

Université Paris III Sorbonne-Nouvelle / CERAM-EA 173

4. — *Ibid.*, p. 18.

Comment donc *Prose 5* se situe-t-elle par rapport à ces trois enjeux, rhétorique, narratif et axiologique ? Telle est la question que nous nous

12. — Cf. E. BAUMGARTNER, « Benoît de Sainte-Maure et le modèle troyen », dans *De l'histoire de Troie au livre du Graal : le temps, le récit (XII^e-XIII^e siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994 (*Varia*, 18), p. 209-220.

Dire la beauté par le détour

La description d'Hélène constitue donc tout d'abord un défi sur le plan rhétorique : les codes de l'époque, qui tendent, tout en figeant leur description dans un canevas préconçu, à égaliser par le haut la splendeur des héros et héroïnes littéraires¹³, permettent peu, en effet, de rendre compte du caractère exceptionnel de sa beauté.

Bien avant *Prose 5*, Benoît de Sainte-Maure trouve cependant déjà, dans son *Roman de Troie*, un moyen de contourner cette rigidité poétique : évitant de s'appesantir sur les détails de la description, il met en avant l'*annominatio* de beauté, ce qui tend à faire d'Hélène une incarnation absolue de la notion¹⁴. Cela est renforcé par le fait que sa description prend place, dans le roman en vers, au sein d'une galerie de portraits qui, en amont des premières batailles, présente les principaux protagonistes de chaque camp : la comparaison qui peut être faite d'un personnage à l'autre est alors facilitée, ainsi que l'essentialisation à laquelle ils peuvent être soumis. Le rédacteur de *Prose 5* prend cependant une orientation bien différente de celle que suit son hypotexte ; s'il conserve ce système de galeries pour les autres héros et héroïnes, le portrait d'Hélène est quant à lui ancré de plein pied au sein de la trame narrative, annonçant sa rencontre avec Pâris et soulignant son statut problématique – bien qu'elle soit l'épouse de Ménélas, elle n'appartient ni au camp grec, ni au camp troyen, et constitue un enjeu de prix. La description dont elle fait l'objet est cette fois très détaillée, et tente de surenchérir sur le travail du clerc tourangeau : ainsi, dès l'épisode du Jugement de Pâris, il ne s'agit plus pour Vénus de promettre au jeune prince *la femme de Grece [...]* la

13. — Le portrait médiéval se veut ainsi épictétique, et fait précéder le portrait moral du portrait physique, ce dernier devant suivre un mouvement descendant. Cf. E. FARAL, *Les Arts poétiques du xir^e et du xiii^e siècle : recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1962, p. 79-81.

14. — Cf. C. CROIZY-NAQUET, *Thèbes, Troie et Carthage : poétique de la ville dans le roman antique au xix^e siècle*, Paris, Champion, 1994 (*Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge*, 30), p. 181. Notons malgré tout que les habitants de Troie ne peuvent décider qui est la plus belle entre Hélène et Polyxène : cf. Benoît de SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, éd. L. CONSTANS, Paris, Firmin Didot, 1904 (*S.A.T.F.*), t. 2, p. 374, v. 14617-14630.

Qualifier la beauté

20. — Sur l'organisation des lapidaires médiévaux et la question des pierres précieuses en littérature, nous renvoyons aux travaux de Valérie Gontero, et en particulier à *Sagesses minérales* :

parmi les pierres, l'*escarboucle riche, belle et clere*, gemme littéraire par excellence, ou encore l'*alectoire*, représentante de la porosité des règnes, qui naît *ou gisir du chapon qui est tous blans et fu post de mai et couvés*. Il faut encore y ajouter *jacinctes, oniches, sardoynes, pierres d'arondes, crapaudines*²¹ : l'objet final est tellement chargé en pierreries qu'il se refuse à la représentation mentale, et réactive le lien traditionnellement établi à l'époque entre richesse et beauté.

Les gemmes fonctionnent également sur le plan qualitatif pour dire la splendeur de leur propriétaire, chacune des pierres principales, uniques, se distinguant par un pouvoir et, surtout, une couleur propre :

*Par devant, enmi le front, out un safir blons d'Orient de la couleur du firmament, bien esprouvéz en sa vertu a donner grace et bienplaisance et santé contre apostume [...]. A ce saphir sont collateraus et conjointes quatre pierres tout environ dont l'une estoit une esmeraude plus vert que nulle herbe de pré, plus fine que nulle riens qui soit contre la maladie des yex ; de l'autre un riche diamant qui estoit de grant vertu et bien esprouvéz, car a cui i fust de bon cuer donnéz, il ne pooit venir en povreté comme il l'eüst*²².

