

L'Antiquité dans *Athis et Prophilias*

Évaluer la place prise par l'Antiquité et la connaissance qu'ont de cette période les auteurs des deux versions d'*Athis et Prophilias*, roman d'Antiquité de la seconde génération, situant le récit à Rome et en Grèce sans être la *translatio* d'un texte antique, c'est se livrer à une étude de réception, qui doit tenir compte de deux faits : la référence, explicite ou non, aux textes antiques, mais plus encore l'existence des romans de la triade fondatrice, qui servent de médiateurs avec la littérature et la civilisation anciennes. À partir de là surgit une autre question, celle de l'appartenance d'*Athis* – comme d'autres romans de la même génération, ainsi *Partonopeu de Blois* ou *Florimont* – au genre des romans d'Antiquité, cette appartenance n'étant pas allée de soi tant pour les premiers critiques qui se sont intéressés au texte que plus récemment, ainsi pour Emmanuèle Baumgartner déclarant, même si elle critique ce jugement, que « ce n'est pas l'usage de rattacher le roman d'*Athis et Prophilias* aux romans antiques¹ ». Culture antique directe ou indirecte de l'auteur (des auteurs) et constitution d'un genre qui s'éloigne des textes fondateurs, telles sont les questions auxquelles nous allons maintenant nous intéresser.

*

La présence de l'Antiquité se manifeste tout d'abord par un choix narratif, celui du cadre dans lequel se déroule le roman, la Rome des origines, choix que ne justifiait pas le sujet, l'histoire de deux amis, emprunté à Pierre Alphonse et placé par lui dans

1 — « Peinture et écriture : la description de la tente dans les romans antiques au XII^e siècle », *Mélanges Wolfgang Spiewok*, Amiens, 1988, pp. 3-11, repris dans *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, *Varia*, 1994, p. 182.

un cadre oriental. Choisir les premiers temps de Rome, c'était pour l'auteur du texte conservé à Tours, la version brève, s'inscrire immédiatement dans une continuité littéraire, celle de l'*Énéas*, source évidente encore que cachée, comme d'ailleurs Pierre Alphonse. Raconter la fondation de Rome et donc le conflit entre frères, longuement développé et modifié par rapport à la tradition, en choisissant d'insérer celle qui fait de Rémus le fondateur de Reims et le fait revenir vers Rome alors que sa propre cité est déjà bien construite, c'est à la fois se placer dans la lignée de *Thèbes* (les frères ennemis et le partage du fief), mais aussi s'interroger sur la *translatio*, car de Rome ou plutôt de l'impossibilité de fonder Rome aurait pu naître un autre mouvement qui, comme le signale Erich Koehler, aurait prolongé jusqu'en France la *translatio imperii*. Pourtant la version brève est romaine : l'élimination de Rémus par son frère, pour obéir aux lois de Rome et assurer le développement de la Ville, transforme la *translatio* en échange entre Rome et Athènes. Car l'autre choix de l'auteur, qui n'était là encore que suggéré par la source, c'est la bipolarité des villes encore plus peut-être que celle des amis. Cette bipolarité a, dans la version brève, le but précis d'exalter Rome et ses vertus, au premier rang desquelles la *chevalerie* : non seulement celle-ci l'emporte *in fine* par la conquête d'Athènes, mais les valeurs d'Athènes sont intégrées à la cité romaine, comme le dit le texte quasiment dès les premiers vers : « Du savoir qui ert en Athenes/fu puis Rome garnie et plaine. » Le triomphe romain qui se manifeste par la conquête du monde *si com la terre clot en reont* confirme Rome comme la cité du pouvoir et achève l'action de l'*Énéas* et même celle du *Roman de Troie*, Rome victorieuse effaçant l'image toujours présente jusque là à l'esprit romain, source de leur action même, celle de Troie vaincue.

Ce projet littéraire et historique de la version brève se soucie finalement assez peu de donner une véritable dimension antique aux personnages et à l'action, une fois posé que nous sommes dans la Rome des origines représentée par son « roi », Romulus. Dans cette version, l'Antiquité est suggérée par les noms de quelques dieux, Jupiter « le plus grand des dieux » et Vénus, curieusement établie comme gardienne des amours légitimes (elle préside dans son temple au mariage de Procelias et Cardionès, v. 1403) et protectrice des Sabines, déesse que Romulus se concilie en instituant une fête commémorative. *Athis* est le seul roman d'Antiquité à mentionner cet épisode (vv. 2099 *sqq*), pour lequel il s'est peut-être inspiré d'Ovide qui le relie aussi à des jeux :

C'est toi qui, le premier, Romulus, a jeté le trouble dans les jeux, lorsque l'enlèvement des Sabines fit le bonheur de tes hommes, privés de femmes².

