Les jeunes filles dans le roman byzantin du XIIe siècle

Corinne Jouanno

▶ **To cite this version:**

Corinne Jouanno. Les jeunes filles dans le roman byzantin du XIIe siècle. Pouderon, Bernard; Hunzinger, Christine; Kasprzyk, Dimitri. Les Personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours (18-20 novembre 1999), Maison de l'Orient, pp.329-346, 2001, Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen 29. Série littéraire et philosophique 7, 2-903264-22-8. hal-02534292

HAL Id: hal-02534292

https://normandie-univ.hal.science/hal-02534292

Submitted on 7 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique

Les jeunes filles dans le roman byzantin du XIIe siècle

Corinne Jouanno

Résumé

Quoique fortement influencée par la typologie romanesque antique, la mise en scène des figures de jeunes filles dans les romans du XIIe siècle témoigne de questionnements proprement byzantins. L'importance accordée à la vertu des héroïnes reflète les exigences rigoristes d'une société patriarcale. Mais les romanciers byzantins se plaisent à jouer avec les normes en mêlant subtilement considérations morales et érotisme – dénonçant peut-être sur le mode ludique l'écart entre idéologie et pratique, qui tend à s'accentuer en cette époque de mutation qu'est le siècle des Comnènes.

Abstract

Although strongly influenced by the typology of the ancient novel, the way girls are portrayed in twelfth-century works is evidence of specifically Byzantine concerns. The importance given to the heroines' virtue reflects the harshness of a patriarchal society. But the Byzantine novelists like to play with norms and subtly mix eroticism with moral considerations – which could be a way of playfully criticizing the widening gap between ideology and practice that is perceptible in the changing society of the Comnenian period.

Citer ce document / Cite this document :

Jouanno Corinne. Les jeunes filles dans le roman byzantin du XIIe siècle. In: Les Personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18-20 novembre 1999. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2001. pp. 329-346. (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique, 29);

https://www.persee.fr/doc/mom_0151-7015_2001_act_29_1_1402

Fichier pdf généré le 02/05/2018

LES JEUNES FILLES DANS LE ROMAN BYZANTIN DU XII^e SIÈCLE *

Corinne JOUANNO

Dans les romans de l'époque des Comnènes, héritiers en droite ligne des œuvres de l'époque impériale, le traitement des figures de jeunes filles [1] est fortement conditionné par la typologie romanesque antique [2]. Aussi les héroïnes des textes byzantins présentent-elles avec leurs modèles grecs bon nombre de ressemblances, à commencer par leur noblesse et leur beauté. Mais imitation ne rime pas avec plagiat, et l'existence de divers écarts entre les deux séries de personnages invite à voir dans les romans du XII^e siècle une relecture des œuvres antiques adaptée à l'horizon d'attente du public médiéval et révélatrice de questionnements proprement byzantins.

Persée creative commons

---

* Ce texte est la version remaniée d'un article en anglais, "Women in Byzantine Novels of the Twelfth Century: An Interplay Between Norm and Fantasy", *in* L. Garland (ed.), *Behind the Veil: Women in Patriarchal Byzantium AD 800-1200* (à paraître).

1. On rencontre dans les romans byzantins trois catégories de jeunes filles, héroïnes de l'intrigue principale, héroïnes d'intrigues secondaires et figures de rivales : ce sont Hysminé (protagoniste) et Rhodopé (rivale) chez Macrembolite ; Rhodanthe (protagoniste), Chrysochroé (héroïne d'une intrigue secondaire) et Myrilla (rivale) chez Prodrome ; Drosilla (protagoniste) et Calligone (héroïne d'une intrigue secondaire) chez Eugénianos. À ces personnages individuels, il faut ajouter une figure individuelle anonyme, la jeune fille imaginaire inventée par le héros d'Eugénianos, et quelques groupes de jeunes filles, également anonymes (jeunes filles de Chypre chez Prodrome ; jeunes filles assistant aux fêtes de Dionysos chez Eugénianos), qui constituent des « personnages collectifs », pour reprendre la catégorisation adoptée par Billault 1991, p. 122 sq. Prodrome mentionne encore deux autres vierges, Callichroé, fille de Glaucon (II, 101), et Calippé, fille du pirate

Première différence notable : le moindre relief conféré aux figures de jeunes filles dans les œuvres du Moyen Âge, particularité qui tient d'abord au régime narratif adopté par les auteurs du XII[e] siècle. Ceux-ci ont, en effet, choisi d'imiter le plus androcentrique des romanciers antiques, Achille Tatius – modèle atypique, puisqu'il est seul à élever son protagoniste masculin au rang de héros-narrateur, rompant ainsi avec la règle d'un genre où règne habituellement la symétrie sexuelle [3]. Fidèle à Achille Tatius, Eustathe Macrembolite, auteur des *Aventures d'Hysminé et Hysminias*, a fait le même choix narratif et délégué lui aussi la responsabilité de la narration à son héros Hysminias – si bien que toute l'histoire est racontée du point de vue du protagoniste masculin. Si la dette de Théodore Prodrome et Nicétas Eugénianos à l'égard d'Achille Tatius est moins immédiatement perceptible, puisque c'est à Héliodore qu'ils empruntent la technique du début *in medias res* et le procédé des récits imbriqués, une modification symptomatique révèle néanmoins, chez eux aussi, l'influence de *Leucippé et Clitophon* : alors que dans les *Éthiopiques*, la narration rétrospective, où figure notamment la scène fondatrice du coup de foudre, était assumée par un tiers, en l'occurrence Calasiris, elle se voit désormais confiée au protagoniste masculin, dont le point de vue se trouve ainsi privilégié, tout comme chez Macrembolite.

La prépondérance du héros sur l'héroïne se confirme si l'on examine la répartition des répliques au style direct qui leur sont attribuées à l'intérieur du récit-cadre, à la première personne, chez Macrembolite, et dans les passages dont la narration est assumée par l'auteur lui-même chez Prodrome et Eugénianos : on constate en effet un net décalage entre les interventions des deux protagonistes – environ 520 lignes pour Hysminias et seulement 190 pour Hysminé, 540 vers pour Dosiclès et 347 pour Rhodanthe, 611 vers pour Chariclès et 393 pour Drosilla – l'écart se creusant évidemment bien davantage chez ces deux derniers auteurs si l'on prend en compte les récits rétrospectifs de Dosiclès et Chariclès, qui occupent respectivement 620 et 432 vers [4]. La voix du héros masculin l'emporte donc, et de fort loin sur celle de l'héroïne – ce qui, dans les romans grecs, n'arrivait que chez Longus et Achille Tatius [5].

Mistyle (III, 361), qui toutefois n'apparaissent pas dans le récit à titre de personnages.

2. Sur la mise en scène des figures féminines dans le roman grec, voir Egger 1988 et 1994.

3. Cf. Konstan 1994 ; sur le caractère atypique du récit d'Achille Tatius, voir notamment p. 66.

4. On aboutit ainsi à un total de 1160 vers pour Dosiclès et 1043 vers pour Chariclès. Calculs établis d'après le texte de l'édition Conca 1994b.

