



HAL
open science

Les obstacles à la constitution du couple amoureux dans les littératures orientale et française médiévales : Essais sur Floire et Blanchefleur et son modèle arabo-persan

Nejib Selmi

► To cite this version:

Nejib Selmi. Les obstacles à la constitution du couple amoureux dans les littératures orientale et française médiévales : Essais sur Floire et Blanchefleur et son modèle arabo-persan. Littératures. Université Nice Sophia Antipolis, 2014. Français. NNT : 2014NICE2047 . tel-01166039

HAL Id: tel-01166039

<https://theses.hal.science/tel-01166039>

Submitted on 22 Jun 2015

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.



Université de Nice Sophia-Antipolis
École Doctorale : Lettres, Sciences Humaines et Sociales
Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts Vivants

Les obstacles à la constitution du couple amoureux dans les littératures orientale
et française médiévales. Essais sur *Floire et Blanchefleur* et son modèle arabo-
persan.

Thèse de doctorat en Littérature Générale et Comparée présentée par
Nejib SELMI

Sous la direction de Madame Sylvie Ballestra-Puech

Jury

Mme Sylvie BALLESTRA-PUECH, Université de Nice
Mme Catherine GAULLIER-BOUGASSAS, Université de Lille 3
M. Francis GINGRAS, Université de Montréal
Mme Stéphanie LE BRIZ-ORGEUR, Université de Nice

Soutenance publique le 12 décembre 2014

Université de Nice Sophia-Antipolis
École Doctorale : Lettres, Sciences Humaines et Sociales
Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts Vivants

Les obstacles à la constitution du couple amoureux dans les littératures orientale
et française médiévales. Essais sur *Floire et Blanchefleur* et son modèle arabo-
persan.

Thèse de doctorat en Littérature Générale et Comparée présentée par
Nejib SELMI

Sous la direction de Madame Sylvie Ballestra-Puech

Jury

Mme Sylvie BALLESTRA-PUECH, Université de Nice
Mme Catherine GAULLIER-BOUGASSAS, Université de Lille 3
M. Francis GINGRAS, Université de Montréal
Mme Stéphanie LE BRIZ-ORGEUR, Université de Nice

Soutenance publique le 12 décembre 2014

Résumé

Cette étude met à l'épreuve l'hypothèse selon laquelle « pour qu'il y ait « histoire », roman, il faut qu'il y ait obstacle à la réalisation de [l'amor] » (Pierre Gallais). Les obstacles à la (re)constitution du couple amoureux reviennent avec récurrence dans les « romans de couple » de l'époque médiévale, aussi bien en Orient qu'en Occident, et méritent d'être mis en avant. Les interroger dans le cadre d'une étude comparative entre l'idylle française de *Floire et Blanchefleur* et son modèle arabo-persan – peu ou pas connu ou étudié, c'est rappeler que la lecture de l'idylle française anonyme nous invite, par moments, à la comparer à deux autres intrigues amoureuses : l'une persane (*Varqe et Gulšāh*), l'autre arabe (*'Urwa et 'Afrā*). C'est essayer de découvrir ou redécouvrir les affinités thématiques et les relations de parenté entre ces textes, affinités qui n'effacent en aucun cas l'originalité de chaque roman. C'est rappeler que les amours heureuses n'ont pas d'histoire et qu'aimer conduit souvent à s'exposer : aux *autres* (jaloux, rivaux et prétendants), à l'opposition parentale et plus généralement à la société. C'est montrer que l'amour s'accroît avec la séparation et la souffrance. C'est tenter de mettre en relief le paradoxe sur lequel reposent ces romans : l'obstacle, qui à première vue semble inquiéter les « couples en herbe » et condamner leurs idylles, s'avère finalement un élément indispensable de l'intrigue amoureuse qui ne fait que célébrer l'intrépidité des jeunes amants. C'est montrer que dans ces textes, aucun des obstacles rencontrés ne finit par disjoindre les amants : ni la menace d'une mésalliance (féminine ou masculine), ni la disparité sociale ou religieuse ; ni le carcan de l'autorité parentale ; ni la jalousie ; ni la séparation ; ni les *autres* ; ni le rapt ; ni la menace de viol ; ni même le destin, la fortune, le *qaḏā'* (fatalité) ou le *qadar* (destinée). Enfin, c'est montrer comment les conversions finales, aussi bien individuelles que collectives, qui marquent les dénouements des idylles étudiées finissent par conférer à ces textes une dimension civilisatrice, « une tendance orientalisante », voire « un « orientalisme » romanesque ».

Mots Clefs : Littérature médiévale et comparée ; Orient ; Occident ; transmission et ouverture ; répertoire narratif arabe ; roman idyllique ; « roman de couple » ; *Floire et Blanchefleur* ; *Varqe et Gulšāh* ; *'Urwa et 'Afrā* ; *'Ayyūqī* ; amour ; amour 'uḡrite ; causes d'amour ; obstacles ; couple ; mésalliance ; folie et mort d'amour ; triangle amoureux ; idylle et religion.

Abstract

This study examines the hypothesis according to which “for there to be a “story”, a novel, there needs to be an obstacle hindering the realization of [love]” (Pierre Gallais). The obstacles of the lovers’ (re)union reoccur in love stories from medieval times, as much in the Orient as in the Occident. These obstacles merit being brought to attention. To examine them through a comparative study between the French idyll *Floire et Blanchefleur* and its Arabo-Persian models – little known or studied, is to recall that the reading of anonymous French idyll invites us, at times, to compare it to two amorous plots: one being Persian (*Varqe et Gulšāh*), the other Arabic (*'Urwa et 'Afrā*). The thematic affinities and the relationships of kinship between these related texts, do not extinguish in any circumstance the originality of each novel. It should be noted that stories are not created from fortunate love and that to love often drives one to expose himself to: *others* (the envious, rivals, and suitors), parental opposition and more generally to society. It shows love is only intensified with separation and suffering. It attempts to emphasize the paradox upon which these novels are based: the obstacle, which at first glance appears to worry the “aspiring couples” and condemn their romance/idyll, decisively proves an indispensable element of the romantic plot which serves only to celebrate the intrepidity of young lovers. It is demonstrated in these texts that none of the obstacles encountered succeed in separating the lovers: not the threat of misalliance (feminine or masculine), nor social or religious disparity; nor shackles of parental authority; nor jealousy; nor separation; nor *others*; nor abduction; nor threat of rape; not even destiny, fortune, (the) *qaḍā* (fate) or (the) *qadar* (destiny). Finally, it shows how individual and collective conversions, which mark the outcomes of these studied idylls, finish by conferring a civilizing dimension to the texts, “an orientalizing tendency”, indeed “a Romanesque ‘Orientalism’”.

Key Words: Medieval and comparative literature; Orient; Occident; Arabic narrative repertoire; Idyllic romance; “Lovers novel”; *Floire et Blanchefleur* (*Floris and Blancheflor*); *Varqe and Gulšāh*; *'Urwa and 'Afrā*; 'Ayyūqī; Love; 'Urite love; reasons/causes of love; obstacles; couple; misalliance; madness and death of love, love triangle; idyll and religion.

À celles-là, si rares, qui m'aiment et que j'aime,
Ma mère et mes trois sœurs.

À la mémoire de mon père
Toute ma vie, tu me manqueras

À la mémoire de feu Pr. Béatrice PÉRIGOT
Que ce travail soit pour vous le témoignage posthume de ma reconnaissance pour
m'avoir permis d'entamer cette thèse.

À Yazan et Lena,
Mon neveu et ma petite nièce qui ont vu le jour pendant l'élaboration de cette
thèse.

Système de translittération

Le système de transcription utilisé pour l'édition française, les titres arabes et persans ainsi que la bibliographie, correspond, à peu près, à celui de l'*Encyclopédie de l'Islam* dont il diffère cependant pour les signes diacritiques suivants : □ pour ظ ; q (au lieu de □) pour ق et J (au lieu de *dj*) pour ج. Nous avons opté pour cette dernière transcription dans le but d'éviter quelques confusions de lecture. La terminaison avec « ة » ou « ة » dite *tā' marbūah* est transcrite par le signe suivant : ā au lieu de -ah ou -āh. Le signe diacritique □ « خ » se prononce *kha* (comme le son *ch* dans le mot allemand *achtung*). « Ğ », en arabe « غ » se prononce *gha*. « Š » se prononce comme le son *ch* dans le mot français *chapitre*.

Les termes arabes sont translittérés selon la prononciation arabe. Pour les mots passés au vocabulaire français, nous avons gardé l'orthographe courante. Les citations des ouvrages orientaux sont effectuées d'après le système de transcription indiqué ci-dessous. Enfin, nous avons choisi de garder la transcription d'origine¹ dans les citations et les titres d'ouvrages.

Consonnes				
ء	'		ض	□
ب	B		ط	□
ت	T		ظ	□
ث	□		ع	'
ج	J		غ	Ğ
ح	□		ف	F
خ	□		ق	Q
د	D		ك	K
ذ	□		ل	L
ر	R		م	M
ز	Z		ن	N
س	S		ه	H
ش	Š		و	W
ص	□		ي	Y

Voyelles			
Brèves		Longues	
□	A	آ	A
'	I	أ	U
ـ	U	ى	I

Diphthongues	
Aw	هو
Ay	هي

¹ C'est le cas en particulier pour *Varqe et Gulšāh*.

2. Dates :

Pour la datation, nous avons essayé de suivre, autant que possible, la datation suivant l'ère musulmane de l'Hégire (suivant le calendrier lunaire qui commençait anciennement le 15, puis le 16 Juillet 622²) des années solaires correspondantes. Nous proposons aussi une double datation où le premier chiffre est celui qui désigne la date de l'Hégire lunaire, et le second, la date qui correspond au calendrier grégorien (ère musulmane / ère chrétienne). La différence entre les deux datations est à peu près de l'ordre de six siècles. Pour les références bibliographiques d'ouvrages persans et arabes, et sauf indication contraire, nous avons choisi de donner en priorité la date de l'hégire solaire.

Notons enfin qu'en raison des énormes lacunes de certaines biographies, on connaît l'auteur de tel ou tel poème arabe ou persan ainsi que l'occasion précise de sa composition, sans pour autant pouvoir préciser la date exacte de telle ou telle œuvre ni celle de la naissance ou du décès de son auteur. Raison pour laquelle nous sommes condamnés à rester dans la limite des probabilités et à ne proposer que des dates approximatives (en utilisant la préposition *vers*).

Nota bene :

– Les orthographes *Floire*, *Blanchefleur*, *Félis*, *Daire* et *Claris* sont utilisées pour le roman français ; *Varqe*, *Gulšāh*, *Helāl*, *Hūmām*, *Rabī'* ainsi que '*Urwa* et '*Afrā*' pour la partie arabo-persane.

– Notre étude ainsi que toutes les références et citations porteront, sauf mention contraire, sur la version dite « aristocratique » de l'idylle.

– Notre édition de référence est celle de Jean-Luc Leclanche : *Le Conte de Floire et Blancheflor*, Paris, Champion, "CFMA", 1983 (repr. Dans : Robert d'Orbigny, *Le Conte de Floire et Blancheflor*. Nouvelle édition critique du texte du manuscrit A (Paris, BNF, fr. 375) publié, traduit, présenté et annoté par Jean-Luc Leclanche, Paris, Honoré Champion, "Champion classiques", série Moyen Âge, 2003). En dehors de quelques cas qui seront mentionnés dans le cours de l'analyse, le texte de cette édition bilingue nous servira de référence pour la totalité de la présente étude.

– Pour le roman persan, nous sommes obligés de choisir comme texte de référence, l'unique traduction française faite par Assadullah Souren Melikian-Chirvani : *Le Roman de Varqe et Golšāh* [par 'Ayyūqī] ; [trad. du persan] ; [précédé d'un] Essai sur les rapports de

² L'année 622 est, rappelons-le, l'année de l'Hégire, *al-hijra* (الهجرة), l'exode du Prophète Mahomet (mort en l'an dix de l'hégire, 632 après J.-C.) de la Mecque à Médine.

l'esthétique littéraire et de l'esthétique plastique dans l'Iran pré-mongol, par Assadullah Souren Melikian-Chirvani, Paris : *Arts asiatiques* 22, 1970. Nous avons conscience que le texte utilisé est une traduction dont nous nous contenterons cependant car il n'est pas en notre pouvoir de donner les citations en persan, ce qui constitue une première limitation. Deuxième limitation, les conclusions auxquelles aboutira la présente étude ne vaudront par conséquent que pour la version retenue.

Introduction

À la question « Qu'est-ce que la littérature comparée ? », Pierre Brunel, Claude Pichoix et André-Michel Rousseau répondent que c'est « l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles parties d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter³ ».

Définie ainsi, la littérature comparée joue en quelque sorte le rôle de carrefour entre diverses disciplines et périodes. Est-ce dire, comme le rappelait Jean Frappier, que les médiévistes, qui « ont fait souvent du comparatisme sans le savoir⁴ », seraient des comparatistes qui s'ignorent ? La réponse semble être *oui*, dans une certaine mesure.

Jean Frappier était d'ailleurs catégorique : il serait tout à fait envisageable, voire recommandé, d'appliquer la méthode comparative, qu'il qualifie de « clé universelle⁵ », à la littérature médiévale.

Dans la présente étude, nous partons du simple constat que toute méthode comparative comporte par définition trois éléments, à savoir le comparé, le comparant et l'outil de comparaison. Nous proposons par la suite d'interroger la question, longtemps controversée, des rapports littéraires entre les deux domaines, oriental et occidental⁶, de l'époque médiévale. Ces rapports, qui ne font aujourd'hui guère de doute, continuent à animer les discussions les plus ferventes entre chercheurs et critiques ; folkloristes, médiévistes et comparatistes ; arabisants et francisants. Pour ne citer qu'un exemple, il suffit de consulter la dernière publication en date, consacrée au « répertoire narratif arabe médiéval : transmission et

³ Brunel (Pierre), Pichoix (Claude), Rousseau (André-Michel), *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin, 1983, p. 150. Pour une étude plus récente, cf. : Chevrel (Yves), *La littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Que sais-je », 2009, 128 p.

⁴ Frappier (Jean), « Littérature médiévale et littérature comparée », in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, t. I, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1972, p. 139 et *passim*.

⁵ Frappier (Jean), *ibid.*, p. 139 : « La méthode comparative n'est-elle pas une sorte de clé universelle ? Elle trouve à s'employer dès qu'on s'exerce à un parallèle entre deux littératures ou deux auteurs, dès qu'on mène une recherche de sources dans l'intention de jalonner, s'il se peut, la genèse et l'originalité d'une œuvre, dès qu'on s'intéresse à la protohistoire d'un genre littéraire ».

⁶ L'Orient médiéval s'étend du Maghreb au Proche-Orient, de Bagdad à l'Andalousie, et de la Turquie à la Perse. Raison pour laquelle nous avons opté, dans le titre de notre thèse, à l'expression « littérature orientale », plutôt qu'à celle de « littérature arabe », avant d'associer ensuite les deux termes arabe et persan « arabopersan ». Nous renvoyons, à ce titre, à l'introduction de Sylvie Ballestra-Puech où, pour justifier le choix de l'expression « domaine occidental », l'auteur affirme ceci : « J'ai donc choisi de suivre la piste du nom (l'Arachné) dans une aire culturelle restreinte, que j'appelle, faute de mieux, le domaine occidental, parce que le terme dans sa relativité n'implique pas de frontières géographiques précises ». Cf. *Métamorphoses d'Arachné. L'artiste en araignée dans la littérature occidentale*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire » n° 426, 2006, p. 15.

ouverture⁷ », pour se rendre compte de cet engouement croissant. Car « on le sait et on ne se lasse pas de le répéter : la production narrative arabe médiévale est considérable et mérite d’être étudiée pour elle-même mais aussi dans un contexte plus vaste de comparaison et de rapprochement avec d’autres traditions narratives⁸ ».

Ceci dit, dans la présente étude, l’approche comparative pour laquelle nous entendons opter nous permettra, nous l’espérons, ou du moins, nous le souhaitons, de faire entendre les convergences et les divergences que partagent l’Orient et l’Occident littéraires ou qui les divisent. Notre outil de comparaison est un corpus littéraire plurilingue et pluriculturel à la fois. Seront ainsi interrogés et mis en exergue dans le cadre de notre étude les trois textes suivants : *'Urwa et 'Afrā*, *Varqe et Gulšāh* et *Floire et Blanchefleur*.

Nous proposons de regrouper les textes que nous étudions sous l’appellation commode de « romans de couple⁹ » qui couvre des catégories variées (récit d’amour pour *'Urwa et 'Afrā*, roman d’amour pour *Varqe et Gulšāh* et roman idyllique pour *Floire et Blanchefleur*).

Notre réflexion prend pour point de départ un commentaire d’Ahmed Ateş, professeur de littérature persane à Istanbul, qui, observant dans l’idylle française un souvenir lointain de son modèle persan, conclut que c’est bien le récit des amours malheureuses de 'Urwa ibn ʿIzām qui aurait inspiré l’auteur du poème romanesque persan. En ce sens, pour le critique turc

⁷ *Le répertoire narratif arabe médiéval. Transmission et ouverture*, Actes du Colloque international tenu à l’Université de Liège (15-17 septembre 2005), édités par Bauden (Frédéric), Chraïbi (Aboubakr) et Ghersetti (Antonella), Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l’Université de Liège, Genève, Droz, 2008.

⁸ *Ibid.*, Introduction, p. 29.

⁹ C’est Leah Otis-Cour qui regroupe sous cette étiquette commode certains récits d’amour (Cf. Otis-Cour (Leah), « Mariage d’amour, charité et société dans les « romans de couple » médiévaux », in *Le Moyen Âge : revue d’histoire et de philologie*, 2/2005, pp. 275-291. (Voir en particulier p. 277)). Pour rappel, les appellations les plus récurrentes sont : « Roman idyllique », « Roman d’amour », « Roman sentimental » ainsi que « Roman de tiers état » et « Roman de troisième type ». Cette dernière appellation, proposée par Christine Ferlampin-Acher (Cf., « Féerie et idylles : des amours contrariées », in *Le roman idyllique à la fin du Moyen Âge*, dir. M. Szkilnik, *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, t. XX, 2010, p. 29) peut également regrouper l’ensemble des œuvres qui composent notre corpus dans la mesure où elle nous est présentée par la critique comme étant opposée aux romans arthuriens et aux romans antiques. Sauf que, et nous tenons à le souligner, dans le cadre d’une étude comparative, il semble difficile d’inclure sous cette appellation les récits d’amour arabes, dépourvus d’un cadre narratif développé et qui n’ont pas vraiment la forme d’une œuvre bien structurée. Il s’agit, pour la plupart, d’un ensemble d’anecdotes dispersées et rassemblées dans des ouvrages majeurs où se trouve rassemblée une prodigieuse quantité des récits d’amour arabes, comme c’est le cas pour *Kitāb al-ağānī* (*Le Livre des Chansons*) d’Abū al-Faraj al-Aḫḫānī et *Maḫḫāri' al-'Uššāq* de Abū M. Ja'far al-Sarrāj. Cf. aussi, Aurélie Houdebert, « Littératures romanes : L’Héritage oriental », in *Estudios Románicos*, volumen 20, 2011, note 37, p. 149 : « Le roman idyllique ne cesse de voir s’élargir son corpus depuis l’ouvrage fondateur de Myrrha Lot-Borodine (Lot Borodine, 1913 ; Vincensini, 2009). Les études replaçant ces romans dans leur contexte socio-historiques, par opposition à l’idéologie courtoise de l’adultère, préfèrent l’appellation plus large de « romans de couple » ».

Après la découverte de *Warqah wa Gulshāh* de ‘Ayyūqī nous pouvons répéter avec plus de sûreté ce que nous avons énoncé sur l’histoire de ce récit. On voit que le récit de Warqah et Gulshāh est à son origine la vie d’un poète arabe du premier/septième siècle ‘Urwa b. Qizām al-‘Udhri, qui a pris la forme d’un roman populaire d’amour dans le milieu parlant l’arabe. Mais il semblerait que les noms de ses héros étaient déjà changés. Il est allé d’une part par l’Espagne en France où il a prêté son sujet à *Floire et Blanchefleur* ; d’autre part dans les pays orientaux de l’empire Abbaside et au cinquième/onzième siècle il fut mis en vers, certainement pour la première fois, par ‘Ayyūqī¹⁰.

Certes, les propos d’Ahmed Ateş ne peuvent, pour le moins, que susciter des interrogations. Car même s’ils s’inscrivent dans la même époque, les trois textes qui nous occupent appartiennent à deux, voire trois, aires littéraires et culturelles différentes. Toutefois, *volens nolens*, ces trois textes ont comme dénominateur commun la même trame narrative, à savoir la nature malheureuse des amours contrariées qui unissent les jeunes amants et, plus précisément, les tensions créées lorsqu’un « couple en herbe¹¹ » s’oppose à la volonté parentale en matière de mariage.

Outre ce premier et principal facteur d’unité, nous tenterons également, tout au long de notre étude, de proposer d’autres rapprochements, à la fois structurels et thématiques.

Notre thèse est vraisemblablement la première à se consacrer, à tout le moins dans une perspective comparative, d’une part, au poème romanesque persan de *Varqe et Gulshāh* et à son modèle arabe et, d’autre part, à l’idylle française anonyme de *Floire et Blanchefleur*.

Tout en gardant à l’esprit les apports de la critique depuis plus d’un siècle, ce travail de recherche qui se voudrait novateur entend interroger et comparer, comme son titre l’indique, les obstacles à la (re)constitution du couple amoureux dans les littératures orientale et française médiévales.

L’étude de ces obstacles est au cœur de notre travail. Bien que présentés différemment par chacun des romanciers, ils orchestrent souvent l’intrigue romanesque. À partir de là, une analyse critique comparative, où seront étudiés tour à tour les convergences, similitudes, divergences et oppositions, nous semble indispensable.

Les trois mots clefs de notre étude sont « amour », « obstacles » et « couple », trois thématiques auxquelles correspond pour l’essentiel l’ordre des parties qui composent notre travail.

¹⁰ Ateş (Ahmed), « Un vieux poème romanesque persan : Le Récit de *Warqah et Gulshāh* », in *Ars Orientalis* 4, Washington, 1961, IV, p. 152.

¹¹ Nous empruntons cette expression à Marion Vuagnoux-Uhlig. Cf. *Le couple en herbe*. Galeran de Bretagne et L’Escoufle à la lumière du roman idyllique médiéval, Genève, Droz, 2009.

Seul l'amour profane nous intéresse dans la présente étude. Omniprésent et « vieux comme le monde¹² », l'amour a depuis toujours fait « le pain de tous les nobles cœurs » et est de loin le thème le plus fourni et le plus passionnant de la littérature médiévale, aussi bien occidentale qu'arabo-musulmane. C'est la grande affaire du roman médiéval, affirme Michel Zink¹³ qui rappelle que, dès le roman antique, et avant même qu'il ne soit courtois, l'amour est déjà la matière du roman.

L'amour « est toujours à réinventer et la littérature s'y emploie sans relâche¹⁴ », écrit Francis Gingras. Mais, existe-t-il une définition absolue de l'amour ? Peut-on l'expliquer, le décrire, l'exprimer, le saisir et l'appréhender ? La réponse semble être *non*. Car, ainsi que le rapporte Fatema Mernissi, « d'Ibn Hazm à Freud, tout le monde est d'accord : l'amour est inexplicable, indicible, insaisissable par le verbe, ineffable¹⁵ ».

L'amour est-il contrarié par définition ? Est-il vrai que les amours heureuses n'ont pas d'histoire et que l'amour ne se vit que dans la transgression et l'interdit ? Au-delà de l'amour, « initiateur de tout ce qui existe¹⁶ », y a-t-il autre chose que la souffrance, la langueur, le malheur, les tourments et la maladie de cœur ?

À ces trois questions, parmi tant d'autres, Denis de Rougemont, dans son essai sur *L'Amour et l'Occident*, répond : « L'amour heureux n'a pas d'histoire. Il n'est de roman que de l'amour mortel, [...]. Ce qui exalte le lyrisme occidental, ce n'est pas le plaisir des sens, ni la paix féconde du couple. C'est moins l'amour comblé que la passion d'amour. Et passion signifie souffrance¹⁷ ».

Autrement dit, ce n'est pas l'amour heureux, raisonnable et modéré qui est le plus souvent représenté dans la littérature amoureuse, mais plutôt l'amour malheureux et rarement comblé. Si l'on doit poursuivre jusqu'à leur terme les présupposés de cette problématique, on dira même que l'« amer » est, le plus souvent, « amer¹⁸ » (l'amour est amer) et qu'il a pour

¹² Stanesco (Michel), Zink (Michel), *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 39.

¹³ Zink (Michel), *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992. (pp. 135-136).

¹⁴ Gingras (Francis), *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, n° 63 », 2002, p. 9.

¹⁵ Mernissi (Fatema), *L'amour dans les pays musulmans*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 25.

¹⁶ « L'amour étant l'initiateur de tout ce qui existe, on appellera néant l'absence d'amour. Les degrés d'existence de l'amour sont ceux de la création de l'œuvre, sans laquelle le néant ne serait pas conçu, ni l'être ». Rougemont (Denis de), *Les Mythes de l'amour*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 246.

¹⁷ Rougemont (Denis de), *L'Amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1972, p. 16.

¹⁸ En ancien français, « amer » renvoie aussi bien à un verbe ou/et un adjectif. Le mot « amer » signifie à la fois « qui me fait aimer » et « qui me rend amer ».

corollaire douleur, obstacles et souffrance. Car comme le rappelle Michel Zink, pour vivre, le désir semble avoir besoin de frustration, pas de satisfaction¹⁹.

« Parler d’amour le détruit²⁰ », nous dit-on. Mais, avons-nous vraiment le choix ? Peut-on passer l’amour sous silence ? Encore une fois, la réponse semble être *non*. Car il faut bien parler de l’amour, de ses causes, ses aspects, ses symptômes, ses significations, ses genres et variations, ses états, étapes, accidents et lois, ses circonstances favorables et/ou préjudiciables, ses vicissitudes, maux et obstacles. Mais avant d’étudier de plus près l’ensemble de ces obstacles, une brève définition de ce vocable nous semblerait un point d’approche nécessaire.

« Obstacles » est au pluriel dans notre titre, car ceux-ci sont nombreux et différents d’une œuvre à l’autre. Un obstacle renvoie par définition à tout objet ou embûche qui, en se trouvant sur le trajet de quelqu’un ou de quelque chose, gêne son passage et l’empêche d’avancer. Il se définit aussi comme tout élément, intérieur ou extérieur, éphémère ou durable, qui retarde l’élaboration d’une action ou ralentit sa progression. Multiples, imprévus et parfois insurmontables, les obstacles sont souvent incontournables, en particulier pour les « couples en herbe ».

Les trois couples que nous proposons d’étudier ont ceci de commun qu’ils sont tous jeunes. Rarement stables et systématiquement dépendants, ils butent souvent, non pas contre un, mais plusieurs obstacles qu’ils cherchent à déjouer, contourner, dépasser, franchir, éviter, supprimer, surmonter, etc.