L'épisode, qui reprend le motif mythique du rapt fondateur, est mis en relation avec l'institution des lois romaines, en particulier celles qui régissent le mariage et punissent le viol³. Il constitue une étape dans le développement de Rome (vv. 2092-93) et donc dans le projet historique de la version brève. Si l'auteur sait bien que le cadre de son action est le paganisme, on voit que celui-ci reste peu présent et surtout sans incidence sur l'action. La version longue ne s'intéresse pas davantage aux dieux païens, même si elle témoigne d'une connaissance plus grande des mythes antiques. Vénus y est citée pour ses amours avec Mars et avec Adonis, elle incarne ainsi davantage le désir. Mais elle n'intervient plus que dans une comparaison avec les amours d'Athis et Gaïète⁴ et se trouve donc réduite à une fonction purement décorative. On est loin de *Thèbes* où l'oracle d'Apollon, pour ne citer que lui, est à l'origine de l'action, et des dieux de l'*Énéas* qui, conformément à la source antique, jouent un rôle essentiel, et dont le rapport avec le Dieu chrétien constitue un point central de la réflexion. Il n'en est rien ici. Si la version de Tours fait brièvement allusion à ses personnages comme une *estrangere et maleüreuse gent* qui adore la créature au lieu du Créateur, elle ne s'attarde guère sur cette question métaphysique ; le Destin est réduit aux mouvements de Fortune et les dieux n'interviennent pas dans les événements. Et c'est plus encore le cas pour l'auteur de la Vulgate.

Si la question religieuse occupe si peu de place, les coutumes antiques qui sont décrites se limitent aux jeux de l'amphithéâtre où Romains comme Athéniens célèbrent leurs fêtes : la version brève nomme la *palestre* (v. 296)⁵ et les *plommees*. Là encore, la

2 — Ovide, *Art d'aimer*, Livre I. Traduction et notes d'Henri Bornecque, pour la société d'édition Les Belles Lettres, Paris, 1924 et 1930, reprises avec une préface d'Hu-bert Juin, pour Gallimard, Folio, Paris, 1974, 1993², p. 24.

3 — Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, PUF Littératures, 1984, pp. 21sqg, citation p. 21 : « le rapt appartient à un passé mythique et relève d'un type d'union archaïque, légitimant après coup une sexualité prédatrice et propre à ce que G. Dumézil a appelé la 'seconde fonction' ».

4 — Prophilius déclare à leur propos : *Mout avendroient bien andui / Il Azonis, ele Venus* (vv. 4312-13) et Athis avoue : *Gaïete aim asez plus / Que onques Mars ne fist Venus* (vv. 4535-36).

5 — On trouve au vers 284 le mot *palote* qui fait difficulté ; il semble qu'il ne doive pas être considéré comme une autre figure de la *palestre*, qui sera effectivement nommée plus loin (v. 297) mais plutôt comme une graphie pour *pelote*. Il désignerait alors, en relation avec le latin pop. *pilotta* une sorte de balle. La version longue utilise le mot *pelote* (v. 2725 de l'édition Hilka) pour un exercice physique mettant également en valeur l'agilité et l'habileté des héros.

comparaison de notre texte avec d'autres romans d'Antiquité montre une grande imprécision dans la description de ces jeux. Décrite assez longuement dans le *Roman de Thèbes* (vv. 2965-718) et mentionnée également dans certains manuscrits de l'*Énéas* sous la forme *palette* (v. 402 dans la description de Carthage)⁶, appuyés sur l'*Énéide* (VII, 281), la *palestre* consiste essentiellement dans des exercices de lutte, assortis ici de courses. Le *Roman de Thèbes* montre que les *plommees* dont il donne une description précise, s'apparentent au lancer du disque. Dans *Athis*, la rime *plomees/ Dont se donoient grant coles*⁷ semble plutôt en faire des massues. Aucun effort de « couleur locale » n'apparaît donc. Si l'on considère un autre élément antique, l'éducation proposée aux jeunes gens, on voit que le programme défini par Procelias (vv. 199-207) donne les éléments constitutifs de la *clergie*, écriture, lecture, chant, culture livresque, connaissance de *la nature des choses*. Tout cela reste relativement imprécis, sauf à voir dans la dernière mention une allusion aux œuvres de philosophie naturelle d'Aristote (ou du Pseudo-Aristote) largement diffusées au XII^e siècle : cependant, l'image comique des clercs *nourris* d'Aristote abandonnant précipitamment le champ de bataille à la fin du récit ne plaide guère en faveur de cette hypothèse.