5. Chez Longus, Daphnis bénéficie d'environ 140 lignes de discours direct et Chloé d'une quarantaine seulement ; même disproportion en faveur du héros chez Achille Tatius, avec environ 540 lignes pour Clitophon et 175 pour Leucippé (à l'intérieur du récit à la première personne). Chez Chariton, on note une quasi-parité entre les

Plus question chez les romanciers byzantins de donner la vedette à la jeune première et de mettre en scène des figures féminines dominatrices, comme l'avaient parfois fait leurs prédécesseurs [6]. Il n'y a pas de femme virile dans les romans du XII^e siècle – type apparemment peu goûté des Byzantins, si l'on en croit les critiques adressées par eux au personnage de Chariclée : dans son *Essai sur Héliodore et Achille Tatius*, Michel Psellos rapporte en effet que beaucoup des lecteurs de son temps reprochaient à l'héroïne des *Éthiopiques* de ne pas tenir le langage de son sexe (μὴ γυναικεῖον μηδὲ θῆλυ [...] φθέγγεται) [7]. Aucune déviance de ce type ne saurait être imputée aux jeunes filles du roman byzantin, figures effacées que caractérisent des vertus très « féminines », comme réserve et modestie [8] : elles parlent peu, fidèles à la vieille maxime selon laquelle « le silence est la vertu des femmes » – formule dont la récurrence atteste le prix accordé par les auteurs du XII^e

---

discours des deux protagonistes, avec environ 400 lignes pour Chairéas et 375 pour Callirhoé ; le léger avantage dont bénéficie Chairéas surprend d'ailleurs, étant donné l'aura dont est entourée la figure de Callirhoé – signe sans doute que ce roman est moins « gynocentrique » qu'il ne paraît de prime abord. Chez Xénophon d'Éphèse et Héliodore, en revanche, la voix de l'héroïne est nettement prédominante : dans les *Éphésiaques*, environ 190 lignes sont réservées aux interventions d'Anthia, et 125 à celles d'Habrocomès ; chez Héliodore, environ 520 lignes sont attribuées à Chariclée, seulement 340 à Théagène, et si l'on compare les deux plus longs discours prononcés par le héros et l'héroïne, on constate un écart du simple au double (25 lignes pour Théagène en 2, 4, 1-4, et 55 lignes pour Chariclée en 1, 21, 3-22, 7). Calculs établis d'après le texte de la CUF.

6. Chariton souligne expressément la supériorité de son héroïne à la fin du roman : « Lorsque Callirhoé parut, il n'y eut plus personne pour vanter la beauté de Chairéas : tous les regards se fixèrent sur la jeune femme, comme si elle était unique au monde » (8, 1, 11). Quant à Héliodore, il traite moins des aventures de Théagène et Chariclée que du roman familial de cette dernière, auprès de qui Théagène fait un peu figure de « prince consort ». Pour la supériorité d'Anthia dans les *Éphésiaques*, voir Billault 1991, p. 152. Parmi les héroïnes du roman byzantin, c'est assurément Hysminé qui se rapproche le plus du modèle antique par son caractère entreprenant et inventif (voir notamment *HH* 9, 15, 1, où c'est à elle que revient l'idée de masquer ses liens véritables avec Hysminias en le faisant passer pour son frère) ; son intelligence est soulignée par Thémisteus, père d'Hysminias en 6, 14, 4.

7. Michael Psellus, *The Essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and Achilles Tatius*, Vienne, 1986, p. 92 (éd. A.R. Dyck).

8. Citant les *Essais moraux* du poète et essayiste anglais A. Pope (1735), Buckler 1936, p. 415, déclare avec humour : "In Byzantine romances the figures of heroines are constructed on Pope's principle that "Most of women have no characters at all " (*Ep.* 2)". En dépit de leur présence beaucoup plus affirmée, les héroïnes du roman antique, et notamment Chariclée, ne sont toutefois nullement dépourvues des vertus traditionnelles de pudeur et de réserve, comme le remarquent Tailleur 1985, p. 13 et Pernot 1992, p. 46-47. Sur ce mélange paradoxal de supériorité et de modestie propre aux héroïnes antiques, voir Wiersma 1990.

siècle et leurs personnages à la tempérance verbale du sexe faible [9]. Facilement effarouchées, les vierges byzantines se montrent très soucieuses de respecter les convenances : l'héroïne de Prodrome, invitée à participer à un banquet en compagnie de Dosiclès, s'effraie de devoir affronter tant de regards masculins et se fait longtemps prier avant d'accepter de se joindre aux festivités, vaincue par la faim [10]. Eugénianos, disciple et imitateur de Prodrome, va plus loin que son maître : il montre en effet Drosilla, rescapée d'un naufrage, préférant périr d'inanition plutôt que d'entrer seule dans un village inconnu ; quoiqu'elle soit épuisée par neuf jours de marche, et réduite à se nourrir d'herbes sauvages, la honte en elle est plus forte que la nécessité [11]. La modestie de toutes ces jeunes filles transparaît également à travers leur comportement physique : elles ont de bonnes manières, parlent doucement [12], se

9. Cette maxime (que l'on rencontre déjà chez Sophocle, *Ajax* 293) figure à deux reprises dans le roman de Macrembolite, ainsi que dans un fragment du roman de Constantin Manassès. Dans le premier passage de Macrembolite, elle est prononcée par Hysminias, qui remarque que, lors du premier banquet donné par le père d'Hysminé en son honneur, les femmes boivent sans parler, comme il sied à leur sexe (5, 10, 2) ; dans le second passage, la même expression apparaît dans la bouche de l'héroïne elle-même qui, lors du banquet de retrouvailles, répugne à prendre la parole pour raconter ses aventures en présence de son père (11, 11, 2). Chez Manassès, où l'identité du locuteur est malheureusement inconnue, la virulence de la formulation est particulièrement remarquable : Γύναι, κόσμος γυναιξὶ καὶ μᾶλλον ταῖς παρθένοις μὴ γλωσσαλγεῖν ἐπὶ κενοῖς, ἀλλὰ θυροῦν τὸ στόμα καὶ μὴ μακροῖς καὶ περιττοῖς ἐνδιατρίβειν λόγοις (frg. 107). Un autre fragment du même auteur traite de la tempérance verbale convenable aux jeunes filles (sans citer la maxime sophocléenne) : Οὐ γὰρ καλόν, οὐ κόσμιον οὐδ' εὐπρεπὲς ἡγοῦμαι νεάνιδα στωμύλλεσθαι μέσον ἀνδρῶν τοσούτων (frg. 12). Sans reprendre la formule sur le silence-parure féminine, Prodrome souscrit lui aussi aux mêmes exigences morales en décrivant son héroïne σιγῶσα καὶ λέγειν αἰδουμένη (IX, 276). La faveur dont la maxime sophocléenne bénéficiait à Byzance est attestée par un passage de la *Chronographie* de Psellos, où le mot du poète tragique sert à louer la discrétion de Marie, épouse de Michel VII (1071-1077) : « Et si jamais le silence apporte, selon le mot du poète, une parure aux femmes, cette vertu même fut chez elle plus avantageuse que toute parure, car elle ne fit jamais connaître sa langue à un autre qu'à son mari » (CUF, 2, p. 177).

10. *RD* II, 69-75 ; Dosiclès loue fort la modestie de sa compagne, qu'il qualifie de σεμνὴ παρθένε (II, 77).

11. *DC* VI, 196 : Ἠιδεῖτο λοιπὸν εἰσελεύσεσθαι μόνη. Cf. aussi les précautions prises par la même Drosilla pour se rendre à l'auberge de Xénocrate, où un rêve lui a annoncé qu'elle retrouverait Chariclès : elle insiste pour être accompagnée de la vieille Baryllis (VI, 256), refuse d'entrer à l'intérieur de l'auberge, si bien que le fils de l'aubergiste doit venir sur le pas de la porte pour répondre à ses questions (VI, 261-265) et, déçue dans son attente, elle met rapidement fin à sa conversation avec l'inconnu en prétendant avoir mal à la tête (VI, 300-301).