Les premières lignes, qui décrivent rapidement la tête d'Hélène, reprennent ainsi la triade blanc/rouge/or et le style formulaire qui sert habituellement à décrire les personnages féminins dans les portraits médiévaux : elle est *plus blanche que n'est fleur de lis*, a les *oreilles vermeilles, cleres, rubiaus comme rose parmi le verre ou comme sinople sus or*, et les *cheveux blons et reluisans*²³. L'énumération des pierres fait cependant voler en éclats cette tripartition. Le saphir *de la couleur du firmament* ou l'émeraude *plus vert que nulle herbe de pré*, reprenant les comparants classiques des lapidaires, introduisent la polychromie dans le texte, et accentuent dans le portrait ces deux qualités esthétiques que sont la couleur et la lumière, auxquelles l'époque médiévale semble avoir été particulièrement sensible²⁴. Comme en témoigne la première place tenue par le saphir sur l'objet²⁵, la multiplication des teintes dans le portrait fait sans doute aussi écho à la

~~~~~  
*médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier (*Recherches littéraires médiévales*, 25), 2010, p. 11-133.

21. — *Le Roman de Troie en prose*, éd. cit., p. 224-225.

22. — *Ibid.*, p. 223-224.

23. — *Ibid.*, p. 223.

24. — Sur la couleur et la lumière au Moyen Âge, cf. E. DE BRUYNE, « L'esthétique de la lumière », dans *Id.*, *Études d'esthétique médiévale*, t. 3, Brugge, De Tempel, 1946, p. 3 à 29 (IV, ch. 1) ; U. ECO, *Histoire de la beauté*, Paris, Flammarion, 2004, p. 99-130. Enfin, sur le lien à établir avec les gemmes, cf. V. GONTERO, *Sagesses minérales : médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2010 (*Recherches littéraires médiévales*, 25), p. 12.

25. — Sur la promotion du saphir, qui supprime peu à peu le diamant dans les lapidaires, cf. V. GONTERO, *Sagesses minérales*, op. cit., p. 94.

Si les caractéristiques matérielles du bijou signifient donc la beauté d'Hélène, le cercle d'or fonctionne également à un autre niveau, celui de l'imaginaire<sup>28</sup> qu'il convoque. Il tend de fait à associer la Tyndaride au merveilleux oriental<sup>29</sup>, qui peuple le camp des Troyens sous au moins deux formes dès le roman en vers : d'une part l'Orient asiatique et son personnel (Amazones, Sagittaire), d'autre part l'Orient byzantin et ses objets spectaculaires, occasions pour Benoît de célébrer l'*homo faber* par le biais d'*ekphraseis* (en écho à la fascination qu'exerce à l'époque Constantinople sur les croisés<sup>30</sup>). Les gemmes condensent ces deux formes : réunies avec tant d'art qu'on ne peut se figurer le cercle, elles connotent aussi les trésors fantastiques de l'Asie, dont elles proviennent dans la plupart des lapidaires, faisant l'objet des légendes les plus fabuleuses<sup>31</sup>. Ce lien avec l'Est est explicité par le *saphir blons d'Orient* : est alors introduite l'idée d'une complémentarité entre Hélène, grecque mais détentrice de la pierre, et Troie, perçue comme une ville orientale.

31. — Cf. par exemple la provenance de l'émeraude, arrachée par les Arimaspes à des griffons, dans V. GONTERO, *Sagesses minérales*, op. cit., p. 90.

*En la Chambre de Biauté gesoit Hectors li preus ou l'or d'Arabe refluamboie et ou estoient li xii pierres precieuses que Diex elut et fist precieuses, c'est a savoir safirs, sardoina, thopas, prasme, crisolite, esmeraude, berius, sardina, carboucle, calcidoine, alemandines, jasje, rubin.*

*Li autre ymage que sus le tiers pilier estoit assis fu entailliéz d'une riche pierre qui ophiane estoit appelée, qui a si precieuse vertu que elle refreschist et renovele la couleur des gens, ne ja grant ire n'avra qui le jour l'avra veüe<sup>33</sup>.*

## Vers une requalification du personnage comme actant

[illegible]

34. — Sur le lien qui unit Hélène à Troie, cf. C. CROIZY-NAQUET, *Thèbes, Troie et Carthage*, *op. cit.*, p. 355-360.

d'or va cependant plus loin et sert aussi à nos yeux à requalifier le personnage comme actant : c'est ce que nous voudrions étudier maintenant.