L'onomastique permet souvent de donner une couleur locale. Or, dans la version brève, la finale *-as* renvoie aussi bien à un Romain (Prophilias, Evas) qu'à un Athénien (Callas), cette ville présentant aussi des noms en *-is* (Athis) et en *-es* (aussi bien féminin que masculin : Cardionès, Lidès). Dans le camp romain, *Canor* (v. 3750) est, en dehors des héros et de Romulus, le seul combattant romain individualisé. De ce point de vue, la *Vulgate* est plus riche : lors du combat contre Bilas, largement développé, elle entoure Athis parti en embuscade de douze compagnons, dont elle donne les noms : Tarquines, Jules, Julius, Adroines, Marques, Graciens, Vulteüs, Brutus, Graciens, Adriens, Nestor, Gaius (vv. 6567-70, avec une redite explicite, on l'aura remarqué, et deux noms fort proches : Jules et Julius). D'autres personnages accompagnent Prophilius pour diriger les *eschieles* romaines : Dionisés, Salustes, Lucès, Sebastiens, Luciens et Galiens, Androgeüs, Malius, Vespasiens, Fabien Antonin, Florentin, Palatinus (vv. 6635-6678). Ces noms sonnent, pour la plupart d'entre eux, comme romains, même si certains sont francisés. Mais ils ne sont guère utilisés en dehors de l'effet de liste qu'ils produisent. La désinence *-us* n'est

6 — Édition A. Petit, *Lettres gothiques*, 1997 ; notons que cet élément est propre au manuscrit D.

7 — *Tours*, vv. 284-85.

même pas typiquement romaine puisque l'un des compagnons de Bilas se nomme Archiménus et un autre Antipalus.

Cependant, la version longue montre une connaissance plus grande de la culture antique, à travers l'utilisation faite de noms venus de la mythologie et de l'histoire grecques : Theseüs, Pirithoüs et Ajax. Thélamon, le duc de Sparte, est présenté comme le descendant d'Ajax et de Thélamon qui ont participé au siège de Troie. Le duc d'Athènes se nomme Theseüs et a appelé son fils Pirithoüs en mémoire du couple d'amis que son ancêtre formait avec le héros du même nom. Amoureux, il rappelle les exploits de son ancêtre, vainqueur du Minotaure « dans le palais Dedalus », ravisseur d'Hélène et des filles de Minos⁸.

*

On pourrait considérer que la présence la plus importante de l'Antiquité est assurée dans *Athis* par l'utilisation d'Ovide pour décrire l'amour à travers les monologues délibératifs, où s'expriment les espoirs et les illusions que provoque la passion. Cependant, à cette date, il s'agit moins d'une utilisation directe du poète latin que de l'influence des romans précédents, surtout l'*Énéas*, qui, comme le souligne Philippe Ménard⁹, s'en est largement inspiré. On retrouve la description déjà traditionnelle de l'amour comme une maladie, manifestée par l'agitation nocturne de la plupart des héros¹⁰. L'illusion amoureuse permet de prolonger le portrait de Cardionès, à travers le regard de Procelias (vv. 514-520), le rêve fait vivre à Gaïete une relation intime avec Athis (vv. 2889-93), tandis que le motif de l'amour médecin permet à Athis, dans une perspective traditionnelle (vv. 3030-3047), d'évoquer Gaïete de façon masquée. L'auteur met dans la bouche de Procelias, dans l'épisode romain, des conseils de tactique amoureuse proches de ceux qu'Ovide lui-même prodigue au second livre de *L'Art d'aimer* et selon lesquels il faut adapter son attitude aux réactions de sa belle¹¹ :

8 — *Athis et Prophlias*, vv. 10615-10622. Les références à la *Vulgate* sont faites d'après l'édition Hilka.

9 — « Les romanciers postérieurs n'ajouteront presque rien aux descriptions de l'*Énéas*. Les deux traits essentiels du motif sont déjà fixés : d'une part les mouvements désordonnés de l'amoureux qui ne peut trouver le sommeil, d'autre part le songe illusoire qui abuse le dormeur. », Ph. Ménard, *Le Rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, « Le monde de l'amour. Insomnies et rêves », p. 196.

10 — À propos de Procelias (v. 502) comme d'Athis (v. 2246) et de Gaïete (v. 2242, v. 2866).

11 — Ovide, *Art d'aimer*, Livre II : « Si ton amour reçoit un accueil peu caressant et peu affable, supporte tout et tiens bon ; bientôt elle s'adoucirra [...]. Si ton amie te contre-

Saches le bien que tu l'avras ;
 Se le requiers, ja n'i faudras.
 Et se ele a honte vers toi
 Ja n'en soies en mal effroi.
 Se tu le troeves avant fiere,
 Tu soies de bele maniere.
 S'ele est fiere, soies dontés,
 S'est sauvage, soies privés
 Et se la troeves franche et bonne,
 D'amors l'espren, t'amor li donne. (vv. 3230-39)

La question de savoir qui, de l'homme ou de la femme, doit avouer le premier son amour, est développée par Ovide¹², mais on sait qu'elle a été largement reprise dans l'*Énéas* – ainsi d'ailleurs que par André le Chapelain – ; Athis, en amant traditionnellement *semper timoratus*¹³ se reproche cette lâcheté devant celle qu'il aime :

Ja sui je hons, ferai samblant
 Que je doi bien parler avant,
 Et la femme, si se doit taire
 Et je doi commencer l'afaire, (vv. 3314-17)

décision nuancée par des formules proverbiales ou sentencieuses qui affirment que l'initiative doit revenir à l'homme :

Femme qui prie n'a pas loi :
 Hons doit tous jors proier por soi,
 Et que femme ait de lui merci ;
 Lors puet l'amor durer ainssi. (vv. 2306-09)

Quelques traits misogynes peuvent faire écho au premier livre de *L'Art d'aimer*, où l'on trouve par exemple le constat suivant :

Avant tout, que ton esprit soit bien persuadé que toutes les femmes peuvent être prises : tu les prendras, tends seulement tes

dit, cède ; c'est en cédant que tu sortiras vainqueur de la lutte. Borne-toi à jouer le rôle qu'elle t'imposera. » (pp. 64, 65).