12. *HH* 5, 12, 2 (Hysminé parle παρθενικῇ φώνῃ).

tiennent avec décence, gardant les yeux baissés [13] et mesurant leurs gestes [14] ; de fait, leur corps est placé sous haute surveillance, au point que la jeune Rhodopé, invitée à dîner avec ses parents chez un hôte étranger, se fait servir par sa propre servante (Hysminé devenue esclave), pour éviter tout risque de souillure [15]. Soumises à un strict contrôle, presque toutes les vierges du roman byzantin sont condamnées à la claustration – motif qui n'était certes pas inconnu du roman grec [16], mais connaît dans les œuvres du XII[e] siècle une promotion spectaculaire. Témoin l'assez long passage consacré par Prodrome au régime de vie de Rhodanthe, que son père tient enfermée dans une petite tour afin de la protéger de « l'œil avide des amants », et ne laisse sortir, sous bonne garde, que pour aller au bain [17]. Car

---

13. Cf. *HH* II, 13, 1 : Hysminé est décrite ὅλους τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀτενῶς τῇ γῇ προσερείδουσα ; voir aussi *DC* III, 163 (même attitude physique chez l'une des jeunes filles anonymes participant à la fête de Dionysos) ; *ibid.* IV, 133 : Drosilla, face à Callidème, garde les yeux obstinément détournés (Ἀλλ' αἵδε [κόραι] προσμένουσιν ἀνθειλκυσμέναι). Sur l'importance que les Byzantins attachaient aux yeux comme indicateurs de vertu féminine, voir Garland 1994, p. 297-298 et Jouanno 1994, p. 159-160.

14. *HH* 5 10, 4 (Hysminé tient sa coupe du bout des doigts) ; 5, 11, 2 (elle goûte le vin du bout des lèvres) ; 6, 1, 3 (elle incline le cou παρθενικῶς).

15. *HH* 10, 7, 2 : Ὑσμίνη δὲ τῇ Ῥοδόπῃ πρὸς πόσιν ὑπηρετεῖ, ἵνα μηδὲ μέχρι κύλικος καὶ χειρὸς τὸ σεμνὸν τῆς παρθενίας καταμολύνηται.

16. Cf. Xénophon, 1, 4, 7 (Anthia est décrite comme une παρθένος φρουρουμένη) ; Achille Tatius, 1, 9, 3 (Clinias fait valoir à Clitophon quelle est sa chance d'avoir sa bien-aimée installée à domicile, alors qu'« un seul regard d'une jeune fille bien gardée suffit à un autre amant ») ; 2, 19, 5 (la mère de Leucippé l'enferme soigneusement à clef dans sa chambre chaque soir) ; l'héroïne du *Roman de Ninos* est elle aussi présentée comme une παρθένος ἐντὸς τῆς γυναικωνίτιδος ζῶσα (frg. A, IV, l. 23-24, Stephens-Winkler (eds) 1995, p. 42-43). À ces références il convient d'ajouter deux allusions à la période de claustration post-nuptiale à laquelle étaient soumises les jeunes mariées : cf. Chariton, 1, 3, 1 ; Héliodore, 6, 11, 1.

17. *RD* II, 175-182 ; en II, 69-73, Rhodanthe elle-même rappelle qu'elle a été élevée παντὸς ἀνδρὸς ὄψιν εὐλαβουμένη. Cf. aussi *DC* II, 61-62, où Calligone, héroïne d'une intrigue secondaire, est pareillement décrite comme une jeune fille soigneusement protégée des regards masculins, μυχαιτάτῳ θαλάμῳ φρουρουμένη. Une sentence de Constantin Manassès atteste l'importance du motif de la réclusion féminine dans l'univers du roman byzantin : « Toute jeune femme fuit les yeux étrangers, comme des ours à l'encolure velue, comme des lions ensanglantés » (frg. 119). Dans la *Vie de Théophano* (X[e] s.) figure une séquence toute semblable à celle mise en scène par Prodrome : le père de la jeune sainte s'afflige de ne pas avoir de bain à domicile, car il voudrait garder sa fille sagement dissimulée et lui éviter d'avoir à sortir de la maison, mais il redoute que sa beauté ne soit amoindrie par l'absence de soins physiques, aussi l'autorise-t-il à se rendre aux bains publics, mais escortée par de très nombreux serviteurs, et à des heures de faible affluence, le soir ou au point du jour : cf. E. Kurtz, « Zwei griechische Texte über die Heilige Theophano, die Gemahlin des Kaisers Leo VI », *Mémoires de l'Académie impériale de S. Pétersbourg*, sér. VIII, vol. 3, n° 2, 1899, p. 3. Kékauménos, dans un passage souvent cité du *Stratégicon*

dans le monde du roman byzantin règne une véritable obsession de la virginité, sans équivalent dans le roman antique, où ce motif n'avait rien de contraignant [18]. Chez Macrembolite en particulier, très prolifique en la matière, l'intégrité physique des jeunes filles est constamment présentée comme leur bien le plus précieux – un bien fragile, sur lequel il faut monter la garde avec vigilance comme sur un trésor excitant les convoitises [19] ; tous les personnages du roman sont bien d'accord à ce sujet, héros-narrateur [20], parents, brigands [21], jeunes filles elles-mêmes, qui ne se montrent pas peu fières de leur virginité intacte, et en exaltent la beauté [22].

On notera toutefois que dans le monde du roman byzantin, l'exigence de virginité ne s'applique pas aux seules héroïnes, mais concerne aussi les protagonistes masculins [23] : la morale sexuelle que mettent en œuvre les auteurs du XII[e] siècle, évidemment influencés par l'éthique chrétienne, est en effet plus restrictive que celle des textes antiques, et les héros, astreints eux aussi à une totale inexpérience, n'ont pas droit à la moindre incartade [24]. Cette équivalence absolue des protagonistes

---

(fin XI[e] s.). conseille à son fils des précautions similaires : « Tiens tes filles enfermées, à l'abri des regards, telles des condamnées, pour éviter d'être mordu comme par un aspic » (éd. G.G. Litavrin, Moscou, 1972, chap. 51, p. 220). Pour l'époque protobyzantine, de nombreux exemples du même « idéal de femme cloîtrée » sont cités par Beaucamp 1992, p. 295 et 348-349.

18. Chez Chariton et Xénophon d'Éphèse, les protagonistes se marient dès le début du récit. Dans son étude sur la réception du roman grec à l'époque moderne, Plazenet 1997, p. 21-23, remarque que la virginité des héros n'était pas un élément constitutif du roman antique et parle d'un phénomène de survalorisation dû à un mécanisme de rétroprojection.

19. Cf. l'appel lancé par Panthia, la terrible mère d'Hysminé, au peuple des mères qui « enfouissent le trésor de la virginité de leurs filles et veillent la nuit pour garder ce trésor », afin d'exciter leur colère contre Hysminias, le séducteur de sa fille (*HH* 5, 3, 6). Précisons qu'il s'agit d'une scène rêvée par Hysminias – symptôme de la mauvaise conscience du héros-narrateur !

20. Voir le récit triomphal que fait Hysminias du test de virginité victorieusement subi par Hysminé (*HH* 11, 17-18).

21. Les pirates barbares adoptent un traitement différentiel à l'égard de leurs prisonnières, selon qu'elles sont vierges ou non : ils respectent scrupuleusement les unes (qu'ils espèrent vendre à bon prix), et font subir aux autres les derniers outrages (*HH* 8, 3-4 et 7).

22. Pour Hysminé, cf. *HH* 5, 17, 4 (Πλὴν οὐχὶ καὶ προδώσω τὰ κάλλιστα· τὴν παρθενίαν φυλάξω) ; 7, 9, 4 ; 7, 11, 5 ; 9, 9, 1 et 3 ; 9, 16, 5 (Αλλά μοι τὸ κάλλος τῆς παρθενίας ἀμάραντον). Pour Rhodopé, cf. 10, 2, 1 : Ὅλον τὸν τῆς παρθενίας θησαυρὸν καὶ μέχρις αὐτῶν ὀφθαλμῶν ἐφυλαξάμην ἀπαρεγχείρητον.

23. Hysminias, tout comme Hysminé, se vante de sa virginité, quoique un peu moins souvent qu'elle : cf. *HH* 5, 20, 1.

24. Dans le roman grec, cette stricte équivalence dans le domaine sexuel ne se rencontre que chez Xénophon d'Éphèse et Héliodore.

masculin et féminin dans le domaine sexuel pourrait laisser penser que les romanciers byzantins ont non seulement repris à leurs prédécesseurs antiques l'idée de symétrie des « genres », mais l'ont encore développée – impression que semblent confirmer l'attribution d'aventures parallèles au héros et à l'héroïne, source de nombreux jeux d'échos, et l'accent mis sur des topiques comme celle du couple indissoluble ou fraternel, dont les partenaires paraissent presque interchangeables en raison de leur ressemblance (Rhodante et Dosiclès) [25] ou de leur quasi-homonymie (Hysminé et Hysminias) [26].