### Un portrait dynamique

Il n'est pas anodin en effet, en regard de la tradition littéraire, de se concentrer sur des gemmes pour évoquer une femme. Si les romans antiques font déjà de l'orfèvrerie une dimension prégnante de leur esthétique, ils associent de façon préférentielle le métal et les pierres aux portraits masculins<sup>35</sup>. Les gemmes deviennent l'attribut privilégié de ceux qui détiennent le pouvoir et font presque systématiquement l'objet d'un détournement lorsqu'elles sont associées aux femmes : les quelques héroïnes qui ont l'honneur de les porter se distinguent ainsi par leur dimension androgyne, soit qu'elles participent aux combats, comme Camille ou Penthésilée, soit qu'elles occupent une position hiérarchique inattendue, comme Didon.

Ces exceptions mises à part, les héroïnes féminines ont plutôt tendance à être qualifiées par les étoffes, ou sont associées à un type de pierre bien particulier : les gemmes rouges, telles le rubis et l'escarboucle, qui les désignent exclusivement comme support de la passion amoureuse. Ainsi de Briséida, dont le somptueux manteau est fermé par de *dous robins*<sup>36</sup>, lorsqu'elle s'apprête à quitter Troilus pour rejoindre les Grecs. Chez un Chrétien de Troyes, on retrouve encore cette partition genrée dans les pierres : si Énide porte un manteau couvert de pierreries pour son mariage, elle est placée tout entière sous le signe de l'écarlate, là où Érec se voit offrir, pour son couronnement, un habit aux gemmes polychromes. Et dans *Amadas et Ydoine*, c'est bien une pierre rouge que le héros offre à sa bien-aimée pour lui signifier son amour<sup>37</sup>. Il ne s'agit là que de quelques exemples ; il est cependant significatif, étant donné ces précédents, que le rubis, par exemple, ne soit pas spécifiquement exploité dans notre portrait. Quoi de plus simple effectivement, pour qualifier celle qui est tout entière sous l'égide de Vénus, que la gemme de la passion amoureuse, surtout chez un auteur fin connaisseur des lapidaires ? Or, si le rubis est bien présent sur le cercle d'Hélène, il est noyé dans une énumération,

35. — Ce sont les armes qui sont les plus ornées de gemmes. Cf. le bouclier d'Eneas dans *Le Roman d'Eneas*, éd. A. Petit, Paris, Librairie Générale Française, 1997 (*Le Livre de Poche*, 4550 – *Lettres gothiques*), p. 300, v. 4530-4553. Sur l'utilisation différenciée de l'orfèvrerie chez les hommes et les femmes, cf. V. GONTERO, *Parures d'or et de gemmes : l'orfèvrerie dans les romans antiques du XI<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, PUP, 2002, p. 21-37.

36. — Cf. Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, éd. cit., t. 2, p. 298, v. 13407.

37. — Cf. V. GONTERO, « Les gemmes dans l'œuvre de Chrétien de Troyes (*Érec et Énide*, *Cligès*, *le Chevalier de la Charrette*, *le Chevalier au Lion*, *Perceval*) », *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 45, 2002, p. 237-254 ; EAD., *Sagesses minérales*, p. 111.

La passivité de la jeune femme est d'ailleurs aussi contestée sur le plan stylistique à l'échelle de toute la description. L'immobilisme du portrait, qui fait tableau, semble comme combattu de l'intérieur. Dès le début, la fixité d'une phrase nominale s'oppose de façon étonnante à des verbes de mouvement mis au participe présent :

Le choix des comparants semble reconduire ce contraste entre rigidité et mobilité. Les associations traditionnelles – la fleur de lys, le cristal – s’opposent à des animaux ou végétaux beaucoup moins attendus qui, par opposition, soulignent l’idée de mouvement ; ainsi la *fueille de tremble*, en particulier, joue-t-elle sur l’homonymie entre le peuplier et le verbe *trembler*. Le terme *aiglete*, quant à lui, condense à lui seul cette tension : attesté seulement dans le vocabulaire du blason<sup>39</sup>, il connote le mouvement de l’aigle en même temps que la fixité de l’image. La description se trouve ainsi caractérisée par un frémissement qui enrichit la beauté de son sujet, à rebours des représentations de l’époque<sup>40</sup>, et qui semble traduire la tentation de donner vie à un personnage trop souvent qualifié par sa passivité.