12 — « Si le sexe fort s'entendait pour ne pas faire les avances, la femme, vaincue, prendrait bientôt le rôle de les faire. » [...] « Oui ! un homme compte trop sur ses avantages physiques, s'il attend que la femme commence à faire les avances. C'est à l'homme de commencer, à l'homme de dire les mots qui prient, à elle de bien accueillir les prières d'amour. Veux-tu la prendre ? Demande. Elle ne désire que cette demande. Explique la cause et l'origine de ton amour », *Art d'aimer*, livre I, p. 32 et p. 51.

13 — *Traité de l'amour courtois*, Livre I, chapitre I, qui développe l'attitude toujours craintive de l'amoureux, et livre II, chapitre V, « Des signes qui indiquent qu'un amour est partagé », Édition, traduction et notes par Claude Buridant, Klincksieck, Bibliothèque française et romane, D. 9, 1974, p. 47 et pp. 156-58.

filets. [...] Celle même, dont tu pourras croire qu'elle ne veut pas, voudra¹⁴.

Amour tient à Athis un discours analogue :

C'est coustume que femme dit :
Quant on la prie, ele escondit ;
Au chief de piece, est debonere ;
Molt en puet l'en son plesir fere,
Tost amolist vers grant proiere,
Mais quë il soit qui l'en requiere, (vv. 592-97)

suivi par Evas, qui, apprenant que sa fille s'est laissée séduire par Athis, déclare :

Fols est qui femme veult garder
Dës que l'en puet a li parler ! (vv. 3686-87)

Ce discours est très répandu et déjà passé en proverbes. L'intérêt vient plutôt ici de son intégration au sujet, puisqu'il permet d'opposer la versatilité féminine, aussi changeante que Fortune, à la fidélité de l'ami, seul sentiment véritablement fiable.

D'autres motifs ovidiens sont relus dans la perspective de l'amitié : dans l'épisode athénien, l'interlocuteur et confident – en l'occurrence Athis – se trouve être à la fois celui avec lequel Procelias entretient des liens d'amitié passionnelle et le mari de la femme aimée. La confiance va permettre l'échange de l'épouse qui est au centre de la première partie, façon d'apporter un démenti à une formule d'Ovide :

Ce n'est pas son ennemi que doit craindre un amant. Fuis ceux que tu crois fidèles, tu seras à l'abri du danger. Un parent, un tiers, un ami cher, défie-t'en¹⁵,

en soulignant le caractère extraordinaire de l'amitié d'Athis. De même, à Rome, Procelias se présentera comme le seul médecin capable de guérir son compagnon.

Si, en ce point de l'exposé, on fait le bilan de la présence effective de l'Antiquité dans *Athis*, on trouve au total peu de choses, dont beaucoup sont déjà présentes dans les romans d'Antiquité antérieurs. Pourtant, alors même qu'il utilise un motif tiré de Pierre Alphonse, et qu'il aurait donc pu lui donner le même décor oriental plutôt vague (Bagdad et l'Égypte) que sa source, l'auteur d'Athis a voulu insérer son histoire dans un cadre antique,

14 — *Ibid.*, p. 32.

15 — *Op. cit.*, Livre I, p. 53.

et quel cadre, celui de la fondation de Rome, qui n'avait pas été utilisé par ses prédécesseurs. Si la version brève est bien un roman d'Antiquité, c'est plutôt par son projet que par la culture de son auteur¹⁶. Plus précisément, son projet c'est de raconter l'histoire romaine et de lui donner un sens, d'expliquer pourquoi Rome est une cité *covoiteuse* c'est-à-dire ici conquérante. Cela, il va le faire en rattachant de façon explicite l'histoire de Rome à son passé troyen. Présente dès la fondation puisque, rompant avec la tradition, l'auteur présente Romulus et Rémus comme les descendants directs des exilés,

Ces qui de Troie eschaperent
Qui en cel país ariverent
A grant essil et par fort guerre. (vv. 19-21)