L’obstacle peut être social, moral, matériel ou religieux. Il peut renvoyer également à l’irruption d’une troisième personne, un prétendant qui, subitement, vient séparer les amants et perturbe leur idylle. Ce sont aussi les parents de l’enfant le plus riche et le plus noble qui, par peur de mésalliance, viennent injustement entraver l’union juvénile et innocente qui s’annonce. À cet égard, on peut, à bon escient, comme d’aucuns les rappellent²¹, résumer les idylles amoureuses que nous étudions en un conflit générationnel où l’on voit chacune des

¹⁹ Cf. Zink (Michel), « Un nouvel art d’aimer », in *L’Art d’aimer au Moyen Âge* de Cazenave (Michel), Poirion (Daniel), Strubel (Armand), et Zink (Michel), Paris, éditions du Félin, Philippe Lebaud, 1997, pp. 7-70, voir en particulier p. 15 : « L’amour, c’est le désir. Le désir désire son assouvissement. Assouvi, il meurt. La nature du désir est de désirer sa mort. Et s’il désire vivre sa vie de désir, il désire la frustration, non la satisfaction. C’est pourquoi l’amour est contradictoire : il est – par essence, et non par accident – joie et souffrance, angoisse et exaltation ».

²⁰ Mernissi (Fatema), *L’amour dans les pays musulmans*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 25.

²¹ Cf., par exemple, Galderisi (Claudio), « Idylle versus fin’amor ? De l’ « amor de lonh » au mariage », in *Le Récit Idyllique. Aux sources du roman moderne*, éd. Jean-Jacques Vincensini et Claudio Galderisi, Paris, Classiques Garnier, 2009, pp. 29-44.

deux générations vouloir imposer ses choix et décisions sans pour autant tenir compte de ceux de l'autre.

Qu'ils entravent l'idylle ou participent à son évolution, les obstacles apparaissent comme nécessaires. L'accumulation des obstacles semble même augmenter, par moments, l'intensité de la passion, favorise le désir et permet aux malheureux amants de prouver le mérite et la force de leur amour.

Malaisée, la perspective comparative que nous proposons d'adopter soulève néanmoins bon nombre de problèmes et non des moindres²². À ce titre, il faut rappeler et reconnaître, à la suite de Tahar Labib Djedidi, « que l'on regarde souvent avec trop de méfiance les « romans » arabes, qu'ils soient d'inspiration 'u□rite ou non. Le problème est posé en terme d'authenticité biographique²³ ».

Dans son article intitulé « Littérature arabe et problèmes de littérature comparée », paru en 1967²⁴, Charles Pellat a également essayé de faire le tour complet de la question du

²² Ainsi que le rappelle Jean Frappier, « on ne doit pas se dissimuler que de toute façon le comparatisme médiéval se heurte à des difficultés supplémentaires. Il exige une solide connaissance de l'ancien français, du vieil italien, du vieil anglais, du vieil allemand, etc., les traductions, trop rares d'ailleurs, les bonnes surtout, n'étant qu'un pis-aller. Mais le principal obstacle n'est pas là. Si la littérature comparée se définit comme « l'histoire des relations littéraires internationales » – au surplus cette définition est trop restreinte à coup sûr –, si elle doit s'attacher surtout à découvrir et préciser les conditions dans lesquelles l'influence des auteurs, des œuvres, des idées, se répand au-delà des frontières linguistiques, un handicap trop connu des médiévistes gêne singulièrement leurs recherches dans la plupart des cas : l'insuffisance de l'information, la rareté des documents, les incertitudes de la chronologie. Nous ne pouvons nous flatter de retracer dans son détail vivant et révélateur la biographie d'un écrivain du XII^e ou du XIII^e siècle. C'est tout juste si nous parvenons à poser des jalons, à marquer des bornes (quelquefois déplacées sans trop de gêne par tel critique au profit de sa théorie personnelle sur un point précis). Beaucoup d'ouvrages restent anonymes. Par la force des choses, la diffusion orale des œuvres, chansons de geste, chansons lyriques, lais et romans, si fréquente au Moyen Âge, par l'intermédiaire des jongleurs, n'a laissé aucune trace. Nous n'avons sur elle que des témoignages indirectes : [...]. Dans l'ensemble, le médiéviste se trouve trop dépourvu d'éléments fort utiles, sinon indispensables, à l'exercice du comparatisme littéraire ». Frappier (Jean), « Littérature médiévale et littérature comparée », *op. cit.*, pp. 140-1.

²³ Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des arabes : le cas des 'u□rites: contribution à une sociologie de la littérature arabe*, Alger, SNED, 1974, p. 70. Cf. aussi, Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental. Essais sur Tristan et Iseut et son modèle persan*, Paris, Tête de Feuilles, Sirac, 1974, p. 197 : « [...] Mais une première question se pose : peut-on être certain de l'authenticité desdits poèmes, des morceaux lyriques qui farcissent ces biographies et prétendent leur servir de support ? Les recueils les plus anciens – pour ne pas parler des manuscrits – sont postérieurs d'au moins trois siècles à la composition des poèmes que leurs compilateurs (ou leurs auteurs ?) croient transmettre (ou veulent faire croire qu'ils transmettent ?) [...]. Et le plus inquiétant, c'est que ces compilateurs, ces auteurs de recueils et d'anthologies [...], tout en étant poètes eux-mêmes, faisaient un véritable métier de la chasse aux poèmes anciens et allaient dans les déserts écouter les Bédouins, [...] ».

²⁴ Pellat (Charles), « Littérature arabe et problèmes de littérature comparée », in *Moyen Âge et littérature comparée*, Congrès national de littérature comparée, Actes du septième congrès national Poitiers 27-29 Mai 1965 », Société Française de littérature comparée, Paris, Didier, 1967, pp. 3-15.

« comparatisme » et de la « littérature arabe classique ou plutôt la littérature classique arabe ».

Aux dires de ce dernier

les comparatistes ont rarement accès aux textes arabes et se méfient, parfois à juste titre, des traductions, d'ailleurs trop rares, d'œuvres purement littéraires ; les arabisants, de leur côté, ont déjà trop à faire dans leur propre domaine pour se permettre des incursions sur un territoire où règne l'insécurité ; en troisième lieu, la période qui intéresse au premier chef les comparatistes, celle de l'épanouissement des grandes littératures occidentales, est largement postérieure à l'âge d'or de la littérature arabe²⁵.

Pour prendre conscience des difficultés d'une entreprise pareille qui, sans doute, excède les capacités d'une seule personne et exige la convergence de plusieurs approches, on lira utilement l'introduction de Pierre Gallais, auteur de la *Genèse du roman occidental* qui précise, par exemple, que l'on ne peut entreprendre et réussir une telle étude sans mobiliser les compétences de bon nombre de spécialistes dans plusieurs domaines²⁶. Aussi faut-il se procurer, entre autres, les armes de l'historien, l'engouement du médiéviste, les outils du psychologue, les réflexions du sociologue, les concepts du philosophe et le bilinguisme de l'orientaliste. Pour autant les comparatistes doivent-ils renoncer à entreprendre de telles études ? Nullement.

Nous ne pouvons certes dissimuler les difficultés que présente l'interprétation de certains sujets qui sont encore à ce jour peu exploités par la recherche, difficultés que nous évoquerons dans la mesure où elles ont pu avoir une incidence sur notre recherche.

La question sur laquelle il faut s'entendre d'avance et que nous tenons à évacuer à l'orée de cette analyse, reviendrait donc à ceci : une comparaison entre une histoire racontée dont les versions sont fragmentaires et une œuvre bien structurée est-elle envisageable²⁷ ?

²⁵ Pellat (Charles), *ibid.*, p. 3.

²⁶ « « Chercheur » ne devrait plus s'employer au singulier : il faut des équipes. Je réclame pour étudier le *Tristan* les spécialités suivantes : 1. Un historien de la littérature française médiévale [...] ; 2. Un philologue roman [...] ; 3. Un « comparatiste » [...] ; 4. Un orientaliste [...] ; 5. Un historien des idées – occidentales [...] ; 6. Un historien des idées – orientales [...] ; 7. Un philosophe [...] ; 8. Un psychologue [...] ; 9. Un historien, tout bonnement « événementiel » [...] ; 10. Un géographe, climatologue et cartographe [...] ; 11. Un historien des institutions [...] ; 12. Un historien de l'art [...] ; 13. Un spécialiste de la littérature latine médiévale [...] ; 14. Un bon latiniste-helléniste [...] ; 15. Un hagiographe [...] ; 16. Un folkloriste – domaine occidental [...] ; 17. Un spécialiste du conte populaire [...] ; 18. Un historien des religions [...] ; 19. Un ethnologue [...] ; 20. Un critique littéraire [...] ; 21. Un romancier [...] ». Cf. Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, *op. cit.*, pp. 8-9.

²⁷ D'autant plus que, et ainsi que le souligne Pierre Gallais, « les Arabes le reconnaissent eux-mêmes : ils ne sont pas romanciers. Ils ont compté de grands poètes et possèdent toujours de merveilleux conteurs, mais lorsqu'il s'agit de rassembler de façon ordonnée les éléments fournis par les récits oraux, « d'en fixer les contours par une composition originale, de les revêtir délibérément d'une forme arrêtée et définitive...d'extraire de la masse amorphe et anonyme de ces thèmes littéraires une œuvre littéraire », cela ne les intéresse pas. L'état squelettique dans lequel nous sont parvenus les récits des amours tragiques des poètes du Désert, avant que les Persans n'y mettent la main, en témoigne formellement ». *Ibid.*, p. 196. (Pour la citation incluse, cf. : W. Marçais, *Les origines de la prose littéraire arabe*, dans « Rev. Africaine », 1927, p. 18. (Citée dans l'original par Pierre Gallais)).

Il s'agit là certes d'un problème assez délicat, auquel Labib Tahar Djedidi a consacré quelques lignes dans son livre sur *la poésie amoureuse des Arabes*. Selon la thèse de ce critique qui s'interroge lui-même sur l'utilité de cette démarche, en rapport avec l'œuvre de *Tristan et Iseut*, la réponse semble être *oui*.

Nous souscrivons pleinement à l'analyse présentée par Djedidi et nous rappelons à notre tour que, ce qu'il faut de toute façon souligner, c'est qu'à la différence des romans d'amour occidentaux, les récits d'amour qui composent ce que nous allons proposer d'appeler le « répertoire narratif arabe » nous sont certes parvenus sous la forme de légendes remaniées, bâties autour des vers de tel ou tel amant-poète. Toutefois, « considérées dans leur totalité », ces anecdotes dispersées et dépourvues d'un cadre narratif développé, possèdent « une structure globale aisément comparable²⁸ » à celle des romans d'amour français.

Autre problème bien connu, mais non aisément résolu : d'une richesse que chacun connaît, la littérature arabo-musulmane médiévale n'a certes cessé d'être le support d'un imaginaire riche et complexe, en particulier en matière d'amour, mais si la plupart des chercheurs non-arabophones semblent connaître les récits d'amour inlassablement étudiés et cités par les critiques, comme par exemple ceux de Qays et Laylā, 'Antar et 'Abla ou le prince Šahrayār des *Mille et Une Nuits*, rares sont ceux qui peuvent prétendre avoir lu l'histoire des amours malheureuses de Layla al-Aḡyaliya et Tūba, de 'Abdūllāh ibn 'Ajlān et Hind bent Ka'b, de Ka'b ibn Mālik et Maylā ou de Madad et May, etc., difficilement accessibles, assez peu exploitées par la recherche et rarement traduits²⁹.

Se posent ensuite les problèmes relatifs aux dates, souvent inconnues et parfois incertaines. Les (vrais) noms des amants-poètes, omis ou modifiés volontairement ou par erreur de transmission ou traduction, prêtent également à confusion. Les noms attribués aux bien-

²⁸ Djedidi (Labib Tahar), *La poésie amoureuse des arabes...*, *op. cit.*, pp. 69-70. « Évidemment, les Arabes n'avaient pas connu un roman d'amour formellement comparable à celui de Tristan. Mais il y a un ensemble assez considérable de récits qui, considéré dans sa totalité, pourrait constituer, sans rien ajouter de l'extérieur, une structure globale aisément comparable du point de vue thématique et même au niveau des grandes séquences, avec les structures de certains romans où la destinée de l'aventure amoureuse est semblable à celle décrite dans le roman de Tristan ».

²⁹ À ce titre, « faut-il rappeler, [...], la nécessité urgente de la multiplication des traductions ? On enregistre dans ce domaine un retard considérable. [...] Il n'y a pas de doute qu'il est urgent de mettre à la disposition des étudiants comme des chercheurs les traductions des œuvres littéraires et des grands ouvrages critiques. La traduction est un pis-aller qu'il faut accepter avec déférence, puisque dans ce vaste domaine de recherche, l'humilité est plus que jamais nécessaire : comme Joseph Bédier, le chercheur est plutôt un éternel apprenti ». Cf. Stanesco (Michel), « La littérature médiévale européenne : les défis du comparatisme », in *Perspectives médiévales. Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales*, textes réunis par Jean-René Valette, n° jubilaire, mars 2005, pp. 405-6.

aimées sont souvent des prête-noms. Certains récits d'amour, dont seuls les noms des amants diffèrent, possèdent de grandes similitudes au point qu'on doute de leur authenticité.

Face à ces difficultés, et à tant d'autres, bon nombre d'arabisants et d'orientalistes n'ont pu qu'essayer d'aller au-delà d'une approximation simplificatrice sur les dates se contentant parfois de citer la date de la disparition d'un amant poète plutôt que celle de sa naissance, souvent sujette à caution. On ne doit donc pas être surpris de constater que, dans leurs quêtes et approches, maints chercheurs se résignent à renvoyer à une période assez large, allant d'une décennie à un demi-siècle voire un siècle. Encore n'est-ce pas tout, car cette dernière difficulté en redouble une autre : la rareté, voire l'exactitude, de certaines données biographiques, en particulier dans le domaine de la littérature arabe, où l'information reste rare, dispersée et souvent très lacunaire.

À ce titre, des auteurs de *Floire et Blanchefleur* et de *Varqe et Gulšāh*, nous savons très peu de choses. Nous ne disposons pas non plus d'une biographie complète de 'Urwa, les rares sources en notre possession sont d'ordre hagiographique où sont parfois confondues légende et réalité. Des précisions sur la vie ou l'œuvre de l'amant-poète, rarement disponibles, auraient assurément été les bienvenues, même si, faut-il encore le reconnaître, lire de plus près l'œuvre de tel ou tel poète semble parfois être suffisant pour enfin retracer sa vie. Ces premiers constats ouvrent par eux-mêmes les voies qu'il faut dégager, car malgré cela, et peut-être à cause de cela, il suffit parfois d'utiliser certaines ressources littéraires, comme par exemple la lyrique à travers les poèmes et vers légués par chaque poète et la prose avec les textes biographiques où sont assemblées différentes anecdotes qui racontent sa vie et son œuvre pour avoir une idée presque complète sur les aventures amoureuses de certains personnages légendaires.

Nous allons essentiellement utiliser des sources littéraires. Les rares extraits de la vie et de l'œuvre de 'Urwa que nous avons pu glaner seront extraits en grande partie de *Kitāb al-Aġānī*³⁰ (*Le Livre des Chansons*). La survie de cette histoire d'amour arabe passe également par les commentaires et résumés qu'on trouve dans *Ma'āri' al-'Ūššāq*³¹ (*Les Destins mortels des amants*) de Abū M. Ja'far Al-Sarrāj, que nous consulterons et traduirons les fragments les

³⁰ Cf. 1992 ، كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، إعداد لجنة نشر كتاب الأغاني ، بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم ، 1992 ، *Kitāb al-aġānī*, li-Abī al-Faraj al-Aḥḥānī : i'dād Lajnat našr Kitāb al-aġānī ; bi išrāf Mū'ammad Abū al-Faḥḥ al-Ibrāhīm, Cairo : Al-Hay'ā al-Mi'rīyyā al-'Āmmā lil-Kitāb, 1992. Aussi bien dans les milieux spécialisés que parmi le grand public, ce livre est considéré comme une véritable référence tant en Orient qu'en Occident.

³¹ مصارع العشاق ، لأبو محمد جعفر السراج
Ma'āri' al-'Ūššāq, Les Destins mortels des Amants, de Abū Mū'ammad Ja'far Al-Sarrāj, Tome II, éd. Dar Sader/Dar Beyrouth, Beyrouth, 1958.

plus instructifs en annexe de notre étude. Nous avons enfin pu bénéficier de l'enrichissante histoire des amants arabes racontée par Nicolas Perron³², que nous reproduisons en entier dans notre annexe.

Notons enfin que nous n'aborderons les questions en rapport avec la littérature turque ou persane qu'exceptionnellement, nous n'aurons évidemment pas la prétention de nous risquer à une telle analyse. Nous resterons sur les deux terrains plus modestes que nous sommes accoutumés à explorer : les littératures arabe et française. Pour la littérature persane, où la compétence linguistique nous fait défaut, nous nous servirons, si besoin est, de la traduction française fournie par Assadullah Souren Melikian-Chirvani.

Façonnées par des histoires d'amour malheureuses, les trois « romans de couple » qui composent notre corpus présentent des similitudes notables et font montre d'une grande inventivité dans le domaine amoureux. L'idylle française présente avec son modèle arabo-persan plus de points convergents que de divergences.

Brodée et enrichie par 'Ayyūqī³³, l'histoire des amours contrariées de 'Urwa, chantée dans l'Arabie des tribus nomades à partir de la fin du premier/septième siècle, est proposée ensuite au lecteur contemporain sous la forme d'un poème romanesque persan au sujet duquel, à part quelques articles publiés de-ci de là, nous ne possédions jusqu'à ce jour que l'unique traduction française fournie par Assadullah Souren Melikian-Chirvani. Utile mais dont l'introduction est exclusivement orientée vers l'étude des différentes miniatures que contient le roman, cette traduction appelle également quelques petites corrections. Faute de mieux, elle nous servira d'édition de référence pour le roman persan. Elle a surtout l'avantage d'avoir découpé le poème romanesque³⁴. Un tel découpage a facilité notre tâche et nous a permis de dégager les principaux thèmes de l'œuvre.

Pour l'idylle française, nous rappelons, à la suite de Jocelyn Price que,

As medieval lovers of legendary status, *Floire and Blancheflor* are less well known than *Tristan and Isolde* or *Lancelot and Guinevere*. The story of a happy and successful love between two children is perhaps inevitably less gripping than the tragic and illegitimate loves of adults. Yet the story of *Floire and Blancheflor* was continuously and widely disseminated throughout

³² Perron (Nicolas), *Femmes arabes avant et depuis l'islamisme*, Paris (Librairie Nouvelle) et Alger (Tissier), 1858.

³³ À ce titre, 'Ayyūqī serait loin d'être une exception parmi ses homologues persans. Car, dans un contexte plus large, et à lire Pierre Gallais, les Persans auraient souvent, « directement ou indirectement, donné un contenu et une structure à des biographies sommaires qui tentaient d'expliquer et de relier les poésies élégiaques des Bédouins. La vigueur des accents des poètes du Désert a réveillé la littérature persane de son apathie et les poètes persans islamisés de fraîche date y furent bien plus sensibles qu'aux sourates du Coran ». Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, *op. cit.*, p. 201.

³⁴ Le roman est découpé en trente-six parties (cf. notre annexe).

medieval Europe and their names are often cited in medieval texts as a proverbial example of faithful and intense love³⁵.

Au sujet de *Floire et Blanchefleur*, Joachim Reinhold se demandait, voici quelques années, dans son « étude de littérature comparée » : « Que reste-t-il à dire après tant d'études magistrales, publiées depuis un demi-siècle par les savants de toutes les nationalités ?³⁶ ». Plus d'un siècle plus tard, nous nous posons la même question. Alors que reste-t-il ?

Les différentes questions délicates et complexes évoquées par Joachim Reinhold ont-elles toutes été explorées, classées et épuisées depuis ? L'étude comparative que nous proposons dans le présent travail pourrait-elle prétendre, sinon à répondre à certaines questions que l'idylle soulève, au moins à proposer une analyse critique de toutes les hypothèses et théories émises depuis, à propos de l'origine, la date, la patrie, les thèmes et motifs, le problème de la transmission, l'appartenance de l'œuvre à la « mouvance idyllique³⁷ » ainsi que ses différents modèles supposés ?

Que reste-t-il à dire, voire à débusquer, de ce roman qui figure, comme certains aiment bien le rappeler, parmi les textes fondateurs de la littérature narrative sentimentale et qui s'est vu s'attribuer, depuis l'ouvrage fondateur de Myrrha Lot-Borodine³⁸, l'étiquette commode de roman idyllique³⁹ ?

Il est vrai que, dans le sillage de la monographie de Joachim Reinhold, les études et recueils engagés dans cette recherche ont fleuri de manière tout aussi étonnante, et sous bien des formes, proposant par la même aux questions posées par le critique un début de réponse.

³⁵ Price (Jocelyn), « *Floire et Blancheflor: the Magic and Mechanics of Love* », in *Reading Medieval Studies*, 8, 1982, p. 12.

³⁶ Reinhold (Joachim), *Floire et Blancheflor : étude de littérature comparée*, Paris, E. Larose / P. Geuthner, 1906, Introduction, p. III.

³⁷ Nous reprenons ici l'expression pertinente de Marion Vuagnoux-Uhlig, parue dans son récent ouvrage intitulé *Le couple en herbe. Galeran de Bretagne et L'Escoufle à la lumière du roman idyllique médiéval*, op. cit., note 43, p. 25. (Cf. aussi p. 29 et *passim*). Nous nous reportons tout au long de notre étude à cette expression plutôt qu'à celle de « genre », « matière » ou « veine ».

³⁸ Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique au Moyen Âge*, op. cit. La critique considère d'ailleurs *Floire et Blanchefleur* et *Aucassin et Nicolette* comme les deux œuvres fondatrices, les archétypes de la veine idyllique. *Floire et Blanchefleur* serait ainsi, selon la critique, « le premier en date de nos romans idylliques ». C'est, en quelque sorte, « le prototype [même] du genre dans la poésie française ». (p. 9).

³⁹ « Idylle ou idyllique » n'étaient pas des mots courants dans le français de l'époque médiévale. Depuis Myrrha Lot-Borodine, le récit idyllique est défini comme « la peinture d'un amour ingénu qui naît et se développe dans deux jeunes cœurs, l'histoire des fiançailles d'enfants qui se sourient et se tendent les mains dès l'âge le plus tendre ». Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique au Moyen Âge*, Paris, Picard, 1913 (Genève, Slatkine, 1972), p. 3.

« Il n'y a pas de doute [aussi] que ces dernières années la recherche comparatiste dans le domaine médiéval a dépassé le stade « des échos de chefs-d'œuvre⁴⁰ » – l'étude des traductions, des adaptations et des imitations – pour s'orienter résolument vers l'analyse des genres, la typologie des personnages, la dimension symbolique d'un geste ou d'une action⁴¹ ». De la *Contribution à l'étude de la transmission des plus anciennes œuvres romanesques françaises : un cas privilégié : Floire et Blancheflor*⁴² de Jean-Luc Leclanche à *Floire and Blancheflor and the European Romance*⁴³ de Patricia Grieve, en passant par les études sur « la patrie et la date de *Floire et Blanchefleur*⁴⁴ » de Maurice Delbouille, les études, aussi bien médiévistes que comparatistes, portant sur l'idylle du douzième siècle se sont multipliées, avec, à l'arrivée, des interprétations insoupçonnées et des conclusions parfois bien surprenantes.

Certes, grâce à ces études, on connaît aujourd'hui mieux que par le passé l'importance de l'héritage oriental de *Floire et Blanchefleur*, mais on ne peut que regretter que peu d'entre eux aient envisagé d'approfondir l'hypothèse d'une origine arabe de l'idylle française, qui semble être très secondaire à leurs yeux. Que peut-on encore dire à propos de ce roman anonyme dont l'histoire s'ouvre de manière très (trop) conventionnelle au point qu'un lecteur non attentif risque de le prendre pour un conte pour enfants ? Un bref rappel de l'intrigue romanesque qu'on trouve dans l'idylle française semblerait essentiel ici.

Composé dans la première moitié du douzième siècle, jugé par certains comme mièvre et fade⁴⁵, *Floire et Blanchefleur* nous est parvenu en deux versions différentes, l'une dite

⁴⁰ Pierre Brunel, « Introduction » à *Précis de littérature comparée*, sous la direction de Pierre Brunel – Yves Chevrel, Paris, PUF, 1989, p. 14. (Cité dans l'original par Michel Stanesco).

⁴¹ Stanesco (Michel), « La littérature médiévale européenne : les défis du comparatisme », *op. cit.*, p. 395.

⁴² Leclanche (Jean-Luc), *Contribution à l'étude de la transmission des plus anciennes œuvres romanesques françaises : un cas privilégié : Floire et Blancheflor*, 1+2, Lille, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1980.

⁴³ Grieve (Patricia), *Floire and Blancheflor and the European Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, Cambridge Studies in Medieval Literature, 32, 1997 (2006).

⁴⁴ Delbouille (Maurice), « À propos de la patrie et de la date de *Floire et Blancheflor* (version aristocratique) », in *Mélanges Mario Roques*, Paris, M. Didier, t. 4, 1952, pp. 53-98.

⁴⁵ Dans son introduction consacrée au *Récit Idyllique (Idylle et récits idylliques à la fin du Moyen Âge)*, éd. Vincensini (Jean-Jacques) et Galderisi (Claudio), Paris, Classiques Garnier, 2009, pp. 7-26), Jean-Jacques Vincensini a tenu à démentir ce préjugé. En optant pour une réflexion renouvelée sur le récit idyllique, l'auteur a appelé à dépasser certaines apories qui réduisent l'« idylle », héritière de la pastorale antique, à une simple mièvrerie. Les rapports entre l'idylle et la nature dans la conscience collective ; le caractère, à première vue, puéril et immature des amours idylliques ainsi que l'étude minutieuse des trois motifs constitutifs du récit idyllique, présentent selon l'auteur assez d'arguments qui permettent de réévaluer les ambiguïtés de l'« idylle ». Dans son article, qu'on trouve dans le même volume (pp. 79-99), l'auteur tient ensuite à établir le caractère de la « courtoisie idyllique » tout en rappelant (p. 99) que, tout comme les romans courtois, le récit idyllique exhibe, en quelque sorte, « des valeurs peu roses et peu courtoises ».

« populaire », l'autre « aristocratique ». Conservé dans quatre manuscrits, l'idylle a l'avantage de proposer à son lecteur un accès privilégié à deux aires littéraires et culturelles voisines. On s'accorde souvent à souligner le fait que, pour composer son œuvre, l'auteur anonyme semble combiner des traditions diverses, s'agrèger des motifs venus d'ailleurs et multiplier les emprunts et les allusions aux romans antiques, grecs, français ou arabes.

Transmise, traduite et remaniée dans un nombre appréciable de manuscrits, l'idylle des enfants, aussi célèbres que Tristan et Iseut, Lancelot et Guenièvre, ou Roméo et Juliette, a connu un immense succès et une grande et persistante popularité dans l'Europe médiévale⁴⁶.

Les interprétations de cette histoire mythique se déclinent à l'infini et chaque lecteur devient en quelque sorte l'auteur de sa propre interprétation. Il suffit pour s'en convaincre de rappeler les nombreuses traductions et adaptations tardives qui ont reproduit l'œuvre⁴⁷.

Étudiés d'une façon épisodique, rarement sous un angle comparatif, les rapports, si minimes soient-ils, entre les textes qui composent notre corpus n'ont toujours pas fait l'objet d'une étude systématique et demeurent confinés dans les limbes. Rares sont les chercheurs qui

⁴⁶ Nous renvoyons, par exemple, au commentaire de Merton Jerome Hubert : « A few quotations may be appropriate. Karl Bartsch prints an *aubade* of the 12th century containing these lines: "D'un doux lai d'amor / De Blancheflor, / Compains, vos chanterioie," (*Chrestomathie de l'ancien Français* (Leipzig 1927, 12th ed.), p. 168) ; as well as a pastourelle which begins: "Floires revient seus de Montoire / Cui fins amors a pris an laz," (*Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, 1870, p. 15.).