Mais ce phantasme de clônage sentimental qui affleure ponctuellement chez les romanciers byzantins et pourrait sembler la version exacerbée du rêve de symétrie développé dans les romans grecs, est à de multiples reprises contredit par un retour en force de la différenciation sexuelle – que laissait d'ailleurs présupposer la priorité accordée par nos auteurs à la parole masculine [27]. Cette tendance est particulièrement sensible dans le texte de Prodrome, où la réflexion sur féminin et masculin occupe un rôle central [28] : on y voit l'idéal paritaire du roman grec sévèrement remis en cause, à l'occasion notamment de remarques récurrentes sur le bon usage des larmes, dont le caractère spécifiquement féminin est plusieurs fois affirmé [29]. La résurgence du sexisme dans l'univers romanesque byzantin apparaît plus clairement

---

25. *RD* III, 334-335 et 341-346.

26. La coïncidence de leurs noms est plusieurs fois soulignée par Hysminé elle-même : cf. *IIII* 1, 9, 1 ; 2, 12, 2 ; 2, 13, 2.

27. On notera, par exemple, les allusions répétées à la faiblesse des héroïnes : *RD* I, 118-121 (Dosiclès oppose à sa propre endurance la fragilité physique de Rhodanthe, γυνὴ θαλάμῳ καὶ τρυφαῖς εἰθισμένη | σὰρξ ἁπαλή, πρόχειρος πρὸς πᾶσαν νόσον) ; même motif chez Eugénianos en VI, 125. Sur l'omniprésence, à l'époque protobyzantine, du discours sur la faiblesse des femmes, aussi bien dans les textes juridiques que dans la documentation papyrologique et les œuvres littéraires, voir Beaucamp 1990, p. 11-15 et 1992, p. 45-49 et p. 280-283.

28. Cf. l'importance donnée dans ce roman à l'épisode burlesque de l'agneau farci d'oiseaux vivants, dont le barbare Gobryas tire prétexte pour impressionner l'ambassadeur Artaxanès, à qui il prétend faire croire que son maître Mistyle, capable de produire pareil prodige, peut aussi à son bon plaisir faire engendrer des chiots à de vaillants guerriers – mensonge auquel Artaxanès réagit par la frayeur, inquiet de se voir infliger « le sort maudit des femmes » (*RD* IV, 173-188 ; V, 56-72).

29. Cf. *RD* I, 150 : θηλυπρεπὲς γὰρ ἡ ῥοὴ τῶν δακρύων ; II, 361 sq. : Γυνὴ γὰρ ἦν ἕτοιμος εἰς τὸ δακρύειν ; même motif en VI, 439-445 et en VIII, 282-283. Chez Eugénianos, cf. IX, 220 sq. (à propos des larmes versées par Drosilla sur la mort de Calligone) : Τὸ γὰρ γυναικῶν συμπαθέστατον φύλον| ἑτοιμοπενθές ἐστι...| καὶ φιλόδακρυ γίνεται παραυτίκα [...]. Dans le roman grec, au contraire, les pleurs constituent un motif commun aux sphères masculine et féminine : cf. C. Jouanno, « Chariton et le langage du corps », *in* A. Billault (éd.), *ΟΠΩΡΑ. La belle saison de l'hellénisme. Études de littérature antique offertes au Recteur J. Bompaire*, Paris, 2001, p. 73-84, en particulier, p. 76-77.

encore à travers le traitement du motif de l'enlèvement [30]. Dans les romans grecs, seules les figures d'opposants s'adonnent au rapt, et leur entreprise est régulièrement vouée à l'échec [31] – à une exception près, chez Achille Tatius (encore s'agit-il de l'intrigue secondaire de Callisthène et de Calligone qui, quoique enlevée de force, finit par s'éprendre de son ravisseur, il est vrai dûment repenti) [32] ; les héros eux-mêmes ne recourent jamais au rapt, mais à la fugue, et ils ne s'enfuient avec leur bien-aimée qu'après s'être assuré son consentement [33]. Il n'en est pas ainsi chez Prodrome où Dosiclès, tombé amoureux de Rhodanthe au premier regard et ne pouvant obtenir sa main, car elle est déjà fiancée à un autre, décide de l'enlever, avec l'aide de quelques compagnons de chasse, sans même prendre la peine de s'informer des sentiments qu'elle éprouve à son égard : il s'emparera d'elle, qu'elle le veuille ou non, ἄκουσαν ἢ θέλουσαν [34] ; bien sûr, elle est enchantée d'être enlevée et s'empresse de communiquer sa satisfaction à son ravisseur, mais elle n'en a pas moins été traitée par son amant comme une proie – attitude bien étrangère aux tendres héros du roman grec.

De fait, dans les œuvres du XII[e] siècle, les jeunes filles sont souvent décrites comme de purs objets de désir [35], qui inspirent aux protagonistes masculins eux-mêmes une convoitise parfois brutale. On assiste ainsi au développement d'un motif qui, dans les textes antiques, était presque exclusivement associé aux

---

30. Cf. Beaton 1995, p. 87-88.

31. Cf. Longus, 2, 20 (Chloé enlevée par les Méthymniens) ; 4, 28 (Chloé enlevée par le bouvier Lampis) ; Achille Tatius, 5, 7 (Leucippé enlevée par Chairéas) ; 6, 4 (Leucippé enlevée par Sosthénès).

32. Achille Tatius, 2, 13-18 et 8, 17.

33. Cf. Achille Tatius, 2, 27, 3 : Clitophon décide de sonder Leucippé, καὶ ἢν μὲν θελήσῃ συμφυγεῖν, οὕτω πράττειν, εἰ δὲ μή, μένειν αὐτοῦ. Si chez Héliodore, la fuite de Théagène et Chariclée est déguisée en rapt, c'est seulement pour tromper Chariclès, le père adoptif de la jeune fille, mais les deux amants agissent en parfait accord, comme l'auteur prend bien soin de le rappeler : « Avec des torches allumées, [Théagène et ses compagnons] se précipitèrent dans la maison dont ils forcèrent la porte aisément, attendu que le verrou avait été à dessein mal fermé, pour qu'on pût entrer facilement. Chariclée, toute prête et au courant de tout, se laissa enlever sans résistance » (4, 17, 4).

34. *RD* II, 441. Si le héros d'Eugénianos se comporte un peu moins brutalement, en prenant soin de révéler son dessein à Drosilla avant de l'enlever, il n'agit pas ainsi pour prendre l'avis de la jeune fille (dont il tient d'emblée le consentement pour acquis), mais parce qu'il estime que sa tâche sera facilitée si Drosilla est complice : il ne lui demande pas ce qu'elle pense, mais se contente de lui notifier sa décision, dont elle se montre elle aussi enchantée (III, 373-379).

35. C'est le cas chez Eugénianos pour toutes les jeunes filles anonymes mentionnées dans la description de la fête de Dionysos (III, 109 sq.) : les épigrammes qui leur sont adressées par les compagnons de Chariclès tournent toutes autour du thème du désir amoureux, satisfait ou insatisfait.

entreprises des opposants sur la vertu de l'héroïne [36] : le motif de la guerre des sexes, désormais exploité pour dépeindre les relations des protagonistes eux-mêmes. Le roman d'Eugénianos offre un exemple en demi-teinte de cette innovation : on y voit en effet Chariclès presser si bien Drosilla de ses assiduités qu'elle finit par se fâcher, par l'accuser de la traiter en courtisane [37] et, comme il continue à insister, par lui déclarer avec sévérité : « Ce n'est pas Drosilla que tu poursuis, apparemment, mais le plaisir d'un amour sauvage » [38]. Macrembolite va beaucoup plus loin dans l'exploitation du même motif, en multipliant les scènes d'assauts amoureux : des descriptions répétées, saturées de métaphores guerrières, sont consacrées aux tentatives faites par Hysminias pour obtenir les faveurs d'Hysminé [39] ; la jeune fille est notamment comparée à une acropole [40], que le héros assiège avec violence, sans se laisser fléchir par ses pleurs et ses supplications – lutte amoureuse que le narrateur interprète symboliquement comme un combat entre Désir (Ἔρως) et Pudeur (Αἰδώς) [41]. On est bien loin de l'harmonie présidant aux relations des couples du roman grec, où le héros se soumettait avec empressement aux volontés de sa bien-aimée [42].

