

COLLECTION DE LA MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE 53

SÉRIE LITTÉRAIRE ET PHILOSOPHIQUE 20



LA RÉCEPTION DE L'ANCIEN ROMAN

DE LA FIN DU MOYEN ÂGE AU DÉBUT DE L'ÉPOQUE CLASSIQUE

Textes réunis et édités par

Cécile BOST-POUDERON et Bernard POUDERON



LA RÉCEPTION DE L'ANCIEN ROMAN (CMO 53)

Cet ouvrage rassemble les communications présentées en octobre 2011 lors du colloque de Tours consacré à la réception des romans grecs, latins et byzantins, depuis la fin du Moyen Âge jusqu'au début de l'époque classique. Après une remise en cause de la notion même de « roman » antique, différentes questions se sont croisées : la traduction, entre fidélité au texte et création littéraire, la culture humaniste, les controverses religieuses, la perpétuation de la tradition satirique ou libertine, ainsi que la reprise ou la mutation des grands thèmes romanesques antiques dans les œuvres de fiction renaissantes. Ces enquêtes couvrent des aires géographiques et culturelles diverses, depuis l'Europe – la France notamment, où l'humaniste Amyot a joué un rôle déterminant, mais également l'Italie, l'Angleterre, l'Allemagne – jusqu'aux Amériques, où Mexico faisait figure de capitale intellectuelle bien avant Madrid.

© 2015 – Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux
7 rue Raulin, F-69365 Lyon CEDEX 07

ISSN 0151-7015

ISBN 978-2-35668-052-5



9 782356 680525

Prix: 35 €

MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE – JEAN POUILLOUX
(Université Lumière-Lyon 2 – CNRS)

Publications dirigées par Lilian POSTEL

Dans la même collection, Série littéraire et philosophique

- CMO 42, Litt. 14 B. POUDERON et C. BOST-POUDERON (éd.), *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours 2006*, 2009, 458 p. (ISBN 978-2-35668-008-2 / Prix 38 €)
- CMO 46, Litt. 15 Chr. CUSSET, *Cyclopedie. Édition critique et commentée de l'Idylle VI de Théocrite*, 2011, 224 p. (ISBN 978-2-35668-026-6 / Prix 31 € / éd. électronique sur www.persee.fr)
- CMO 48, Litt. 16 C. BOST-POUDERON et B. POUDERON (éds), *Les Hommes et les Dieux dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 22-24 octobre 2009*, 2012, 350 p. (ISBN 978-2-35668-029-7 / Prix 35 €)
- CMO 50, Litt. 17 R. BOUCHON, P. BRILLET-DUBOIS et N. LE MEUR-WEISSMAN (éd.), *Les Hymnes de la Grèce antique, approches littéraires et historique. Actes du colloque international, Lyon, 24-25 juin 2008*, 2012, 408 p. (ISBN 978-2-35668-031-0 / Prix 42 €)
- CMO 51, Litt. 18 L. COULON, P. GIOVANNELLI-JOANNA et Fl. KIMMEL-CLAUZET (éd.), *Hérodote et l'Égypte. Regards croisés sur le livre II de l'Enquête d'Hérodote. Actes de la journée d'étude organisée à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon, le 10 mai 2010*, 2013, 200 p. (ISBN 978-2-35668-037-2 / Prix 27 € / éd. électronique sur www.persee.fr)
- CMO 52, Litt. 19 J. SCHNEIDER (éd.), *La lettre gréco-latine, un genre littéraire ?*, 2014, 336 p. (ISBN 978-2-35668-045-7 / Prix 35 €)

La réception de l'ancien roman de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique. Actes du colloque de Tours, 20-22 octobre 2011 / Cécile BOST-POUDERON et Bernard POUDERON (éd.). – Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2015, 326 p. ; 24 cm. – (Collection de la Maison de l'Orient ; 53).

Mots-clés : littérature grecque, littérature latine, roman grec et latin, roman byzantin, Renaissance italienne, Renaissance française, Renaissance anglaise

ISSN 0151-7015

ISBN 978-2-35668-052-5

© 2015 Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 7 Rue Raulin, F-69365 Lyon CEDEX 07

Les ouvrages de la Collection de la Maison de l'Orient sont en vente :

à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Publications, 7 rue Raulin, 69365 Lyon CEDEX 07

www.mom.fr/publications – publications@mom.fr

chez De Boccard Éditions-Diffusion, Paris – www.deboccard.fr

et au Comptoir des Presses d'Universités, Paris – www.lcdpu.fr

COLLECTION DE LA MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE 53
SÉRIE LITTÉRAIRE ET PHILOSOPHIQUE 20



LA RÉCEPTION DE L'ANCIEN ROMAN
DE LA FIN DU MOYEN ÂGE
AU DÉBUT DE L'ÉPOQUE CLASSIQUE

Actes du colloque de Tours, 20-22 octobre 2011

textes réunis et édités par

Cécile BOST-POUDERON et Bernard POUDERON

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	9
---------------------------	---

EN GUISE D'INTRODUCTION...

Laurence PLAZENET

Il était une fois... le roman grec	21
--	----

LA TRADUCTION : UNE PREMIÈRE RÉCEPTION ENTRE CRÉATION ET CRITIQUE

Marie-Ange CALVET-SEBASTI

La traduction française des romans grecs	47
--	----

Françoise LÉTOUBLON

Jacques Amyot, inventeur du roman grec	61
--	----

Magdeleine CLO

Amyot, traducteur de <i>Daphnis et Chloé</i>	87
--	----

CULTURE HUMANISTE ET RÉCEPTION DE L'ANCIEN ROMAN

Étienne WOLFF

Pétrarque et Boccace lecteurs des <i>Métamorphoses</i> d'Apulée.....	101
--	-----

Raphaël CAPPELLEN

Présence et absence de l'ancien roman chez Rabelais (Héliodore, Achille Tatius, Apulée, Pétrone)	111
--	-----

Marie-Luce DEMONET

Les <i>Argonautiques</i> et le <i>Quart Livre</i> de Rabelais	133
---	-----

Richard HILLMAN

<i>Périclès</i> , Belleforest et <i>Apollonie</i> de Tyr : quelques questions de source et de genre.....	147
--	-----

Andrew LAIRD

Les <i>Métamorphoses</i> et le métissage religieux au Mexique colonial. L'influence d'Apulée dans l'écriture latine, espagnole et nahuatl (1540-1680)	163
---	-----

PRÉSENCE DE L'ANCIEN ROMAN DANS LES CONTROVERSES POLITIQUES ET RELIGIEUSES

Bianca CONCOLINO MANCINI ABRAM

L'Âne de Machiavel : métamorphose politique d'une tradition littéraire183

Bernard POWDERON

À l'origine de la figure polymorphe de Faust. Le Roman pseudo-clémentin (ou : de la bonne utilisation des *Clémentines* dans la controverse sur les réformes) ...195