And continues with the account of Floire's grief at the supposed death of his sweetheart. In the south the Countess Beatriz de Dia, one of the rare women troubadours, sings of her lover: "Car plus m'en suis abellida / No fez Floris de Blancheflor," (Hill and Bergin: *Anthology of the Provençal Troubadours*, New Haven, 1941, p. 53).

And a thirteenth century aubade of Uc de la Bacalaria also refers to them. Flamenca, in the same century, tests the carrying-power of her voice by reading to her handmaidens a passage from the Romance of Blanchefleur – a natural choice, we may conclude, for she too was a prisoner in a high tower. Examples of this sort could be multiplied, ranging from Portugal to Greece; Crescini and Du Ménil have noted many of them. Maurice Delbouille has found what he believes to be definite indications of the influence of *Floire et Blanchefleur* in other poems of the later twelfth and early thirteenth centuries, notably the *Eracle* of Gautier d'Arras, the *Lanval* and *Guigemar* of Marie de France, the early *Tristan* of Thomas, and the *Erec et Enide* of Chrétien de Troyes (Delbouille (Maurice), À propos de la patrie et de la date de *Floire et Blanchefleur*, in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*, Paris, 1952, pp. 53-99). Miss Pelan observes that the parallels he cites to prove his point seem less convincing to her than they do to Delbouille (Pelan, *op. cit.*, p. XXIII.) ». Cf. Hubert (Merton Jerome), *The romance of Floire and Blanche-fleur; a French idyllic poem of the twelfth century*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1966, p. 21.

⁴⁷ Largement diffusée en Europe, l'idylle fut traduite dans presque toutes les langues européennes à partir du XIII^e siècle. Elle a été reproduite en norrois, flamand, islandais, suédois, danois, yiddish, tchèque, etc. Elle s'est également propagée en Espagne ainsi qu'au Royaume Uni, en moyen anglais (*Floris and Blauncheflur*), mais surtout en Allemagne, en haut-allemand et bas-allemand (*Floire und Blanchesflur* de Konrad Fleck) et en Italie, à travers *Cantare di Fiorio y Biancifiore* et *Il Filocopo* de Boccaccio. « L'héroïne de *Flamenca*, roman occitan du XIII^e siècle, possède dans sa chambre, à portée de la main, un *Roman de Blancaflor*. Dans l'histoire d'*Emaré*, roman anglais de la fin du XIV^e siècle, on peut admirer sur la robe de l'héroïne les portraits de plusieurs couples d'amants célèbres : Floire et Blanchefleur, Tristan et Yseut, Amadas et Ydoine ». Cf., Stanesco (Michel), Zink (Michel), *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, P.U.F., 1992, p. 99.

ont été amenés, dans le cadre de leurs études, à mettre ces rapports en exergue. Aucun, à notre connaissance, ne leur a consacré une étude complète, ni cherché à interroger de plus près leurs connexions éventuelles. L'on peut certes recenser quelques velléités⁴⁸, de-ci de-là, qui n'ont pas néanmoins dépassé les limites d'un article ou d'une note.

En Occident, depuis un peu plus d'un siècle et l'ouvrage fondateur de Myrrha Lot-Borodine⁴⁹, le roman dit idyllique en général, et celui de *Floire et Blanchefleur* plus précisément, suscitent un peu partout l'exégèse et la recherche, principalement en France, en Allemagne et dans les pays anglophones, en particulier le Royaume Uni. De nombreux médiévistes leur ont ainsi consacré d'importantes études. On a pu souvent attribuer à l'élaboration des aventures de Floire et de son amie des sources occidentales, plus précisément françaises et antiques. Seules les influences étrangères, arabes, et dans un moindre degré persanes, restent à démontrer, ou du moins à approfondir.

Certes, la méconnaissance, en France, des productions littéraires arabes ou persanes datant de l'époque médiévale, rarement traduites et peu ou pas accessibles est quasi certaine. Paradoxalement, une première remarque s'impose : la plupart des études réalisées ont pour lieu d'édition et de diffusion l'Occident⁵⁰. C'est René Basset, ancien doyen de la Faculté des Lettres d'Alger, qui, dès le début du vingtième siècle, semble être le premier à interroger les parallélismes frappants entre *Floire et Blanchefleur* et l'histoire des amants arabes. Son étude⁵¹, polémique mais assez convaincante, ancienne mais indispensable, a fait des émules et reste une étude de référence.

Parti à la recherche des traces d'une histoire d'amour semblable à celle que relate l'idylle française, René Basset a fini par reconnaître l'analogie surprenante entre les deux histoires d'amour qui semble confirmer, selon lui, la dette de *Floire et Blanchefleur* envers le récit des amours malheureuses de 'Urwa et de son amie 'Afrā', et par proposer un rapprochement direct entre les deux textes.

⁴⁸ Nous proposons ici une liste non exhaustive. Pour le reste, on se reportera à la bibliographie en fin de notre étude et aux études qui seront citées au fur et à mesure de nos analyses.

⁴⁹ Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique au Moyen Âge...*, op. cit. (Cf., en particulier, Chap. I, *Floire et Blanchefleur*). Au fondement des recherches sur l'amour idyllique, la brève monographie de Lot-Borodine a été et demeure d'une grande utilité pour les chercheurs.

⁵⁰ Nous nous contentons dans un premier temps d'indiquer les travaux les plus intéressants. L'ensemble de ses travaux, leurs hypothèses, leurs arguments et leurs conclusions seront discutés et justifiés dans le cadre de notre première partie.

⁵¹ Basset (René), « Les sources arabes de *Floire et Blanchefleur* », in *Mélanges africains et orientaux*, Chap. VIII, Paris, J. Maisonneuve, [1907] 1915, p. 193.

La critique s'est depuis penchée sur la question en apportant quelques nuances. Parmi les nombreuses études et recueils engagés, plus occasionnellement que systématiquement, dans cette recherche, avec une rigueur souvent inégale, on signalera les travaux de Jan Rypka⁵², Dj. Khaleghi-Motlagh⁵³, François de Blois⁵⁴, Johann Christoph Bûrgel⁵⁵, Abbas Daneshvari⁵⁶, Pierre Gallais⁵⁷, Richard Davis⁵⁸ et Assadullah-Souren Melikian Chirvani⁵⁹. La dernière étude en date reste la récente thèse de doctorat en littérature comparée de Shahla Nosrat soutenue à l'Université de Strasbourg en 2012 et publiée chez L'Harmattan en Juin 2014⁶⁰. Dans sa thèse consacrée aux « origines indo-européennes des deux romans médiévaux : *Tristan et Iseut* et *Wîs et Râmîn* », l'auteur, tout comme ses prédécesseurs, et en accord avec les conclusions de l'étude de Melikian-Chirvani, s'est malheureusement contentée d'exploiter et de reprendre les résultats avancés par ce dernier.

C'est grâce à l'ensemble de ces travaux, articles et livres, dont les champs de lecture sont multiples, qu'on pourrait prétendre aujourd'hui mieux comprendre et connaître l'importance de l'héritage oriental, en général, et arabe, plus précisément, de *Floire et Blanchefleur*. Certains chercheurs, comme Abbas Daneshvari et Assadullah Souren Melikian-Chirvani se sont principalement intéressés au poème romanesque persan d'un point de vue artistique, en étudiant « l'esthétique littéraire et l'esthétique plastique » du texte. Jan Rypka, quant à lui, a choisi d'interroger, à travers le roman persan, l'histoire littéraire de l'Iran. Enfin, et sans pour autant leur consacrer la primeur de leurs recherches, Dj. Khaleghi-Motlagh, François de Blois, Richard Davis, Johann Christophe Bûrgel et Pierre Gallais ont essayé de traiter, brièvement, les problèmes des origines, de la transmission et de la réception de l'œuvre.

⁵² Rypka (Jan), *History of Iranian literature*, written in collaboration with Otakar Klíma, Věra Kubíčková, Felix Tauer, Jiří Bečka, Jiří Cejpek, Jan Marek, I. Hrbek and J.T.P. De Bruijn, edited by Karl Jahn, Pays-Bas, D. Reidel publishing Company Dordrecht-Holland, 1968. (Cf., en particulier, p. 177).

⁵³ Cf. <http://www.iranicaonline.org/articles/ayyuqi-a-poet> (by. Dj. Khaleghi-Motlagh, 1987 (2011)).

⁵⁴ Blois (François de), *Persian literature: a Bio-bibliographical survey: poetry of the pre-Mongol period*, London, 2004. (Cf., en particulier, p. 73).

⁵⁵ Bûrgel (Johann Christoph), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'Islam », in *Les Fous d'amour au Moyen Âge, Orient-Occident*, Actes du colloque tenu en Sorbonne les 29, 30 et 31 Mars 2001, textes réunis et publiés par Kappler (Claire) et Thiollier-Mejean (Suzanne), Paris, L'Harmattan, 2007.

⁵⁶ Daneshvari (Abbas), *Animal symbolism in Warqa et Gulshâh*, Oxford, Published by Oxford University Press for the Board of the Faculty of Oriental Studies, University of Oxford, 1986.

⁵⁷ Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, op. cit., 1974. (Cf., en particulier, pp. 203-10).

⁵⁸ Cf. Davis (Richard), « Greek and Persian Romances », (source électronique), 2012 (2002).

<http://www.iranicaonline.org/articles/greece-ix>

⁵⁹ *Le Roman de Varqe et Golsâh* [par 'Ayyûqî] ; [trad. du persan] ; [précédé d'un] Essai sur les rapports de l'esthétique littéraire et de l'esthétique plastique dans l'Iran pré-mongol, par Melikian-Chirvani (Assadullah Souren), Paris, *Arts asiatiques* 22, 1970.

⁶⁰ Nosrat (Shahla), *Tristan et Iseut et Wîs et Râmîn, origines indo-européennes des deux romans médiévaux*, préface de Philippe Walter, avant-propos de Thierry Revol, Paris, L'Harmattan, 2014.

On pourrait donc s'attendre à ce qu'en Orient, les érudits en la matière interrogent de plus près l'œuvre de 'Ayyūqī, ses origines et ses continuations. Or il n'en est rien. La critique s'est souvent tue à propos de *Varqe et Gulšāh*, son originalité, ses sources et modèles ainsi que ses éventuelles adaptations. De surcroît, les rares études consacrées à la question semblent pâtir du désintérêt aigu des chercheurs. Il faudra attendre les années 1948 / 1961 pour qu'enfin Ahmed Ateş, s'intéresse, au détour de quelques articles⁶¹, au poème romanesque persan et évoque l'hypothèse d'une origine arabo-persane de l'idylle française. Hypothèse qui a soulevé chez nous le désir de cette recherche et à laquelle nous ne pouvions, pour ce qui nous concerne, qu'y inscrire notre propos.

Le moment était enfin venu de mettre à profit les derniers travaux en la matière, notamment la récente thèse de Marion Uhlig sur *Le couple en herbe, Galeran de Bretagne et L'Escoufle à la lumière du roman idyllique médiéval*⁶² ; l'intéressante monographie de Catherine Gaullier-Bougassas consacrée à *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval : sur l'imaginaire médiéval de l'Autre*⁶³ ; *Le Récit idyllique. Aux sources du roman moderne*, publié par Jean-Jacques Vincensini et Claudio Galderisi⁶⁴ ; *Les Fous d'amour au Moyen Âge, Orient-Occident*⁶⁵ ; « Idylle et récits idylliques à la fin du Moyen Âge », publié par Michelle Szkilnik⁶⁶ ainsi que les différentes et enrichissantes études consacrées aux romans de la

⁶¹ Au total, Ahmed Ateş a consacré quatre articles au poème romanesque de 'Ayyūqī : « Varka ve Gülşah mesnevisinin kaynaklari (Les sources du récit de Varqa et Gülşah) », in *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. II (vol. 2), sayı 1-2, İstanbul, 1948, pp. 1-19 ; « Farsça eski bir Varka ve Gülşah mesnevisi », in *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1954, V. pp. 33-50 ; « Yak mağnavi-l gumşuda az davra-ı Ğaznaviyān: Varka u Gulşāh-l 'Ayyūki », in *Macalla-ı Dānişkada-ı Adabiyat*, Tahran, 1333/1954, I, pp. 1-13 et « Un vieux poème romanesque persan : Le Récit de *Warqah et Gulshāh* », *op. cit.*, pp. 142-52.

⁶² *Op. cit.*

⁶³ Gaullier-Bougassas (Catherine), *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval : sur l'imaginaire médiéval de l'Autre*, Paris, Honoré Champion, 2003.

⁶⁴ Vincensini (Jean-Jacques) et Galderisi (Claudio), (éd.), *Le Récit Idyllique. Aux sources du roman moderne*, Paris, Classiques Garnier, 2009. Il s'agit ici d'un recueil de dix articles indispensables pour tout médiéviste ayant comme champ d'intérêt le roman idyllique français, du XII^e au XV^e siècle. Pour un compte rendu de ces articles, cf. Michelle Szkilnik, « *Le Récit Idyllique. Aux sources du roman moderne*, éd. Jean-Jacques Vincensini et Claudio Galderisi », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 2009. (<http://crm.revues.org/11794>)

⁶⁵ Kappler (Claire) et Thiollier-Mejean (Suzanne), (éd.), *Les Fous d'amour au Moyen Âge, Orient-Occident. Actes du colloque tenu en Sorbonne les 29, 30 et 31 Mars 2001*, Paris, L'Harmattan, « Logique du Spirituel », 2007.

⁶⁶ Cf., en particulier, les différents articles que contient le numéro 20, 2010, « Idylle et récits idylliques à la fin du Moyen Âge », paru dans les *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* et publié sous la direction de Michelle Szkilnik, avec le concours de Centre de recherche en histoire européenne comparée (CRHEC), Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne et MÉTA, EA 4230, Université d'Orléans. Outre la contribution de Michelle Szkilnik, « Idylle et récits idylliques à la fin du Moyen Âge », pp. 9-16, on peut citer les contributions de Douglas Kelly, « Le roman idyllique à la fin du Moyen Âge : un paradis pervers ? », pp. 18-28 ; Christine Ferlampin-Acher, « Féerie et idylles : des amours contrariées », pp. 29-41 ; Jean-Claude Mühlethaler, « Du rêve idyllique au leurre courtois. Mirages littéraires dans *Le Dit de la Pastoure* de Christine de Pizan », pp. 43-58 ; Rosalind Brown-Grant, « Adolescence, anxiety and amusement in versions of *Paris et Vienne* », pp. 59-70 ;

mouvance idyllique par Yasmina Fœhr-Janssens, à savoir *La Jeune fille et l'amour*⁶⁷, *La Veuve en majesté*⁶⁸ et « La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XII^e – XV^e siècles)⁶⁹ ». Dans l'attente d'études à venir, en particulier celles d'arabisants ou orientalistes, nous allons tenter, à travers les textes qui composent notre corpus, à la fois de faire le point sur la question de rapports entre l'Orient et l'Occident littéraires médiévaux et de présenter une synthèse que nous espérons éclairante sur « les obstacles à la constitution du couple amoureux » tels qu'ils apparaissent dans les œuvres littéraires étudiées : arabe, persane et française.

L'articulation de la présente étude se fait en quatre grandes parties.

La première partie s'inscrit dans la tendance actuelle de certains médiévistes et comparatistes qui interrogent les multiples et diverses sources et connexions éventuelles entre bon nombre de romans idylliques français ainsi que les legs qu'ils convoquent. Ces études tentent en particulier de mettre au jour aussi bien les concordances ponctuelles que les étranges affinités entre les productions littéraires orientales et occidentales de l'époque médiévale.

Dans un premier temps, et dans le but d'écarter tout risque de confusion, il nous a paru nécessaire de définir une vision assez originale de l'amour chez les Arabes, celle de l'amour dit *'uqrīte*.

Partant du constat que la définition de l'amour, s'il y en a une, est loin d'être – et n'a jamais été – absolue ni uniforme ; qu'elle varie et tient compte des normes culturelles et sociales variables et propres à chaque aire culturelle, il nous a paru nécessaire, pour commencer, de réfléchir au statut de l'amour au sein de chaque société : l'arabo-musulmane et l'occidentale, pour ensuite nous demander si l'amour courtois en Occident est susceptible d'être assimilé à l'amour arabe dit *'uqrīte*.

Trois raisons nous paraissent justifier cette démarche. La première raison tient au fait que, dans l'ensemble des ouvrages critiques en général, et, notamment dans *Le Livre des*

Yasmina Fœhr-Janssens, « Thisbé travestie : *Floridan et Elvide* ou l'idylle trafiquée », pp. 71-87 ; Catherine Gaullier-Bougassas, « Le Même et l'Autre, entre amour et croisade. L'héritage du roman idyllique dans le *Roman de Florimont, fils du duc Jean d'Orléans et d'Hélène fille du duc de Bretagne* », pp. 89-105 ; et Marion Vuagnoux-Uhlig, « Le « roman familial » du *Florimont* en prose (ms. BnF, fr. 1488). Miroir aux alouettes ou miroir de l'idylle ? », pp. 107-123.

⁶⁷ *La Jeune Fille et l'amour. Pour une poésie courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2010.

⁶⁸ *La Veuve en majesté. Deuil et savoir au féminin dans la littérature médiévale*, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 2000.

⁶⁹ « La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XII^e-XV^e siècles) », in *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 30 | 2009.

Chansons, le nom complet attribué au poète arabe est « عروه ابن حزام العذري », transcrit *'Urwa ibn ʿizām al-Uʿrī* et traduit par *'Urwa, fils de ʿizām le 'uʿrite*. Bien évidemment, ici, père et fils sont 'uʿrites. La seconde raison tient à la curiosité que suscite, aussi bien chez les orientalistes que chez les comparatistes, le thème d'*Al ʿūb al-ʿūrī* (l'amour 'uʿrite), traduit par l'« amour virginal » si l'on s'en tient à la lettre. Enfin, la troisième raison tient au fait que les critiques ont souvent tendance à associer les deux types d'amour sans trop tenir compte de leurs divergences.

Dans les chapitres 2 et 3 de notre première partie, il nous a paru indispensable d'étudier les correspondances possibles entre les trois récits d'amour qui composent notre corpus pour établir aussi bien leurs filiations que leurs influences réciproques. Nous commençons notre analyse par chercher, dans un premier temps, les voies et les mécanismes de la circulation et de la transmission de certaines histoires d'amours malheureuses au sein de la littérature arabe. Dans le but de mettre au jour les liens tissés entre ces différents récits d'amour, nous nous intéressons au cas particulier de *'Urwa et 'Afrā'*, annoncé comme un modèle à reproduire, tout en examinant en même temps un deuxième corpus plus large, composé de cinq récits d'amour arabes, attribués le plus souvent à des poètes-amants, souvent de tout premier plan.

Après avoir interrogé brièvement les sources et les origines des œuvres que nous étudions, nous nous intéresserons ensuite aux différentes modalités de l'adaptation, de l'altération, de la compilation et de l'interpolation de ces récits d'amour à un moment et dans un milieu donnés, dans des littératures considérées comme étrangères, pour enfin, définir leur fonction dans la création littéraire de l'époque médiévale.

Notre quatrième chapitre sera consacré à l'étude indispensable des structures narratives des textes étudiés. Dans un premier temps, nous porterons un intérêt particulier à ce que nous proposons d'appeler « la logique narrative usuelle ». L'étude consacrée ensuite aux principaux acteurs de chaque récit d'amour devrait nous permettre d'interroger les différentes structures de base et variantes.

Quelques thèmes et motifs apparaissent de manière privilégiée dans les récits qui composent notre corpus et méritent par conséquent un éclairage novateur. Raison pour laquelle nous allons proposer (chap. IV), sous la forme d'un tableau où sont groupés les « thèmes et motifs comparables » recensés dans les différents récits d'amour qui nous intéressent. Ces nouveaux éléments d'interprétation, on l'aura compris, nous seront surtout utiles en ce qu'ils nous permettront ensuite de déterminer la spécificité de certains thèmes et motifs dits « originaux ou singuliers ».

À l'issue de notre première partie, nous espérons ainsi pouvoir souligner et dégager les éléments de continuité de l'idylle française avec son modèle arabo-persan.

Après avoir indiqué autant que possible d'où proviennent les romans qui nous occupent, et par quelles voies ils nous sont arrivés, il nous a paru essentiel d'étudier, dans le cadre de notre deuxième partie (chap. I), la passion d'amour, en particulier à travers quatre causes majeures.

Nous aurons ensuite, dans le cadre de notre deuxième chapitre, l'occasion de suivre de près le parcours amoureux de Floire ainsi que celui de son modèle persan, Varqe. Le parcours amoureux de ces deux jeunes amants est loin d'être simple. Chez 'Ayyūqī par exemple, Varqe doit même prendre part à un conflit armé afin d'assurer la dot exigée par son oncle.

Pour finir notre deuxième partie, nous porterons un intérêt particulier aux effets et méfaits particuliers de la passion amoureuse des enfants à travers deux exemples précis : la folie amoureuse et la mort *par* ou *pour* l'amour. S'ouvre dès lors un pan de notre étude que nous allons approfondir dans le cadre de notre troisième partie.

Comme son titre l'indique, notre étude s'intéresse en particulier aux obstacles que les jeunes amants doivent franchir pour (re)constituer leurs couples amoureux. On peut avancer, à ce titre, que les trois textes que nous proposons d'étudier participent activement à une représentation générale des obstacles. Qui dit obstacles, dit séparations. Au grand dam de leurs enfants, les parents décident souvent de séparer les malheureux amants, même si, et nous allons le voir, ces derniers finissent souvent par se retrouver.

Le traitement de cette partie se fera en deux chapitres. Le premier chapitre traitera les obstacles considérés comme intérieurs, en l'occurrence, « la famille », « la disparité sociale et religieuse », « la menace de la mésalliance » et « la jalousie ». Dans le deuxième chapitre, nous parlerons des obstacles extérieurs. Il s'agira d'étudier de près le rôle des différents actants dans l'évolution de l'idylle. Seront interrogés à ce titre les figures de *raqīb*, *wāsita* ainsi que celles des différents « prétendants ». Nous nous arrêterons ensuite sur la question du rapt et du viol.

L'analyse qui portera sur le « *qaqā'* et *qadar* » et « la fortune » des enfants nous permettra enfin de montrer que l'image d'un destin tragique, inéluctable et établi d'avance, chère à la littérature arabe médiévale ne peut avoir place dans un roman persan, beaucoup moins dans l'idylle française.

La troisième partie devrait nous permettre ainsi, non seulement d'étudier de plus près la grande diversité des obstacles, mais aussi de décrire leurs causes et leurs conséquences. Tel est l'objet de notre dernière partie.

Contrariés le plus souvent par une autorité patriarcale qu'ils jugent injuste, les amants doivent aussi faire face à la présence d'une troisième personne : un prétendant ou un mari. Il nous a paru ainsi important, dans le cadre de notre dernière partie, d'étudier le cas particulier de cette relation amoureuse impliquant trois personnes. Nous interrogerons surtout « les triangles amoureux » et les couples dits « ternaires », et nous porterons un intérêt particulier à la façon avec laquelle les différents romanciers ont procédé pour reconstituer leurs couples.

L'intérêt que nous porterons ensuite à l'étude de l'Autre et l'Ailleurs orientaux, nous permettra d'interroger la question de l'*orientalisme* médiéval.

L'étude que nous consacrerons finalement à la conversion pacifique de Floire, le jeune néophyte, et de l'ensemble de l'Espagne païenne, devrait nous permettre d'interroger les rapports possibles entre l'amour et la religion à travers l'exemple et le parcours de notre « couple en herbe ».

Première Partie
Transmission et ouverture

Chapitre 1

De l'amour et des amants

I. L'amour chez les Arabes :

Étudier l'amour chez les Arabes, est-ce étudier l'amour préislamique ou islamique ; la période *jāhilité*⁷⁰ (époque antéislamique), *ūmmuyade* (41/661 – 132/750) ou *abbasside* (132/749 – 422/1031) ; l'amour profane ou l'amour mystique et divin ; l'amour *'uqrīte* ou l'amour *'ibāqī* ? Dans le cadre d'une étude qui prétend interroger l'amour chez les Arabes, faut-il opter pour une approche qui suit un ordre chronologique ou aborder la question en tenant compte plutôt des variations régionales de l'Arabie bédouine médiévale ?

La formulation interrogative est délibérée car ces questions, qui figurent parmi les plus récurrentes qui jalonnent toute étude ayant comme sujet l'amour chez les Arabes, n'ont cessé d'intriguer chercheurs et critiques.

L'évolution historique de l'amour arabe, étalé sur plusieurs siècles et plusieurs régions n'entre pas dans ce propos⁷¹. Car, avouons-le, il n'est guère aisé de retracer cette évolution ainsi que la carte géographique de l'amour, ou plutôt des amours arabes, sur une aussi large période. Une lecture linéaire nous emmènerait trop loin, exigerait une érudition prodigieuse et risque de paraître parfois même inutile. L'amour chez les Arabes semble d'ailleurs quelque chose de trop complexe et de très subtil pour se laisser enfermer dans une définition. Néanmoins, nous aurons à revenir plusieurs fois sur cette importante question. Pour l'instant rappelons simplement que « célébré chez les Abbassides, l'amour avait en revanche dans le monde de la *jāhiliyya* (le passé nomade pré-islamique, « ignorant ») et, dans une large mesure, au temps des Omeyyades, un statut profondément ambivalent⁷² ». Il n'est pas question non plus de revenir sur la querelle des anciens (*ūmmuyades*) et modernes (*abbassides*)⁷³, ni d'analyser ensemble l'amour chanté par chacun d'entre eux, mais, toutes les fois que la comparaison pourra nous aider à mieux comprendre certains thèmes ou motifs auxquels nous nous intéresserons de près ou de loin comme par exemple, ceux de la folie et de la mort d'amour, nous les confronterons. Nous n'envisageons pas non plus de nous attarder sur l'épineux problème de l'amour mystique. Pour l'instant, seul l'amour profane, et en particulier l'amour bédouin, dit *'uqrīte*, mérite notre attention.

⁷⁰ Traduit littéralement par « ignorantisme » ou « temps d'ignorance ».

⁷¹ Sur l'amour chez les Arabes, nous renvoyons à l'étude de Lichtenstadter (Ilse), *Introduction to Classical Arabic Literature*, New York, Schocken Books, 1976 ainsi qu'à celle de Beeston (A.F.L.) et Alii (éds), *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*, Cambridge University Press, 1983.

⁷² Algazi (Gadi), Drory (Rina), Gaviano (Marie-Pierre), « L'amour à la cour des Abbassides. Un code de compétence sociale », in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55^e année, no. 6, 2000, p. 1263.

⁷³ « Arabic philologists and theorists often still consider Umayyad poets 'old' ones as against the 'new' ones from early Abbasid times on », rappelle Arie Schippers. Cf. *Spanish Hebrew Poetry & the Arabic Literary tradition. Arabic themes in Hebrew Andalusian Poetry*, Leiden / New York, E.J. Brill, 1994, p. 74 et *passim*.

Pour justifier, voire excuser un peu notre discrétion et notre choix de laisser de côté ces questions, nous dirons que l'étude de l'amour arabe – ou chez les Arabes –, qu'il faudrait sans doute approfondir, bien qu'elle occupe une bonne partie de la présente analyse, est loin d'être le seul objet, ni le plus important d'ailleurs. Toute tentative de synthèse de l'ensemble de productions littéraires de l'époque arabe médiévale étendue sur une chronologie trop vague, en rapport avec l'amour serait ainsi prématurée et vouée à l'échec.