---

36. Seul Achille Tatius applique quelquefois ce motif aux relations des protagonistes et l'on trouve chez lui, comme le souligne Konstan 1994, p. 66, quelques traces d'une conception plus agressive des rapports amoureux – essentiellement dans les premiers chapitres, où le héros se représente sa passion pour Leucippé sur le modèle poursuivant-poursuivi (1, 5, 7) et, influencé par les conseils cyniques de son cousin Clinias, se blâme d'être « le lâche soldat d'un dieu viril » (2, 5, 1) ; mais Leucippé se montre si coopérative qu'il n'a guère à lutter pour la conquérir.

37. *DC* VIII, 145 : Πλὴν ὡς ἑταιρὶς οὐ προδῶ τὸ παρθένον.

38. *DC* VIII, 181-182. L'agressivité de Chariclès en ce passage est soulignée par le lemme : ἔνθα Δροσίλλα Χαρικλέα βιαζόμενον παραιτεῖται. Dans le roman grec, il n'est pas d'usage que les amants insistent lorsque leur bien-aimée se refuse : quand Leucippé objecte à Clitophon, qui prétend « agir en homme » (ἀνδρίζεσθαι) avec elle, une apparition d'Artémis qui lui a enjoint de préserver sa virginité, le jeune homme capitule aussitôt, se rappelant d'ailleurs avoir eu lui-même un rêve presque identique (Achille Tatius, 4, 1, 2-4). Le respect témoigné par Théagène à Chariclée est plus remarquable encore : « Chariclée, dès qu'elle voyait sa vertu mise en péril par quelque tentative de son amant, réfrénait l'ardeur de Théagène, en lui rappelant ses serments. Et il n'avait point de peine à se contenir et à rester sage, car s'il était l'esclave de l'amour, il était le maître de ses sens » (Héliodore, 5, 4, 5). Dans sa description du premier tête-à-tête de Rhodanthe et Dosiclès, Prodrome a suivi l'usage de ses modèles antiques : lorsque le héros demande à sa bien-aimée de se donner à lui (φανῆναι καὶ γυναῖκα), elle se refuse en invoquant l'opposition du dieu Hermès, et il renonce sans chercher à discuter (III, 64-78).

39. *HH* 3, 7, 1-5 ; 4, 23, 1-4 ; 5, 17, 1-4 ; 7, 4, 1-5, 1.

40. *HH* 3, 7, 3 Ὅλῳ σώματι περιτειχίζει τὸν μαστὸν ὡς πόλις ἀκρόπολιν.

41. *HH* 4, 23, 1-4.

42. Cf. Héliodore, 4, 18, 6 : Théagène « jura par Apollon Pythien, Artémis et Aphrodite elle-même, ainsi que par les Amours, qu'il ferait tout selon la volonté et les ordres

La manière dont les romanciers du XII[e] siècle se servent de la vertu de leur héroïne pour pimenter leur narration et en accentuer l'érotisme témoigne d'un goût très byzantin pour le jeu avec les normes, éthiques et littéraires [43]. La morale et la loi du genre veulent à cette époque que la jeune première reste vierge jusqu'à la fin du roman, où sa vertu est récompensée par la découverte des joies du mariage et de la sexualité, comme le dit assez crûment Eugénianos en manière de conclusion : Εν ἑσπέρᾳ μένουσα παρθένος κόρη | γυνὴ πρὸς ὄρθρον ἐξανέστη τῆς κλίνης [44]. Nos trois romanciers byzantins observent strictement la règle, et font grand étalage de la virginité de leur héroïne, tout en en tirant prétexte, en particulier Macrembolite, pour multiplier les scènes scabreuses [45]. D'autres ruses d'auteurs témoignent de leur habileté à déjouer la censure, par exemple dans les *Aventures d'Hysminé et Hysminias*, la présentation sous forme onirique des passages les plus risqués [46]. À la même stratégie retorse ressortit la manière dont nos romanciers s'amusent à dédoubler leurs personnages de jeunes filles. Ainsi voit-on le héros d'Eugénianos, Chariclès, feindre de réconforter son maître Clinias, tombé amoureux de Drosilla, et par-là même devenu son rival, en lui racontant ses amours supposés avec une charmante jeune fille, qu'il a inventée de toutes pièces, mais qui semble bien être un double inversé de Drosilla : car il s'agit, comme Drosilla, d'une vierge sévèrement gardée, mais qui, à la différence de l'héroïne, transgresse sans vergogne les règles de la pudeur, en répondant avec chaleur aux prétendues invites de Chariclès, qu'elle engage à cueillir ses charmes à grand renfort de métaphores végétales [47]. Cette jeune fille imaginaire semble donc être une version émancipée de la

---

de Charicléa ». La violence est si étrangère aux relations amoureuses des héros antiques que Daphnis, prévenu par Lycénion que Chloé, lorsqu'il lui prendra sa virginité, « gémira, pleurera et sera toute en sang », n'ose plus approcher la jeune fille de trop près, « ne voulant pas la faire crier comme en présence d'un ennemi, ni la faire pleurer en lui faisant mal, ni faire couler son sang comme si on l'assassinait » (3, 19, 2 et 20, 1).

43. Garland 1990 souligne, à juste titre, la complaisance des romanciers de l'époque des Comnènes pour les sous-entendus érotiques (voir notamment p. 64 et p. 77-80).

44. *DC* IX, 299-300. Cf. Longus, 4, 40, 3.

45. La même tendance à jouer avec la norme apparaît déjà chez Achille Tatius, qui fait grand étalage de l'intégrité physique de son héroïne (cf. l'épisode du test de virginité), alors que Leucippé ne doit qu'au hasard (un cauchemar de sa mère) de n'avoir pas été déflorée par Clitophon (2, 23-25).

46. Cf. Alexiou 1977, p. 42. Parmi les séquences oniriques figure la scène du bain qu'Hysminias s'imagine prendre en compagnie d'Hysminé – pratique strictement interdite à Byzance, même entre mari et femme : cf. A. Berger, *Das Bad in der byzantinischen Zeit*, Miscellanea Byzantina Monacensia 27, Munich, 1982, p. 41-45 ; P. Magdalino, "Church, Bath and *Diakoneia* in Medieval Constantinople", *in* R. Morris (ed.), *Church and People in Byzantium, Symposium of Byzantine Studies 20 (Manchester 1986)*, Birmingham, 1990, p. 165-188 (p. 170).

sage Drosilla – projection fantasmatique des désirs d'un Chariclès auquel sa bien-aimée véritable refuse d'accorder les ultimes faveurs [48].