Marie-Françoise MAREIN

« Jambe désenferrée », critique déchaînée : la réception de la *Vie d'Apollonios de Tyane* de Philostrate aux XVI^e et XVII^e siècles223

PERPÉTUATION DE LA TRADITION SATIRIQUE ET LIBERTINE

Giovanni GARBUGINO

Les contes d'adultère chez Apulée et leur réception à la Renaissance italienne239

Andrea LIVINI

La lectura Petronii nel Medioevo e nel Rinascimento : indagine sull'evoluzione del genere satirico dal tardo antico all'Età Moderna257

LA REPRISE DES GRANDS THÈMES ROMANESQUES : ENTRE RUPTURE ET CONTINUITÉ

Pauline RUBERRY-BLANC

Sauvagerie et civilité dans *Apollonie de Tyr* et *Périclès, prince de Tyr*269

Florence MEUNIER

Roman byzantin et roman baroque. *Hysminè et Hysminias* et *L'Astrée* : une dette symbolique?279

Alexander ROOSE et Koen DE TEMMERMAN

Alector ou le Coq, histoire fabuleuse de Barthélemy Aneau, ou les travestissements littéraires et les enjeux idéologiques du roman grec ancien à la Renaissance293

John. R. MORGAN

Joseph Bodin de Boismortier's Opera *Daphnis et Chloé*309

INDEX LOCORUM323

ALECTOR OU LE COQ,
HISTOIRE FABULEUSE DE BARTHÉLEMY ANEAU,
OU LES TRAVESTISSEMENTS LITTÉRAIRES
ET LES ENJEUX IDÉOLOGIQUES
DU ROMAN GREC ANCIEN À LA RENAISSANCE

Alexander ROOSE¹ et Koen DE TEMMERMAN²

RÉSUMÉ

En 1560, Barthélemy Aneau publie *Alector*. Ce récit, présenté comme un manuscrit trouvé, traduit du grec et précédé de fragments, multiplie les digressions ; il ressemble à la fois à une fable, à un roman de chevalerie, à une utopie, à un divertissement obscène. Mais l'auteur de ce roman hybride semble surtout vouloir imiter les romans grecs que ses contemporains viennent de redécouvrir : le nom des protagonistes, la structure même du texte, certains épisodes, quelques descriptions, plusieurs scènes évoquent les *Éthiopiennes* d'Héliodore, les *Aventures de Leucippé et de Clitophon* d'Achille Tatius, *Daphnis et Chloé* de Longus. Or Aneau semble détourner ces références pour construire son propre univers. Son récit est incomplet, son utopie est imparfaite, ses héros sont faillibles : la rupture entre le monde des Anciens et l'univers des Modernes apparaît dans cette fêlure³.

ABSTRACT

In 1560, Barthélemy Aneau published Alector. The story presents itself as a part of a discovered manuscript, translated from Greek and preceded by a number of fragments. It teems with digressions, gathering together elements of fable and chivalric romance, of narrative utopia and playful obscenity. But the author of this hybrid novel seems particularly keen to imitate the Greek novels that his contemporaries were rediscovering at the time: the names of the protagonists, the very structure of the text, descriptions and specific scenes, all are evocative of

-
1. Université de Cambridge (Royaume-Uni), Clare College.
 2. Université de Gand (Belgique) et université de Princeton (New Jersey).
 3. Nous aimerions remercier Saiichiro Nakatani pour ses précieuses indications bibliographiques.

aspects of Heliodorus' Aethiopica, Achilles Tatius' Leucippe and Clitophon and Longus' Daphnis and Chloe. Aneau radically reconfigures these narratives in order to build his own universe: his story is incomplete, his utopia imperfect, his heroes are fallible. In the depths of these fissures lurks a broader fracture between the ancient and modern worlds.

En 1550, le spécialiste de littérature gréco-latine et grand connaisseur de rhétorique classique, Barthélemy Aneau, publie anonymement le *Quintil horacien*, court traité dans lequel il ridiculise et réfute point par point la *Défense et illustration de la langue française* de Joachim du Bellay. Quelques années après, Aneau se fait le discret préfacier de la seconde édition de la traduction française de l'*Utopie* de More⁴. Mais il est aussi l'auteur d'un curieux roman, publié en 1560 à Lyon, intitulé : *Alector. Histoire fabuleuse, traduite en François d'un fragment divers, trouvé non entier, mais entrerompu, et sans forme de principe*. Dans l'épître dédicatoire qui précède le roman, Aneau explique qu'il présente une traduction d'un texte « tout broillé et confus en divers langues » (A I, 11)⁵. Ce « manuscrit trouvé » est un « fragment d'une diverse et étrange narration, intitulée és epistyles des feuillets ALEKTOR » (A I, 10)⁶. Il s'agit d'une « histoire fabuleuse couvrant quelque sens mythologique, toutesfois bien dramatique et d'honeste invention, d'artificielle variété et meslange de choses en partie plaisantes, en partie graves et admirables, et quelques fois meslées, plus toutesfois tenans de la Tragique que de la Comique » (A I, 10-11).

Aneau semble ravi de pouvoir offrir l'histoire d'un chevalier nommé Alector, ce qui, précise-t-il, signifie « le coq » en grec, à Mademoiselle Catherine Le Coq. Il veut honorer le père de la dame, « Monsieur des Grenées », remercier cette famille pour l'hospitalité dont elle a toujours fait preuve à son égard. Les effets rhétoriques de cette préface n'échapperont à personne : le récit d'une vie mouvementée offert en guise de remerciement à une âme généreuse et hospitalière met en relief l'attitude courageuse et la vie difficile au service de l'honneur et de la liberté menée par le donateur. Or la référence au réel contraste avec le caractère fictionnel du récit : la lettre à la jeune fille légitime la publication d'une fable, d'un jeu d'esprit peut-être, d'une œuvre bizarre, bigarrée, fragmentaire et apparemment « inachevée ». Voici donc, pour vous divertir, Mademoiselle, cher lecteur : un roman de chevalerie dans la veine française composé d'éléments fabuleux, un récit qui multiplie les références

4. Il s'agit de la traduction par Jean Le Blond, légèrement remaniée, rééditée en 1559 à Lyon. *L'Advertissement* est d'Aneau. Voir Cave 2008, p. 73-78 ; sur Aneau, voir Biot 1996.

5. Pour cette étude, nous avons utilisé l'édition de Marie-Madeleine Fontaine : *Alector ou Le Coq*, Genève, 1996, 2 tomes. Par la suite, nous indiquerons ce texte par « A », en y ajoutant le tome et la page cités.

6. Sur ce *topos* littéraire en général, voir Herman et Hallyn 1999.

aux Gaulois, en mettant en scène un héros grec ; une utopie urbaine au centre de laquelle s'exhibe le Mal.

Cette bizarrerie générique, cette hybridité thématique ne constituent pas une œuvre originale pour autant : il y avait à la même époque d'autres auteurs qui intégraient à leurs récits une utopie, qui renouvelaient la réflexion sur les genres littéraires ou qui dédiaient un texte de moralité douteuse à une dame de grande vertu.