Troie est ensuite évoquée par l'intermédiaire d'une salle souterraine décorée, présente dans l'imaginaire de référence de Rome (vv. 2018-21)¹⁷, comme commémoration, exactement comme dans l'*Énéas*, où les Troyens, arrivant à Carthage, découvrent les événements de la guerre représentés sur les murs de la nouvelle ville. Le souvenir du désastre est bien présent, même si ne sont évoqués que quelques noms : celui du guerrier qui a défendu sa ville et qui en est mort, Hector, signe d'un chagrin impossible à oublier, et dont le nom apparaît précisément dans un *planctus*, destiné à Sector, un combattant romain, neveu de Romulus, personnage qui ne doit sans doute sa brève existence romanesque qu'à sa ressemblance nominale avec le héros troyen ; celui du destructeur, Ménélas, qui se voit attribuer ce rôle comme au tout début de l'*Énéas*, et celui du refondateur, Énée, pour qui ne sont mentionnées que *Lavine et Larente*, c'est-à-dire l'essentiel pour Rome, la femme et la terre, à l'origine de la ville, « motivation de type féodal et exclusivement politique »¹⁸ selon Aimé Petit, tandis que la tentation d'une

16 — Il faut peut-être accepter, sans y voir une modestie excessive, la mention du peu de *clergie* de l'auteur.

17 — Nous conservons de nombreux exemples de peinture murale datant du XII^e siècle dans les édifices religieux. Mais les témoignages sur les arts profanes restent limités. Voici ce que dit à ce propos Marcel Durliat, *L'Art roman*, Citadelles-Mazenod, p. 202 : « À l'époque romane, on utilisait également pour décorer les murs, des tentures qui étaient appréciées comme de véritables peintures. Ces œuvres ont le mérite de nous procurer une ouverture sur les arts profanes contemporains inconnus. [...] L'usage était de tendre des tissus historiés sur les murs des palais princiers, et l'iconographie de ces compositions rapprochait des cycles de la Bible, de grands thèmes poétiques, appartenant notamment à la « matière antique » fort à la mode à partir de la fin du XI^e siècle et qui demeurera en faveur durant les deux premiers tiers du siècle suivant. »

18 — Aimé Petit, *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*, Lille III, Atelier national des thèses et Champion-Slatkine, 1985, 2 tomes, p. 495.

autre cité, d'un autre amour, l'histoire de Didon, est totalement occultée. La partie romaine s'inscrit ainsi dans la continuité narrative de l'*Énéas*, le *tans Énéas*, le temps de la fondation succédant presque immédiatement à celui de l'arrivée en Italie. L'histoire de Rome, guerre de défense contre Froile, et de conquête contre les territoires de Bile et d'Athènes prolonge l'action initiale de la fondation en *essauciant* la cité, pour lui assurer un avenir glorieux, jusqu'au dernier descendant de la lignée, César, incarnation de la volonté expansionniste universelle de Rome :

Aprés conquistrent tout le mont,
Si com la mers clot en reont.
Toute la terre sous soi tint
Cesar li prous qui après vint. (vv. 4986-89)

Cette *covoitise* conquérante, le texte le répète, c'est la façon d'exorciser la faute originelle, la prise et la destruction de Troie, comme le perçoivent bien les adversaires, ainsi l'Athénien Lidès :

Tout voelent prendre et retenir.
Il sont des essilliés de Troie
Qui miex aiment dolor que joie.
Tous jours voelent destruire terre
Et soffrir paine por aquerre. (vv. 5399-5403)

La version brève prend ainsi en compte la totalité de l'histoire romaine, depuis le temps zéro de l'arrivée d'Énée jusqu'à l'accomplissement, qui élargit l'empire aux limites du monde, et qui donne sens au désastre troyen par le destin glorieux des anciens vaincus :

La veïssiés joster maint homme
Qui en chantant mainent grant joie.
Dés qu'Énéas issi de Troie
Et Menelax l'ot essilliee,
Ne vit on gent si forment liee
Com a Romme furent le jour. (vv. 5027-5032)

L'Antiquité apparaît aussi dans l'analyse du phénomène de *translatio*, à la fois *translatio imperii* et *studii* : passage de Troie à Rome, mais aussi interrogation sur les valeurs de *clergie* et de *chevalerie*. Celles-ci sont mentionnées dès le prologue en association avec les deux villes dont le roman prétend avoir pour projet de raconter l'histoire : à Rome la *chevalerie*, à Athènes la *clergie*. Même

s'il est possible, comme le pense Erich Köhler¹⁹, que la mention de Rémus dans *Athis* a pu suggérer à Chrétien de transporter en France les notions associées de *chevalerie* et de *clergie* :

l'auteur d'*Athis* a esquissé la théorie de la translation, où le transfert du savoir à Rome achève l'association de la *chevalerie* et de la *clergie*. Il n'est pas encore question d'un transfert ultérieur en France, mais en amenant Rémus en France où il fonde la ville de Reims²⁰, il fait de ce pays le successeur de Rome,

on ne peut affirmer que cette ouverture vers la France ait été exploitée par l'auteur d'*Athis* qui, une fois Rémus éliminé, ne fait plus aucune allusion au royaume qu'il a fondé. La *translatio* est ici utilisée pour servir la glorification de Rome. Car si, dans les premiers vers, la *translatio studii*, la *clergie* passe effectivement d'Athènes vers Rome,

Del savoir qui ert en Ataines
Fu puis Rome garnie et plaine. (v. 80-81)

elle s'accompagne de la mise en place d'un autre savoir attribué à Rome, la *chevalerie*, les connaissances et la prouesse guerrières. Le motif n'est donc pas traité comme chez Chrétien sur le mode d'une *translatio* – on se souvient que chez l'auteur champenois,

[...] Grece ot de chevalerie
Le premier los et de clergie,
Puis vint chevalerie a Rome
Et de la clergie la somme²¹.

mais d'un échange, d'abord harmonieux, des savoirs entre Athènes et Rome, à travers les échanges personnels entre amis. Mais le récit va créer un déséquilibre entre les deux cités : Rome déjà maîtresse en *chevalerie*, absorbe la *clergie*, avant de soumettre Athènes.