On retrouve chez Macrembolite le même phénomène de dédoublement, mais transféré à l'intérieur du personnage d'Hysminé. Car la dualité est une caractéristique essentielle de cette héroïne à la physionomie déroutante. Le personnage subit en effet en cours de roman une véritable métamorphose. Au début du récit, Hysminé apparaît sous l'aspect, fort inusité, d'une jeune fille libérée : quoiqu'elle soit décrite sous les mêmes dehors modestes que toutes les autres vierges byzantines, elle présente la particularité de prendre l'initiative de la séduction ; tombée la première amoureuse d'Hysminias, qui tarde à lui rendre la pareille, elle lui fait des avances répétées, multipliant à son adresse les sollicitations verbales et gestuelles, d'une manière que même un lecteur moderne peut juger assez effrontée [49]. Mais une fois l'amour d'Hysminias éveillé, elle change d'attitude, et redevient beaucoup plus conforme au type traditionnel de la jeune fille rangée, strictement attachée à la préservation de sa virginité. On s'est abondamment interrogé sur le mystère de ce personnage romanesque : sa transformation en cours de roman tient sans doute pour une large part au régime narratif adopté – la double personnalité de l'héroïne reflétant le regard différent porté sur la jeune fille par le héros-narrateur avant et après son éveil à l'amour [50]. Pareille explication ne suffit toutefois pas à rendre compte de l'agressivité sexuelle dont l'héroïne fait preuve au début du roman – agressivité dont on ne trouve aucun équivalent chez les héroïnes du roman grec, et qui constitue un véritable défi aux stéréotypes [51]. Il est possible que la mise en scène adoptée par

---

47. *DC* IV, 267-288 ; cf. notamment les vers 285-288 : Ἐγὼ τὸ δένδρον· δεῦρο, προσπλάκηθί μοι· | ἀντὶ κλάδων ἐμὰς γὰρ ὠλένας ἔχεις· | ἐγὼ τὸ δένδρον· καὶ προσανάβηθί μοι, | δρέπου τε καρπὸν τὸν γλυκὺν ὑπὲρ μέλι.

48. Cf. Conca 1986, p. 125-126 (n. 31 et 34) ; Conca 1994a, p. 106-107.

49. Dès le premier banquet où elle sert d'échanson, Hysminé profite de son rôle pour chuchoter à l'oreille d'Hysminias, lui faire des appels de pied, lui effleurer les mains en poussant soupirs et gémissements (*HH* 1, 9-11) ; chargée après le repas de lui laver les pieds, elle agrémente la chose de chatouillements, caresses et baisers (1, 12). Les mêmes scènes se répètent à plusieurs reprises dans la suite du livre I et dans le livre II.

50. Cf. Alexiou 1977, p. 32.

51. Les « indécences » d'Anthia paraissent peu de chose, comparées à la hardiesse des avances d'Hysminé, même si Xénophon d'Éphèse souligne l'incongruité de son comportement : « Elle n'a plus souci de ce qui est décent à une vierge : elle parle de manière à être entendue d'Habrocomès, elle découvre ce qu'elle peut montrer pour qu'Habrocomès le voie » (1, 3, 2). Les écarts commis par Leucippé à l'encontre de la morale sont beaucoup plus sérieux, puisqu'elle va jusqu'à accepter de recevoir Clitophon dans sa chambre en pleine nuit (Achille Tatius, 2, 19, 2), mais elle reste à sa place de femme en se laissant courtiser, sans prendre les devants. On notera toutefois qu'elle subit en cours de roman une métamorphose similaire à celle

Macrembolite doive quelque chose à l'influence des chansons de geste occidentales, avec lesquelles les Byzantins firent probablement connaissance au XII[e] siècle, période où les échanges s'intensifient entre Orient et Occident à l'occasion de la deuxième Croisade (1147-1149) [52]. Les jeunes filles des chansons de geste obéissent, en effet, à une typologie tout autre que celles du roman gréco-byzantin ; ce sont toujours elles qui prennent l'initiative en matière amoureuse, et non le héros, dont l'éveil à l'amour est plus lent : non seulement elles lui déclarent leurs sentiments, mais elles lui réclament aussi des satisfactions sensuelles – en toute honnêteté d'ailleurs, puisqu'elles demandent le mariage en même temps qu'elles avouent leur amour [53]. Il est possible que Macrembolite, intéressé par ce nouveau type d'héroïne, ait prétendu l'adopter dans son propre roman, sans renoncer toutefois au motif proprement byzantin de la virginité préservée – d'où la dualité d'un personnage qui résulterait de la combinaison de deux modèles hétérogènes.

Quoique son portrait soit moins subtilement élaboré que celui d'Hysminé, l'autre jeune fille du roman de Macrembolite, Rhodopé, à la fois maîtresse et rivale de l'héroïne, est également dépeinte sous des aspects contradictoires : aussi strictement éduquée qu'Hysminé, aussi fière qu'elle de sa virginité, elle n'hésite pourtant pas à se déclarer à Hysminias, dont elle est tombée amoureuse, et à lui offrir sa main [54] – conjuguant ainsi pudeur et hardiesse, en une alliance paradoxale que résumait peut-être aux yeux du public du temps la notion de vierge rivale. Sans doute ce motif n'était-il pas inconnu du roman grec, mais il y apparaît comme atypique, puisqu'on le rencontre uniquement chez Xénophon d'Éphèse en la figure de Mantô [55]. C'est à des femmes mariées ou des veuves que les romanciers antiques confient habituellement le rôle de rivales, sans doute parce qu'en raison de leur expérience amoureuse, ils les jugent mieux aptes à disputer le héros à sa bien-

---

d'Hysminé, quoique moins spectaculaire : très « facile » au début du roman, elle devient parfaitement chaste une fois partie avec Clitophon.

52. Cf. Jeffreys 1980, p. 484.

53. Cf. M. de Combarieu du Grès, *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste – des origines à 1250* I, Études littéraires 3, Aix-en-Provence/Paris, 1979, p. 352-377. On peut citer, à titre d'exemple, les cas de Maugalie dans *Floovant*, Églantine dans *Gui de Nanteuil*, Rigmel dans le *Romance of Horn* anglo-normand. M. de Combarieu prend soin de souligner qu'en laissant ainsi aux jeunes filles l'initiative amoureuse, les auteurs de chansons de geste n'obéissent nullement à des considérations féministes, mais cherchent au contraire à mettre en vedette leurs héros masculins, dont ils soulignent l'attrait irrésistible.

54. *HH* 10. 2.

55. Les romanciers du XII[e] siècle ne semblent pas avoir eu accès au texte de Xénophon d'Éphèse – indice supplémentaire de la volonté d'innovation qui paraît les avoir poussés à mettre en scène des vierges rivales.

aimée [56]. D'où l'accent mis par Xénophon d'Éphèse sur les origines barbares de Mantô, afin de justifier l'anomalie de son comportement sexuellement agressif [57]. Or, on ne trouve chez Macrembolite aucune précaution de ce genre pour atténuer le paradoxe du comportement de Rhodopé, qui n'est d'ailleurs pas dans le roman byzantin une figure isolée : on rencontre en effet chez Prodrome un autre cas de vierge rivale en la personne de Myrilla, aussi redoutable pour l'héroïne qu'Arsacé l'est pour Chariclée dans le roman d'Héliodore puisque, s'étant éprise de Dosiclès, elle essaie d'empoisonner Rhodanthe [58]. Or, les déportements de Myrilla n'ont pas plus que ceux de Rhodopé l'excuse de la barbarie : elle est Grecque, de bonne famille, et bien éduquée elle aussi, en sorte que le rôle qui lui est attribué se trouve en contradiction flagrante avec l'idéal de modestie virginale dont elle relève au même titre que l'héroïne – nouvel exemple, apparemment, du jeu des auteurs byzantins avec les normes [59].

On constate ainsi dans l'image que les romans du XII^e siècle donnent des jeunes filles l'existence d'une indéniable tension. Si l'on s'interroge sur les rapports entretenus par ces œuvres de fiction avec la réalité de leur temps, la tentation est grande de voir dans la réserve et la modestie prêtées aux figures de vierges l'écho des contraintes de comportement en vigueur dans la société contemporaine [60], et

---

56. Kynô chez Xénophon d'Éphèse, Lycénion chez Longus, Mélitté chez Achille Tatius, Arsacé chez Héliodore sont toutes des femmes mariées ; sur les figures de rivales dans le roman grec, voir Egger 1988, p. 51-55.

57. Xénophon, 2, 3, 5 et 8 ; 2, 4, 2 et 5.

58. *RD* VIII, 416 sq.