Une autre épopée, une autre dame, une autre utopie

Force est de constater que de nombreux auteurs de la Renaissance – de Boccace à l'Arioste en passant par Machiavel, Rabelais, Marguerite de Navarre, Scève et Montaigne – défiaient les lois génériques⁷, s'inspirant de plusieurs sources : du roman grec et des chroniques médiévales, de l'épopée antique et du folklore populaire, des descriptions d'Hérodote ou de Strabon et des récits de voyage contemporains. Ces auteurs passaient naturellement de la philosophie à la fiction, du traité politique au roman, de l'emblème à la poésie, tout en explorant les frontières entre la civilité la plus sophistiquée et un franc-parler grossier. Dans cet exercice, dans le genre « meslé », dans la juxtaposition des sources les plus variées, comme dans la description du Mal au sein d'un monde qu'on souhaiterait gouverné par le Bien, Barthélemy Aneau est passé maître.

À première vue, le roman d'Aneau semble tenir de la traduction en prose du *Roland furieux* de l'Arioste, publiée en 1544 à Lyon⁸. Dans la préface à cette édition, Jean des Gouttes accorde une grande place à la lecture allégorique du texte de l'Arioste : le lecteur devrait méditer les leçons cachées sous « l'escorce »⁹ de « la plaisante et recreative Poësie » de l'Arioste, ce poète qui a non seulement établi la gloire de la famille d'Este, mais aussi celle des Gaulois. À la suite de Jean des Gouttes, Aneau signale le « sens mythologique » (A I, 10) que « couvre » l'histoire fabuleuse d'Alector et son père Franc-Gal, véritables fondateurs de la civilisation des Gaulois. De toute évidence, la parenté entre l'épopée héroï-comique de l'Arioste et le récit fabuleux composé par Aneau ne s'arrête pas là. Si *Alector* est un chef-d'œuvre original pour lequel Aneau a mobilisé un savoir encyclopédique et un savoir-faire littéraire impressionnants, il imite en cela le grand Arioste qui s'est appuyé sur de nombreuses sources littéraires – le cycle carolingien et celui du roi Arthur – tout en les parodiant, s'est inspiré de l'épopée antique et de la culture classique et a déployé

7. Mounier 2007.

8. Huchon 2005.

9. Jean des Gouttes dans *Roland furieux*, Lyon, 1544, cité par Huchon 2005, p. 55.

son ironie et ses connaissances géographiques et historiques dans d'innombrables récits enchâssés.

Arioste chanta « les dames, les chevaliers, les armes, les amours, la galanterie et les généreuses entreprises qui eurent lieu à l'époque où des Maures, passant la mer d'Afrique, firent tant de maux à la France » (*Roland furieux*, chant I^{er}, 1^{er} huitain). Guillaume Rouillé dédia, en 1555, son édition italienne, imprimée à Lyon, du *Décameron* de Boccace à une dame. Il pourrait sembler déplacé d'associer le nom d'une dame à cette collection d'histoires grivoises. Mais Rouillé estime que le livre permettra à Marguerite de Bourg de faire des progrès considérables en la langue toscane¹⁰. Par ailleurs, Rouillé s'était fait l'avocat d'une lecture subtile du recueil de Boccace, soulignant la digne élégance de la *brigata*. Aneau dédie, lui aussi, son récit à une damoiselle « gentille, douce et vertueuse » (*A I*, 11). Or le « gentil » cadeau contient des passages scabreux d'une crudité effarante, d'une violence hérétique, qu'aucun humour ne vient adoucir. Certes, en 1560, Catherine Le Coq est une veuve « riche, puissante et indépendante »¹¹. Mais la description de l'innocente petite fille qu'elle fut – « [J]e eu aussi le moyen de contempler à loisir et de precognoistre vostre gentille nature et bien astrée inclination aux choses vertueuses » (*A I*, 10) – n'annonce en rien les passages noirs et obscènes que le lecteur trouvera au milieu de *L'Histoire fabuleuse d'Alector*.

En 1559, Pierre Boaistuau publie *L'Histoire de Chelidonius Tigurinus, sur l'institution des Princes Chrestiens, et origine des Royaumes*, traduite du latin à la demande de noble seigneur. Boaistuau se serait mis au travail pour que « les jeunes Seigneurs et gentilz hommes François et autres qui font profession de vertu puissent decevoir quelques envyeuses parties du jour avecq'fruyt et édification à la lecture d'iceluy »¹². Il s'agit évidemment d'une fiction : Boaistuau ne traduit aucun texte latin et ce « Chelidonius » n'a jamais existé. Mais par cette ruse, Boaistuau inscrit son texte dans le genre des « miroirs des princes » et se présente lui-même comme un véritable humaniste, dénicheur valeureux de perles antiques. Le récit de « Chelidonius », originaire de l'ancienne Gaule, est une réflexion sur le gouvernement et s'achève sur le tableau d'un monde idéal où :

« les champs sont cultivez, [...] les Citez sont édifiées, [...] les loix sont en vigueur, les Républiques florissent, la religion est maintenue, l'équité est gardée, l'humanité entretenue, les mécaniques s'exercent, [...] les disciplines et les sciences sont

10. Voir *Il Decamerone* [...], Guglielmo Rovilio, Lyon, 1555, p. 927-932. Pour les mêmes raisons, il avait aussi, de façon bien plus appropriée, dédié à Marguerite son édition de 1558 du *Canzoniere* de Pétrarque ; voir Sanson 2011, p. 90-91.

11. Fontaine 1996 (*A II*, p. 349-351).

12. Pierre Boaistuau, « Épître dédicatoire à François de Clèves », in *L'Histoire de Chelidonius Tigurinus sur l'institution des Princes Chrestiens, et origine des Royaumes*, Paris, 1559, cité par R.A. Carr dans P. Boaistuau, *Histoires tragiques*, Paris, 1977, « Introduction », p. XVII.

enseignées avec liberté, la jeunesse apprend la vertu, les vieillards se reposent, les vierges sont plus heureusement mariées, les citez peuplées, le monde multiplié¹³. »

La portée morale mise en évidence dans la préface, l’ancrage gaulois du protagoniste ou du présumé auteur, le « manuscrit trouvé », composé en latin, puis traduit « en nostre langue », la description du monde utopique qui clôt le récit : les analogies entre l’*Histoire de Chelidonium* et la fable d’*Alector* sont nombreuses.