En insérant son histoire d'amitié exemplaire dans le passé antique et précisément dans le temps d'une fondation où se joue la rivalité entre frères, l'auteur de la version brève a exploité le

19 — *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, NRF, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1974 pour la traduction française par Éliane Kaufholz, p. 50.

20 — La fondation de Reims par Rémus est, à l'époque de notre texte, une légende bien établie, y compris dans des textes considérés comme historiques, comme Flodoard, *Historia Remensis Eccl.*, I,1, édition J. Heller et G. Waltz, *MGH, Scriptores* 13, pp. 409-599 ou Wace, *Brut*, édition Ivor Arnold, Paris, SATF 2 vol., 1938-40, vv. 2153-56.

21 — *Cligés*, vv. 31-34, édition critique du manuscrit B.N. fr. 12560, traduction et notes par Charles Méla et Olivier Collet ; Introduction par Charles Méla, Paris, Le Livre de Poche, *Lettres Gothiques*, 1994.

motif de la fraternité (et même de la gémellité), qui concerne à la fois ses héros, amis au point de se ressembler, les deux fondateurs de Rome, frères rivaux en lutte pour le pouvoir, qui rejouent ainsi l'histoire de *Thèbes*, les deux villes et les valeurs qu'elles représentent, d'abord amies avant de s'affronter. L'échange fraternel du couple d'amis, qui redouble déjà celui de leurs pères – y compris dans les finales de leur nom Savis-Athis, Evas-Procelias – associe les villes qui les ont fait naître dans l'utopie d'un échange harmonieux : « Si faitement fu li païs/Entremellés de bons amis (vv. 92-93).

Le début du récit entretient l'illusion d'une domination de la *clergie*, puisque Procelias réside longuement en Athènes, mais la victoire finale revient à Rome qui, après avoir absorbé la *clergie*, met Athènes sous sa dépendance grâce à sa victoire militaire. Tandis que les clercs athéniens, piêtres combattants, sont ridiculisés²², Rome réunit les deux arts, et accomplit son destin, annoncé dès le v. 15, de *mestre* cité. Possible chez les individus, une relation harmonieuse et réciproque ne l'est pas entre les villes dont l'une doit l'emporter sur l'autre, la force – en l'occurrence une Rome conquérante et féodale – dominant et absorbant à son profit la *clergie* de *ceuls que norri Aristotes* (v. 5575). Ainsi, alors même qu'en apparence, la culture antique de l'auteur de la version brève ne semble pas exceptionnelle, la référence à l'Antiquité et l'interrogation sur le sort de Rome constituent bien le centre de ses préoccupations.

L'auteur de la version longue paraît plus cultivé, connaît davantage, comme le montrent l'onomastique et les références mythologiques plus fournies, l'univers antique. Cependant, si la version longue laisse aussi une grande place à Troie, la ville apparaît dans des contextes tout à fait différents : dans le cadre d'une *ekphrasis*, racontant l'histoire de Troie et de Rome, sur le premier pan de la tente de Bilas, références à Troie faites par le narrateur lui-même qui compare la cité d'Athènes et celle de Troie pour faire de son propre ouvrage, de la cité qu'il décrit, un objet narratif et esthétique supérieur à Troie elle-même, suggérant que la lecture de l'histoire de Troie et donc du *Roman de Troie* de Benoît est peut-être inutile.

À travers la tente de Bilas, Troie et Thèbes sont mises sur le même plan : ce sont toutes deux des cités assiégées et détruites

22 — Voir Ph. Ménard, *op. cit.*, « Le monde non chevaleresque. Les clercs et les gens d'église », p. 176 : « l'auteur d'*Athis et Prophilius* montre narquoisement que les clercs d'Athènes sont de piteux hommes de guerre. Ils vont combattre les Romains vêtus de *chapes lees*. »

par une rivalité fils-père (Priam et Pâris, Oedipe et ses *felons fils*). Athènes, dès le second pan de la tente de Bilas, est présentée comme victorieuse, Thésée, l'ancêtre du duc d'Athènes du récit, ayant vaincu et détruit la ville. Si *L'Estoire d'Athènes* – titre donné désormais au roman d'*Athis et Prophilius* dans certains manuscrits – rejoue en quelque sorte le conflit père-fils, puisque c'est Pirithoüs, le fils du duc, qui déclenche la guerre qui va provoquer le siège de sa ville, sorte de nouveau Pâris mettant en danger sa cité pour l'amour d'une femme, Gaïete, l'étrangère qu'il veut séduire par ses exploits guerriers²³, c'est pour conclure à la victoire d'Athènes. De plus, en déclarant la guerre aux *Grecs*, sous les ordres du duc Thélamon de Corinthe et d'Éphèse, descendant d'Ajaks qui avait assiégé Troie, et en les soumettant, puisque les *Grecs* devront désormais lui faire hommage, Athènes venge Troie et en devient l'héritière, au prix de l'élimination du seul Pirithoüs qui meurt lors des combats.