Toutefois, nous tenons, à l'orée de cette étude, à rappeler brièvement quelques informations préliminaires qui nous paraissent révélatrices : c'est, par exemple, le fait que le mariage entre amants était prohibé par les Arabes de la *Jāhiliyyā* ; qu'à partir de 762⁷⁴, entre Bagdad et Koufa, plusieurs courants amoureux ont coexisté ; et qu'à côté de l'amour libertin, dit *'ibā'i* ou *mājin*, dont les hérauts et chantres sont en particulier 'Umar ibn Abī Rabī'a et Baṣār ibn Būrd, un autre courant ou comportement amoureux, dit le *ḥarf* (الظرف), traduit par « raffinement » et semblable à la courtoisie occidentale, a vu le jour. L'œuvre d'Ibn al-Aḥnaf (m. 808) nous en propose une parfaite illustration. Dans le cadre de ce courant, faut-il le rappeler, l'amour est souvent malheureux, la femme aimée est souvent hors de portée, et la discrétion est de rigueur (l'amant se doit de garder secret le nom de son amie).

Qu'en est-il de la manière de représenter l'amour ? Là aussi, des différences existent. Car, si « la tradition *jāhili* se concentre sur la douleur que cause l'absence de l'aimée, après la séparation, [...] les textes abbassides se consacrent à la phase où le soupirant fait sa cour⁷⁵ ».

Enfin, qu'en est-il des obstacles qui entravent ces amours, qu'ils soient *abbassides* ou *Ummuyādes* ? Là aussi, ils sont de nature différente. On ne s'étonnera pas par exemple de constater qu'alors que « le répertoire traditionnel bédouin montre un amant aux prises avec des contraintes sociales, une séparation physique et une censure collective, obstacles dans lesquels les alliances, le contrôle du groupe, les considérations d'« honneur » sont parties prenantes ; l'amant abbasside, en revanche, a affaire à une inaccessibilité construite, qui l'incite à acquérir une compétence culturelle et à en faire la preuve⁷⁶ ».

Ce premier constat ouvre par lui-même les voies qu'il faut dégager, et nous invite à étudier de plus près l'amour chez les Arabes afin de cerner ses différentes facettes. Raison pour laquelle nous proposons de nous consacrer, pour commencer, à l'étude de ses différents noms.

⁷⁴ Cette date se situe entre la prise du pouvoir par les Abbassides et la fondation de la ville de Bagdad.

⁷⁵ Algazi (Gadi), Drory (Rina), Gaviano (Marie-Pierre), *op. cit.*, pp. 1263-4.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 1264. Cf. aussi : « [...] Et lorsque, comme c'est souvent le cas, les modes bédouins ou *jāhili* de l'amour sont comparés au système abbasside, ils incarnent la simplicité et la rudesse opposées au raffinement courtois ». (1277).

1. Les noms de l'amour chez les Arabes :

- As-tu trouvé d'autres noms de l'amour ?
- Non.
- Pourquoi les connaître tous ?
- Je veux comprendre ce qu'est l'amour.
- Pour en percer les mystères, tu n'aurais pas assez de plusieurs vies. Un mot suffit, il contient tout. C'est comme pour Dieu⁷⁷.

Dans son film *Le Collier perdu de la Colombe*⁷⁸ (1991), Nacer Khémir, écrivain, artiste peintre, homme de théâtre et de cinéma tunisien dit vouloir retracer les différentes facettes de l'amour. Le cinéaste affirme d'ailleurs que la quête de son personnage principal est la sienne ; que, passionné par ce lexique, il a continué à chercher les noms de l'amour et leurs différentes significations et qu'il est même parvenu, en interrogeant ces mots, à réunir jusqu'à huit significations différentes pour un seul mot⁷⁹.

Nacer Khémir nous livre ainsi cette conversation entre un jeune homme, nommé Hassan, et un vieillard. Chaperonné par son maître, Hassan, jeune étudiant en calligraphie, cherche à maîtriser le lexique amoureux des Arabes et à savoir à tout prix toutes les significations possibles du mot « amour » qu'il veut également calligraphier. Étudiant également la poésie arabo-andalouse à la mosquée de Cordoue, le jeune Hassan tente discrètement de trouver et rassembler les chapitres manquants d'une œuvre censée révéler à son lecteur les secrets de l'Amour, et dont il ne possède qu'un seul fragment.

Comme le révèle cette conversation, Hassan finit par se rendre compte qu'une vie entière ne saurait lui permettre de saisir toutes les dimensions de l'amour.

⁷⁷ Nous traduisons de l'arabe. Rappelons, en passant, que pour les Musulmans, Dieu possède cent noms.

⁷⁸ « Rélatait l'époque florissante de la culture arabe dans l'Andalousie du XI^{ème} siècle, le film de Nacer Khémir est une méditation poétique sur cette époque toute de douceur où l'on prenait le temps de vivre, d'aimer, de percer des mystères, de calligraphier la beauté des lettres. À la fois conteur, poète et cinéaste, Nacer Khémir nous propose de suivre le destin de trois personnages plus occupés à poursuivre leurs rêves plutôt qu'une décevante réalité. Ainsi, le jeune et bel Hassan veut savoir à tout prix la signification du mot « amour » dont il cherche à calligraphier les soixante termes qui désignent ce concept dans la langue arabe. Il s'y emploie auprès d'un maître qui rêve de gagner une partie d'échecs entamée depuis des années avec un ami chrétien vivant au loin. Le petit Zin messenger de l'amour croit, pour sa part, aux princes transformés en singes et va aider Hassan dans sa quête d'une princesse de Samarcande dont il a sublimé l'existence à partir de quelques pages d'un livre ». Cité d'après : <http://www.estivales.com/articles-1/24-167-cinema/>

⁷⁹ Au sujet de son film, Nacer Khémir affirme : « Tout au long du *Collier perdu de la Colombe*, j'ai suivi (et souvent précédé...) mon personnage Hassan, l'élève calligraphe, dans sa quête passionnée des soixante noms de l'amour.

Après le tournage, j'ai continué à les interroger. En soulevant le voile qui l'a peu à peu recouverte de silence, s'est révélée l'extrême subtilité d'une langue faite pour aimer. Chacun de ces mots est un poème en lui-même.

À force d'être répétés, ces mots sont devenus une incarnation de la langue arabe. À la parole psalmodiée s'est joint le geste calligraphié. Et la calligraphie est retournée à sa source : les tentures parcourues de poèmes suspendus autour de la Mecque. Les mots d'amour se sont entretissés sur l'indigo, à la fois modelés par la main et psalmodiés par le cœur ». Cf. Khémir (Nacer), « Les soixante noms de l'amour », in *Qantara, De l'amour et des Arabes*, n° 18, Janvi. Fév. Mars 1996, p. 36.

Subtile, la langue arabe est une langue faite pour aimer. Les Arabes disposent d'un riche et varié vocabulaire sentimental traduit, en particulier, à travers une longue liste⁸⁰ de mots qui témoignent de la munificence de cette langue et qui servent à exprimer, en particulier, la nature, les phases et les effets de la passion amoureuse⁸¹.

La passion amoureuse et son expression semblent être le domaine propre et particulier des Arabes, et la partie de leur littérature où ils excellent⁸². Qu'ils soient appelés *'ūššāq* (galants), *ūrafā'* (raffinés) ou *šū'arā'* (poètes), les Arabes semblent se distinguer par l'abondance de leur vocabulaire lié à l'amour, la vivacité de leur imagination ainsi que la politesse de leurs mœurs. Telles sont, semble-t-il, les causes de l'efficience de leur *adab*⁸³, leurs belles-lettres.

« Ces mots [d'amour] viennent de la littérature, du soufisme et de la mystique musulmane et expriment toutes les formes d'amour qui peuvent exister : l'amour pour les choses de la vie, de la chair, pour la femme, pour l'homme mais également l'amour divin⁸⁴ », souligne Malek Chebel. Encore n'est-ce pas tout, car, si ces noms de l'amour semblent être différents, leur acception est presque la même. S'ils diffèrent, c'est pour refléter les divers symptômes, genres, états et étapes de l'amour et des amoureux chez les Arabes. Car l'amour s'amplifie et s'intensifie : de la simple entente amicale (*mawadda*), l'amant peut passer à la sujétion par extase (*tatayyūm*), avant d'atteindre l'amour-passion (*'iṣq*) ou l'amour perdition (*halāk*).

⁸⁰ Entre soixante-dix et cent, estime-t-on. Mais, faut-il le rappeler, la liste peut s'élargir à tout moment. Il suffit par exemple de consulter les nombreux mots à « vocation strictement charnelle » pour s'en rendre compte. Cf. Chebel (Malek), *Les cent noms de l'Amour*, Paris, Alternatives, 2006, p. 13 (Note) : « Ainsi, selon son intensité, l'appel de la chair est dit *chahwa*, "appétit", *ithār djinsi*, "excitation", *ghoulma*, "pulsion érotique, concupiscence", *tahayyūj* ou *ihdiyāj*, "frénésie sexuelle". L'amour physique est appelé, selon les cas, *bah*, *wita'*, *djima'*, *nikah*, *moujāmaā* ou *mou'achara* ».

⁸¹ Pour « le lexique de l'amour chez les Arabes », voir notre annexe.

⁸² Nous renvoyons, à ce titre, aux études de Giffen (Lois Anita), *Theory of Profane Love Among the Arabs: The Development of the Genre*, New York, New York University Press, 1971 et ; « Love Poetry and Love Theory in Medieval Arabic Literature », in Gustave E. von Grunebaum (éd.), *Arabic Literature: Theory and Development*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1972.

⁸³ « أدب », transcrit « *adab* », est un mot arabe qui renvoie à la culture raffinée des arabes et qui signifie, entre autres, « belles-lettres ». Cf. *L'Encyclopédie de l'Islam*, 2^{me} éd., « *adab* ».

Cf. aussi, Houdebert (Aurélié), « Littératures romanes : L'Héritage oriental », in *Estudios Románicos*, volumen 20, 2011, p. 141 : « L'*adab* est une notion complexe qui renvoie à un principe fondamental : la constitution d'une culture de l'honnête homme arabe, qui nécessite aussi bien la connaissance d'œuvres profanes fondamentales répertoriées dans des catalogues, que celle des règles de savoir vivre ».

⁸⁴ Cf. « L'amour arabe est un amour silencieux », entretien avec Malek Chebel, par Virginie Andriamirado, in *Africultures*, n° 63, octobre 2005.

Originaire d'Algérie, Malek Chebel est un anthropologue, psychanalyste, universitaire et philosophe. Ses recherches portent sur l'étude des mentalités dans le monde arabo-musulman, en particulier sur le rapport au corps et aux comportements amoureux. Il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages sur la culture, l'histoire, la vie intellectuelle et l'érotisme. Il est l'auteur en particulier de *L'Encyclopédie de l'amour en Islam*, Paris, Payot, 1995 ; *Le Traité du raffinement*, Paris, Payot, 1999 ; *Le sujet en Islam*, Paris, Seuil, 2002 ; *Le Dictionnaire amoureux de l'Islam*, Paris, Plon, 2004 et *Les cent noms de l'Amour*, op. cit., 2006.

Aussi, il faut le rappeler, parler d'amour chez les Arabes sans évoquer certains aspects serait manquer l'essentiel. Car, nous allons le voir, des aspects comme la religion, la philosophie et la psychologie sont primordiaux pour toute étude sérieuse ayant comme sujet l'amour.

À l'orée de cette étude, nous tenons toutefois à écarter une première idée qui relève, jugeons-nous, d'un faux débat : celui d'un perfectionnement linguistique, d'une richesse sémantique et d'un enrichissement terminologique propres à la langue arabe en matière d'amour et d'expression amoureuse et qui la distinguent, semble-t-il, des autres langues et/ou aires littéraires et culturelles contemporaines. Que les Arabes aient excellé dans le domaine de l'amour ; que leur vocabulaire *de* ou *lié* à l'amour soit des plus sophistiqués, est une réalité qu'on ne saurait certes nier. Cependant, on comprend assez mal, reconnaissons-le, comment on peut leur accorder la prééminence dans le domaine amoureux quand on sait, par exemple, qu'il suffit de chercher des équivalents ou de traduire les noms de l'amour et le vocabulaire amoureux arabe pour se rendre compte des limites d'une telle hypothèse.

Il serait enfin inutile d'insister sur les raisons qui ont amené les Arabes à élaborer un si riche vocabulaire renvoyant à l'amour⁸⁵. Car « si une langue a beaucoup de mots pour désigner un signifié, c'est que le désir de comprendre est très fort⁸⁶ ». Ceci dit, on pourrait dire, en schématisant beaucoup les choses, qu'il est tout à fait possible de limiter toute recherche portant sur l'amour à deux acceptions traditionnelles, à savoir le *ḡāb* et le *'išq*, et cinq autres avec un sens plus large : *'istiḡān*, *'ijāb*, *'ūlfa* (tendre intimité), *kalaf* (l'amour qui fait supporter l'insupportable) et *šaqāf* (l'amour passionné)⁸⁷.

⁸⁵ « – Chez les Grecs par exemple, nous dit Denis de Rougemont, dans *Les mythes de l'amour*, « le mot *philia* désignait tout sentiment d'attachement et d'affection entre deux personnes ». Mais, ajoute-t-il, « les philosophes distinguèrent entre quatre espèces de *philia* : la *philia* naturelle ou parentale (*physike*) [...], la *philia* entre les hôtes (*xénike*) [...], la *philia* des amis (*hétairike*) qui seule correspond à l'amitié [...] la *philia* amoureuse (*erotike*) [...] ».

Les Grecs avaient aussi à leur disposition de nombreux mots en plus de *philia* et d'*éros* pour évoquer les sentiments amoureux : *eunçia* signifiait le dévouement ; *agapè*, l'affection désintéressée ; *storgè*, la tendresse ; *pathos*, l'amour de désir ; *charis*, l'amour de reconnaissance, et de complaisance ; *mania*, la passion déchaînée ; etc. Les Grecs, par ailleurs, faisaient la différence entre Aphrodite (de *aphros*, écume ou sperme du dieu mutilé), qui préside l'amour physique, et *éros* qui régit le sentiment amoureux ». Cité d'après Mernissi (Fatema), in *L'amour dans les pays musulmans*, op. cit., p. 32.

– « « Amour » vient du latin *amor*, -ris qui revêt plusieurs acceptions, du moins différentes nuances. Au sens courant de « sentiment amoureux », s'ajoute celui d'amitié – très présent chez Cicéron par exemple – que l'on retrouvera en ancien français. Mais, parmi les différents sens de terme *amor*, je retiendrai celui de désir, de vive exaltation des sens, d'une « passion » étroitement liée à la chair ». Ribémont (Bernard), *Sexe et Amour au Moyen Âge*, Paris, Klincksieck, 2007, p. 19.

⁸⁶ Mernissi (Fatema), *L'amour dans les pays musulmans*, op. cit., p. 28. (L'auteur cite ici Ibn Qayyim Al Jawziya).

⁸⁷ Dans son livre, *Le Collier de la Colombe*, Ibn ḡazm affirme que les degrés de l'amour sont au nombre de cinq. Ibn Dawūd, quant à lui, valide le choix du poète andalou et énumère, à son tour, cinq degrés, à savoir :

2. Le *ḡūb* et le *'išq* chez les Arabes :

Le *'ichq* se compose de l'amour-sentiment (*houbb*), de la passion (*hawā*), de l'affinité (ou sympathie : *mouchakala*) et de la fréquentation (*ilf*) ; il débute, s'aggrave, s'arrête à son paroxysme, puis décroît progressivement jusqu'à sa totale décomposition à l'heure de la lassitude (...). Le mot *houbb* recouvre la notion qui lui a été attribuée et ne possède pas d'autre explication, parce qu'on dit que l'homme aime (*youhibb*) Dieu et que Dieu aime le croyant... Le *houbb* n'en est pas moins le début du *'ichq* ; il est suivi de *hawā* (amour-passion) qui tantôt est conforme à son sens véritable et habituel, tantôt s'en éloigne sensiblement (...). On sait que lorsque vient s'ajouter au *houbb* et au *hawā*, l'affinité (*mouchakala*), je veux dire l'attraction naturelle, c'est-à-dire l'amour (*houbb*) des hommes pour les femmes et des femmes pour les hommes qui est inhérent aux mâles et femelles chez tous les animaux, il en résulte le *'ichq* véritable...⁸⁸.

Il faut encore remarquer que, d'origine arabe, les deux termes, *ḡūb* et *'išq*, qui signifient respectivement *amour* et *désir*, *agapè* et *éros*⁸⁹, sont reproduits dans trois autres contextes linguistiques, à savoir le turc, le persan et le berbère. L'on trouve ainsi des termes tels que : « *'ichq*, *'ichg*, *ashk*, *'eshq-o*, *'āsheq-o*, *ma'shuq*, *'eschq-e azāli* (amour prééternel), *djanan* (bien-aimé), *hibb* (amour), *mouhibbi*, *yethibbi*, *ihabb*, *ahibbi*, *lhubb*, *ihbiben*, *tahbibt*, *tihhibbin*⁹⁰ ».

C'est pourquoi, dans cet essai où nous proposons d'étudier l'un et l'autre, nous prenons toutefois soin de les séparer. Une telle discrimination pourrait être envisagée dans le but d'éviter le pêle-mêle et de faciliter les recherches entreprises par les orientalistes et arabisants, où il est surprenant parfois de voir confondues, sur la foi d'analogies souvent douteuses, les limites entre *mawadda* (entente amicale) et *maḡabba* (amour consenti) référant à l'amitié constante. Ce désir d'introduire une telle discrimination a été ébauché d'ailleurs auparavant par quelques arabisants, à l'image de Fatema Mernissi, qui propose dans son livre *L'amour*

istiḡsān, *mawadda*, *maḡabba*, *ḡilla*, *hawā*. Quand au sofiste, Ibn Arabi, il modifie ce classement qui s'avère complètement différent d'Ibn ḡazm. Selon ce sofiste, les degrés de l'amour sont au nombre de cinq : *hawā*, *ḡūb*, *ḡarām*, *hūyām* et *wajd*.

⁸⁸ Al-Jāḡi (Abū 'Uḡmān), *Les Esclaves-chanteuses*. Cité d'après Chebel (Malek), *Les cent noms de l'Amour*, op. cit., 2006, p. 7.

⁸⁹ « Deux termes sont employés pour désigner l'amour : *mahabba* et *'ishq*. L'amour de compassion (*mahaba*, *hubb*) est l'affection mesurée dont parle le Coran, il ressemble à la notion de l'*agapè* grecque et il est préféré par les traditionalistes, malgré ses résonances chrétiennes. Le *'ishq* ou amour passionné, d'origine non coranique, possède une connotation identique à celle du mot grec *éros*. C'est un terme beaucoup plus fort [...] qui a été vivement critiqué par les théologiens. [...] *'ishq* en tant que désir ardent traduit chez celui qui l'éprouve un manque à combler, une déficience. *Mahabba* est statique et *'ishq* dynamique [...] ».

Feuillebois-Pierunek (Eve), *À la croisée des voies célestes : Faxr al-Din 'Erāqi, Poésie mystique et expression poétique en Perse médiévale*. Thèse de doctorat de troisième cycle en Langues, Littératures et Civilisation Orientales, option Persan, Université de Paris 3, Janvier 1999, pp. 89-90. Thèse publiée en 2002 à Téhéran, Institut Français de Recherche en Iran, Bibliothèque Iranienne 56. Document mis en ligne le 25 Juin 2011 : hal-confremo.archives-ouvertes.fr

⁹⁰ Cf. Chebel (Malek), *Les cent noms de l'Amour*, op. cit., 2006, p. 13 (Note).

dans les pays musulmans de limiter l'emploi des noms de l'amour chez les Arabes à trois noms seulement : $\square\bar{u}b$, 'išq et ġarām⁹¹.

De façon générale, pour connaître le sens d'un mot, dans le présent et plus encore dans le passé, il est possible de se référer aux dictionnaires, de parcourir les textes, et de se servir de sa conscience linguistique personnelle. Les dictionnaires sont parfois peu fiables, se copient les uns les autres, donnent des définitions circulaires, ou noient la définition dans une série de synonymes, comme le fait le *Dictionnaire Arabe-Français-Anglais (Langue classique et moderne)*, réalisé par Régis Blachère, Moustafa Chouémi et Claude Denizeau⁹².

$\square\bar{u}b$ et 'išq, avons-nous dit ? Voici les définitions que ces deux mots peuvent avoir. Commençons par le premier terme : $\square\bar{u}b$:

- I. $\square ababa$:
- A. Notion : amour
- B. Notion : être épuisé
- C. Notion : serpent.
- D. Notion : jarre.
- E. Notion : grain comestible.

$\square ubun$ s. pl : amour, attachement profond (n'impliquant cependant pas les nuances sous-jacentes dans les racines (*Wudun, Hawan, 'İsqun, Chawqun*)).

L'amour des plaisirs, tels que les femmes, les fils, les trésors entassés d'or et d'argent, les chevaux racés, les troupeaux et les terres arables ; Le plus méritoire des actes est l'amour en Dieu ; Que nul ne suppose que l'Amour soit union entre les âmes telles qu'elles étaient en leur univers supérieur (*I. Hazm, 66*).

Par extension : affection, amitié ; Objet, être qu'on aime ; être épris, passionné ; l'amour de soi, l'égoïsme ; [...] ; l'amour rend aveugle et sourd ; en amour point de conseil ; que ton amour ne soit pas exclusif, ni ta haine aveugle ; il n'est [de grand] amour que pour le premier être chéri⁹³...

Il faut également rappeler que, parmi les deux mots, seul $\square\bar{u}b$ figure dans le Coran, le terme 'išq n'y apparaît pas une seule fois⁹⁴.

Étymologiquement, le mot « $\square\bar{u}b$ ⁹⁵ », en arabe « الحب », signifie la blancheur immaculée des dents, la halte durable du chameau, l'agitation de l'anneau pendu à l'oreille, la graine d'une plante du désert, les pieux qui soutiennent la jarre, ou la jarre pleine à ras bord⁹⁶. $\square\bar{u}b$ est aussi

⁹¹ Mernissi (Fatema), *op. cit.*, p. 30.

⁹² *Dictionnaire Arabe-Français-Anglais (Langue classique et moderne)* par Blachère (Régis), Chouémi (Moustafa) et Denizeau (Claude), Tome III, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1971.

⁹³ *Dictionnaire Arabe-Français-Anglais, ibid.*, pp. 1993-1994.

⁹⁴ Cf., à ce titre, le commentaire de Tahar Labib Djedidi : « Si le poète [u□rite] préfère appeler sa bien-aimée habīb et non pas 'ašīqa ou « maîtresse », il se nomme parfois lui-même 'ašīq, appelle son amour išq (ex. Jamīl, ...). Or selon Ibn al-Jawziyya, le mot 'išq est le plus vilain des mots. A peine cité dans la poésie ancienne, on ne retrouve pas dans le Coran. Le hadith n'en parle qu'une fois ». Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des arabes : le cas des 'u□rites: contribution à une sociologie de la littérature arabe, op. cit.*, note 6 p. 91.

⁹⁵ Nous optons, tout au long de notre étude, à cette transcription plutôt qu'à « $\square\bar{u}bb$ ». Nous jugeons inutile le dédoublement de consonnes dans ce cas précis.

⁹⁶ « D'après Ad-Daylami, un soufi du XI^e siècle chrétien (V^e de l'hégire), né à Chiraz, le mot *hhub* – amour en arabe – a plusieurs origines, il désignerait la pureté d'une affection : les Arabes appellent en effet *hhub* la

la racine du verbe « aimer ». Son dérivé, *maʿabba*, signifie « amitié » et renvoie, rappelons-le, à un amour consenti. La *maʿabba* est souvent régie par des règles qui restent dans les limites. Il s’agit enfin d’un amour vivable, en opposition avec les autres noms de l’amour assimilés souvent à l’errance, à la divagation et à l’errance.

ʿ*ubb* serait donc, tout simplement l’amour originel, consenti et régi dans les limites du raisonnable. Qu’en est-il de *ʿišq* ?

Étymologiquement, le mot « *ʿišq* », en arabe « العشق », désigne le lierre, toute plante qui s’enroule en spirale autour d’une autre, la greffe ou les jardiniers doués dans l’art de marier arbres et fleurs, avec, en particulier, cette espèce d’accrochage étroit d’une matière vivante sur une matière morte⁹⁷.

« *ʿIḥq* : l’éros, d’après Junaïd. Ce mot signifierait : le sommet de la montagne. Il ne faut donc l’utiliser que si votre sentiment s’est développé et a pris une vitesse de croisière⁹⁸ », souligne Fatema Mernissi. En 1990, Abdallah Cheikh-Moussa, spécialiste de la littérature arabe et de la société au moyen âge, a livré une intéressante étude portant sur le *ʿišq*. Dans son article intitulé « La négation d’éros ou Le *ʿišq* d’après deux épîtres d’al-ʿ*abb* », l’auteur a proposé une double définition opposant le *ʿubb* d’une part au *ʿišq* de l’autre. En effet, la confrontation, particulièrement claire et convaincante, entre ces deux versants de l’amour par le recours aux deux épîtres d’al-Jāʿ*ib*⁹⁹, lui a permis de conclure de la façon suivante :

Il faut remarquer que, dès le début de l’épître, la démarche de *ʿabb* est double. Dans un premier temps, il situe sa définition à un niveau éthique. L’accent est mis sur la notion d’excès, de superflu (*faʿl*), un excès qui est à prendre au sens de défaut moral. Cette affirmation se base à son tour sur deux types d’approche, l’une quantitative, l’autre qualitative. En effet, le *ʿišq* est d’entrée de jeu, mesuré à l’aune du *ʿubb*, cet usage modéré qui, « s’il est au milieu du point de vue de l’essence, est en réalité, dirait Aristote, au sommet du point de vue de l’excellence ». Le *ʿubb* constitue donc la mesure, le juste milieu et la perfection. Quand au *ʿišq*, il est un *ʿubb* débordant, excessif ; c’est un trop-plein d’amour et donc un amour immoral, puisque la vertu est ce juste milieu entre deux vices, l’excès d’un côté, le manque de l’autre. Ainsi le courage est-il la vertu

blancheur immaculée de l’éclat des dents... D’autres prétendent que *hhab* désigne le tréfonds du cœur, lequel par rapport aux autres organes joue un rôle identique. Ou encore *hhub* vient de *hibba*, graine d’une plante désertique. « Nous donnons son nom à l’amour (*hhub*) parce qu’il est la moelle de l’existence tout comme le *hibb* est la moelle de la plante... ». Cf., Mernissi (Fatema), *op. cit.*, p. 28-29.

⁹⁷ Cf. aussi, Boase (Roger), *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*, Manchester, Manchester University Press, 1977, p. 67: “The Arabic word for passionate love is *ʿišq*, possibly derived from *ʿashaqa*, meaning a creeper which twines round a tree and gradually causes its death [...]. The verb *ʿashiq* means ‘to love’ or ‘to sick to’. Etymologically the word ‘anguish’, from the Latin *angere*, conveys the same notion of contraction or constriction, which was interpreted by doctors as an introversion of the vital spirits within the heart [...]. The term *ʿišq*, as used by Avicenna, referred to a mental disorder, caused by excessive meditation on the image of a woman who is sexually unattainable. A modern psychiatrist might diagnose this malady as a form of manic depression, because the victim of *amor hereos* and, according to Aristote, melancholic persons in general would oscillate between extremes of exhilaration and despair [...]”.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 31.

⁹⁹ Il s’agit bien de : *Risāla fil ʿIṣq wal nisāʾ* et *Risālat al-Qiyān*.

située à mi-chemin entre la lâcheté et l'imprudente témérité, et le *ubb*, si on explicite le raisonnement *âhi*ien, le juste milieu entre le *'išq* et *um d aš-šahwa*. [...]