Grec : le mot et la chose

Comme l’*Utopie* de More, *Alector* est d’abord grec par son nom (voir *supra*). Dans le texte de More, les noms des protagonistes, les indications géographiques, les soubassements philosophiques sont, nul ne l’ignore, grecs. Le lecteur cultivé sait que le protagoniste de More, Raphaël Hythlodée, ce marin qui a navigué comme « Ulysse et Platon » est aussi celui qui raconte des histoires... De même, Franc-Gal a choisi le nom de son fils après mûre réflexion (*A I*, 102). Le fils du pervers Mammon et de la défunte Thanaise s’appelle Desaléthès, ce qui signifie, comme l’indique la fée : « nourri sans lait » (*A I*, 69), celui qui est « dés-allaité ». Mais bien sûr, ce nom renvoie étymologiquement, comme la fée le suggère aussi – « je te présage que tu seras le plus grand menteur du siecle, simulateur et dissimulateur en faitcz et en dictz, et en toutes faulses œuvres et parolles » –, au caractère foncièrement mensonger du personnage (du mot grec ἀλήθεια, vérité). Desaléthès ne dira jamais la vérité : son maître, le « docteur Pseudomanthanon » (*A I*, 72), c’est-à-dire le « faux savant » et le « maître de mensonge » (*A II*, 497), lui a appris à ne jamais dire la vérité. Le chapitre 24, la « corographie de la ville d’Orbe » (*A I*, 169), la ville aux quatre portes – dont deux ont, elles aussi, un nom grec : Physe (φύσις) et Thane (θάνατος) [*A I*, 169] – oblige le narrateur à peindre la basilique et le palais de justice où l’on trouve diverses inscriptions en grec comme : « ἀγαθὸν μέγιστον ἢ φρόνησίς ἐστ’ ἀεί. Quest à dire : “Prudence est toujours tresgrand bien” » (*A I*, 175).

Alector est aussi grec par sa structure. En 1547, Jacques Amyot publie sa traduction des *Éthiopiennes* d’Héliodore¹⁴. Le roman est précédé d’une importante préface dans laquelle Amyot révolutionne la poétique du roman. Il estime que le roman doit captiver le lecteur non par l’enchaînement d’épisodes charmants, mais par la tension contenue dans la trame narrative. Comme le roman d’Héliodore, dont il a adopté le canevas, le récit d’Aneau commence *in medias res*. Le « preux » (*A I*, 17) Alector est quasiment cueilli dans les bras de sa bien-aimée par les frères de celle-ci. Il vient de bousculer et tuer tous ceux qui tentaient de l’empêcher de s’enfuir. Aussi les deux

13. Cité par R.A. Carr, *op. cit.*, p. XIX. Voir aussi Jeanneret 1970, p. VII-XXII.

14. Cave 1999, p. 133-138 et Plazenet 1997.

frères, « qui portans impatiemment et tresindignement le diffame et deshonneur qu'ilz estimoient avoir esté fait à leur sœur, voire par l'estrangier qu'ilz avoient tant honorablement receu et tant gratuitement entretenu en leur Gratianne maison et famille » (*A I*, 18), désiraient-ils venger l'outrage. Alector est obligé de reculer, promis à une mort certaine. Jusqu'au moment où sa bien-aimée tente de s'interposer. Les assaillants reculent, le combat semble cesser, mais une flèche envoyée par un serviteur jaloux tue la belle Noémie. Alector est obligé de se rendre : il sera traîné devant le tribunal de la ville d'Orbe. Et à partir de là, la trame narrative explose, les récits s'enchaînent, digressions, commentaires sur le caractère divertissant de la littérature et réflexions sur la trame narrative se suivent apparemment sans ordre et sans économie.

Enfin, *Alector* est aussi grec par les lieux communs que le récit mobilise, par les images qu'il brosse, par les similarités descriptives, factuelles que le récit présente avec de nombreux romans grecs anciens¹⁵ : avec les *Éthiopiennes* d'Héliodore, avec les *Aventures de Leucippé et de Clitophon* d'Achille Tatiüs, en particulier¹⁶. L'introduction et la description de Noémie, la splendide jeune fille dont le héros, Alector, s'est amouraché, présente pour le moins quelques ressemblances avec les jeunes héroïnes des romans grecs. La « singulière beauté » (*A I*, 20) et la « souveraine grace » de Noémie, son apparition même : Noémie ressemble à s'y méprendre à Chariclée, qui suscite l'admiration des brigands qui en « demourerent merueilleusement estonnez, tant pour la beauté singulière, et pour le gentil courage d'elle, comme aussi pareillement du jeune gentil-homme navré » (*HI*, 1, p. 6-7)¹⁷. Les brigands sont ébahis par « une si belle chose, comme si c'est esté quelque tourbillon de foudre, ou quelque coup d'éclair » (*HI*, 1, p. 4^r) et contemplent avec étonnement cette « pucelle » dont la robe « qui estoit de drap d'or, resplendissoit aux rayons du Soleil » (*HI*, 1, p. 4^v). Noémie et Chariclée s'adressent aux assaillants avec la même rigueur calme, le même courage résigné que leur donne l'amour. En outre, le lecteur du roman d'Achille Tatiüs (et du roman grec en général) comme celui de Barthélemy Aneau sera aveuglé par les faisceaux de lumière et les éclairs, par la blancheur des

15. Pour un survol détaillé des nombreux *topoi* de ce type dans le roman grec ancien, voir Létoublon 1993, p. 60-223.

16. Rappelons que le roman d'Achille Tatiüs ne fut publié qu'en 1601. Or on trouvait plusieurs traductions en latin avant 1560 (à Lyon en 1544, à Bâle en 1554) et en français à Lyon (1556). Pour un survol de toutes les éditions et toutes des traductions des romans grecs avant 1560, voir Plazenet 1997, p. 685-690.

17. Nous avons utilisé l'édition de Jacques Amyot : Héliodore, *L'Histoire éthiopique. Contentant dix livres traitant des loyales pudiques Amours de Theagenes Thessalien, et de Chariclea Ethiopienne, traduite de Grec en François, par Me. I. Amiot*, Paris, Daniel Guillemot, 1616. Nous indiquerons ce texte par « *H* », en y ajoutant le livre, le chapitre et la page cités.

jeunes femmes et la candeur des jeunes mâles¹⁸. Les deux récits déploient de manière identique *ekphrasis* et hypotypose : les descriptions de merveilleuses statues et de peintures vivantes et les évocations ébouriffantes de récits de bataille s'enchaînent. Les cheveux de Noémie sont « beaux comme raiz de Soleil » (A I, 20), son beau corps est « plus blanc que les statues des Graces alabastrines » (A I, 20). Il est, par ailleurs, « illuminé d'un vif incarnat » (A I, 20). La sensualité érotique de Noémie, couverte « seulement avec ses linges deliez et transparens d'un legier manteau » (A I, 20), présente plus que quelques troublantes similitudes avec le corps dénudé, svelte et magnifique d'Europe chevauchant le taureau, décrite par Achille Tatius :