Ainsi Athènes, qui, comme le rappelle Theseüs, a autrefois vaincu Thèbes, remplace donc Troie et élimine aussi, sur le plan du récit, Rome, que l'action délaisse après le mariage d'Athis et l'échange des qualités des deux héros (Athis l'Athénien qualifié de preux et Prophilius le Romain de sage), soit après le vers 8090 d'un récit qui en compte 20732 dans l'édition Hilka.

Chez l'auteur de la version longue, la référence antique se trouve donc constituée par les romans antiques antérieurs, qui sont pour lui les *médiateurs* avec l'Antiquité. Le destin de Thèbes et de Troie, comme celui de Rome sont décrits à travers un résumé des romans d'Antiquité qui ont précédé *Athis*²⁴. Les descriptions d'objets, qui se multiplient dans la version longue alors qu'elles sont absentes de *Tours*, se font en référence à celles du *Roman d'Énéas*, ainsi le manteau de Gaïete et le palefroi qui lui est offert rappellent les vêtements de Camille et Pallas ; l'auteur de la *Vulgate* y montre son goût pour les ornements et pour les références savantes²⁵. Rivalisant ainsi avec ses prédécesseurs, l'auteur de la version longue se montre aussi constamment préoccupé par des questionnements proprement littéraires : en décrivant la tente, il développe une

23 — Après lui en avoir fait reproche (vv. 13377-79), son père lui sait gré de donner à Athènes, à ses hommes et à lui-même l'occasion de montrer leur valeur guerrière (vv. 13451-58).

24 — Voir notre article, « La description de la tente de Bilas dans *Athis et Prophilius* », *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble, Hommage à Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1993, t. I, pp. 327-339.

25 — Ainsi celle de la *pane* du manteau de Gaïete (vv. 6852-6926) qui fait appel aux merveilles zoologiques, avec la description des mœurs du crocodile. Voir notre article : « D'un portrait l'autre : le renouveau de l'écriture descriptive dans *Athis et Prophilius* », *Par les mots et les textes, Mélanges Claude Thomasset*, Paris, PUPS, 2005, pp. 135-142.

réflexion sur les rapports entre l'écriture et les arts de représentation, comme la peinture²⁶. Si, dans cette description, il semble sacrifier au topos de la modestie, soulignant à chaque fois la supériorité de la représentation sur la description qu'il peut en faire, la dernière partie du texte et en particulier la description d'Athènes, soulignent au contraire sa maîtrise car, en faisant l'éloge de la ville, c'est sa propre écriture qu'il met en jeu, sur le mode d'une rivalité avec Benoît : comme lui, mieux que lui, il décrit « armes et amours » et il fait d'Athènes un foyer esthétique et séducteur, propre à attirer vers lui l'Orient et l'Occident.

*

Si la question de l'appartenance au genre s'est effectivement posée, surtout chez les premiers critiques, comme Georges Doutrepon, qui ont parfois hésité à classer le roman, elle se pose aussi dans des termes analogues pour *Partonopeu de Blois* et pour *Florimont* – peut-être plus encore pour ces romans qui comportent tous deux des aventures merveilleuses, où le héros rencontre une fée dans un lieu clos, subissant ainsi l'influence de l'univers celtique. Certes, *Partonopeu* réécrit le mythe de Psyché, mais il n'est ainsi qu'une étape dans la réécriture de ce mythe vers sa « dégradation » en conte, que l'on retrouve avec toutes les formes du fiancé animal. L'absence de merveilleux dans *Athis* en fait, dans ce groupe des romans d'Antiquité de la seconde génération, un texte tout à fait particulier, puisqu'il poursuit les problématiques politiques et historiques présentes dans les romans de la triade fondatrice et reste complètement imperméable à l'influence celtique.

Si la question a donc pu se poser pour les critiques modernes, le témoignage du *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil²⁷, qui, à propos de la beauté d'Euriant, nomme Gaïete à côté d'autres héroïnes célèbres de l'Antiquité, même si d'autres beautés celtiques ou épiques sont également évoquées :

Gaïte qui fu femme Atis,
Polisena, ne dame Helainne,
Dido, la roïne, n'Ismaine,
Antigone, n'Iseus la Blonde,
Galienne, ne Claramonde
N'orent pas la disme biauté. (vv. 873-878)

26 — Voir sur ce point E. Baumgartner, art. cit., particulièrement pp. 186-87.