59. On retrouve le même jeu de balance entre pudeur et hardiesse dans la description que trace Prodrome des réactions des jeunes filles de Chypre à la vue de Dosiclès : si toutes sont également subjuguées par sa beauté, les unes se contentent de le regarder avec des yeux insatiables, tandis que les autres, rejetant toute modestie, s'approchent de lui, le touchent ou même lui donnent des baisers (*RD* VIII, 195-209). Dans les scènes similaires figurant chez Longus (2, 2, 1) et Héliodore (3, 3, 8), on notera que ce sont des femmes (αἱ γυναῖκες ἐκ τῶν πλησίον ἀγρῶν chez Longus, δημώδεις γυναῖκες chez Héliodore), et non des vierges, qui adressent au héros des sollicitations érotiques. Peut-être les jeunes Chypriotes de Prodrome sont-elles des filles du peuple, dont la liberté de comportement serait délibérément opposée à la réserve aristocratique de l'héroïne – mais le texte ne donne aucune précision à ce propos : à Byzance, monde très hiérarchisé, les prescriptions morales variaient en effet considérablement en fonction du statut social des femmes (cf. Beaucamp 1990, p. 22-23 et 1992, p. 344-345).

60. On cite souvent, pour illustrer le poids des interdits moraux pesant sur le sexe féminin, les considérations par lesquelles Léon VI (886-912) justifie l'interdiction faite aux femmes d'être témoins dans des contrats : « C'est un dérèglement pour les femmes que de s'exposer sans réserve aux yeux des hommes [...]. N'y a-t-il pas là <...> une confusion et une subversion des limites naturelles qui séparent le sexe masculin du sexe féminin ? <...> L'accès aux témoignages ouvre la voie à une

dans les transgressions au code moral dont les jeunes filles sont parfois créditées l'expression des fantasmes nourris par une société rigoriste. Les vierges des romans byzantins seraient le pur produit d'une société patriarcale, vierges timides pétries d'interdits et vierges folles montrant quel exutoire la littérature romanesque, espace de liberté, peut offrir aux désirs refoulés.

Il semble toutefois que la norme mise en scène dans ces textes du XII[e] siècle, loin d'être le simple reflet d'une situation existante, ait été en décalage avec les pratiques sociales contemporaines, marquées d'un esprit plus permissif : l'époque des Comnènes fut en effet une période de notable émancipation de la condition féminine, et les femmes au XII[e] siècle n'étaient pas, comme nos héroïnes romanesques, strictement vouées à la réclusion, au silence et à la soumission [61]. Les romans byzantins présenteraient donc, par rapport à la société de leur temps, les mêmes tendances conservatrices repérées par B. Egger dans les textes de l'époque impériale – une particularité en laquelle la chercheuse allemande voit un phénomène de « consolation générique », autrement dit une stratégie de compensation, consistant à exalter, sur le mode imaginaire, des modèles traditionnels de répartition des rôles sexuels, en un temps où se modifient de façon appréciable les rapports entre les « genres » [62]. Cette analyse vaut, à vrai dire, surtout pour le roman de Prodrome, où l'on a vu l'insistance apportée par l'auteur à remettre à l'honneur la différenciation sexuelle – ce qui peut nous induire à considérer les aventures de Rhodanthe et Dosiclès comme un excellent exemple de produit littéraire aux vertus sécurisantes.

Il faut cependant insister sur le fait que la norme apparemment dépassée, à l'aune de laquelle sont dépeintes les jeunes filles du roman byzantin, ne cesse d'être réaffirmée dans toutes les sources narratives de l'époque : si, sous le règne des Comnènes, la réclusion au gynécée et les autres contraintes de ce genre avaient perdu leur

---

licence qui ne convient pas aux femmes ; en les mêlant à des assemblées très fréquentées <...>, on fait disparaître la soumission et la pudeur qui est dans la nature des femmes et on finit par les conduire à l'effronterie », Nov. 48 (P. Noailles - A. Dain [éds], *Les novelles de Léon VI le Sage*, Les Belles Lettres, Paris, 1944, p. 188-189). Sur l'importance accordée à la moralité des femmes dans la législation de l'époque protobyzantine, voir Beaucamp 1990, *passim*, et notamment p. 17-22 et p. 136-138, où l'auteur souligne l'abondance des mesures juridiques visant à protéger la « pudeur naturelle » des femmes.

61. Cf. Laiou 1981, notamment p. 249 ; A.P. Kazhdan - A. Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, The Transformation of the Classical Heritage 7, Berkeley/Los Angeles/London, 1985, p. 99-102. On notera toutefois que dans ces deux études, il est surtout question des femmes adultes (ou des femmes en général), et non des jeunes filles, dont la situation pouvait être sensiblement différente si, comme il est assez probable, perdurait au XII[e] siècle l'écart noté par J. Beaucamp pour la haute époque byzantine entre le statut des femmes en puissance (paternelle ou maritale) et celui des femmes *sui juris* (voir notamment Beaucamp 1990, p. 339 et 1992, p. 190).

62. Egger 1994, p. 266, 271, 273-274 et 279-280, n. 54.

réalité fonctionnelle, historiens et rhéteurs n'en continuaient pas moins à décrire les représentantes du sexe féminin en fonction de cet idéal traditionnel [63]. Cet écart entre idéologie et pratique a souvent été souligné comme une particularité essentielle de la société byzantine [64]. On peut se demander si le roman de Macrembolite n'est pas, à sa façon ludique, une protestation contre ce règne de la double pensée [65]. Le motif du faux-semblant y tient en effet une place considérable : l'auteur insiste à maintes reprises sur la correction tout extérieure du comportement d'Hysminé [66], donnant ainsi l'impression que son héroïne cherche uniquement à sauver les apparences, et l'emploi fréquent de termes marquant la dissimulation, comme καθυποκλέπτω, καθυποκρίνομαι, ὑποπλάττομαι, suggère l'hypocrisie de son comportement [67]. Il ne s'agit pas pour autant pour le romancier de condam-

---

63. Cf. l'éloge tracé par Anne Comnène de sa mère Irène Doukaina – jeune fille : « Ses lèvres étaient généralement closes, et ainsi silencieuse, elle paraissait une véritable statue de la beauté » (*Alexiade* 3, 3, 4), puis femme (12, 3) : « Elle avait le caractère ainsi fait qu'elle n'aimait pas du tout se produire en public » (§ 2) ; « La *bassilissa*, ma mère, l'image de la dignité, le temple de la sainteté, bien loin d'aimer montrer en public son coude ou ses yeux, ne voulait même pas faire entendre sa voix à des oreilles étrangères, tellement elle était un être admirable de pudeur » (§ 3) ; « Sa pudeur naturelle la retenait à l'intérieur du palais » (§ 4).

64. Cf. Garland 1988, p. 391 : "The Byzantine model for female deportment shows a total disregard for the underlying reality, provided that appearances were seen to be maintained".

65. Sur cette notion de « double-pensée » comme fondement de la société byzantine, voir A. Kazhdan - G. Constable, *People and Power in Byzantium. An Introduction to Modern Byzantine Studies*, Washington, 1982, p. 158-161 (notamment p. 161 : "The orders sounded solemn and all-embracing, but the average person knew how to escape the seemingly mandatory network of rigorism"), ainsi que H.G. Beck, *Byzantinisches Erotikon*, München, 1986, p. 211-213. On peut peut-être déceler l'émergence de ce phénomène de double-pensée à travers la législation de Justinien : Beaucamp 1990, p. 345, note en effet qu'au VI[e] siècle, la répression tend à s'atténuer pour les fautes sexuelles, alors qu'elle se renforce pour les manquements aux bienséances.

66. Macrembolite fait une grande débauche d'expressions comme ὡς παρθένος, κατὰ παρθένον ou παρθενικῶς : cf. *IIII* 5, 10, 4 ; 5, 11, 2 ; 5, 16, 1 ; 6, 1, 3, etc.