Il découle de cette mise en parallèle que *'išq* et indifférence à l'égard des femmes, et donc du désir sexuel, ou passivité, sont pour un homme deux formes d'immoralité.

Dans un deuxième temps, *âi* opte pour une approche comparative qui, elle-même, est double : le *'išq*, comme nous venons de le voir, est comparé aux autres vertus avant que ses différents emplois ne le soient à leur tour. Et même s'il précise que ces *kinâyât* (*'išq aš-šaraf*...) ne relèvent pas de son propos, il ressort, au vu des exemples donnés, que là encore le *'išq* proprement dit est nécessairement négatif¹⁰⁰.

[...] Ainsi le *'išq* est un amour (*ubb*) qui porte doublement atteinte à l'individu, dans la relation à soi, avec ses deux versants physique et psychique : *yahîmu lahu l-insân... yamûtu kamadan*, et dans la relation à l'autre : *idâl a-aym 'alâ murû'atihi* (virilité physico-éthique, condition de la capacité sociale et politique)¹⁰¹.

Le *'išq*, traduit souvent par l'amour-adoration, serait ainsi le point extrême de l'amour. « Ce mot a un usage très charnel chez les Bédouins où on le fait dériver de la couleur jaune des branches coupées et où il peut signifier l'amertume du désir chez la chamelle insatisfaite¹⁰² ». L'amant est d'ailleurs appelé *al-'ašiq* à cause de sa minceur et de sa faiblesse comme c'est le cas de « *al-'ašaqqa* » (une plante verte qui devient fine et desséchée). Nous reproduisons, pour conclure, une définition du *'išq* relevée dans les *Rasā'il* d'al-Jā*i* :

*Fa l-'išqu yatarakkabu min al-ubb wa l-hawā wa l-mušākalati wa l-'ilfi*¹⁰³

(L'amour passionné se compose de l'amour sentiment, de la passion et de l'intimité).

¹⁰⁰ Cheikh-Moussa (Abdallah), « *La négation d'éros ou Le 'išq d'après deux épîtres d'al-Ġâi* », in *Studia Islamica*, n° 72, 1990, pp. 74-75.

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 73-74.

¹⁰² Feuillebois-Pierunek (Eve), *À la croisée des voies célestes : Faxr al-Din 'Erâqi, Poésie mystique et expression poétique en Perse médiévale*, op. cit., note 219, p. 89.

¹⁰³ Al-Jā*i* (Abū 'U*m*ān), *Al-Rasā'il*, Le Caire, Al-Maktaba Al-Ra*m*āniyya, 1933, II, p. 107. (Nous traduisons de l'arabe).

Conclusion

Cette première analyse de différents états amoureux est plus que révélatrice. Elle nous a permis surtout de mieux comprendre l'amour chez les Arabes. La langue arabe, nous l'avons vu, dispose d'au moins soixante-dix mots, pour exprimer les divers états amoureux.

En guise de conclusion, on peut affirmer à la suite de Abdallah Cheikh-Moussa que « si le $\square ubb$ apparaît comme la mesure idéale en matière de relation à l'Autre féminin, c'est qu'il est un $'i\check{s}q$ dépouillé de ses excès, un $'i\check{s}q$ modéré, car maîtrisé par la raison et tourné vers sa fonction première ou sa raison d'être : la procréation¹⁰⁴ ». Autrement dit, le $\square \bar{u}b$, qu'on peut finalement définir comme un éros positif, est loin d'être antisexuel. Si l'on condamne la sexualité et qu'on l'autorise dans l'unique vocation de fécondité, on n'hésite pas néanmoins à rappeler que le plaisir dans l'acte sexuel entre époux est licite.

¹⁰⁴ Cheikh-Moussa (Abdallah), *op. cit.*, p. 76.

II. Le concept de l'amour 'u□rite :

Dans les premiers temps de l'islam s'épanouit un type d'amour fou appelé habituellement 'udhrī ou 'udhrīte, d'après le nom d'une tribu où il aurait été particulièrement répandu. L'amour 'udhrīte est un phénomène littéraire de premier ordre qui exercera sur les époques postérieures une influence énorme : configurations narratives, modèles poétiques, concept érotique¹⁰⁵.

1. *Al-□ūb al-'U□ri* : essai de définition¹⁰⁶ :

Al-□ūb al-'u□ri a-t-il vraiment existé ou relève-t-il tout simplement de la mythologie arabe ? Y avait-il des amants qui ont vécu cet amour pur et extrême ? Pour essayer de répondre à ces deux questions, nous rappelons à la suite de Lucien Goldmann que « chaque fois qu'il s'est agi de trouver l'infrastructure d'une philosophie, d'un courant littéraire ou artistique, nous sommes arrivés, non pas à une génération, nation ou Eglise [...] mais à une classe sociale et à ses relations avec la société¹⁰⁷ ». On peut aussi se demander : est-il possible d'analyser, voir de psychanalyser, les individus ou les nations à travers leur littérature ? *Oui*, si l'on croit Fernand Braudel¹⁰⁸, fondateur de la « nouvelle histoire », pour qui la littérature représenterait « l'unité la plus parfaite » à travers laquelle une telle entreprise est toujours possible. D'où la question suivante : L'amour 'u□rite est-il un phénomène social qui doit être étudié et expliqué comme tel ? La réponse, nous allons le voir, semble être *oui*.

L'amour dit 'u□rite, en arabe « الحب العذري », traduit communément par l'amour « vierge » et transcrit littéralement par *Al-□ūb al-'u□ri*¹⁰⁹, serait ainsi « tout d'abord un phénomène social ». L'explication nous est donnée par Johann Christoph Bürgel pour qui il suffit de lire « les récits des grands amants de la période primitive de l'islam, un Majnūn, un Djamīl, un Qays b. Dharih, un 'Urwa, [pour se rendre compte] de la manière dont l'amour fou est conditionné par une situation spécifique, par les circonstances particulières des familles ou des tribus concernées¹¹⁰ ».

¹⁰⁵ Bürgel (Johann Christoph), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'islam », (résumé de l'article), in *Les Fous d'amour au Moyen Âge, Orient-Occident, op. cit.*, p. 379.

¹⁰⁶ Qu'il suffise de citer, à ce titre, parmi les ouvrages généraux où la question est traitée, le livre de Labib Tahar Djedidi consacré à *La poésie amoureuse des Arabes*, qui a fait époque. Nous renvoyons, en particulier, aux brillantes pages consacrées à la définition de l'amour 'u□rite (p. 64) : « La définition de l'amour dit 'U□rite court, au moins, deux risques : user d'un vocabulaire surchargé de nouveaux concepts sans signifiés historiques, et se référer, parfois sans le vouloir, à la définition déjà connue de la Cortezia occidentale. Si le premier est presque inévitable, le second reste à éviter. Sinon on aboutira à un cercle vicieux : appliquer sur les 'U□rites la définition des Courtois, puis en déduire qu'ils se ressemblent ! ». Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des arabes : le cas des 'u□rites...*, op. cit., pp. 63-68. (Cf., en particulier, p. 64).

¹⁰⁷ Goldmann (Lucien), *Sciences Humaines et Philosophie*, Paris, éd. Gonthier, 1966, p. 109.

¹⁰⁸ Cf. Braudel (Fernand), *Grammaire des civilisations*, Paris, Flammarion, 1993 (1963), pp. 438-444.

¹⁰⁹ Rappelons qu'il y a, au moins, trois transcriptions possibles : 'u□rite, 'udrite ou 'udhrīte, nous opterons tout au long de notre travail pour la première transcription.

¹¹⁰ Bürgel (Johann Christoph), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'islam », op. cit., p. 89.

À l'orée de cette étude, nous tenons à situer le contexte. Disons ainsi un mot sur les conditions d'émergence de l'amour 'uqr̄ite. La légende 'uqr̄ite est née, rappelons-le, dans les tribus environnant La Mecque¹¹¹, au désert de la vieille Arabie. Cet amour fut développé et chanté par certains poètes arabes du dixième siècle et même avant. L'appellation vient plus précisément du nom d'une peuplade arabe bédouine (بنو عذرة – *Banū 'Uqrā*) établie dans le Nord du Ḥijāz (littoral de la Mer Rouge), en Arabie du nord-ouest, aux confins de l'oasis de Taymā, située à *Wād al-Qūrā* (le-Val-des-bourgs). Les membres de cette tribu nomade, nous dit-on, aimaient d'un amour chaste et extrême. Cette tribu était réputée en outre pour la beauté de ses hommes et de ses femmes, connus pour la tendresse des sentiments et la constance dans l'amour.

En outre, les hypothèses les plus érudites s'accordent à définir l'amour dit 'uqr̄ite comme un effet collatéral d'une marginalisation sociale, ou pour reprendre les mots d'André Miquel, « un amour protestaire ou protestation sous le couvert et par le biais de l'amour¹¹² ». Cette définition, qui semble s'imposer comme une évidence, s'attarde sur le fait qu'à une époque où les tribus arabes étaient séparées par des distances assez grandes ; où les différentes régions de l'Arabie bédouine étaient souvent dévorées par le soleil ; où les terres étaient arides et l'eau et la nourriture rares, *Banū 'Uqrā* était une tribu semi-sédentaire, semi-nomade, qui vivait une marginalité socio-économique¹¹³. La situation géographique de *Wād al-Qūrā*, séparé de Najd et de Tihāma par les deux chaînes montagneuses du Ḥijāz, « limitait et orientait la communication des 'udrā avec l'extérieur¹¹⁴ ». Les 'Uqr̄ites étaient pauvres, sans gloire ni richesse et ne vivent que d'une agriculture qui ne rendait pas beaucoup. Vient accentuer leur marginalité, les rivalités entre les tribus nord-arabiques et sud-arabiques et le fait que les grandes richesses de *Wād al-Qūrā*, en particulier les palmeraies, étaient exploitées par les riches et puissants de Qūrayš et que les routes de Ḥijāz se trouvèrent entre les deux chaînes montagneuses, limitant ainsi le déplacement des 'Uqr̄ites qui se trouvent, ou au moins se

¹¹¹ Il s'agit, ainsi que le rappelle Jean-Claude Vadet d'un « mélange de tribus sud-arabiques dites quā'ites, de Qaysites, de Maḥzūm de Ḥuzā'a, de Hawāzin, d'Azdites qui à l'époque ne prennent nullement soin de se distinguer ». Cf. Vadet (Jean-Claude), *L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*, Paris, G. P. Maisonneuve et Larose, 1968, pp. 473-4.

¹¹² Miquel (André), « Amour courtois, amour engagé. (Arabie, VII^e siècle) », in *Histoire et Société, Mélanges offerts à Georges Duby*, Université de Provence, 1993, p. 15.

¹¹³ « [according to the official genealogists], the tribe of 'Udhrah [...] belonged to the Judham branch of the Quā'ah, an offspring of Ḥimyar which ultimately goes back to Qaḥān ». Schippers (Arie), *Spanish Hebrew Poetry & the Arabic Literary tradition. Arabic themes in Hebrew Andalusian Poetry*, op. cit., 1994, note 17 p. 145. Cf. aussi : Vadet (Jean-Claude), *L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*, op. cit. (cf., en particulier, pp. 473-5 « Remarques sur les origines et l'évolution de la légende udrite »).

¹¹⁴ Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des arabes...*, op. cit., p. 183.

sentent, « à l'écart de l'histoire », pour reprendre les propos d'André Miquel¹¹⁵. C'est dans ce contexte historico-culturel¹¹⁶ et ce climat de marginalité que se développe le concept de l'amour 'u□rite qui n'était que l'œuvre d'un groupe contestataire désapprouvant une situation injuste. D'où une « longue entreprise de compensation, de revendication de la seule première place restée libre : dans l'ordre de la culture, à travers une nouvelle forme d'amour et une nouvelle poésie. Pauvre est-on, sans doute, et marginalisé de partout, mais reste au moins une autre gloire, insurpassable : celle du dire¹¹⁷ ».

Les idéaux de l'amour dit 'u□rite ont ainsi fécondé, bien plus que d'autres, les *banū 'u□ra*. Les poèmes des amants 'u□rites peuvent être considérés en soi comme des représentations de la culture des bédouins et de la société arabe bédouine. Les valeurs tirées de ces textes sont révélatrices du fonctionnement de la société et sont considérées comme des représentations de la même culture, représentations conceptuelles qui expriment les structures de la pensée.

Mais encore faut-il savoir ce que désigne vraiment le mot « 'u□rite » au Moyen Âge oriental lorsqu'il est associé à l'amour, car le terme est certainement significatif.

'U□ri, « عذري », est un mot arabe, de la racine 'a□ra'a', « عذراء », qui veut dire littéralement « vierge », « virginité » ; il désigne toute relation sentimentale entre deux personnes marquée d'une abstinence de tout rapport sexuel. Car la virginité, c'est aussi la chasteté et l'exigence de pureté.

Rappelons de prime abord, à la suite de Afaf Lutfi Sayyid-Marsot, qu'il faut reconsidérer l'amour 'u□rite non pas comme une « vertu innée » mais plutôt comme un processus d'apprentissage : « this love was neither an inborn virtue nor an idea state but a process, the process of making a virtue of necessity. Nature and character did, however, certainly play an important role in many a plot of 'Udhrite love¹¹⁸ ». Autrement dit, tout 'u□rite digne de ce nom se doit de préserver la pudeur coutumière et l'honneur de son clan ou de sa tribu ou, dans un cadre plus restreint, celui de sa famille.

Qu'en est-il des caractéristiques de cet amour ? À lire l'ouvrage récent d'Ahmed Touili, intitulé « الحب العذري » *Al-□ūb al-'U□ri*¹¹⁹, l'amour 'u□rite serait éternel, pur, chaste, fidèle,

¹¹⁵ Miquel (André), *ibid.*, p. 14.

¹¹⁶ Nous renvoyons, à ce titre, à Mernissi (Fatema), *L'amour dans les pays musulmans*, *op. cit.*, pp. 46-7.

¹¹⁷ Miquel (André), *op. cit.*, p. 14.

¹¹⁸ Sayyid-Marsot (Afaf Lutfi), (edit.), *Society and the Sexes in Medieval Islam*, Sixth Giorgio Levi della Vida Biennial Conference, Malibu, California, Undena Publications, 1979, p. 94.

¹¹⁹ Touili (Ahmed), *Al-□ūb al-'U□ri*, Tunis, Sotepa Graphic, 2012.

fatal, inévitable, sincère, fou et mortel¹²⁰. Caractéristiques auxquelles nous ajoutons le fait que cet amour est également, voire surtout, désincarné.

Qu'il nous soit ainsi permis de souligner que, si l'on veut résumer l'amour 'u□rite en deux termes, on dit qu'il est *chaste* et *mortel*.

L'amour 'u□rite est un amour *chaste*. Ahmed Touili le dit clairement : « l'amour 'u□rite [...] est un amour éternel et indéfectible, sans fin, chaste, immaculé, et où l'amant se doit de vénérer sa dame. Caractérisé par la fidélité et l'honnêteté, cet amour fatal est tout à fait inéluctable¹²¹ ».

Les poèmes des 'u□rites circulent et se diffusent par l'intermédiaire des amants-poètes puis par les manuscrits où sont assemblés. Certaines valeurs y sont répétées avec tant d'insistance qu'il faut bien supposer qu'elles remplissaient une fonction sociale bien déterminée et caractérisaient bien cette société bédouine, à savoir *la chasteté*.

Le mot « chasteté » apparaît d'ailleurs dans un □adī□¹²² attribué au prophète qui aurait dit : « من أحب فعف فكمم فمات فهو شهيد » (*man 'a□bba fa 'affa fa katama fa māta fa hūwa šahīd*), « celui qui aime, reste chaste, préserve son secret et meurt, celui-là meurt en martyr¹²³ »¹²⁴. L'amour est appelé, en quelque sorte, à être dispensateur de vertu. Ce □adi□ souligne l'importance de la maîtrise de soi, de la tempérance, moralise les amants et annonce l'exigence de la virginité. Il s'agit ici d'une *doxa* de l'amour conforme aux préceptes religieux. Car, faut-il le rappeler, les □adi□s étaient conçus à cette époque comme des messages moralisants à travers lesquels on cherche à persuader et à faire parvenir un enseignement efficace de la morale musulmane en général, et de la morale sexuelle en particulier.

¹²⁰ *Ibid.*, cf., pp. 9-18.

¹²¹ Touili (Ahmed), *Al-□ūb al-'U□ri*, *ibid.*, p. 18. Voir aussi, p. 26 : L'amour 'u□rite est un amour « immaculé, innocent, spirituel, platonique et angélique ».

¹²² Les □adī□ sont les propos et commentaires du Prophète. « En arabe *al-□adīt* « les dits », « les propos », mais le terme a la valeur d'un collectif), on désigne des informations transmises oralement par une « chaîne de garants » (*'isnād*) remontant, dans le temps, jusqu'à un personnage ayant approché Mahomet, qui narre ce qu'il se rappelle avoir entendu dire ou avoir vu faire, en une circonstance donnée, soit par Mahomet, soit par un de ses intimes. Cette partie narrative porte le nom de *matn* ». Blachère (Régis), *Histoire de la littérature arabe : des origines à la fin du XV^e siècle de J.-C.*, 2, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient : Adrien-Maisonneuve, 1990, p. 68.

¹²³ Nous traduisons de l'arabe. Notons toutefois que ce □adī□, rapporté par Ibn Dāwūd et attribué au Prophète a été, selon toute vraisemblance, forgé. Il est d'ailleurs le plus souvent controversé puisqu'il met sur le même plan l'amant, « العاشق », *al-'āšiq*, et le combattant martyr, « الشهيد », *al-šahīd*. Toutefois, même s'il n'est pas attesté, ce □adī□ est une autorité de poids pour le raisonnement des amants arabes.

¹²⁴ Sur ce □adī□, repris souvent par les critiques, cf. Vadet (Jean Claude), *L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*, *op. cit.* Cf., en particulier : « Hadith du ishq : origines et évolution », pp. 459-63 : « Qui aime, reste chaste, et qui meurt d'amour est un martyr ». Cf. aussi, Rougemont (Denis de), *L'amour et l'Occident*, Paris, Union Générale d'Édition, 1970, p. 90.

Ahmed Touili met d'ailleurs en exergue le *ḥadi* du Prophète en le placant en épigraphe de son étude (p. 5). L'auteur rappelle même à la page 75 que l'amour 'uḥrite est basé sur « la chasteté et la pureté¹²⁵ ».

Voici, à titre d'exemple, la leçon que transmet une anecdote attribuée au puissant vizir du Calife Al-Ma'mūn, nommé Al-Faḥl ibn Sahl. Il s'agit d'un vieux précepteur originaire de Khūrasān qui demande à ses disciples si l'un d'entre eux est amoureux. En entendant la réponse négative de ses étudiants, le maître leur ordonne alors de veiller à ce que leur amour soit licite : « *إعشقوا و لا تعشقوا حراما* » (Aimez (Tombez amoureux) mais prenez garde à ne pas tomber dans l'illicite/l'interdit¹²⁷). Cette anecdote en rappelle une autre, où l'on voit l'émir de Bagdad, Mūḥammad ben 'Abdallah ben Tahar (m. en 253H), dire à ses enfants : « *عفوا تشرفوا, و اعشقوا تظرفوا* » (Soyez chastes et vous serez honorés, aimez et vous serez plus courtois (raffinés)¹²⁸ ». On ne manquera pas enfin de rappeler, à la suite de Tahar Labib Djedidi que

ce genre d'amour est axé sur un vœu de chasteté (sexuelle) comme étant l'expression d'un conflit entre cette chasteté et le désir immédiat. C'est une expression collective dans la mesure où les 'Uḥrites en tant que sujets concrets prennent une attitude commune à l'égard de l'univers qu'ils créent. Ce qui est clairement constatable, puisque le 'Uḥrite – les récits le disent – est souvent fièrement conscient de son appartenance à un groupe que la société arabomusulmane considère comme particulièrement à part¹²⁹.

Ceci dit, l'amour 'uḥrite, dit aussi *al-ḥub al-'afīf* « *الحب العفيف* », serait puritain par essence, les 'Uḥrites puristes de nature, et la sexualité se trouve par conséquent de plus en plus condamnée. Plus que courtois, les 'Uḥrites seraient ainsi platoniques. Leur chasteté leur permet de se prémunir contre les tentations de la chair. Distinct du besoin charnel, l'amour 'uḥrite serait enfin un « éros positif ».

L'amour 'uḥrite est aussi un amour *mortel*. Défini comme « l'amour idéal bédouin¹³⁰ », il est mortel parce qu'il est chaste¹³¹. « « Les Banoû 'Odzra mouraient quand ils aimaient ».

¹²⁵ Touili (Ahmed), *op. cit.*, p. 75. En voici la citation complète : « L'amour 'uḥrite [...] est basé sur la chasteté, la pureté et les relations spirituelles pures qui excluent tout désir physique ». (Nous traduisons de l'arabe).

¹²⁶ Cf. Mughultāy (al-ḥāfiz), *Al-Wāḥ al-mūbīn fi ḥikr man istaḥada min-al-mūḥbbīn*, Beyrouth, 1997, pp. 60-61. Cité dans l'original par Algazi (Gadi), Drory (Rina), Gaviano (Marie-Pierre), « L'amour à la cour des Abbassides. Un code de compétence sociale », *op. cit.* Pour une étude plus détaillée de cette anecdote, cf. p. 1260 et *passim*.

¹²⁷ Nous traduisons de l'arabe.

¹²⁸ Cité d'après Touili (Ahmed), *Al-ḥub al-'Uḥri*, *op. cit.*, 2012, p. 9.

¹²⁹ Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des Arabes...*, *op. cit.*, p. 68.

¹³⁰ Bombaci (Alessio), *Histoire de la littérature turque*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 209.

¹³¹ « This is the 'Udhrite love, named after a South Arabian tribe [...]. This love is characterized by its chaste and idealized form, and the obstacles which hinder the realization of the union with the beloved. The legendary 'Udhrah poets were famous because they were considered to have died for love [...] ». Schippers (Arie), *op. cit.*, p. 145. Cf. aussi note 16, p. 145: « see also Salma Jayyusi, 'Umayyad poetry', p. 421 ('The second type [i.e. of love] was chaste, pure and tender, and concentrated on one beloved'). Gabrieli, *Letteratura*, p. 107, gives the following typology of 'Udhrite love and its tribe: 'E il clima spirituale simboleggiato dalla tribù degli Udhra (gli

Voilà ce que l'on trouve sous la plume sérieuse d'Émile Dermenghem¹³² », rapporte, à ce titre, Pierre Gallais. Cet amour fut développé par certains philosophes et chanté par les poètes arabes du quatrième/dixième siècle et même avant. À la suite d'Ibn 'Uzayn, chantre par excellence de l'amour 'uḡrite, et qui incite les amants, à travers son *Collier*, à opter pour cette voie, synonyme de prière, d'abstinence, de tempérance, d'obéissance à Dieu et de continence dans cette religion de l'amour, Massignon confirme l'idée selon laquelle cet amour est un amour mortel dans la mesure où il est chaste. Pour lui, « ce thème légendaire [...] célèbre une tribu bédouine idéale, où, poussant à l'extrême le raffinement dans la tendresse, par délicatesse sentimentale et vœux de chasteté profane, les amants meurent d'amour plutôt que de "porter la main" sur l'objet aimé¹³³ ».

En effet, l'amour apparaît chez les 'Uḡrites comme une épreuve durement subie par ceux qui l'éprouvent. Il dynamise une éthique spécifique et un modèle de comportement, vis-à-vis de la femme aimée et hautement idéalisée ainsi que par rapport à la société. On peut se demander même si la pudeur, qui semble être le propre de la bien-aimée vierge, ou au moins qu'il est de coutume de lui prêter, n'est qu'un moyen pour la rendre plus attirante, plus « méritante » et plus digne de cet amour.

Les 'Uḡrites sont fidèles, leur amour est épuré, distinct de tout instinct charnel et ne trouve à s'accomplir qu'au travers de la chasteté. Rarement satisfait, l'amour 'uḡrite est pourtant jamais apaisé, entraînant souvent le malheureux amant à la mort¹³⁴.

La poésie des 'Uḡrites représente le plus souvent des poèmes d'amour à forme fixe dont les thèmes récurrents sont l'amour et les soucis amoureux au point que certains n'hésitent pas à définir cet amour comme étant un amour *pessimiste*¹³⁵.

Asra del <<Lied>> di Heine, <<welche sterben, wenn sie lieben>>, letterale traduzione di parole arabe che così li raffigurano); quegli Udhra dal potente e delicate sentiment amorose, che han dato nella civiltà araba il nome di <<amore udhrita>> a un equivalente del nostro amor platonico' ».

¹³² Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, op. cit., p. 182. (Pour la citation d'Émile Dermenghem, cf., *Histoire des littératures de l'« Encyclopédie de la Pléiade »*, t. I, Paris, 1955, p. 842).

¹³³ Massignon (Louis), *Encyclopédie de l'Islam*, 1^{ère} éd., art. 'udri. Cité d'après Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des arabes : le cas des 'uḡrites...*, op. cit., p. 66.

¹³⁴ Cette discussion entre Sa'īd bnu 'Uqba et un bédouin est plus que suggestif à cet égard : « Sa'īd bnu 'Uqba demanda à un bédouin : d'où es-tu ? L'homme répondit : de ceux que lorsqu'ils aiment meurent... Et comment cela ? Ajouta Sa'īd. Il répondit : il y a de la beauté chez nos femmes et de la chasteté chez nos hommes ». Cf. Ibn al-Jawziyya, *Rawḡat al Mū'ibbīn*, p. 362.

Cf. aussi, Grunbaum (Gustav Edmund), « Growth and Structure of Arabic Poetry, A.D. 500-1000, *The Arab heritage* », ed. Nabih A. Fares. Princeton University Press, Princeton, N.J. 1944", in *Themes in Medieval Arabic Literature*, Variorum Reprints, London, 1981, p. 132: "Popular imagination wove around some of these lovelorn figures romantic legends glorifying their chaste and faithful passion which often leads them to an early death caused by love alone".

¹³⁵ Cf. Schippers (Arie), op. cit., p. 145 et *passim*.

Aussi, pour être considéré comme 'u□rite, tout amant doit avoir les deux qualités de la chasteté et de la tempérance. Le premier amant 'u□rite connu n'est pas le moindre : Qays ibn al-Mūlawwa□, alias Majnūn Laylā¹³⁶. Outre Majnūn, on peut également citer Qays ibn □arī□, 'Abbās ibn al-'A□naf, Jamīl al-'U□ri (m. en 701) ainsi que 'Urwa ibn □izām. Ce dernier, donné comme un idéal de constance à l'égard de sa cousine 'Afrā', reste l'un des premiers amants en date des 'u□rites¹³⁷. L'histoire des amours malheureuses de 'Urwa « fut le modèle d'un des plus anciens romans en vers persans, *Warqa et Gulshāh* de 'Ayyūqī, dont le titre cache (ou révèle encore) son origine arabe dans le nom du héros Warqa¹³⁸, qui n'est qu'une fausse lecture de 'Urwa¹³⁹ ». Autrement dit, le romancier persan aurait modifié les prénoms des protagonistes pour les rendre plus familiers à ses lecteurs. Nous y reviendrons plus tard dans notre étude.

Étudiant l'amour 'u□rite, les arabisants médiéviistes ont repris à peu près les mêmes questions, les mêmes arguments et les mêmes conclusions. Trois formulations interrogatives ont marqué le plus souvent les études abordant *al-□ūb al-'U□ri* : Cet amour 'u□rite a-t-il vraiment existé ? Y avait-il des gens qui ont vécu cet amour parfait qui va jusqu'à l'adoration de l'être aimé ? Ou s'agit-il tout simplement d'histoires relevant de la mythologie arabe ?