La beauté même de la Tyndaride semble, de plus, acquérir une dimension active, ce qui n'est pas sans la teinter d'ambiguïté. Au contraire d'un Joseph d'Exeter par exemple, qui fait du personnage un « monstre » de concupiscence dans son *Ilias latina*<sup>41</sup>, l'auteur de *Prose 5* ne s'emploie

41. — Cf. Joseph d'EXETER, *L'Iliade, épopée du XI<sup>e</sup> siècle sur la Guerre de Troie*, traduction et notes sous la direction de FR. MORA, Turnhout, Brepols, 2003 (*Miroir du Moyen Âge*), p. 182-185, v. 202-207.

pas à décrire chez Hélène une sensualité coupable. Il n'y a qu'un pas cependant du luxe à la luxure : on le voit d'ailleurs dans la description de la Chambre des Beautés, à laquelle, comme nous l'avons dit, est lié le personnage chez Benoît de Sainte-Maure. Le cœur de Troie, construit en analogie avec la Jérusalem céleste de l'*Apocalypse* selon saint Jean, est ainsi miné par l'hybris<sup>42</sup>. En même temps qu'il en constitue le raffinement le plus extrême, il contient en germe la chute de la cité païenne, la rapprochant à ce titre de Babylone, l'autre grand modèle urbain de la Bible, lieu de débauche et de perversité.

Ce qui est valable pour les villes l'est plus encore pour les femmes : dans l'imaginaire médiéval, les bijoux sont autant l'apanage des reines que celui des prostituées<sup>43</sup>. Le soupçon qui pèse sur la beauté d'Hélène, néanmoins, ne repose pas tant ici sur l'excès de raffinement du personnage que sur le pouvoir des pierres qu'elle porte, qui autorise un détour inattendu par Ulysse et donne à son portrait une dimension programmatique :

*Iceste maniere de pierre [...] portoit Ulysse en un anel d'or que il avoit en sa main destre, dont l'en trueve que onques ne requist chose a nullui que il vousist avoir que il n'eüst. [...] Quant toute Troie fu destruite, si con nos vos conterons ci après, il vint a court issi garnis comme il miex pooit [...] ; Si porta en son doit cel anel et en sa bouche la pierre dont nous avons avant parlé qui est appellee alectoire [...] et seit on bien certainement que [...] par la grace de ses pierres, si li fu Palladion donnés et otroiiés<sup>44</sup>.*

En s'autorisant une digression proleptique sur la fin de la guerre et l'épisode du Palladion, l'auteur inscrit en creux dans le portrait un lien de causalité qui subordonne directement la chute de Troie à la beauté d'Hélène. Bien plus, la pierre que celle-ci partage avec Ulysse, dont on ne comprend pas très bien s'il s'agit de l'améthyste ou de l'alectoire, confère comme qualité principale à celui qui la porte *grant grace vers toute gent de plaire et d'estre bien amés et d'avoir dons que l'en requiert*<sup>45</sup>. L'insistance sur ce bienfait, juste avant la première rencontre de Pâris et Hélène, ne peut que semer le trouble : est-ce à dire que l'éclat de la

42. — Cf. V. GONTERO, « La Chambre de Beautés : nouvelle Jérusalem céleste ? », dans *Le Beau et le laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, PUP, 2014 (*Senefiance*, 43), p. 125-138.

43. — Sur le lien fait entre parure et lubricité, cf. par exemple O. BLANC, « Vêtement féminin, vêtement masculin à la fin du Moyen Âge. Le point de vue des moralistes », dans *Le Vêtement au Moyen Âge : histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, dir. M. PASTOUREAU, Paris, Léopard d'or, 1989 (*Cahiers du Léopard d'or*, 1), p. 243-254. Quant à la littérature, mentionnons par exemple l'opposition récurrente faite entre Beauté et Chasteté dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun.

44. — *Le Roman de Troie en prose*, éd. cit., p. 224-225.

45. — *Ibid.*



52. — Cf. St. CERRITO, « Les métamorphoses de Médée au Moyen Âge », *Bien dire et bien apprendre*, t. 24, 2006, p. 39-56.

Or, parmi la liste des objets magiques que Médée donne à ce dernier pour lui permettre d'accéder à la toison d'or, on trouve un anneau surmonté d'une pierre, dotée, comme pour Hélène ou Ulysse, de vertus magiques :

*Et puis li donna un anel dont la pierre estoit de tel vertu que qui l'avoit sus li ne puet douter ne feu ne eaue, ne ne puet estre vaincus en bataille. Et si avoit une autre vertu : « car, se vous tendrés la pierre dedens vostre main, vous ne pourrés estre veüs, et quant vous la tournerés dehors, si serés veüs comme devant<sup>53</sup> [...] »*

