Troie ont-ils eu tant de mal à décrire Hélène ? La tentative de Joseph d'Exeter est unique en son genre ; celle, tardive, de Guido delle Colonne s'embourbe dans les ornières de la plus plate convention. Mais Guido écrit à la fin du XIII^e siècle, à une époque où la matière de Troie est totalement circonscrite, maîtrisée et apprivoisée. Quand elle apparaît, en revanche, sur la scène de la littérature médiévale, vers la fin du XI^e siècle, elle est encore vivante, et dangereuse peut-être. Car elle éveille des résonances très profondes chez les humanistes qui la découvrent et l'exploitent ainsi que chez leur public. Elle nous parle en effet de nos origines puisque, comme nul ne l'ignore, nous descendons tous des Troyens. Il n'y a peut-être pas pur effet de rhétorique à mettre en parallèle la figure d'Hélène et celle d'un personnage féminin enfoui dans le tréfonds de notre plus ancienne mémoire, je veux parler d'Eve. La *felix culpa* de celle-ci met en jeu le sort de l'humanité et déclenche

29 — Monstre aussi en ce qu'elle est le fruit de l'accouplement contre nature d'une mortelle et d'un dieu, d'une femme et d'un animal, Hélène, pas vraiment humaine, est à la fois ange et bête, comme nous le fait judicieusement remarquer mademoiselle Alice Planche au cours de la discussion.

30 — *La littérature européenne et le moyen âge latin* (trad. fr.), Paris, 1986², p. 270-276.

le processus de la rédemption ; la faute de celle-là inaugure lointainement l'histoire de ces royaumes d'Occident qui accèdent justement, au XII^e siècle, au statut de nations³¹. Elles ont, semble-t-il, toutes deux la même beauté ambiguë, charmante et vénéneuse. La littérature médiolatine s'est, à ma connaissance, interdit de décrire au physique Eve la maudite. Mais les représentations figures, comme l'illustré Eve serpentiforme de Gislebert d'Autun, ne possèdent-elles pas, à leur manière, la séduction troublante du beau monstre décrit par Joseph d'Exeter ?

Jean-Yves TILLIETTE
Université de Genève

31 — Cf. B. Guenée, *Etat et nation en France au Moyen Age*, *Revue historique*, fasc. 481, 1967, p. 17-30.