« La pucelle s'asseoit sur le dos [du taureau], non comme font les chevauchers, trop bien ayant les deux jambes tournées à main droicte, pendantes gentiment en bas, et de la main gauche elle tenoit la corne du taureau. [...] car le taureau suyvait ainsi qu'elle le guidoit de sa main. Le corps de cette fille estoit couvert jusques aux parties honteuses d'une chemise blanche, et le reste d'un habit de pourpre : toutesfois l'acoustrement estoit si délié et subtil, qu'on advisoit facilement le nombril s'apfondissant en centre, le ventre sans plissure, [...] les tetins luy enfloyent un peu faisants une agreable colline, et ainsi elle estoit teinte par-dessus ceste robe qui estoit le vray miroir pour faire remarquer les beautez et les perfections du corps¹⁹. » (AT I, 2')

Comme les *koroi* et *korai* dans la plupart des romans grecs, Alector et Noémie appartiennent à la même classe d'âge²⁰. Le récit suggère entre les deux une égalité parfaite²¹ : la « belle et gratuite » (A I, 21) Noémie, embrasse le « bel Escuyer Alector » (A I, 21), « en l'accollant à face et poitrine (que tous deux avoient nues) » (A I, 21). Lorsqu'Aneau peint l'amour, il puise dans les lieux communs du roman ancien. Amoureuse, Noémie présente des « symptômes », comme l'héroïne du roman de Longus, que Barthélemy Aneau semble avoir pris pour modèle :

« La pucelle Noemie, encore jeune et simple, et qui jamais n'avait autant ouÿ parler d'amour, aux parolles de ce tant beau jeune Escuyer se trouva toute changée, esmue et eschauffée des ardeurs que jamais n'avoit senti, et en parolle, tremblant luy répondit : «Bel ami, combien que jusques à présent je n'ay jamais sceu ne senti que c'est de cest amour duquel tant on va devisant, neantmoins ore, par je ne say quelle transmutation nouvelle, je me sens tant changée, enflammée et affectionnée

18. Pour des références plus détaillées à la blancheur et à la lumière aveuglante et brillante, éléments topiques dans les descriptions de protagonistes dans les romans grecs anciens, voir Létoublon 1993, p. 119-122 et De Temmerman 2006, p. 171 et 363.

19. Nous avons utilisé l'édition de 1575 : Achille Tatius, *Les Amours de Clitophon et de Leucippe, écrits jadis en Grec, par Achilles Staius Alexandrin & depuis mis en Latin, par L. Anibal Italien, & nouvellement traduits en langage François par B. Comingeois*, Jean Borel, Paris, 1575. Nous indiquerons ce texte par « AT », en y ajoutant le livre et la page cités.

20. Lalanne 2006, p. 72.

21. Sur ce type de symétrie dans les romans grecs anciens, voir Konstan 1994.

vers vous (je ne say si c'est ce qu'on appelle amour) que je ne puy vouloir..." »
(A I, 39)

La description et la réplique rappellent les réactions de Chloé et de Daphnis, qui comprennent lentement la véritable nature de leurs sentiments. L'ignorance sur l'origine et les conséquences de l'amour et de la passion amoureuse ainsi que la lente et progressive découverte des arcanes du sentiment amoureux comme de sa réalité physique et sociale fondent la trame narrative du roman de Longus : « Les deux jeunes amans demourans tous seulz, et n'ayans jamais auparavant ouy parler d'amour, se trouverent en plus grande detresse que paravant : pource que l'amour commenceoit à les toucher au vif.²² » Par ailleurs, l'image de la passion ardente est un grand classique de la littérature grecque depuis Sappho – « [Les amoureux] bruslent, et je croy que nous avons le feu dedans le corps »²³ –, elle était aussi très appréciée dans les cercles néo-pétrarquistes de Lyon, qu'Aneau fréquentait²⁴. On notera enfin que, dans le roman d'Aneau comme dans celui de Longus, la passion amoureuse impose une transformation physique : « Les amans sont douloureux, aussi le sommes nous : ilz ne font compte de boire ny de manger, aussi peu en faisons nous ; ilz ne peuvent dormir, nous sommes tout de mesme²⁵. »

Au milieu de la bataille : la beauté éclatante de l'héroïne, l'embarras du jeune homme, l'étonnant monstre marin

On le sait : la plupart des romans grecs anciens adoptent à peu près le même canevas. Un jeune couple est séparé très tôt : une catastrophe, un naufrage, une guerre, a eu lieu. Mais ces jeunes gens vertueux affronteront courageusement tous les contretemps, toutes les adversités possibles et imaginables. Les références au roman grec confèrent au texte d'Aneau un rang au sein du genre romanesque comme elles permettent d'organiser le récit. Aussi la scène judiciaire permet-elle à Aneau à la fois d'organiser son récit et de le définir, de le placer au sein d'un genre et de s'en démarquer. Alector est jugé par le « gouverneur de la ville et chef de la justice » (A I, 23), comme l'apôtre comparaissant devant un magistrat païen dans les *Actes apocryphes des Apôtres*. Contrairement à Cnémon dans les *Éthiopiennes*, il parvient à s'expliquer face à ses juges. La scène judiciaire autorise toutes les analepses et tous les changements de voix narratives, toutes les explications généalogiques et tous les

22. Longus, *Les Amours pastorales de Daphnis et de Chloé*, Vincent Sertenas, Paris, 1559, 24^v.

23. Longus, *op. cit.*, 24^v.

24. Biot 1996, p. 151-179 ; sur l'importance de Sappho dans la poésie française de la Renaissance, voir Huchon 2006 et Brunet 2009.

25. Longus, *op. cit.*, 24^v.

récits apologétiques habituels que contiennent également les romans anciens. Ainsi peut-on établir en première analyse que Barthélemy Aneau s'est emparé des motifs narratifs du roman grec, multipliant les références au roman antique, construisant son récit sur les lieux communs de ce roman. Les oracles (*A I*, 46), les augures et les prémonitions (*A I*, 144), les songes (*A I*, 144), le voyage qui sépare et réunit les protagonistes (*A I*, 31, 91, 94, 117, 128-130), les descriptions de lieux – comme la ville d'Orbe, (*A I*, 169) – et de temples (*A I*, 158), ainsi que le thème de la reconnaissance (ou *anagnôrisimos*) [*A I*, 144], renvoient indubitablement au même référent intertextuel.