Sans pouvoir signaler l'ensemble des travaux consacrés à l'amour 'u□rite ni tous ceux qu'il serait souhaitable de réaliser, nous nous référons au plus récent ouvrage de référence réalisé par l'universitaire tunisien Ahmed Touili, auteur d'une centaine d'études sur la civilisation et les littératures arabes et islamiques.

De l'étude d'Ahmed Touili, intitulée « الحب العذري » *Al-□ūb al-'U□ri*¹⁴⁰, parue en 2012, et où l'auteur dit vouloir étudier de près l'amour dit 'u□rite, ses caractéristiques ou spécificités,

¹³⁶ « Majnūn des 'Amir ibn □a'□a'a d'Arabie Centrale, dit aussi Majnūn de Laylā, du nom de son amante ; son patronyme aurait été Qays ibn Mulawwa□, mais il n'est pas certain ; en fait, aucun élément n'était la réalité historique du personnage qui nous apparaît seulement sous les traits d'un héros de roman. Dès la fin du I^{er}/VII^e siècle, des récits semblent avoir circulé – probablement à Coufa et à Bassora - mettant en scène un jeune 'āmirite d'Arabie Centrale qui s'est épris de sa cousine Laylā ; celle-ci lui répond par une passion égale mais elle est contrainte d'épouser un riche *sayyid*, les deux amants sont à jamais séparés et la vie de Qays/Majnūn devient un long désespoir où sombre sa raison. Ce thème est une réplique de celui qu'on trouve ailleurs, en particulier dans le roman de 'u□rite 'Urwa, du nahdite Ibn 'Ajlān et des hedjaziens Wa□□a□, Qays ibn □arī□. Sous l'influence du particularisme tribal, peut-être les récits relatifs à Qays/Majnūn eurent-ils simplement pour objet d'opposer un héros 'āmirite à d'autres héros, notamment au 'u□rite/yéménite Jamil ». Cf. Blachère (Régis), *op. cit.*, p. 657.

¹³⁷ « Well-known love poets like 'Urwah ibn □izām (d. ca. 40/661) and Jamīl Buthaynah (d. 82/701) belonged to the tribe of 'Udhrah ». Cf. Schippers (Arie), *op. cit.*, note 17, p. 145.

¹³⁸ « Le dictionnaire turco-persan de šo'ūrī, *le Farhang-e šo'ūrī*, indique à l'article « Varqe », que celui-ci est l'amant de Golšāh, mais ne mentionne rien à l'article Gulšāh ». Cité d'après Melikian Chirvani, *op. cit.*, p. 9.

¹³⁹ Bürgel (Johann Christoph), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'Islam », *op. cit.*, p. 96.

¹⁴⁰ Touili (Ahmed), *Al-□ūb al-'U□ri*, *op. cit.*, 2012.

on retiendra que l'amour 'u□rite est un « amour platonique » dans la mesure où il renvoie à un amour pur, privé de toute envie charnelle et c'est, en opposition à l'amour l'amour dit sensuel « الحب الحسي » (*Al-□ūb al-□issī*) (p. 6) dominé par le désir physique et où la femme aimée n'est plus un sujet mais plutôt un simple objet de désir.

Dans les toutes premières lignes de son introduction, l'auteur le dit clairement, les poètes-amants 'u□rites, « العذريون العشاق الشعراء », sont chastes par définition (p. 5). « Par amour, dit-il, ils sont devenus chastes jusqu'à mourir en martyrs. Leur amour est sincère, fidèle, et exclusif¹⁴¹ ». Ce rapport de cause à conséquence entre l'amour, la chasteté, la folie amoureuse et la mort d'amour est un motif récurrent de l'étude d'Ahmed Touili.

Dans leurs poèmes, les poètes-amants 'u□rites, poursuit l'auteur, auraient en particulier élevé le rang de la femme aimée, en témoignent les portraits physiques et moraux inégaux qu'on trouve dans leurs différentes productions poétiques.

Si, parmi les figures féminines les marquantes de l'amour 'u□rite citées par l'auteur¹⁴², 'Afrā' brille par son absence, 'Urwa, son ami, figure bien, lui, comme le parangon par excellence de l'amour 'u□rite, tout comme Jamīl¹⁴³. L'auteur prend le soin néanmoins d'attribuer le titre de « L'imam des amants » à ce dernier, au détriment de 'Urwa¹⁴⁴.

Outre l'introduction, treize chapitres composent les 90 pages de ce livre, en l'occurrence :

1. Banū 'U□ra et l'amour (pp. 7-10).
2. Les caractéristiques de l'amour 'u□rite (pp. 11-17).
3. Le corps dans l'amour 'u□rite (pp. 18-24).
4. Les amants de Banū 'U□ra (pp. 25-30).
5. Etre affecté par l'amour 'u□rite (pp. 31-35).
6. Layla al-A□yaliya et Tūba (pp. 36-38).
7. Un histoire rapportée par Jamīl Bū□ayna au sujet d'un jeune amant de Banū 'U□ra (pp. 39-45).
8. Majnūn Layla (pp. 46-60).
9. L'amour 'u□rite chez les soufis (pp. 61-69).
10. L'amour 'u□rite dans la littérature contemporaine (pp. 70-79).
11. Moi et Majnūn (pp. 80-82).
12. Chanson d'amour en patois (pp. 83-84).
13. Eve (pp. 85-89).

¹⁴¹ Nous traduisons de l'arabe. En voici le texte original :

« هؤلاء الشعراء العشاق العذريون أحبوا فعفروا و ماتوا

ماتوا شهداء ، كان حبههم حبا صادقا ، وفيها

¹⁴² Sont citées : Layla, Bū□ayna, 'Azza. (Cf. p. 5).

¹⁴³ Cf., p. 7. Même si, faut-il encore le souligner, on ne note que trois apparitions de 'Urwa tout au long de l'étude de Touili (pp. 7 ; 28-29).

¹⁴⁴ Cf., p. 39 : « Parmi les amants Arabes dits 'u□rites, figure l'ami de Bū□ayna, Jamīl ben M'amār, de la tribu de 'U□ra. C'est l'un des plus connus, voir l'imam des amants, et le chantre de l'amour ». (Nous traduisons).

Seuls les quatre premiers chapitres, et à un moindre degré les chapitres 9 et 10, nous intéressent dans la présente étude.

Après une première partie consacrée à la définition et aux spécificités d'*al-ḡūb al-'uḡri*, où il fait référence à la tribu antéislamique des *Banū 'Uḡra*, Touili rappelle que cet amour, dont l'existence est attestée, serait pour les amants 'uḡrites l'essence même de leur vie et la raison de leur existence. Car, une vie sans amour ne peut qu'aboutir à une impasse où, éclipsée, la lumière du jour ne peut que laisser la place à l'obscurité de la nuit dans laquelle l'amant semble être condamné à tâtonner et peine à avancer et à trouver son chemin. L'auteur déclare également que seul l'amour semble pouvoir rendre heureux ces poètes-amants.

Touili en a profité ensuite pour montrer les traces qui nous sont parvenues à travers les écrits des philosophes et des poètes. L'on peut ainsi lire, à partir de la page 7 de son livre, plusieurs témoignages, anecdotes et échanges entre les Arabes et les Bédouins 'uḡrites au sujet de l'amour, de la chasteté et de son rapport à la beauté de la femme aimée, de la folie amoureuse ainsi que de la mort d'amour.

Ahmed Touili juge par ailleurs bon de montrer comment les 'Uḡrites, victimes de cet amour pur, sont devenus légendaires dans la littérature arabe, et c'est en grande partie grâce à leur amour chaste et extrême.

Sont ainsi passés en revue certains poètes, connus pour avoir vécu cet amour spirituel, intellectuel et sans aucune envie charnelle. Outre le cas de 'Uḡra Ben Sā'd, parangon de l'amour 'uḡrite, Ahmed Touili se souvient, entre autres, de l'histoire de la fameuse poète Layla bent 'Abdallah al-Aḡyaliya et son ami Tūba ben al-ḡūmayyir (pp. 36-38), de Jamīl et Būḡayna, de Qays et Lūbna, ainsi que des amours malheureuses de Qays et Layla et leurs différentes interprétations anciennes et modernes (pp. 46-60 ; 61-69 ; 70-79).

On trouve aussi dans ce livre une série de poèmes ou vers composés par des poètes 'uḡrites enflammés à l'égard de la femme aimée ainsi que quelques anecdotes rapportant l'histoire d'un Qays ou d'un Jamīl.

Nous nous rangeons à l'opinion de l'auteur selon laquelle l'essentiel pour les amants 'uḡrites est de vivre avec la pensée et le souvenir de l'être adoré, le sentiment d'aimer et d'être aimé : cela leur paraissait suffisant, tout le reste ne comptait pas.

Touili soulève ensuite, dans les chapitres 9 et 10 de son étude le problème des fous d'amour à travers l'exemple particulier de Majnūn (le fou), alias Qays Ibn Mūlawwāḡ, poète dont la flamme d'amour pour Laylā a dégénéré en folie.

Ceci dit, et dans le cadre d'une étude qui a pour sujet principal l'amour 'u□rite, on ne peut s'abstenir, estimons-nous, de faire intervenir le concept de l'amour 'ibā□ī « الحب الإباحي », dit aussi *al-□ūb mājin*, en arabe « الحب الماجن », dans la définition de cet amour. Concept d'importance qui, durant la même période, entretient un rapport complexe, tout d'écarts et de convergences avec l'amour 'u□rite. Ce que nous proposons d'expliquer brièvement dans la partie suivante.

2. Deux conceptions de l'amour ? L'amour 'u□rite et l'amour 'ibā□i :

During the early reigns of the Umayyad dynasty (661-750) Medina became the first center of religious learning and, strangely enough, at the same time the home of the first literary school that was almost exclusively interested in erotic poetry. It is said that the leading figure of the group, 'Umar ibn-abi-Rabī'ah (ca. 643-719), only once tried his hand at a *qa□īdah* in the traditional style. He completely dropped the conventional melancholy attitude and exchanged the impersonal pattern of the *nasīb* for small and characteristic pictures of his own experiences. These he presented with extraordinary grace and in charming and comparatively simple language, frequently inserting vivid dialogues. His trend toward frivolous was counterbalanced by the somewhat feverish sentimentality in the verses of poets like Jamīl al-'Udhri (d. 701), or the semilegendary Qays ibn-Dharī□ and 'Urwah ibn-□izām¹⁴⁵.

On a souvent affirmé que la nature d'une société ne peut être saisie que par sa littérature. C'est le cas, semble-t-il, de la société arabe médiévale. On pourrait constater facilement que deux courants dans l'expression poétique de l'amour se sont rencontrés au sein de cette société : *al-□ūb al-'aḥf* (l'amour chaste) et *al-□ūb al-mājin* (l'amour impudent), plus communément connus sous les appellations de l'amour 'u□rite et de celle de l'amour 'ibā□i. Outre les 'u□rites, une deuxième sorte d'amants, dits les *non-'u□rites* ou 'ibā□iyyūn (libertins et licencieux), a marqué cette époque¹⁴⁶.

Ainsi, si l'on peut considérer les 'u□rites comme des *amoureux poètes*, partisans des convenances et qui puisent l'inspiration de leurs vers dans leurs amours idéalisées et célèbrent le *bien-aimer* tout en passant sous silence le désir physique ; les 'ibā□iyyūn, dits aussi *mūjjān*, seraient alors des *poètes amoureux* ou *poètes de l'amour* qui chantent le *bien-jouir* et dont la poésie n'est qu'un mélange de volupté et de lubricité sans aucun souci de pudeur. Face à l'inhibition sexuelle et à l'oppression morale, ces derniers, qui prônent la liberté de leurs mouvements amoureux, réagissent en vantant la débauche et l'érotisme.

L'on voit ainsi qu'au sein de la même société, alors que certaines valeurs et émotions sont accordées plus volontiers aux 'U□rites, d'autres le seront aux 'Ibā□iyyūn. C'est surtout avec le déclin de la dynastie *ūmmuyade* et l'avènement des *abbassides*, en particulier avec des

¹⁴⁵ Grunebaum (Gustav Edmund), *op. cit.*, 1981, pp. 131-132.

¹⁴⁶ Cette distinction en rappelle une autre, où l'on voit Marcabru, vers 1150, essayer de distinguer l'*amar* (amour charnel) de l'*Amor* (amour sentiment).

poètes comme le médinois, amateur d'aventures galantes, 'Umar ibn Abī-Rabī'a (23/644 – 93/712), surnommé le Casanova de Médine, Bašār ibn Būrd (95/714 – 167/783), et le poète abbaside Abū Nūwāss Ḥasan ibn Hānī (140/757 – 200/815) que la passion amoureuse est devenue propice à la débauche et au libertinage. Les poèmes de ces derniers, très directs, et adressés le plus souvent à des femmes étrangères et vénales, sont d'ailleurs considérés comme un hymne à l'amour charnel. C'est l'aspiration fondamentale à ce « libertinage littéraire » qui constitue l'essence de leur poésie.

Malek Chebel définit, avec raison, l'amour dit *'ibā'i* comme un « amour concupiscent », et rappelle que « la passion charnelle est l'un des thèmes les plus récurrents de la littérature érotique arabe. [...] Le collectif *ibāhiyyūn* "licencieux" désigne une classe de poètes hedjaziens qui, aux VI^e et VII^e siècles, s'éloignèrent de la norme aristocratique de l'amour courtois¹⁴⁷ ».

Pour ces Dons Juans impudents du monde arabe, réprouvés souvent pour leur passion, c'est le *carpe diem*. Ces poètes éhontés du vin et des femmes sont les bohèmes de l'Arabie bédouine. Lubriques, ces amants dévergondés n'hésitent pas à transgresser l'ordre établi et se permettent tout pour enfin pouvoir satisfaire leurs instincts sexuels. Épicuriens et hédonistes, ils pensent que l'amour n'est qu'un jeu mondain, un moyen leur permettant de profiter des jouissances et des plaisirs de la vie. Incapables de penser l'amour autrement que sous l'espèce du besoin charnel, passionnés pour les femmes, ces galants poètes sont toujours en conquête. Ils n'hésitent pas à fréquenter les pandémoniums des lubricités, cherchent sans cesse la volupté et vivent selon leurs propres convictions et non celles exigées par la société (mœurs et traditions) de l'époque. Société à laquelle ils sont parvenus, même partiellement, à apporter quelques changements dans l'attitude envers tout ce qui touche de près ou de loin au sexe. Ce sont des amoureux volages aux aventures audacieuses de jour comme de nuit. Leur vie est une vie sans tabous où tout est permis : luxure, concupiscence et fornication. Dans leurs poèmes, ils n'hésitent pas à afficher leur amour des femmes, du sexe et parfois aussi des hommes, en particulier les jeunes parmi eux, dits *ḡilmān* ou *fityān*¹⁴⁸. Leur poésie n'est, par conséquent que, poétiquement parlant, un lupanar littéraire, dont le vocabulaire amoureux est par moments ambigu.

¹⁴⁷ Chebel (Malek), *Les cent noms de l'Amour*, op. cit., p. 19.

¹⁴⁸ Pour l'amour arabe et l'homosexualité, cf. les différents articles rassemblés et publiés par Afaf Lutfi Sayyid Marsot dans : *Society and the Sexes in Medieval Islam*, op. cit. Notons en passant que 'Abū Nūwāss reste le poète et le chantre de l'homosexualité masculine par excellence.

Les femmes, le vin et l'homosexualité masculine, ce sont les thèmes de choix que chantent les poètes dits *'ibā'iyūn* dans leurs poèmes, avec une liberté étonnante et une recherche excessive et malsaine du plaisir, notamment sexuel. Asservi aux désirs de la chair, l'amant *'ibā'i*, dit-on, court et rôde autour de toutes les femmes. Ces dernières sont faites, pense-t-il, pour le plaisir et l'amusement de l'homme. On se rappelle, à titre d'exemple, ce fameux vers de 'Umar ibn Abī-Rabī'a : « J'ai passé, après cela, une nuit avec elle, ayant pour oreiller la paume teinte de sa main et sans cesse embrassant sa bouche dans laquelle on n'avait pas encore bu !¹⁴⁹ ».

Ainsi, il est possible de cerner brièvement les différences entre les deux catégories, aussi bien sur la forme, sur l'expression littéraire que sur la qualité, en dressant le tableau suivant :

Amants <i>'Urites</i>	Amants <i>non-'Urites</i> (<i>'ibā'iyūn</i>)
Se contenter d'une seule femme.	Avoir plusieurs aventures/amantes.
La croyance dans la continuation de l'amour après la mort.	Une fois que le désir est assouvi, l'amour n'a plus droit d'exister.
Aimer l'amour plus que l'amant. L'amant <i>'urite</i> éprouve pour l'être aimé du respect.	La sensualité fait partie de l'amour, voire est l'élément le plus important dans toute relation. L'amour charnel occupe toujours le premier rang. L'amant ne pense qu'à assouvir son désir.
L'humilité, le respect et même la soumission sont les meilleures qualités de tout amant.	L'amant se croit le centre de la vie. (égocentrisme, narcissisme)
L'oubli de soi-même au profit de la présence permanente de l'autre.	Le soi passe avant l'autre.
Amour bédouin.	Amour sédentaire/urbain.
Être amoureux c'est s'éclipser en présence de l'autre.	L'amour n'est qu'un moyen de prouver le « soi-même » tout en profitant de l'autre.
Figures : Jamīl ibn Ma'amār, Qays ibn al-Mūlawwa, 'Abbās ibn al-'A'naf, 'Urwa ibn 'izām.	Figures : 'Umar ibn Abī-Rabī'a, Mūsliḥ ibn Walīd, Bašar ibn būrd.

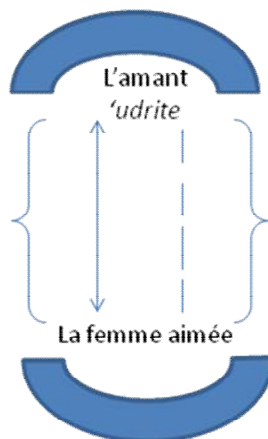
Ce tableau est assez instructif : il nous montre que toute relation sentimentale serait par définition synonyme d'un rapport social. L'amant *'urite* croit en la présence de certains éléments implicites dans le jeu de l'amour, à savoir les alliés et les ennemis. Par conséquent, l'amour *'urite* pourrait être présenté sous le schéma suivant :

¹⁴⁹ Cité d'après Mernissi (Fatema), *L'amour dans les pays musulmans*, op. cit., p. 161.

Au sujet de 'Umar ibn Abī-Rabī'a comme modèle de l'amour dit *'ibā'i*, cf. en particulier pp. 159-61 : « [...] Omar vécut dans le Hedjaz du temps de l'Arabie triomphante, qu'il rendit célèbre par ses poèmes. Il passa sa jeunesse à La Mecque, cité aristocratique par excellence, où le commerce était prospère. Il se fixa plus tard à Médine. Ses préoccupations essentielles : l'oisiveté, l'élégance et la drague (*At-Ta'rud Li-Nisaa*, c'est-à-dire littéralement : se poster sur le chemin des femmes). Son terrain de chasse préféré : la Ka'aba au moment du pèlerinage. Omar aimait-il les femmes ? Il adorait le reflet qu'elles lui renvoyaient de lui-même. [...] Non seulement Omar aimait se mirer dans les yeux des femmes, mais contrairement aux *'udrites*, il ne se contentait pas de soupirer après elles à distance. Avec lui, les caresses des amants culminent dans le plaisir mutuel. La poésie érotique éclate sous le ciel étoilé du Hedjaz ».

Adjuvant :

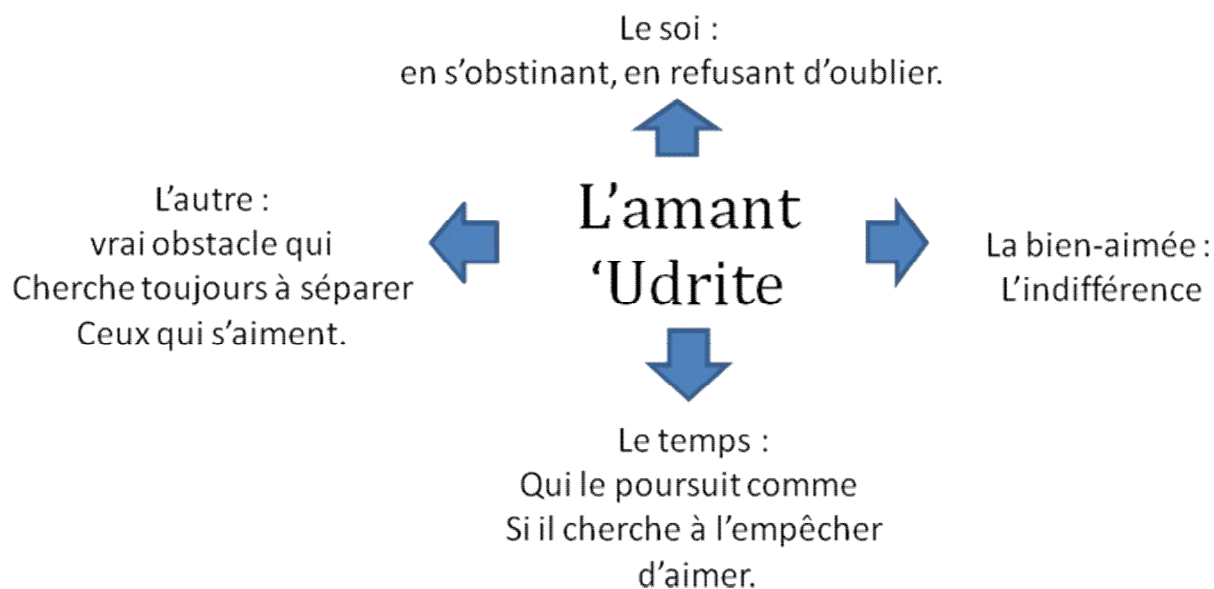
- Le messager : souvent son rôle consiste à faire parvenir à la bien aimée l'état de l'amant tout en essayant de provoquer sa compassion.



Opposants/ennemis :

- Jaloux, envieux et médisants : Ils jouent un rôle très important puisque l'amoureux pense qu'ils sont là pour lui poser des problèmes.
- Guetteur, observateur, calomnieux : l'amant pense qu'il est là uniquement pour nuire à son amour. Ce personnage passe son temps à épier, cherchant à pénétrer les secrets des amants.
- Réprobateurs, critiques : l'amant les voit comme un lourd fardeau. Ils ne sont là que pour lui émettre des reproches au lieu de l'assister.

Parfait amant et amoureux platonisant, l'amant 'u□rite l'est certainement. Lui qui doit faire face aux ennemis, qui n'est assisté le plus souvent que par une seule personne, reflète souvent l'image d'un amant qui supporte tout et qui souffre pour son amour. Au cœur de sa souffrance, dans l'inquiétude qui le gagne, il pense que tout le monde est contre lui. Il peut même accuser le *dahr*¹⁵⁰, le temps, le destin ainsi que le sort de l'avoir empêché de s'unir à la personne aimée. Face à ces obstacles, l'amant 'u□rite a souvent le désir de lutter, rares sont les amants passifs et fatalistes qui s'en remettent aux ennemis. Une fois l'amour installé, l'amant doit faire face aux quatre obstacles majeurs suivants :



¹⁵⁰ *Al-Dahr*, en arabe « الدهر », fut pour les poètes arabes de la seconde moitié du premier siècle de l'Hégire « un terme commode pour exprimer la somme d'événements qui, échappant aux prévisions humaines, déterminent néanmoins le destin des hommes presque à leur insu ». Cf. Abdesselam (Mohamed), *Le thème de la mort dans la poésie arabe*, Tunis, Publications de l'Université de Tunis, 1977, p. 62.

Qu'en est-il de l'amant dit 'ibā'i ? Ce dernier cherche à « jouir sans payer de rançon¹⁵¹ », à l'image de l'amour que prône Lucrece. L'amant 'ibā'i ne peut s'empêcher d'employer tous les moyens pour pouvoir atteindre sa cible. L'amour 'ibā'i est un amour frelaté, sans identité ni statut. C'est un amour fugace par définition. Pour l'amant 'ibā'i, la quête de l'amour suscite la récolte. Si l'amour est toujours là, sa définition change. Les amants dits *non-'u'rites* ou 'ibā'iyūn cherchent systématiquement à vivre des relations plurielles, à s'affranchir des normes sociales ou religieuses et à s'émanciper du dictat collectif. Par conséquent, la figure familière d'une seule femme aimée disparaît et le système amoureux s'étoffe avec de nouvelles figures, comme la *sayyida ou zawja* (épouse à qui l'on fait des enfants) et la *jāriya* (esclave avec laquelle on fornicait). La figure de l'esclave, souvent promue au rôle de courtisane, peut se présenter d'ailleurs sous trois formes : *mūwalada*, *qayna* et 'ama.

Au sommet se situera la femme libre, épouse légitime et mère de nombreux enfants de sexe masculin [...]. Vient ensuite la concubine, *ama* : sa fonction essentielle est de dispenser du plaisir à son maître. [...]. Au dernier rang, se trouve la *qayna*. Ne donnant que du plaisir et cela seul, elle se situe au bas de l'échelle éthico-sociale¹⁵².

¹⁵¹ « Fuir l'amour n'est point se priver des joies de Vénus, c'est au contraire en jouir sans payer de rançon ». (*De natura rerum*, IV, 1074-1076, trad. José Kany-Turpin, Paris, Aubier, 1993).

¹⁵² Cheikh-Moussa (Abdallah), *op. cit.*, pp. 71-119. Cf. également, du même auteur : « Figures de l'esclave chanteuse à l'époque 'abbaside », in H. Bresc (éd.), *Figures de l'esclave au Moyen Âge et dans le monde moderne*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 31-76. Cf. enfin, Scott Meisami (Julie), *Encyclopedia of Arabic Literature*, Londres-New York, Routledge, 1998, vol. 1, p. 176 (voir en particulier l'article intitulé « Courtly Love ») et Heitty (Abdul-Kareem), « The Contrasting Spheres of Free Women and *Jawāri* in the Literary Life of the Early Abbaside Caliphate », in *Al-Masāq*, 3, 1990, pp. 31-51.

Conclusion

Tel qu'il est défini par Francesco Gabrieli, l'amour 'u□rite est un amour « sentimental à outrance, au point de paraître mièvre, en général chaste dans l'expression, humble en présence de l'aimée, s'exaltant dans le renoncement même et dans la douleur¹⁵³ ».

On a souvent admis que les sources littéraires permettent de saisir les aspirations, les attitudes et les standards d'une société quelconque, en particulier la société médiévale, mieux que les autres types de sources¹⁵⁴. L'amour 'u□rite est le catalyseur autour duquel s'organise la vie des bédouins, et notamment celle des 'u□rites. C'est le stimulant de leurs actions et la raison de leur existence. Les bédouins pensent que l'abstinence dans la vie serait synonyme de l'union dans l'au-delà. La femme aimée est donc souvent abordée de loin, dans la discrétion totale, et peut-être jamais rencontrée. Les adeptes de cet amour s'aiment pour ce qu'ils sont, physiquement et spirituellement, sans jamais pervertir leur pensée par le désir sexuel¹⁵⁵.