Médée confectionne aussi une ceinture *mont adornee de beles pierres precieuses*<sup>54</sup> pour la nouvelle épouse de Jason après que ce dernier l'a délaissée : même si les gemmes ne sont pas directement mises en cause, Creüsa meurt brûlée immédiatement après l'avoir mise.

L'écho que la présence des gemmes établit discrètement entre la fille du roi Oétés et la Tyndaride est également renforcé par celui qui se crée entre leurs amants : les transgressions que constituent les traversées maritimes de Jason et Pâris, et qui provoquent la formation de chacun de leurs couples, débouchent respectivement sur la première et la deuxième destruction de Troie<sup>55</sup>. *Prose 5* vient aussi nuancer le caractère idéal que Pâris et Hélène avaient chez Benoît ; les épîtres ovidiennes interpolées par l'auteur dans la trame principale introduisent de fait deux autres figures féminines gravitant autour du fils de Priam : Cenona, sa première épouse, et Turidari, un étrange double d'Hélène que Pâris entreprend de séduire<sup>56</sup>. L'inconstance du jeune homme est ainsi soulignée et résonne avec celle de Jason, tandis que leurs épouses rejoignent la constellation des femmes déçues, trompées ou abandonnées que la présence des *Héroïdes* met en évidence dans *Prose 5*.

Médée et Ulysse ont pour point commun d'avoir une intelligence et un savoir-faire qui les rendent dangereux ; ils évoluent à ce titre dans une dimension différente de ceux qui usent de la violence guerrière, puisque la menace qu'ils incarnent, imprévisible, déborde des cadres, et en particulier de l'*hic et nunc* de la bataille. On ne peut pas mettre Hélène sur le même plan qu'eux : elle conserve tout au long de *Prose 5* son rôle traditionnel, subit son enlèvement et disparaît globalement du

53. — Notons que la deuxième vertu de l'anneau s'inscrit dans une tradition littéraire dérivant du mythe platonicien de l'anneau de Gygès. Sur ce motif, cf. V. GONTERO, *Sagesses minérales*, op. cit., p. 107.

54. — *Le Roman de Troie en prose*, éd. cit., p. 183.

55. — Sur le rôle structurel de cette double destruction, cf. H. DAMISCH, « De Pâris à Jason, Troie deux fois détruite », dans *Uranie : mythes et littératures*, t. 10, 1991, p. 99-111.

56. — Cf. l'introduction de C. CROIZY-NAQUET dans *L'Histoire ancienne jusqu'à César*, éd. cit., p. 52-53.

reste de l'œuvre. Alors que Médée et Ulysse utilisent les gemmes pour agir et servir un but bien précis, rien n'est dit sur ses volontés à elle ; les pierres sont cantonnées à l'espace textuel du portrait, leurs pouvoirs comme figés par la description qui les coupe de la trame principale. Il n'empêche que ces quelques paragraphes donnent du personnage une vision complexifiée et que le lien, bien que ténu, qui le relie aux deux autres lui confère une certaine aura de puissance dont il est dépourvu ailleurs, reconduisant sur le plan du potentiel héroïque l'ambiguïté qui le caractérise habituellement sur le plan moral.

Ce n'est pas le destin d'Hélène qui est au cœur de la guerre de Troie : tout comme Hésione, cette sœur de Priam dont elle redouble l'enlèvement, et qui disparaît au tout début de la légende troyenne, elle est avant tout personnage-prétexte, cause d'un conflit qui n'est pas le sien et dont elle est progressivement évacuée. Le temps d'un portrait cependant, le personnage est mis sur le devant de la scène : l'auteur, en concentrant longuement sa description sur la parure du personnage, contourne les attendus rhétoriques de l'époque pour rendre compte de sa beauté incomparable. Il en donne ainsi une image méliorative, mais aussi complexifiée. La focalisation sur les vertus des gemmes met en valeur le savoir et le pouvoir de la jeune femme, qui se retrouve incluse dans un réseau double de personnages : les victimes féminines, mais aussi les figures ambivalentes que sont Ulysse et Médée. Elle gagne ainsi en indépendance ce que son couple avec Pâris perd en évidence, et apparaîtra d'ailleurs plus en reine qu'en jeune femme amoureuse lors de sa première rencontre avec le Troyen. Elle se retrouve ainsi chargée d'un potentiel héroïque, qui ne sera cependant jamais actualisé dans l'œuvre.