Comme l'a très bien vu M. M. Fontaine, l'incipit de l'*Alector* contient de multiples références aux *Éthiopiennes* d'Héliodore :

« Le pavé de marbre blanc en la basse cour du palais des Gratians, Seigneur citoiens orbitains, avoit changé sa blanche couleur en rougeur sanguinolente par l'effusion du sang humain et en plusieurs endroictz estoit couvert de corps occis, gisans à l'entour du preux Alector, comme l'herbe abbatue autour du faucheur, les uns du tout outrez, les autres encore tirans le jarret et jectans les derniers soupirs. D'autre part, la court estoit toute pleine de gens en armes s'efforceans de prendre vif ou bien de tuer le gentil Escuyer, qui, ayant été surprins un matin... » (*A I*, 17)

L'horreur de la scène, les corps souffrants, les cadavres, les cris de douleur et les soupirs des mourants rappellent l'horrible scène de début des *Éthiopiennes* :

« Le jour ne faisoit gueres que commencer à poindre, et le Soleil à rayonner sur les cimes des montagnes, quand il se trouva une troupe d'hommes armez, et embastonnez à la façon des brigands, au dessus du mont qui s'esleve le long de l'une des bouches du Nil, [...] lesquels s'arrestèrent un peu, pour courir de l'œil la mer qui bat le pied de la montaigne : Et apres avoir jetté leur veuë sur l'eau, voyans qu'il ne se presentoit rien à leurs yeux [...] ils descendirent au prochain rivage [...] là trouverent ce qui s'ensuit. Premièrement il y avoit une nef à l'ancre, vuide de gens, mais pleine nonobstant [...] Au demeurant le rivage estoit tout couvert de gens freschement navrez, dont les uns estoient déjà tous roides morts, les autres ne l'estoient qu'à demy : et y avoit quelques parties de leurs corps qui battoient, et remuoient encores. » (*HI*, 1, 1-2)

Les deux romans mettent en scène le spectacle de l'horreur. Les cadavres jonchant le sol, les conséquences horribles de combats les plus violents : l'écho textuel est patent. Dans les scènes initiales des deux romans, l'attention des spectateurs est tournée vers le couple des amoureux, entouré de gens d'armes, de brigands et de serviteurs armés : Alector et Noémie dans *Alector*, Chariclée et Théagène dans les *Éthiopiennes*²⁶. Mais il y a d'autres similitudes : les assaillants d'Alector n'osent s'approcher (*A I*, 17) du vaillant jeune homme, comme les brigands craignent de s'approcher de Chariclée (*HI*, 1, 7^e). Les mots que Noémie utilise pour exprimer son

26. Sur la scène d'ouverture dans le roman d'Héliodore et sur la façon dont est captée l'attention du lecteur, voir, entre autres, Bühler 1976, p. 177-185 ; Winkler 2001, p. 161-184.

amour ressemblent à ceux de Chariclée : il est « impossible que vive je demeure » (*A I*, 21), soupire-t-elle lorsqu'elle imagine son amant mort, tandis que Chariclée dit à Théagène, qui reprend lentement conscience et s'étonne de voir son amie vivante : « Il est en vous... que je vive ou non : et n'y a rien en ce monde qui m'ait engardee jusques icy que je ne me sois mise à mort de ceste espee (en luy montrant une espee qu'elle avoit en son giron) sinon que je vous voyois encore respirer » (*H I*, 1, 4^r). On pourrait multiplier les parallèles et les similitudes. M.-M. Fontaine a indiqué combien le personnage de Croniel ressemblait au prêtre Calasiris dans le roman d'Héliodore (*A II*, 428). Le philtre que Mammon fait administrer à Thanaise (*A I*, 62) ressemble à la coupe de vin empoisonnée que Cybèle aurait aimé faire boire à Chariclée (*H VIII*, 21, 264^r - 265^r) afin d'éliminer la rivale de sa maîtresse Arsacé. Par ailleurs, dans le roman d'Aneau, les énigmes, les songes et autres oracles sont aussi peu transparents que dans les *Éthiopiennes*.

Enfin, la structure apparemment illogique du roman d'Aneau, l'enchaînement contingent des péripéties, semblent inspirés du canevas des *Éthiopiennes*. Comme les *Éthiopiennes*, nous l'avons déjà observé, *Alector* commence *in medias res* : le lecteur se retrouve au milieu d'un combat sanglant et il ne découvrira que très progressivement les enjeux et les raisons de ces violents combats²⁷. Mais les deux textes ont aussi des fins similaires : le roman d'Héliodore se termine sur l'évocation de l'évolution du régime monarchique d'Hydaspe vers plus de prudence et sagesse (puisqu'il s'abstiendra de sacrifices humains) comme le récit d'Aneau finit sur le tableau des institutions et de la religion de la ville d'Orbe (et une réflexion similaire sur les sacrifices humains). Comme le roman d'Héliodore, une grande partie d'*Alector* est constituée d'analepses et de récits enchâssés, qui emportent le lecteur dans le passé, bien des années avant le temps original du récit : il s'agit de plusieurs siècles dans le cas d'*Alector*, de dix-sept ans (l'âge de Chariclée) dans le récit d'Héliodore. La rencontre entre le héros Alector et l'héroïne Noémie est relatée dans un récit enchâssé, comme la rencontre entre les deux amoureux du roman d'Héliodore n'est racontée que dans le récit de Calasiris incorporé au livre III. Les remarques du narrataire, commentant les récits enchâssés (*A I*, 55, 56, 58, 65), demandant quelques précisions, suppliant le narrateur d'élaborer son récit, rappellent les remarques que suscite le récit de Calasiris, s'adressant à Cnémon²⁸.

Mais la scène d'ouverture ne contient pas uniquement de subtils clins d'œil au roman d'Héliodore. On a moins remarqué que le roman d'Achille Tatius, *Leucippé et Clitophon*, est aussi présent dans cette scène. Immédiatement après la description de la bataille sauvage, le narrateur explique les raisons qu'ont les assaillants de s'en prendre à Alector : l'honneur de la jeune femme était en jeu. Le jeune chevalier, surpris dans son sommeil après avoir passé la nuit aux côtés de sa bien-aimée, avait

27. Fontaine 1991.

28. Sur Cnémon comme narrataire, voir Paulsen 1992, p. 113-116.

donc dû sauter par une fenêtre « en la basse cour du palais » (*A I*, 17), lorsqu'il a entendu « rompre la porte [de la chambre] sur luy ». Il est difficile de ne pas voir dans cette scène une allusion aux tribulations comiques du héros d'Achille Tatius : lorsque Clitophon est finalement parvenu à se frayer un chemin vers la chambre de Leucippé et qu'il s'apprête à s'allonger auprès de sa belle, il doit s'enfuir soudainement. La mère de la jeune fille vient d'entrer dans la chambre : « Elle avait eu ne sçay quelle horrible vision en songeant, car il luy sembla voir un voleur armé tenant l'espee nue au poing, lequel emmenoit sa fille, et l'ayant terrassée luy fendoit le ventre commençant aux parties honteuses » (*AT II*, 32^v). Ici aussi, le héros est averti du danger imminent par le bruit de l'ouverture de la porte²⁹. Et comme Alector, Clitophon parvient à s'échapper à la toute dernière minute : « Je m'en fui le plus tost qu'il fut possible hors la chambre, la où Satyre me receut tout tremblant et effraïé : et ainsi eschappant l'un et l'autre pour le bénéfice des tenebres de la nuict, nous en allames chacun à sa chambre » (*AT II*, 33^r)³⁰. Cela dit, ce rapprochement révèle aussi la différence entre les deux textes : les péripéties de Clitophon sont bien plus comiques que celles d'Alector.