27 — Roman qui fournit le *terminus ante quem* de notre texte puisqu'il a été rédigé entre 1227 et 1229. Cependant, le texte est probablement encore antérieur à cette date.

montre qu'à cette date le texte était considéré comme appartenant au domaine antique. De même, l'examen des manuscrits dans lesquels est insérée la version longue fournit de précieux témoignages de la réception des œuvres et permet de comprendre comment celles-ci étaient perçues par les gens du Moyen Âge. Ce travail est plus difficile à mener pour la version brève qui n'est connue que dans un seul manuscrit. Cependant, on sait qu'il était de la même main que *Partonopeu*, donc rattaché à un roman appartenant au même ensemble, quoique, on l'a dit, plus marqué par l'influence celtique.

Si l'un des manuscrits de la version longue associe *Athis* à *Anséis de Carthage* – ms. B [BN fr 793] – donc une chanson de geste, il met ainsi en relation deux textes où les références antiques, et particulièrement troyennes, sont extrêmement fréquentes²⁸. L'appartenance au domaine antique est confirmée par le ms. A [BN fr. 375], où *Athis* suit *Troie* et *Thèbes* et le ms. C (BN fr 794), où il précède *Troie*, mais aussi *Brut* et le *Conte du Graal*. On note que l'*Énéas* est absent et qu'*Athis* paraît prendre sa place dans la trilogie. Ces manuscrits, en particulier les plus anciens, ont donc perçu en *Athis* un roman antique.

Par la transformation qu'il fait subir au schéma du conte moralisant, en le situant dans le temps mythique de la fondation et des premiers temps de Rome, par sa perspective historique, *Athis* se rattache au genre des romans d'Antiquité. Dans la version longue, il le fait d'une autre manière, par ses références littéraires à la triade fondatrice et par son goût pour l'*ekphrasis*, typique elle aussi du genre antique, et qui traduit un désir de totalisation. Car l'auteur résume toute l'histoire du monde dans le cercle de la tente de Bilas – dont le troisième pan est biblique – et y insère, par le quatrième pan, une *imago mundi* analogue à celle des tentes d'Adraste et d'Alexandre. À la fin du récit, il rassemble à Athènes l'ensemble du monde, l'Occident romain comme l'Orient, y compris celui de l'univers épique avec les troupes de Bilas, alliées de Thélamon, faisant de la ville un pôle d'attraction tant esthétique – car la beauté de la ville séduit Bilas – que culturel : la ville déploie les arts d'agrément, ceux de la conversation comme ceux de la courtoisie.

L'appartenance au genre antique est donc avérée pour la version brève mais aussi pour la version longue, si, comme l'indiquait Emmanuèle Baumgartner, le romancier « antique » est un écrivain qui s'interroge sur le texte et ses sources, un lettré pour

²⁸ — Voir notre communication au Congrès Rencesvals de Grenade en 2003, parue en 2005 dans les Actes du Congrès.

qui la réflexion sur l'écriture est primordiale, un auteur, qui, par le foisonnement des événements et des personnages, exprime un désir de totalité scientifique et littéraire. *Clergie et chevalerie* sont associées dans Athènes, comme elles le sont dans la France du *Cligés*, qui, parmi les romans de Chrétien est celui qui, par son onomastique et son sujet regarde encore vers le monde grec, le personnage de Cligés associant les deux matières : *un vallet qui en Grece fu / Dou lignage le roi Artu* (vv. 9-10). Mais la version longue traduit et prépare le glissement qui s'opère à la fin du douzième siècle et au début du treizième siècle : la fascination pour l'Antiquité devient fascination pour l'Orient, glissement que l'on retrouve aussi dans les autres romans antiques de la seconde génération, *Partonopeu* et *Florimont*. Entre la version brève et la version longue, la référence antique évolue donc, de l'Occident vers l'Orient et progressivement de l'Orient antique vers l'Orient contemporain, celui des « ducs d'Athènes »²⁹, celui aussi de la *Romenie* qui n'est plus le territoire entourant Rome, mais celui de la « Rome d'Orient », de Constantinople. L'abandon progressif de la référence antique et surtout le passage de Rome à Athènes témoignent de cette évolution du référent vers le monde oriental³⁰.

Marie-Madeleine CASTELLANI
Université Charles-de-Gaulle – Lille 3

29 — Le ms. de Londres (British museum addit. 16441), manuscrit *L*, daté de 1330, a été commandé par une duchesse d'Athènes, veuve de Gauthier V, comte de Brienne, qui voyait dans le roman l'histoire de ses ancêtres.

30 — Ce qui montre que Georges Doutrepoint, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909, en classant, p. 484, le roman dans une catégorie floue regroupant « les romans grecs, byzantins, de l'Antiquité », avait perçu la difficulté. Il connaît le roman par le manuscrit de Saint-Petersbourg (manuscrit *P*, Bibliothèque publique, ms FR. Qv.XIV.4) qui a fait partie des bibliothèques des ducs Jean sans Peur et Philippe le Bon.