67. Cf. *IIII* 2, 12, 1 (signes amoureux à l'adresse d'Hysminias pendant le second banquet) : Τὸν τράχηλον ἠρέμα μικρὸν ὑποκλίνασα καθυποκλέπτει μοι τὸ προσκύνημα ; 5, 6, 4 : au salut d'Hysminias Hysminé répond καθυποκριθεῖσα τὸ τὸν χιτῶνα διακοσμεῖν ; 6, 1, 3 (à l'inclinaison dissimulée d'Hysminias, elle répond de même) : ἡ δ' ἀνθυπέκλεψεν, ὡς εἰκός, τὸν τράχηλον παρθενικῶς ὑποκλίνασα. Macrembolite montre aussi, à diverses reprises, Hysminé feignant de résister aux étreintes d'Hysminias, tout en lui donnant des baisers à la dérobée : cf. 3, 5, 7 (Τὴν μὴ πειθομένην τὰ πρῶτα καθυποκρίνεται) ; 3, 7, 2 (Ἡ ὑποπλαττομένη συνάγειν [τὰ χείλη] δάκνει μου τὸ χεῖλος ἐρωτικῶς καὶ ὑποκλέπτει τὸ φίλημα) ; 5, 16, 1 (Ἡ δ' ἀντεοίλει μέν, ἀλλ' ὡς παρθένος ἐξ αἰδοῦς ὑπέκλεπτε τὰ φιλήματα). À la fin du roman, lorsque la jeune fille se prétend honteuse de raconter ses aventures devant

ner un personnage qu'il dépeint par ailleurs avec une indéniable sympathie : à travers la duplicité de son héroïne, c'est au code social lui-même que s'en prend Macrembolite, pour en dénoncer, ou du moins pour en railler, le caractère purement formel.

Ces remarques auront montré, j'espère, toute la complexité des problèmes posés par la mise en scène des figures de jeunes filles dans le roman byzantin – et le subtil travail auquel se sont livrés les auteurs du XII[e] siècle à partir de leurs modèles antiques : ils ont, en effet, créé une galerie de personnages à travers lesquels on voit se refléter les tensions dont la société contemporaine était travaillée sur la délicate question de la condition féminine : attachement à la tradition et désir de changement, respect de la norme et fantasme de transgression se lisent en filigrane dans le portrait parfois contradictoire que les romanciers byzantins ont tracé de leurs héroïnes. En dépit d'indéniables constantes chez toutes ces vierges romanesques, l'écart est grand entre un Prodrome, dispensateur de « consolation générique », et un Macrembolite, dénonciateur du mensonge social : sans doute faudrait-il lire ces deux textes, vraisemblablement composés à peu d'intervalle l'un de l'autre, et dans le même milieu de la cour impériale, sur le mode de l'échange dialogique. On sait que le roman d'Eugénianos, disciple de Prodrome, est une imitation (parfois distanciée) de l'œuvre du maître : mais, en l'absence de toute certitude sur la chronologie relative de Prodrome et de Macrembolite, il est impossible de dire laquelle des deux œuvres répond à l'autre – si Prodrome proteste contre les libertés prises par Macrembolite avec les conventions, ou si ce dernier ironise sur le caractère un peu guindé des personnages de son prédécesseur [68].

---

son père, celui-ci proteste contre son hypocrisie : Οὐ γλώσσης σιγὴ [...] τῆς σωφροσύνης ὅρος ἐστίν, ἀλλ' ἔργων κοσμιότης καὶ ἤθους εὐπρεπεία (11, 12, 3).

68. Sur la chronologie relative des deux auteurs, voir, récemment, les positions contradictoires adoptées par P.A. Agapitos, "Poets and Painters: Theodoros Prodromos' Dedicatory Verses of his Novel to an Anonymous Caesar", *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 50, 2000, p. 173-185 et par C. Cupane, « Metamorphosen des Eros. Liebesdarstellung und Liebesdiskurs in der byzantinischen Literatur der Komnenenzeit », *in* Agapitos - Reinsch (éds) 2000, p. 25-54.

Bibliographie

AGAPITOS P.A. - REINSCH D.R. (éds) 2000, *Der Roman im Byzanz der Komnenenzeit. Referate des internazionalen Symposiums an der Freien Universität Berlin, 3-6 April 1998*, *Meletemata* 8, Frankfurt am Main.

ALEXIOU M. 1977, "A Critical Reappraisal of Eustathios Macrembolites' *Hysmine and Hysminias*", *Byzantine and Modern Greek Studies* 3, p. 23-43.

BEATON R. 1995, "Epic and Romance in the Twelfth Century", *in* A.L. Littlewood (ed.), *Originality in Byzantine Literature, Art and Music: A Collection of Essays*, Oxbow Monograph 50, Oxford, p. 81-91.

BEAUCAMP J. 1990, *Le statut de la femme à Byzance (4^{e}-7^{e} siècles)* I. *Le droit impérial*, Travaux et Mémoires du Centre de Recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance, Monographies 5, Paris.

BEAUCAMP J. 1992, *Le statut de la femme à Byzance (4^{e}-7^{e} siècles)* II. *Les pratiques sociales*, Travaux et Mémoires du Centre de Recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance, Monographies 6, Paris.

BILLAULT A. 1991, *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*, Paris.

BUCKLER G. 1936, "Women in Byzantine Law about 1100 A.D.", *Byzantion* 11, p. 391-416.

CONCA F. 1986, « Il romanzo di Niceta Eugeniano : Modelli narrativi e stilistici », *Siculorum Gymnasium* 39, p. 115-126.

CONCA F. 1994a, « Il romanzo di Eustazio Macrembolita fra tardo antico e bizantino », *in Σύνδεσμος. Studi in onore di Rosario Anastasi* II, Catania, p. 89-107.

CONCA F. 1994b, *Il romanzo bizantino dell XII secolo*, Torino.

EGGER B. 1988, « Zu den Frauenrollen im griechischen Roman. Die Frau als Heldin und Leserin », *in Groningen Colloquia on the Novel* 1, Groningen, p. 33-66.

EGGER B. 1994, "Women and Marriage in the Greek Novels: The Boundaries of Romance", *in* J. Tatum (ed.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore/London, p. 260-280.

GARLAND L. 1988, "The Life and Ideology of Byzantine Women: A Further Note on Conventions of Behaviour and Social Reality as Reflected in the Eleventh and Twelfth-Century Historical Sources", *Byzantion* 58, p. 361-393.

GARLAND L. 1990, "Be Amorous, But Be Chaste. Sexual Morality in Byzantine Learned and Vernacular Romance", *Byzantine and Modern Greek Studies* 14, p. 62-120.

GARLAND L. 1994, "The Eye of the Beholder: Byzantine Imperial Women and Their Public Image from Zoe Porphyrogenita to Euphrosyne Kamaterissa Doukaina (1028-1203)", *Byzantion* 64, p. 261-313.

JEFFREYS E. 1980, "The Comnenian Background to the "Romans d'Antiquité"", *Byzantion* 50, p. 455-486.

JOUANNO C. 1994, « L'œil fatal. Réflexions sur le rôle du regard dans le roman grec et byzantin », *PRISMA* X/2, p. 149-164.

KONSTAN D. 1994, *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton.

LAIOU A. 1981, "The Role of Women in Byzantine Society", *Jahrbuch der österreichischen Byzantinisk* 31/1, p. 233-260.

PERNOT L. 1992, « Chariclée la Sirène », *in* M.-F. Baslez, P. Hoffmann, M. Trédé (éds), *Le monde du roman grec. Actes du colloque international tenu à l'École normale supérieure (Paris, 17-19 décembre 1987)*, Études de littérature ancienne 4, Paris, p. 43-51.

PLAZENET L. 1997, *L'ébahissement et la délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, Paris.

STEPHENS S.A. - WINKLER J.J. (eds) 1995, *Ancient Greek Novels. The Fragments*, Princeton.

TAILLEUR S. 1985, « Modèles amoureux proposés par les romans grecs », *Kentron* 1, p. 11-16.

WIERSMA S. 1990, "The Ancient Novel and its Heroines: A Female Paradox", *Mnemosyne* 43, p. 109-123.