Dernier exemple : d'*Alector*, le lecteur de la Renaissance aura certainement retenu l'ébouriffante apparition du cheval Durat. La longue description de Durat, l'hippopotame que Franc-Gal prit « au Nil » (*A I*, 89), participe bien sûr du caractère fabuleux du récit. Or, la description de cet animal figurait aussi dans des manuels antiques de rhétorique (*progymnasmata*) comme un exemple typique de l'*ekphrasis*³¹. Achille Tatius s'adonne avec bonheur à cet exercice lorsqu'il fait broser par Clitophon une longue description de l'animal, ce « monstre aquatique » (*AT IV*, 59^v), que « quelques hommes avoyent pris dans le Nil » et que les Égyptiens « appellent cheval du Nil » (*AT IV*, 60^r). Même si les portraits des deux monstres marins présentent quelques différences – la queue de l'hippopotame décrit par Aneau est « grosse et longue » (*A I*, 89), alors que l'hippopotame d'Achille Tatius a « la queue courte » (*AT IV*, 60^r) –, ils offrent une structure similaire. L'animal qui transporte Franc-Gal était « un cheval fluvial ayant teste et corps chevalin » (*A I*, 89). Selon Achille Tatius, l'hippopotame tient du cheval : il en a « [le] ventre et [les] pieds » (*AT IV*, 60^r). Le monstre a la tête « eslevée, forte et puissante, portant en gueulle quatre grandz dens croches et trenchantes » (*A I*, 89), écrit Aneau. Son museau est « large aussi tout ainsi que sont les machoires et l'ouverture de la gueule qui luy va jusques au front : les

29. *AT II*, 32^v (τὸν ψόφον ἀκούσας ἀνοιγομένων τῶν θυρῶν).

30. Observons que dans le roman d'Achille Tatius la voie d'évasion du héros est la porte (διὰ τῶν θυρῶν) et non pas la fenêtre, un mot que l'auteur de l'*Alector* répète plusieurs fois (*A I*, 25, 27, 28), comme s'il voulait lui donner quelque signification particulière. On pourrait noter également les soucis très similaires que partagent les frères de Noémie et la mère de Leucippé. Il s'agit avant tout de préserver « la pudicité » (*A I*, 25 ; *AT II*, 33^v) de la jeune fille.

31. Voir, par exemple, Théon, *Progymnasmata*, dans L. Spengel, *Rhetores Graeci*, t. 2, Leipzig, 1954, p. 118, 16 (τῶν ἵππων τῶν ποταμίων).

dents qu'on dit de chien, ce monstre les a crochues, en forme, et assiette semblables à celles d'un cheval, mais trois fois plus grandes » (*AT IV*, 60^r), explique Achille Tatius. On le voit, les descriptions sont similaires mais non identiques. Si on ne peut démontrer une transposition fidèle, on peut indiquer une troublante ressemblance.

Conclusion : la flèche qui tue, l'ordre qui s'installe

Au-delà de ces coïncidences textuelles et de ces rapprochements, il faut sans doute poser la question de la fonctionnalité de ces références. Il va de soi qu'Aneau utilise les références au roman grec pour caractériser ses propres personnages. Mais en même temps, il en travestit toutes les règles et joue de tous les lieux communs propres au genre. Dans les *Éthiopiennes*, Chariclée a un arc, un carquois plein de « sagettes » (*HI*, 1, 4^v). Dans le roman d'Aneau, Noémie meurt, tuée d'une flèche, et non atteinte de la flèche d'Eros, comme le voudraient les lois du genre...³² Au procès de Cnémon, la servante de sa belle-mère, Thisbé, est un témoin à charge (*HI*, 2, 18^v). Dans *Alector*, les servants de Noémie sont des témoins à décharge (*AI*, 31). L'épisode de la nuit amoureuse interrompue est également révélateur : si Clitophon ne paraît que l'ombre du « courageux Ulysse », beau sobriquet que lui avait donné son serviteur Satyros, Alector se bat avec courage et bravoure. N'a-t-il pas sauté par la fenêtre « pour cuyder sauver l'honneur de sa dame plus que pour paour » (*AI*, 17) ?

Dans les romans grecs anciens, les héros ont bien évidemment d'affreux rivaux qui tentent par tous les moyens de leur ravir leurs bien-aimées. Les plus belles femmes sont poursuivies par des hommes capables d'une effroyable violence. À ces prétendants, tous les moyens sont bons : enlèvements, viols, empoisonnements, etc. Dans *Alector*, le diabolique Mammon est inspiré de ces modèles. Ce riche et pervers marchand tente de violer la belle et vertueuse Thanaise dans un jardin (*AI*, 60). Ce jardin et la « reverberante clarté » (*AI*, 61) de l'eau de la fontaine évoquent les lieux paradisiaques des romans grecs. Plusieurs stéréotypes du roman grec s'enchevêtrent : le *locus amoenus* devient la scène de l'horreur. Notons également qu'Aneau déploie une stratégie similaire lorsqu'il évoque une des thématiques clés du texte d'Héliodore : l'Éthiopie. Dans le récit d'Héliodore, l'Éthiopie paraît un lieu légèrement ambigu. D'une part, cette nation présente les caractéristiques d'un endroit

32. Notons que Noémie meurt suite à ses blessures, et cela dès les premières pages du récit. Cela est contraire aux habitudes romanesques des héroïnes des romans grecs, qui meurent seulement pour mieux ressusciter ou revenir d'une mort apparente. Ces retours sont un grand classique du genre : la Leucippé d'Achille Tatius, par exemple, effectue cet aller-retour trois fois ; par deux fois Clitophon raconte comment il a vu de ses propres yeux la jeune femme taillée en pièces et décapitée.

idéal et utopique³³ : c'est le pays maternel de l'héroïne, Chariclée, un lieu vers lequel elle aimerait retourner. C'est le siège d'une morale plus élevée, où habitent les gymnosophistes et où règne le juste et sage roi Hydaspes, le père de Chariclée. D'autre part, cette région est aussi le cadre où éclate la force brute du lutteur décervelé que parvient à vaincre la ruse grecque de Théagène (*H X*, 31, 349^v). Enfin c'est aussi un endroit où l'on pratique des sacrifices humains³⁴, même si, à la fin du roman, ces pratiques sont abandonnées. Dans les références à l'Éthiopie dans *Alector* (*A I*, 47, 59, 86), cette ambiguïté est conservée et même amplifiée. Certes, l'Éthiopie semble tenir de l'utopie puisque Méroé est une ville « abondante en tous biens, en bonnes et salubres eaux » (*A I*, 86), d'où sont originaires les bons et sages Macrobes. Mais, d'un autre côté, le satanique Mammon est présenté comme « un homme d'assez laide figure et noir comme un Aithiopian » (*A I*, 59). Aussi Aneau voulait-il peut-être suggérer que le bien comme le mal sont nés au même endroit, que l'*Utopie* de More n'est qu'un divertissement pour lettrés, qu'une ville sans Mal n'est qu'une création littéraire³⁵. Non, le Mal est présent dans le monde, les admirateurs de saint Augustin et les platoniciens le savent bien.