Ceci dit, peut-on aller jusqu'à affirmer que l'amour 'u□rite est soumis à la chape de plomb de la morale religieuse qui cherche à sublimer les comportements et à modérer les excès ? Certes, la réponse ne peut être que positive¹⁵⁶. Ou pour dire les choses autrement, c'est en grande partie suite à l'avènement de l'Islam, produit au premier/septième siècle, que les idéaux, principes et valeurs traditionnels de l'Arabie bédouine en matière d'amour, en particulier ceux de la fidélité, ont dû subir l'influence de la nouvelle religion qui est venue les corriger, les moraliser et renchérir sur eux en prêchant cette nouvelle exigence qu'est la chasteté. Quoi qu'il en soit, l'amour 'u□rite, modélé et « régularisé » par les canevas et les normes religieuses ; présenté surtout comme une sorte de culte profane rendu à la femme

¹⁵³ Gabrieli (Francesco), *Storia della letteratura araba*, Milan, 1951, pp. 116 et *passim*.

¹⁵⁴ Voir par exemple Le Goff (Jacques), *Les mentalités. Une histoire ambiguë*. – Faire de l'histoire 3 [45], éd. J. Le Goff et P. Nora. Nouveaux objets, Paris, Gallimard, 1974, pp. 76-94 ; Martin (Hervé), *Mentalités médiévales XI-XV^e siècle*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1998, 300 p.

¹⁵⁵ « La poésie 'u□rite est l'expression d'une situation d'un groupe de musulmans (...) qui croit que l'âme ordonne le mal « l'âme ordonne le mal » (Coran, S. XII, V. 53), que ce sont les plaisirs qui conduisent à l'enfer selon l'expression du noble hadith, qu'il vaut mieux supporter la privation «... avec ceux qui invoquaient leur Seigneur matin et soir, dans le désir de voir Sa Face... » (Coran, S. XVIII, V. 27) et qu'il lui faut faire ce que Dieu lui demande « que ceux qui ne trouvent pas une femme à épouser vivent dans la continence jusqu'à ce que Dieu les enrichisse de Sa Grâce » (Coran, S. XXIV, V. 33) ». Fay□al conclut ensuite que « ce groupe préfère par conséquent, renoncer à ses désirs, devenant ainsi l'exemple clair de l'éducation islamique dans sa noblesse et son élévation ». Šukrī (Fay□al), *Ta□awwur al-ğazal*, p. 232. (Cité dans l'original par Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des Arabes ...*, *op. cit.*, p. 78.

¹⁵⁶ Sur les conditions requises par la chari'a pour l'application de la peine de la fornication « zinā », cf. Coulson (Noël), « *Regulation of Sexual Behavior Under Islamic Law* », in *Society and the Sexes in Medieval Islam*, Sixth Giorgio Levi della Vida Biennial Conference, *op. cit.* Voir en particulier pp. 63-68.

aimée, ne peut être limité uniquement sous à son aspect religieux. Les 'Urites sont loins d'être des mystiques non plus. S'ils cherchent à éviter tout rapport sexuel et à se libérer de la chair et de l'emprise de leur corps charnel, cette stratégie de dépassement de la sexualité n'est pas liée à l'espoir d'une union totale avec Dieu, mais plutôt celui d'une pureté absolue et d'une pudeur presque victorienne. Il s'agit moins de l'amour d'une femme que de l'amour de l'amour. Leur amour se situe bien au-delà de la simple satisfaction de la chair.

Le système amoureux chez les Arabes comprend à la fois un pôle négatif : l'amour adultère (*'ibā'īyyūn*), assimilé souvent au *'išq*, et un pôle positif, dit *ūb* : lien passionné et tendre à la fois qui rapproche deux êtres et qui trouve son plein épanouissement au sein de l'amour *'u'rite* : l'amant *'u'rite* persiste toujours malgré tous les obstacles rencontrés. Ce système se présente enfin sous un aspect psychologique, moral mais aussi et surtout social, leur permettant par la même de sublimer la pulsion et les plaisirs sexuels – chers aux amants *non-'u'rites* ou *'ibā'īyyūn* – en quelque chose d'autre.

Alors que, tout en transgressant les interdits, sociaux, moraux et religieux, les amants dits *'ibā'ī* vénèrent une liberté amoureuse qui frôle la licence, les 'u'rites prônent, eux, la chasteté et le puritanisme.

L'amour dit *'u'rite*, en particulier, et l'amour arabe, dans l'ensemble, ne semblent pas se réduire enfin aux productions littéraires qu'ils ont suscitées. Non seulement l'amour arabe a été élaboré, pratiqué et célébré parmi les bédouins avant que les arabes de l'Andalousie musulmane l'eussent complètement adopté et codifié (Ibn 'azm), mais il a fourni, paraît-il, à l'Occident, et à la société courtoise en particulier, des principes et des valeurs qui semblent avoir inspiré bon nombre de troubadours au point qu'ils n'ont pas hésité à les introduire dans leur propre domaine amoureux et, par la suite, à les mettre en poèmes.

III. Amour courtois et amour 'u□rite :

« C'est sous la tente noirâtre de l'Arabe-Bédouin qu'il faut chercher le modèle et la patrie du véritable amour¹⁵⁷ », écrit Stendhal dans *De l'Amour*, en ouverture du chapitre LIII intitulé « L'Arabie », dans lequel il mentionne une mystérieuse Histoire des Arabes qui sont morts d'amour¹⁵⁸.

Dès ses débuts, l'étude de l'amour courtois a supposé la prise en compte de l'amour 'u□rite¹⁵⁹. On s'accorde souvent à souligner le fait que la littérature arabe, en particulier la poésie, aurait marqué de son empreinte la poésie courtoise européenne de l'époque médiévale.

« D'un avis unanime, [souligne Malek Chebel], on prête aux couples bédouins de l'Arabie antéislamique (VI^e s.), les célèbres Jamîl et Bouthaïna, Antâr et 'Abla, Khoutaïr et 'Azza, Majnoun et Leïla, Hind et Bichr, Wamîq et 'Adhra ou encore au mouvement des 'Oudhrites, "les Virginalistes" du Hedjaz, d'avoir imaginé l'amour courtois, bien avant qu'il ne soit conceptualisé par Ibn Dawoud, deux siècles et demi plus tard¹⁶⁰ ». L'interprétation de l'amour 'u□rite reste néanmoins délicate. Alors que certains essais de définition faits par d'éminents arabisants mériteraient attention, d'autres sont complices de l'amalgame fait souvent entre l'amour courtois en Occident et l'amour 'u□rite en Orient.

¹⁵⁷ Stendhal (Henry Beyle), *De l'Amour* [1822], chronologie et préface par M. Crouzet, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 197.

¹⁵⁸ Sur ce chapitre voir l'article de Sarga Moussa, « Stendhal et Fauriel : *De l'Amour*, chapitre 53 », in *Persuasions d'amour : nouvelles lectures de « De l'Amour » de Stendhal*, éd. Daniel Sangsue, Genève, Droz, 1999, pp. 145-161 et, pour une mise en perspective historique plus large, Vincent Colonna, « Amours d'Orient et d'Occident, le miroir brisé », in *La Pensée de midi*, 17, 2006/1, pp. 78-85.

¹⁵⁹ Cf., à ce titre, Boase (Roger), *The Origin and Meaning of Courtly Love...*, *op. cit.*, p. 65: "□ubb 'udhrî has been described as 'a literary and philosophical theme related to the "platonic love" of the Greeks from which it derived, and to the *amour courtois* of the western Christian middle ages which it inspired' ('Udhiri', in *Encyclopédie d'Islam*, éd. E. Lévi-Provençal). 'Udhrî love and Courtly Love share the same basic tenets: fidelity, suffering, secrecy, servitude and submission [...]. Both lyrical traditions conceived of love as an ennobling but potentially destructive force and a counterfeit religion; in neither case could the relationship between lover and beloved be described as interpersonal or mystical". Cf. aussi, note 9 p. 94.

¹⁶⁰ Chebel (Malek), *Les cent noms de l'Amour*, *op. cit.*, pp. 4-5.

Ibn Dawoud (868-910), rappelons-le, serait, pour certains, « l'inventeur présumé de la théorie de l'amour courtois, idéal de l'amour chaste qui a impressionné les grands esprits en Orient et Occident. Son livre majeur *Le Livre de la Fleur (Kitâb az-zahra)* est édité par Nykl sous le titre de *The Book of The Flower*. Dans ce traité, le juriste zahirite du III^e siècle de l'hégire, qualifié de "Boileau des Arabes", professe le respect de la Dame et établit clairement que celle-ci n'existe que par le truchement d'une distance suffisante entre elle et son admirateur. Pour la première fois, l'éloignement entre les amants n'est pas un frein à leur passion, mais l'argument même de cette passion ». *Ibid.*, p. 6.

D'aucuns pensent que l'amour dit « courtois¹⁶¹ », confondu souvent avec la *fin'amor*, doit être considéré comme un idéal fictionnel. La sphère littéraire semble être le seul lieu où il s'énonce et se réalise, en contradiction radicale avec les mœurs du temps.

Certes, cette idée est tout à fait logique d'autant plus que les œuvres médiévales nous transmettent un amour idéal difficile à imaginer dans la vie réelle. Toutefois, le roman idyllique¹⁶² français de *Floire et Blanchefleur*, qui nous transmet l'idylle des deux jeunes enfants ne serait selon certains érudits que la mise en roman de l'histoire réelle de la vie du malheureux poète arabe 'u□rite, 'Urwa ibn □izām.

Selon Régis Blachère, ce personnage légendaire se trouve à l'origine même du mouvement d'idées qui aboutira à la formation de l'amour dit courtois¹⁶³. Le critique affirme ainsi qu'« il est néanmoins d'une saine méthode de signaler l'existence de ce personnage légendaire à l'origine même du mouvement d'idées qui aboutira à la formation de l'amour « courtois » (al-□ubb al-'u□ri), environ un siècle plus tard¹⁶⁴ ».

Même si, à la question de savoir s'il est « admissible que l'amour 'courtois' ait été l'apanage d'une petite tribu du nord-ouest de la Péninsule ?¹⁶⁵ », Blachère reconnaît prudemment, quelques lignes plus tard, qu'« on se résigne mal à l'affirmer¹⁶⁶ », il est toutefois surprenant de remarquer dans la citation de cet érudit de la littérature arabe une certaine simplification dans le traitement du rapport entre l'amour courtois et l'amour 'u□rite. Cette comparaison explicite exclut toute différence entre les deux moyens âges littéraires, l'oriental et l'occidental, quant à la définition de l'amour.

Il y a là une belle occasion de se demander : une telle explication est-elle suffisante ? Serait-il plus sensé de la considérer non pas comme un point d'arrivée, mais plutôt un point de départ ? Est-il vraiment raisonnable de continuer, à la suite de Blachère, à penser que l'amour courtois n'est que la simple traduction littérale de l'amour dit 'u□rite chez les Arabes ? Serait-

¹⁶¹ Il s'agit ici, ainsi que le rappelle Francis Gingras, d'une « dénomination contemporaine ». Car, « paradoxalement, à l'exception d'un vers de Peire d'Alvernha (1138-1180), l'expression *cortes amor* est absente de la littérature française du Moyen Âge ». Cf. Gingras (Francis), *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, op. cit., 2002, note 10 p. 13.

¹⁶² Jean-Luc Leclanche emploie le terme « pré-courtois ». Cf. *Le conte de Floire et Blanchefleur. Roman pré-courtois du milieu du XII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1986.

¹⁶³ Blachère (Régis), *Histoire de la littérature arabe : des origines à la fin du XV^e siècle de J.-C.*, op. cit., p. 303.

¹⁶⁴ Blachère (Régis), *ibid.*, p. 303. Nous retrouvons également la même simplification dans le traitement du rapport entre l'amour courtois et l'amour dit 'u□rite chez Pierre Gallais qui traduit « l'expression *al-□ubb-al-'udri* [par] « amour courtois » ». Cf. *Genèse du roman occidental...*, op. cit., p. 186.

¹⁶⁵ Blachère (Régis), *ibid.*, t. III, p. 761.

¹⁶⁶ *Ibid.*

il avisé d'admettre cette idée, au risque de nier toute différence, de manquer de persévérance ? La question n'est pas simple, c'est le cœur du débat amoureux.

L'étude que nous proposons ici renoue, en lui apportant les aménagements que le temps impose, avec les affirmations de Régis Blachère. Commençons par une question simple : le Moyen Âge a-t-il aimé l'amour ? Certes, la réponse est *oui*. Mais faut-il encore interroger la façon avec laquelle les Arabes ont défini l'amour à cette époque là ? En voici un exemple :

Qūltū li-a'rābī marra : mā l-'išq fikūm ? Qāla : an-na□ra ba'da n-na□ra, wa in kānat al-qūblā ba'da l-qūblā fa-hūwa l-wū□ūl ilā l-janna. Fa-qūltū : laysa 'l-'išq 'indanā ka-□ālika. Qāla : fa-mā hūwā 'indakūm ? Qūltū : tafrūqū bayna rijlayhā wa ta□milū nafsaka 'alayhā. Fa-qāla : bi-'abī anta lasta bi-'āšiq, innamā anta □ālibū walad¹⁶⁷.

(J'ai demandé à un *a'rābī* (un *bédouin*) : c'est quoi l'amour pour vous ? Il m'a répondu : le regard après le regard, si c'est le baiser après le baiser, c'est donc le paradis sur terre (= le bonheur total). J'ai dit : l'amour chez nous n'est pas pareil. Il a répliqué : c'est quoi alors ? À moi de répondre : elle écarte ses jambes et tu t'oublies là-dedans. Il a dit : ma foi, tu n'es pas un amoureux, mais un simple géniteur (littéralement : □ālib walad = *personne qui cherche à avoir un enfant*)¹⁶⁸).

Si Charles Pellat, en commentant ce dialogue entre Al-A□maī¹⁶⁹ et un bédouin, s'est contenté d'affirmer que « l'amour qui conditionne les rapports entre les hommes et les femmes n'est point conçu pareillement dans les déserts et dans les villes¹⁷⁰ », il est possible d'aller plus loin en remarquant qu'entre deux civilisations, voire entre deux poètes d'une même civilisation, des différences notables s'accusent en ce qui concerne la définition de l'amour.

Ainsi, bien que le sentiment amoureux semble être le même entre les deux sociétés et cultures médiévales, arabe et occidentale, les émotions semblent être culturellement différentes¹⁷¹. Il y a, par exemple, ceux qui privilégient les symptômes corporels, et d'autre part, ceux qui apprécient les expressions jongleresques.

L'exemple du célèbre roman idyllique médiéval *Aucassin et Nicolette*¹⁷² est plus que significatif à cet égard, le présent passage illustre bien cette idée :

¹⁶⁷ Al-Waššā', *Kitāb al-Muwaššā*, éd. R. E. Brünnow, Leyde, 1886, p. 77 = éd. Beyrouth, 1965, p. 115 = a□-□arf wa □-□urafā, éd. F. Sa'd, Beyrouth, 1985, p. 169.

¹⁶⁸ Nous traduisons de l'arabe.

¹⁶⁹ Abū-Sa'īd 'Abd-al-Malik Al-A□maī (né vers 122/739, mort vers 215/830) est originaire d'un clan des Arabes Bāhila fixés dans la région sud-ouest de Ba□ra. Ce philologue fit plusieurs séjours au □ijāz et à Ba□dad, mais vécut surtout à Ba□ra. Cf., à ce titre, Blachère (Régis), *ibid.* p. 113.

¹⁷⁰ Pellat (Charles), *Le Milieu Ba□rien et la Formation de Ġā□i□*, Paris, Adrien Maisonneuve, 1953, p. 241, n. 2.

¹⁷¹ Sur l'universalité des émotions, cf. Rosenwein (Barbara), *Worrying about Emotions in History*, in *American Historical Review*, vol. 107, n° 3, 2002, pp. 821-845 (voir en particulier p. 821 et la note 73).

¹⁷² Le choix de ce roman pour illustrer cette idée n'est pas arbitraire. Dans son étude "über *Aucassin et Nicolette*", Cassel, Stöhr, 1881, Hugo Brunner, et suite à une étude détaillée des analogies évidentes entre *Floire et Blancheflor* d'une part, et *Aucassin et Nicolette* de l'autre, déduit que l'auteur d'*Aucassin et Nicolette* s'est inspiré de *Floire et Blancheflor*.

Or dient et content et fabloient

Quant Aucassins oï dire Nicolette qu'ele s'en voloit aller en autre païs, en lui n'ot que courecier.
« Bele douce amie, fait il, vos n'en irés mie, car dont m'ariis vos mort. Et li premiers qui vos verroit ne qui vous pourroit, il vos prenderoit lués et vos meteroit a son lit, si vos asoignenteroit. Et puis quevos ariés jut en lit a home, s'el mien non, or ne quidiés mie que j'attendisse tant que je trovasse coutel dont je me peusce ferir el cuer et ocirre. (...)

– A ! fait ele, je ne quit mie que vous m'amés tant con vos dites ; mais je vos aim plus que vos ne faciés mi.

– Avoi ! fait Aucassins, bele douce amie, ce ne porroit estre que vos m'amissiés tant que je fac vos. Fenme ne puet tant amer l'oume con li hom fait le fenme ; car li amors de la fenme est en son oeul et en son le cateron de sa mamele et en son l'orteil del pié, mais li amors de l'oume est ens el cué plantee, dont ele ne puet iscir¹⁷³.

Ces deux passages, parmi tant d'autres, montrent assez que des différences existent. Toutefois, il convient, avant d'en tirer des conclusions, de ne pas négliger quelques autres détails. Tout d'abord, il serait utile de rappeler que, pour définir l'amour chez les Arabes, il est souvent d'usage de se référer en premier lieu au texte sacré qui définit l'amour comme "l'union des esprits", il est ainsi dit dans le verset 189 du *Sūrāt Al A'arāf* « سورة الأعراف » (verset *Al A'arāf*)

C'est Lui qui vous a créés d'un seul être dont il a tiré son épouse, pour qu'il trouve de la tranquillité auprès d'elle; et lorsque celui-ci eut cohabité avec elle, elle conçut une légère grossesse, avec quoi elle se déplaçait (facilement). Puis lorsqu'elle se trouva alourdie, tous deux invoquèrent leur Seigneur : "Si Tu nous donnes un (enfant) sain, nous serons certainement du nombre des reconnaissants".

L'amour chez les Arabes avait donc comme premier objectif la procréation, idée commune et partagée également entre les deux civilisations, orientale et occidentale médiévales.

Ceci dit, existe-t-il une différence entre l'amour *'u□rite* et l'amour courtois ? Quant à la courtoisie, la *fin' amor* et la poésie provençale, ont-elles des origines communes, ou faut-il les étudier séparément ?

¹⁷³ *Aucassin et Nicolette*, édition critique, chronologie, préface, bibliographie, traduction et notes par Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1984, p. 84-87.

Parlé : Récit et Dialogue

Lorsque Aucassin entendit Nicolette dire qu'elle voulait s'en aller dans un autre pays, une profonde affliction envahit son âme :

« Ma très douce amie, fait-il, vous ne partirez pas, car ce serait me tuer. Le premier qui vous verrait et qui en aurait la possibilité, vous enlèverait aussitôt et vous mettrait dans son lit, faisant de vous sa maîtresse. Et une fois que vous auriez couché dans le lit d'un autre homme que moi, n'allez pas vous imaginer que j'attendrais de trouver un couteau pour me poignarder et me tuer. (...)

- Ah ! fait-elle, je ne crois pas que vous m'aimiez autant que vous vous le dites ; mais je vous aime plus que vous ne le faites.
- Allons donc ! répond Aucassin, ma très douce amie, il n'est pas possible que vous m'aimiez autant que je vous aime. La femme ne peut aimer l'homme autant que l'homme aime la femme ; car l'amour de la femme réside dans son œil et tout au bout de son sein et tout au bout de son orteil, mais l'amour de l'homme est planté au fond de son cœur d'où il ne peut s'en aller ».

1. Courtoisie et amour courtois :

L'amour courtois est un amour de cour, celui d'un monde noble, progressivement assujéti à des règles du comportement, à des commandements¹⁷⁴. La cour demande la mesure, la tempérance : d'où peut-être la tentative de « maîtriser » le sentiment amoureux par des règles. L'amour passionné, alimente les débats les plus divers. Mais l'amour-passion est à l'opposé de cet amour courtois : il est irrationnel et transgresse l'ordre établi, plus particulièrement celui du mariage, par l'adultère¹⁷⁵.

Nombreux sont ceux qui ont essayé de déterminer avec exactitude l'origine de l'amour courtois et d'interroger le degré de probabilité de sa dépendance à l'amour *'u*rite et vice versa, pour enfin discerner la valeur des ressemblances idéologiques entre les deux¹⁷⁶.

Il serait peut-être très long et fastidieux de revenir ici sur la question controversée de l'adultère dans l'amour courtois, car ainsi que le rappelle Leah Otis-Cour, « pendant des générations, les grands critiques littéraires – Gaston Paris en France, C. S. Lewis en Angleterre, et d'autres – ont enseigné que la littérature médiévale d'amour "courtois" était foncièrement adultère¹⁷⁷ ». La littérature courtoise de l'époque reflète l'image d'un amour que se développe souvent hors mariage et dans l'adultère. Rappelons, parmi tant d'autres exemples, les cas de Tristan et Iseut et de Guenièvre et Lancelot.

Parmi les études littéraires classiques sur le Moyen Âge portant sur la courtoisie et la *fin'amor* et qui n'ont cessé de lier l'amour dit courtois à l'adultère, l'on peut citer *The Allegory of Love*¹⁷⁸ de Clive Staples Lewis ; *L'Amour et l'Occident*¹⁷⁹ de Denis de Rougemont ; *Love in twelfth-Century France*¹⁸⁰, de John C. Moore ; *The Origin and Meaning of Courtly Love*¹⁸¹ de Roger Boase ; *Le sexe et l'Occident*¹⁸² de Jean-Louis Flandrin ; *The*

¹⁷⁴ « Voir respectivement le *Traité de l'amour courtois* d'André le Chapelain, introduction, traduction et notes par Claude Buridant, Paris, Klincksieck, 1974, et *Le Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris dans *Le Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et de Jean de Meun, Tome I, publié par Félix Lecoy, Paris, Champion, (CFMA), 1965-1970 ». (Cité d'après Machabey-Besanceney (Claude), *Le « martyr d'amour » dans les romans en vers de la seconde moitié du douzième à la fin du treizième siècle*, Paris, Honoré Champion, collection « Essais sur le Moyen Âge », n° 52, 2012, p. 10).

¹⁷⁵ Machabey-Besanceney (Claude), *Le « martyr d'amour »...*, *ibid.*, p. 10.

¹⁷⁶ Nous renvoyons, à ce titre, au schéma illustratif réalisé par Roger Boase, *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*, Manchester, Manchester University Press, 1977, p. 27. (Cf. annexe).

¹⁷⁷ Otis-Cour (Leah), « Gratian's revenge: le mariage dans les « romans de couple » médiévaux, in *Excerptiones iuris: Studies in Honor of André Gouyon*, University of California Press, Berkeley, 2000, p. 469. Cf. aussi : Otis-Cour (Leah), « Mariage d'amour, charité et société dans les "romans de couple" médiévaux », in *Le Moyen Âge : revue d'histoire et de philologie*, 2/2005, pp. 275-291.

Dans ses deux articles, l'auteur a essayé de montrer que l'amour courtois et le mariage sont bien compatibles. Elle regrette surtout le fait que « certains historiens sont complices de l'amalgame fait souvent entre littérature courtoise – voire médiévale tout court – et adultère ». Otis-Cour (Leah), *ibid.*, 2005, p. 275.

¹⁷⁸ Lewis (Clive S.), *The Allegory of Love: A study in Medieval Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1936.

¹⁷⁹ Rougemont (Denis de), *L'Amour et l'Occident*, Paris, Librairie Plon, 1972 (réed. 1939).

¹⁸⁰ Moore (John C.), *Love in Twelfth-Century France*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972.

¹⁸¹ Boase (Roger), *The Origin and Meaning of Courtly Love...*, *op. cit.*

*Fourth Estate : A History of Women in the Middle Ages*¹⁸³ de Shulamith Shahar ; *Poetics of Love in the Middle Ages, texts and contexts* de Moshé Lazar¹⁸⁴ ; *L'amour enfermé : sentiment et sexualité à la Renaissance*¹⁸⁵ de Benoît Lhoest ; *Sex, Dissidence and Damnation*¹⁸⁶ de Jeffrey Richards, ainsi que l'ouvrage de Charles Baladier sur l'*Erôs au Moyen Âge*¹⁸⁷.

Alors que pour certains critiques, comme Lazar, Lewis et de Rougemont¹⁸⁸, l'amour courtois, c'est l'adultère, les autres critiques estiment, eux, que c'est plutôt la littérature médiévale qui serait adultère. Enfin, John C. Moore soutient la thèse selon laquelle amour et *caritas* seraient incompatibles.

Contentons-nous, pour commencer, de quelques remarques. Certes, l'amour courtois tend à oblitérer la sexualité et à en masquer les visées, mais loin d'être platonique, il est à la fois idéaliste et adultère, au moins dans ses aspirations. En voici deux raisons : d'abord, l'amour courtois ne pouvait se réaliser au sein d'un couple marié, car, rappelons-le, au douzième siècle, les mariages étaient toujours motivés en premier par des considérations patriarcales. L'amour était, en quelque sorte, un « amour d'élection » ; et les mariages d'inclination étaient très rares, surtout parmi les nobles. Ces derniers définissent le mariage beaucoup plus comme une union de deux groupes, souvent similaires, qu'une simple union entre deux individus qui s'aiment. Deuxième raison : amour et mariage sont incompatibles. La passion ne pouvait se manifester que dans le cadre d'une liaison extra-conjugale. L'essence même de ce type d'amour étant le « désir », un désir ne peut survivre dans le mariage à partir du moment où les deux époux deviennent disponibles l'un pour l'autre. Amour courtois et mariage seraient ainsi incompatibles. Seul peut éprouver le « désir » celui qui aime une dame inaccessible, ou difficile à atteindre.

¹⁸² Flandrin (Jean-Louis), *Le sexe et l'Occident*, Paris, Seuil, 1981. (voir en particulier p. 83).

¹⁸³ Shahar (Shulamith), *The Fourth Estate: A History of Women in the Middle Ages*, Londres / New York, 1983. (Voir en particulier p. 72).

¹⁸⁴ Lazar (Moshé) et J. Norris (Lacy), (éd.), *Poetics of Love in the Middle Ages, texts and contexts*, Fairfax, Virginia, George Mason University Press, 1989. (Voir en particulier pp. 250-1).

¹⁸⁵ Lhoest (Benoît), *L'amour enfermé: sentiment et sexualité à la Renaissance*, Paris, Olivier Orban, 1990, p. 15.

¹⁸⁶ Richards (Jeffrey), *Sex, Dissidence and Damnation: Minority Groups in the Middle Ages*, New York / Londres, Routledge, 1991. (Voir en particulier p. 91).

¹⁸⁷ Baladier (Charles), *Erôs au Moyen Âge : amour, désir et « delectatio morosa »*, Paris, éd. Cerf, 1999.

¹⁸⁸ Même si, faut-il le rappeler, la lecture de Denis de Rougemont, souvent jugée comme très personnelle, est controversée par les critiques. Si l'on veut résumer l'idée de Denis de Rougemont, l'on peut le faire en quatre points : 1°) L'amour courtois est à rapprocher d'autres phénomènes socio-culturels des XII^e et XIII^e siècles comme l'hérésie cathare et la mystique ; 2°) La passion amoureuse rime souvent avec mort et autodestruction ; 3°) L'amour courtois est un désir pur. Il exalte et entretient un rapport de cause à conséquence avec l'adultère, le deuxième étant la conséquence logique du premier. Il s'oppose de ce fait au mariage ; 4°) L'opposition qui en ressort de cet amour est celle qui oppose Éros et Agapè, attraction érotique et éthique chrétienne du mariage.