Dans *La Pensée du roman*, Thomas Pavel explique que le caractère aléatoire des événements racontés dans les romans grecs reflète la nature imprévisible de la volonté divine³⁶. Si le roman grec commence parfois *in medias res*, cela signifie, selon Pavel, que l'enchaînement des événements importe peu. Le récit aurait pu tout aussi bien commencer à un autre moment. Dès lors, les événements sont interchangeable et c'est dans l'adversité que les héros découvrent leur intériorité et construisent, brique par brique, une citadelle intérieure, qui leur donnera la force des sages stoïciens. Or M.-M. Fontaine a montré que dans le roman d'Aneau rien n'est fortuit, que le texte est extrêmement construit et structuré, que les héros qui subissent et font face aux épreuves de la vie découvrent progressivement la force de la Providence, du pouvoir inexorable de dame Anage (Ἀνάγκη). C'est sans doute ici que l'on mesure le mieux la distance entre les romans grecs anciens, dont Aneau a, certes, adopté les codes, et le roman écrit par un érudit de la Renaissance. Les héros d'Aneau sont à la fois perfectibles et nobles, comme les dames et les chevaliers de l'*Arioste*. Ces héros fantastiques ne sont rien face au destin : contrairement aux héroïnes des romans grecs, qui ressuscitent régulièrement, Noémie n'apparaîtra plus dans le récit, après sa mort survenue dès le premier chapitre. De même, Franc-Gal ne peut rien pour éviter sa propre mort. Aussi les héros d'Aneau ne parviennent-ils pas à éradiquer le Mal de la terre. La ville d'Orbe ne sera jamais le Paradis. L'*Utopie* n'effacera pas le Mal. Voilà le vrai scandale. Peu importent les créatures bigarrées, les actions

33. Voir, par exemple, Szepessy 1957 ; Hägg 2000, surtout p. 214-215 ; Dilke 1980.

34. Whitmarsh 1999, surtout p. 22 ; Morgan 2005.

35. Voir l'introduction de M.-M. Fontaine à son édition de l'*Alector* (*A I*, XL).

36. Pavel 2003, p. 53-79.

abjectes et les passages grivois. Peu importe la morale pour enfants. La fable devra être décodée ; le divertissement contient une vraie leçon. Pour Barthélemy Aneau, en tant que philosophe néoplatonicien de la Renaissance, il est assez logique que dans ce bas monde, dans la vallée des larmes, le désordre paraisse régner. Mais en tant que chrétien, Aneau n'ignore pas non plus que malgré le désordre apparent, malgré les monstres et le Mal, Dieu veille.

Bibliographie

- BIOT B. 1996, *Barthélemy Aneau, régent de la Renaissance lyonnaise*, Bibliothèque littéraire de la Renaissance, série 3, Paris.
- BRUNET Ph. (éd.) 2009, *L'Égal des dieux. Cent versions d'un poème de Sappho*, Paris.
- BÜHLER W. 1976, « Das Element des Visuellen in der Eingangszene von Heliodors *Aithiopika* », *Wiener Studien* 10, p. 177-185.
- CAVE T. 1999, *Préhistoires. Textes troublés au seuil de la modernité*, Cahiers d'Humanisme et Renaissance 54, Genève.
- 2008, *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe*, Manchester.
- DE TEMMERMAN K. 2006, *Personages op papyrus. Een narratologische analyse van de retorische karakteriseringstechnieken in de Oudgriekse roman*, thèse de doctorat, Gand.
- DILKE O. A. W. 1980, « Heliodorus and the Colour Problem », *PP* 35, p. 264-271.
- FONTAINE M.-M. 1991, « *Alector* de Barthélemy Aneau : la rencontre des ambitions philosophiques et pédagogiques avec la fiction romanesque en 1560 », in N. Kenny, *Philosophical Fictions and the French Renaissance*, Warburg Institute Surveys and Texts 19, Londres, p. 29-43.
- (éd.) 1996, Aneau, *Alector ou Le coq : histoire fabuleuse*, Textes littéraires français 469, Genève, 2 t.
- HÄGG T. 2000, « The Black Land of the Sun : Meroe in Heliodoros' Romantic Fiction », in V. Christides et Th. Papadopoulos, *Proceedings of the Sixth International Congress of Graeco-Oriental and African Studies*, Graeco-Arabica 7-8, Nicosia, p. 195-219.
- HERMAN J. et HALLYN F. (éd.) 1999, *Le topos du manuscrit trouvé. Hommages à Christian Angelet*, Bibliothèque de l'information grammaticale 40, Louvain.
- HUCHON M. 2005, « Le roman, histoire fabuleuse », in M. Clément et P. Mounier, *Le roman français au XVI^e siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, Europes littéraires, Strasbourg, p. 51-67.
- HUCHON M. 2006, *Louise Labé. Une créature de papier*, Titre courant 34, Genève.

- JEANNERET M. 1970, Thomas More, *La Description de l'isle d'Utopie*, Wakefield-New York.
- KONSTAN D. 1994, *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton.
- LALANNE S. 2006, *Une éducation grecque. Rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*, Textes à l'appui, série Histoire classique, Paris.
- LÉTOUBLON Fr. 1993, *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Mnemosyne suppl. 123, Leyde-New York-Cologne.
- MORGAN J.R. 2005, « Le blanc et le noir : perspectives païennes et chrétiennes sur l'Éthiopie d'Héliodore », in B. Pouderon (éd.) *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance. Actes du 2^e Colloque de Tours, 24-26 octobre 2002*, CMO 34, Lyon, p. 309-318.
- MOUNIER P. 2007, *Le roman humaniste : un genre novateur français, 1532-1564*, Bibliothèque littéraire de la renaissance 62, Paris.
- PAULSEN Th. 1992, *Inszenierung des Schicksals. Tragödie und Komödie im Roman des Heliodor*, Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 10, Trèves.
- PAVEL Th. 2003, *La pensée du roman*, NRF Essais, Paris.
- 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*, Lumière classique 15, Paris.
- SANSON H. 2011, *Women, Language and Grammar in Italy, 1500-1900*, British Academy Postdoctoral Fellowship Monograph, Oxford-New York.
- SZEPESSY T. 1957, « Die *Aithiopika* des Heliodoros und der griechische sophistische Liebesroman », *AAnthung* 5, p. 244-247.
- WHITMARSH T. 1999, « The Writes of Passage. Cultural Initiation in Heliodorus' *Aethiopica* », in R. Miles (éd.), *Constructing Identities in Late Antiquity*, Londres-New York, p. 16-40.
- WINKLER M.M. 2001, « The Cinematic Nature of the Opening Scene of Heliodorus' *Aithiopika* », *Ancient Narrative* 1, p. 161-184.