Qu'en est-il des origines de l'amour dit courtois¹⁸⁹ ? Une première remarque s'impose. Rappelons, pour commencer, à la suite de Moshé Lazar, qu'il « faut chercher les origines de la *courtoisie*, de la *fin'amors*, de la poésie provençale, séparément¹⁹⁰ ». Car, faut-il le rappeler, l'expression *fin'amors* (ou *fine amor*), associée tardivement (XIV^e siècle) à l'amour courtois, est une expression intraduisable. Elle signifie, entre autres, l'amour pur, parfait, raffiné, idéalisé et sublimé. Le sujet de cet amour est la *domna* : Dame intouchable et inaccessible, belle, souveraine et supérieure à son soupirant notamment sur le plan matériel. Elle appartient souvent à un autre : elle est la femme d'un seigneur, ou du moins lui est promise. Dans le cadre de cet amour, le *Pregador* (prétendant) devient sans tarder *Servidor* (serviteur d'amour) ; doit subir sans la moindre hésitation les *Assaj* (épreuves visant à convaincre la dame de la pureté de son sentiment et de son cœur) tout en prouvant sa *Mezura* (maîtrise de soi) ; accepter éventuellement le *Dol* (la douleur du refus) tout en espérant atteindre un jour le statut de *Drut* (amant officiellement reconnu). Enfin, même s'il risque de ne jamais reconnaître le *Joi* (extase amoureuse sans pour autant consommer charnellement son amour), l'amant doit cultiver patience et humilité et courtiser sa Dame sans ne jamais rien exiger en retour. On en veut pour preuve les propos de Barbara Wertheim Tuchman qui rappelle, avec raison, dans son livre *A Distant Mirror: The Calamitous Fourteenth Century* que

As its justification, *courtly love* was considered to ennoble a man, to improve him in every way. It would make him concerned to show an example of goodness, to do his utmost to preserve honor, never letting dishonor touch himself or the lady he loved. On a lower scale, it would lead him to keep his teeth and nails clean, his clothes rich and well groomed, his conversation witty and amusing, his manners courteous to all, curbing arrogance and coarseness, never brawling in a lady's presence. Above all, it would make him more valiant, more preux; that was the basic premise. He would be inspired to greater prowess, would win more victories in tournaments, rise above himself in courage and daring, become, as Froissart said, 'worth two men'. Guided by this theory, woman's status improved, less for her own sake than as the inspirer of male glory, a higher function than being merely a sexual object, a breeder of children, or a conveyor of property¹⁹¹.

Revenons à Moshé Lazar. S'il affirme dans un premier temps, dans son introduction à l'« Amour Courtois et "Fin'Amors" dans la littérature du douzième siècle », que « l'amour, tel que l'exaltent les troubadours, n'est certes pas une création originale des poètes du Midi.

¹⁸⁹ Nous renvoyons, à ce titre, à l'étude de Jean Frappier, *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Librairie Droz, 1973 ; à celle de C. Stephen Jaeger, *The Origin of Courtliness, Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals 939-1210*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1985 ; ainsi qu'aux travaux de Moshé Lazar : *Amour courtois et "fin'amors" dans la littérature du XII^e siècle*, Paris, C. Klincksieck, 1964 et Lazar (Moshé), and Lacy (J. Norris) (ed), *Poetics of Love in Middle Ages, texts and contexts*, Fairfax, Virginia, George Mason University Press, 1989.

¹⁹⁰ Lazar (Moshé), *Amour courtois et "fin'amors"*, op. cit., p. 13.

¹⁹¹ Tuchman (Barbara Wertheim), *A Distant Mirror: The Calamitous Fourteenth Century*, London, Macmillan, 1979, pp. 66-68.

Mais, contrairement à ce que l'on affirme depuis des dizaines d'années, ce n'est pas dans l'œuvre d'Ovide, ni dans la littérature latine médiévale, ni dans la poésie ecclésiastique, que les troubadours ont puisé leurs thèmes amoureux. Il n'est possible aujourd'hui de rejeter purement et simplement l'hypothèse des origines hispano-arabes de la *fin'amors* (nous parlons de cette idéologie amoureuse, et non de la poésie provençale en générale)¹⁹² ». Le critique reconnaît à la fin de son livre, que « le grand problème qui se pose au terme de [son] étude, [...], est de savoir : quelles sont les sources idéologiques et littéraires de la *fin'amors* et de l'amour courtois ?¹⁹³ », formuler une telle hypothèse risque de contredire les travaux présentés jusqu'ici par d'illustres spécialistes¹⁹⁴.

La question des origines possibles de ce phénomène énigmatique qu'est l'amour courtois est l'une des plus controversées¹⁹⁵. Si certains font dériver la poésie provençale du latin classique, d'autres la dérivent du latin médiéval tandis qu'un troisième groupe croit trouver les origines dans la chanson populaire. Reste un quatrième groupe où l'on s'accorde souvent à attribuer une place considérable à l'influence de la poésie hispano-arabe par certains éléments de fond et de forme¹⁹⁶. À ce titre, Michel Stanesco déclare que, « dès ses débuts, sous l'influence des romantiques allemands, l'étude de la poésie des troubadours a supposé la prise

¹⁹² *Ibid.* pp. 12-13.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 253.

¹⁹⁴ L'exemple de Renan, cité par Denis de Rougemont est plus qu'illustratif à ce niveau. Renan nie toute relation/influence entre les deux Moyens Âges littéraires. Il affirme même qu'un « abîme sépare la forme et l'esprit de la poésie romane de la forme et de l'esprit de la poésie arabe ». Cité d'après Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident, op. cit.*, p. 90.

¹⁹⁵ En témoigne par exemple l'étude de Roger Boase, *The Origin and Meaning of Courtly Love, op. cit.* Dans son deuxième chapitre (pp. 62-99), où il commence par examiner les différentes explications possibles quant aux diverses origines de l'amour dit courtois, à savoir la dette « Hispano-Arabic », « Chivalric-Matriarcal », « Crypto-Cathar », « Neoplatonic », « Bernardine-Marianist », « Spring Folk Ritual » et « Feudal-Sociological » ; l'auteur conclut ensuite que loin d'être l'apanage des cours médiévales françaises ou occidentales du douzième siècle, et sans pour autant être exclusive, la dette la plus importante et la plus assurée de l'amour courtois est envers les origines arabes. Cf., à ce titre, l'intéressant tableau représentatif consacré aux différentes théories qui expliquent le phénomène de l'amour courtois (p. 27). (Nous reproduisons ce tableau dans notre annexe).

¹⁹⁶ Sur l'influence de l'amour et de la poésie dits 'uqrites sur les troubadours, nous renvoyons également à l'étude menée par María Rosa Menocal: *The Arabic Role in medieval Literary History*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1987. Cf. également les études de M.A.R. Nykl : « L'influence arabe-andalouse sur les troubadours », in *Bulletin Hispanique*, 41 : 4, Bordeaux, Université Michel de Montaigne de Bordeaux 3, 1939, pp. 305-315 et ; *A book containing the Risāla known as the Dove's Neck-Ring, about Love and Lovers*, composed by Abū Muhammad 'Ali ibn-Hazm al-Andalusī, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1931. Cf., aussi Nykl (H. R.), *Hispano-Arabic Poetry and its relations with the old Provençal Troubadours*, Baltimore, 1946. En étudiant les poèmes de Guillaume IX, d'un point de vue stylistique, Nykl a essayé d'établir une comparaison entre les trois premiers poèmes conservés, d'un style plutôt archaïque, et les autres poèmes qui témoignent d'un goût plus fin et d'une technique plus évoluée. Il a cru trouver, à la suite de cette comparaison, le germe de l'amour courtois dans la littérature arabe de l'époque médiévale. Nykl s'est prononcé ainsi pour l'hypothèse selon laquelle l'amélioration dans la muse de Guillaume IX est certes due à l'influence directe de la littérature arabe. Il a souligné aussi le fait que la technique poétique de ce premier troubadour a sans doute influencé celle de Cercamon. Enfin, Marcabru aurait, lui aussi, subi l'influence de la poésie arabe.

en compte de la poésie arabo-andalouse¹⁹⁷ ». Le critique rappelle ensuite que « l'hypothèse arabe concernant l'origine de la poésie lyrique des troubadours a perdu peu à peu de sa force. Néanmoins, le chercheur qui s'intéresse aux sources possibles de cette poésie est obligé de tenir compte des analogies entre l'amour chanté par un poète comme Ibn Hazm dans son *Collier de la Colombe* (1020) et la *fin amor* des troubadours, tout comme il doit relever la similitude de certaines formes strophiques¹⁹⁸ ».

L'on peut également lire avec intérêt l'affirmation de Roger Boase où il rappelle que, « Courtly Love was either imported into the south of France from Muslim Spain, or was strongly influenced by the culture, poetry and philosophy of the Arabs »¹⁹⁹. En témoigne, argue-t-on, la présence de certaines formes rythmiques arabes dans plusieurs *cansos* des troubadours²⁰⁰, tout comme chez les trouvères d'ailleurs²⁰¹. Quelques critiques soutiennent que la conception courtoise de l'amour résulte de l'influence de la musique et de la littérature arabo-andalouse sur les troubadours provençaux²⁰². Parmi ces critiques nous comptons Bernard Ribémont, auteur de *Sexe et amour au Moyen Âge*. N'écartant pas la thèse d'une origine arabe de la *fin'amors*, Ribémont avance l'idée selon laquelle « deux grands axes d'investigation s'offrent alors : le premier, reposant sur le principe de l'antériorité, conduit à l'examen de la littérature latine. Le second, géographique, amène à s'interroger sur une éventuelle influence arabe, liée à la proximité de l'Espagne musulmane et de l'Occitanie²⁰³ ». L'amour courtois serait ainsi le résultat d'une fusion heureuse entre deux conceptions de l'amour, l'une d'origine latine et l'autre d'origine arabe, même s'il « s'avère finalement bien plus difficile de prouver la continuité de la tradition latine que d'accréditer la thèse

¹⁹⁷ Stanesco (Michel), « La littérature médiévale européenne: les défis du comparatisme », *op. cit.*, p. 387.

¹⁹⁸ *Ibid.*, pp. 387-8.

¹⁹⁹ Boase (Roger), *The Origin and Meaning of Courtly Love...*, *op. cit.*, p. 62.

²⁰⁰ Cf., à ce titre, l'étude de Monroe (James T.), « *Zajal and Muwashshaha: Hispano-Arabic Poetry and the Romance Tradition* », in *Legacy of Muslim Spain*, I, 1992, pp. 398-419.

On ne peut s'empêcher enfin de rappeler, à ce titre, l'hypothèse selon laquelle le terme « troubadour » serait dérivé d'un autre mot arabe « طرب » (*tarab*) qui signifie l'enchantement, l'extase et l'émotion musicale.

²⁰¹ Cf. également le commentaire de Denis de Rougemont dans *L'Amour et l'Occident*, *op. cit.*, p. 90 : « de Bagdad à l'Andalousie, la poésie arabe est une, par la langue et l'échange continu. L'Andalousie touche aux royaumes espagnols, dont les souverains se mêlent à ceux du Languedoc et du Poitou. L'épanouissement du lyrisme andalou aux dixième et onzième siècles nous est aujourd'hui bien connu. La prosodie précise du *zajal* est celle-là même que reproduit le premier troubadour, Guillaume de Poitiers, dans cinq sur onze des poèmes de lui qui nous restent. Les « preuves » de l'influence andalouse sur les poètes courtois ne sont plus à faire ».

²⁰² Michel Stanesco justifie cet intérêt par l'influence des romantiques allemands. Cf. Stanesco (Michel), « La littérature médiévale européenne : les défis du comparatisme », *op. cit.*, 2005, p. 387 : « Dès ses débuts, sous l'influence des romantiques allemands, l'étude de la poésie des troubadours a supposé la prise en compte de la poésie arabo-andalouse ».

²⁰³ Ribémont (Bernard), *Sexe et amour au Moyen Âge*, 50 Questions, Paris, Klincksieck, 2007, p. 49.

andalouse », pour reprendre les propos d'Aurélie Houdebert²⁰⁴. Les poètes de l'Andalousie arabe seraient ainsi, si l'on croit certains critiques, les véritables pères de l'amour dit courtois. On ne peut par exemple ignorer, ni nier d'ailleurs, les ressemblances formelles, minimales soient-elles, mais indéniables entre le schéma métrique propre aux premières *cansos* et celui qu'on trouve dans les *zejal* andalous²⁰⁵.

Les parallèles entre la lyrique des troubadours et la poésie arabo-andalouse ne manquent pas. Dans les deux cas s'affirme une exigence stricte de la fidélité. Dans un cas comme dans un autre, le soupirant se doit d'être déférent et soumis à une Dame inaccessible qu'il doit servir et

²⁰⁴ Houdebert (Aurélie), « Littératures romanes : L'Héritage Oriental », *op. cit.*, note 13 p. 144.

²⁰⁵ L'on peut citer, à ce titre, l'analyse fort intéressante d'Aurélie Houdebert : « Ramón Menéndez Pidal [...] a démontré, au cœur d'un débat passionné sur la naissance de la poésie occidentale, ce que les *cansos* des troubadours provençaux devaient à la poésie arabo-andalouse. L'hypothèse d'une génération spontanée, chères aux tenants d'une conception « nationale » de l'histoire littéraire, se heurte à un constat troublant : les premiers textes provençaux qui nous sont parvenus semblent constituer une forme déjà aboutie de poésie, et l'on peut difficilement admettre, malgré le génie indéniable des troubadours de la première génération, que ces formes soient apparues ex nihilo. L'origine latine de cette poésie est bien sûr plausible, mais les élégies amoureuses ne semblent pas faire partie du patrimoine antique transmis par les clercs, et Ovide ne sera redécouvert qu'après la naissance de la lyrique occitane [...].

Dans les chansons (les *cansos*), les vers sont groupés en strophes (les *coblas*), la pratique de l'alternance de rimes est une constante, on remarque enfin fréquemment la présence d'un ou de plusieurs vers finaux formant un envoi (la *tornada*). Ces caractéristiques de base se retrouvent chez tous les poètes de la première génération (fin XI^e – début XII^e), tandis que les systèmes régissant l'alternance de rime se complexifient [...]. Or, on peut rapprocher ces formes lyriques occidentales des *muwashshah* et des *zajal*, ces formes poétiques propres à la région d'Al-Andalous depuis le IX^e siècle. La poésie arabe de la péninsule s'est en effet démarquée assez tôt de la poésie arabe classique, accordant toute son importance à la strophe plutôt qu'au vers lui-même. Les strophes, la présence d'un refrain, l'alternance de rimes et l'envoi final sont des inventions de la poésie andalouse, probablement reprises par les *cansos* occitanes. Sur le plan thématique, l'amour courtois des troubadours n'est pas sans rappeler la dévotion à l'aimée des chants andalous [...]. Certains personnages typiques des deux poésies présentent par ailleurs des similitudes : les *losengiers*, ces calomniateurs qui menacent l'amour, évoquent les *nammab* andalous, tandis que les gardiens qui surveillent la dame semblent correspondre aux personnages des *raqib*.

Le transfert a certainement été facilité par le caractère musical de ces poèmes [...]. Les historiens médiévaux chrétiens et musulmans des XII^e et XIII^e siècles soulignent en effet le nombre important de captives musulmanes spécialisées dans le chant andalous auprès des seigneurs chrétiens, après les campagnes de reconquête. Les seigneurs francs ou germaniques ayant aidé les rois espagnols dans leurs campagnes militaires se sont vus récompensés largement par des dons de captives musulmanes (Menéndez Pidal). Par ailleurs, les poèmes arabo-andalous sont particulièrement malléables et se prêtent à des transpositions dans diverses langues : on trouve ainsi des *muwashshah* en hébreu, en aljamiado (ancien espagnol dérivé du latin, écrit en caractères arabes) et en dialecte galicien-portugais, sous la forme de cantigas attribuées à Alphonse X le Sage au XIII^e siècle. Ces poèmes se prêtent même à des mélanges linguistiques : on remarque ainsi, dans certains *zajal* composés en arabe dialectal, un envoi en langue romane. Ces vers finaux, appelés *Kharjas*, supposent une grande flexibilité de cette poésie et une pratique courante du multilinguisme. Comment ne pas croire dans ces conditions que cette poésie ait pu passer les Pyrénées et semer les germes d'un genre nouveau en terre romane ? Cette hypothèse est désormais admise par les érudits, même si la possibilité d'une réminiscence de l'élégie latine n'est pas exclue (Abu Haidar (J.), *Hispano-Arabic Literature and the Early Provençal Lyrics*. London, Routledge, 2001) ». Cf. Houdebert (Aurélie), *op. cit.*, pp. 143-4.

honorer, le désir est exalté de la même façon dans les deux cas²⁰⁶. L'amant doit cacher également ses sentiments aux autres, et surtout tenir son amour secret afin de préserver l'honneur de la femme aimée.

L'amour comme source de joie, l'échange des cœurs ainsi que la délectation onirique sont également des thèmes et motifs partagés entre les deux lyriques. Dans les deux cas enfin, l'amour est à la fois un principe et un comportement galant.

En effet, c'est dans le Sud de la France qu'apparaît au début du douzième siècle, avec la poésie des premiers troubadours, un système idéologique nouveau qui accorde à la femme un statut privilégié et codifie la relation amoureuse en soumettant l'amant à l'autorité de celle qu'il aime. Cet amour se trouve au centre de tout projet romanesque. Ce sentiment passionné, cette affection vive pour quelqu'un ou pour quelque chose, devient dans la littérature de l'époque le nerf de l'intrigue.

Il ne serait pas inutile, d'ailleurs, de souligner que « la littérature du Moyen Âge [a] fait un usage extrêmement fréquent des mots *courtoisie*, *courtois*, *courtoisement*. C'est donc que cette courtoisie représente un idéal qui a hanté l'esprit de nos ancêtres, et que ceux-ci ont fait effort pour être courtois, pour se construire courtoisement²⁰⁷ ».

La notion de courtoisie apparaît donc dans un milieu aristocratique soucieux de se différencier tant des vilains et des clercs que de la riche bourgeoisie montante. La courtoisie a particulièrement fleuri au cours des deux grands siècles, le douzième et le treizième, sous le terme de *fin'amors* (ou *fine amor*) ou plus rarement sous celui de *vraie amor* ou *bone amor*²⁰⁸. Désignant à la fois un art de vivre et d'aimer²⁰⁹; un art de chanter l'amour et un code d'honneur; un idéal et un code de bienséance aristocratique, destinés à régir en particulier la conduite amoureuse, la courtoisie s'est développée surtout dans la sphère littéraire. D'abord, dans la poésie de langue d'oc, puis, dans la poésie et le roman de langue d'oïl.

Deux composantes sémantiques se dégagent de la notion même de « courtoisie ». Dans une acception étroite, la notion de courtoisie renvoie essentiellement à un raffinement des

²⁰⁶ Même si, encore une fois, cette thèse suscite ça et là quelques objections. Les critiques diffèrent sur ce point précis, à l'image d'Alfred Jeanroy qui peine à trouver trace d'un quelconque pouvoir annoblissant de l'amour dans l'amour de l'Andalousie arabe, et en particulier dans l'œuvre d'Ibn al-Azīm, censée illustrer ce type d'amour. cf. *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse / Paris, Privat, 1934, vol. 2, pp. 366-367.

²⁰⁷ Dupin (Henri), *La Courtoisie au Moyen Âge (D'après les textes du XII^{ème} et XIII^{ème} Siècle)*, Genève, Slatkine Reprints, 1973, p. 5.

²⁰⁸ Voir, à ce titre, Cropp (Glynnis M.), *Le vocabulaire courtois des troubadours à l'époque classique*, Genève, 1975, pp. 380-381.

²⁰⁹ Sur la définition de la courtoisie comme, à la fois, un art de vivre et un art d'aimer, nous renvoyons à l'étude de Jean Frappier, *Amour Courtois et Table Ronde*, op. cit., p. 3 et passim.

sentiments, en particulier amoureux, à un art d'aimer. Dans une deuxième acception, dite large, la courtoisie renvoie à une manière de vivre en société : une société fermée, hiérarchisée, codée. C'est une manière de vivre qui dicte une conduite, des comportements mondains : fidélité, générosité... C'est aussi un art de paraître (l'élégance vestimentaire, l'apparence) et un art de parler (un langage, un raffinement dans l'expression). C'est l'esprit fondé sur des notions de fidélité et de service. L'esprit qui naît dans l'univers des cours instaure des valeurs proprement « sociales » (c'est-à-dire définissant une forme de vie en société) fondées sur un certain nombre de règles de « savoir vivre », sur un code des comportements qui régit les relations au sein de la communauté, et en particulier les relations entre les sexes. Aussi, en interrogeant l'étymologie de l'adjectif « courtois », qui est un terme dérivé de *cort* : la « cour », on se renseigne sur son sens premier au Moyen Âge. En effet, est dit « courtois » celui qui vit selon l'idéal de la noblesse de la cour²¹⁰.

Vers la fin de l'onzième siècle, l'idéal courtois renvoie essentiellement aux valeurs guerrières de la prouesse et de la vaillance. À partir du douzième siècle, le développement de la vie mondaine fait glisser le sens du terme vers des valeurs morales.

En tant qu'art de vivre, la courtoisie se donne comme l'héritière de l'*urbanitas* antique : bonnes manières en société ainsi qu'un langage et une culture plus policés, que seuls les élus et les initiés peuvent maîtriser. Ce mode de vie qui préside à tous les actes, à tous les projets et à toutes les prouesses est surtout une éthique, qui s'organise autour de la générosité et du respect d'autrui. Cette éthique se retrouve dans l'art d'aimer que développe la poésie de langue d'oc : la *fin'amor*, littéralement, « amour parfait », amour quintessencié.

Très codifié, l'amour courtois se trouve ainsi au centre des activités mondaines et littéraires de l'aristocratie médiévale. Les poèmes des troubadours et des trouvères reflètent une image idéale de cet amour, construit sur le modèle de la féodalité et caractérisé par le respect dû à la dame.

L'amour courtois ne se présente pas néanmoins comme un art d'aimer précisément réglé, car, et ainsi que le rappelle très justement Francis Gingras, « bien que plusieurs éléments de caractérisation de la *fin'amor* se retrouvent presque à l'identique à travers le temps et les différentes approches critiques, l'amour courtois n'est pas – et n'a jamais été – une doctrine

²¹⁰ Cf., Bloch (Marc), *La société féodale, les classes et le gouvernement des hommes*, Bibliothèque de synthèse historique, Paris, 1940, pp. 35-36 : « Le terme qui, depuis les environs de l'an 1100, sert couramment à désigner le faisceau de qualités nobles par excellence est caractéristique : *courtoisie* qui vient de cour ».

uniforme. Le traitement de la thématique amoureuse varie selon les auteurs et les époques²¹¹ ».

Les tentatives pour l'organiser en un corps de doctrine datent de la fin du douzième siècle. C'est dans *Le Traité sur l'Amour*, ou *Tractatus De Amore*, composé entre 1181 et 1186, qu'André le Chapelain a proposé de définir l'amour courtois à travers des lois et des règles de conduite²¹².

Au Moyen Âge, il est possible donc d'isoler quelques constantes telle que l'absolue liberté des amants. Répétons-le : la relation courtoise suppose le don libre et réversible de soi-même, ce qui implique presque obligatoirement une relation adultère. C'est le mariage aristocratique qui exclut en effet le principe du libre choix initial pour faire du corps de la dame la possession du mari. C'est aussi, en second lieu, et après l'absolue liberté des amants, l'accent porté sur le désir, désir qui enclenche l'écriture du poème et, qui, dans le roman, suscite l'élan chevaleresque. Pour autant, l'amour courtois n'est pas platonique. S'il suppose une tension entre le désir et sa satisfaction, cette dernière est le plus souvent accordée. L'importance attribuée au désir amoureux et à sa maîtrise explique que la dame soit non pas inaccessible, mais difficilement accessible. Une telle difficulté est le plus souvent manifestée par l'écart social qui sépare l'amant de la femme aimée, et par la similitude qu'offre leur relation avec le lien qui unit le vassal à son suzerain²¹³.

À partir du milieu du douzième siècle, des trouvères comme Gace Brulé, Canon de Béthune, et, au treizième siècle, Thibaud de Champagne et Richard de Fournival, importent l'esthétique courtoise dans la poésie, puis dans le roman avec Chrétien de Troyes.

Ceci dit, et de manière générale, les œuvres courtoises de langue d'oïl célèbrent le désir amoureux, avec moins de recherche, moins de sensualité et moins de force subversive.

Il est évident enfin que la courtoisie suppose et commande l'amour et une certaine façon d'aimer. Les deux amants doivent donc posséder les qualités courtoises pour être aimés. « Il faut aimer pour être courtois, mais il faut être courtois pour aimer et être aimé²¹⁴ ».

²¹¹ Gingras (Francis), *Érotisme et merveilles...*, *op. cit.*, p. 18.

²¹² Si certains critiques affirment que ce traité est probablement le fruit d'un double héritage ovidien et courtois ; d'autres, à l'image de Jean-Claude Vadet, soutiennent l'idée selon laquelle le *De amore* serait inspiré par le *Zahra* d'Ibn Dāwūd. Cf. Vadet (Jean-Claude), *L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'hégire*, *op. cit.*, 1968.

²¹³ « En quoi consiste cet amour courtois ? Il doit d'abord, comme chez les Troubadours, être fidèle. Entrant au service d'Amour, l'amant doit lui jurer loyauté et fidélité, comme le vassal à son seigneur, comme le Chevalier à son seigneur ». Dupin (Henri), *op. cit.*, p. 110.

²¹⁴ Dupin (Henri), *ibid.*, p. 95.

Conclusion

De l'étude de l'amour *'u*rite et de l'amour courtois, il ressort nettement que :

Tout d'abord, l'amour *'u*rite, dit aussi l'amour pur, peut être légitimement défini comme un amour pieux et platonique, contrairement à l'amour courtois. La conception d'une ascèse amoureuse avec renoncement à la sensualité s'oppose clairement à l'image d'un amour courtois où la satisfaction est le plus souvent accordée²¹⁵. L'amour *'u*rite tout comme l'amour courtois, accordent certes un statut privilégié à la femme, statut que reflète à la fois le « pacte » *'u*rite et le « pacte » courtois. Toutefois, l'amant *'u*rite aime le plus souvent une femme du même rang social²¹⁶, tandis que l'amour courtois s'adresse dans la plupart des cas à des dames nobles et de haut rang.

Toutefois, si l'on peut reconnaître un point commun entre l'amour *'u*rite et l'amour courtois c'est que les deux ne peuvent être vécus que hors des cadres du mariage. Ceci ne signifie pas, bien entendu, que les amants vivent systématiquement un amour adultère et/ou qu'ils font fi des normes sociale et religieuse mais plutôt qu'une fois mariés, les amants ne peuvent plus prétendre à être des *'u*rites ou courtois dans la mesure où la femme aimée est désormais accessible et que l'amour est d'ores et déjà assouvi.

Aussi, il est possible de dégager une conclusion importante : l'idée, et les arguments sur lesquels certains chercheurs, dont Blachère, s'appuient, semblent peu satisfaisants. Toutefois, l'état présent des recherches ne permet que de mettre en doute les certitudes de Blachère, mais non de les remplacer.

L'hypothèse révélée par la présente analyse montre toutefois que seul un préjugé aveugle peut expliquer la conclusion retenue par Blachère. Laissons de côté le fait qu'il n'a jamais envisagé cette hypothèse.

L'objectif d'une telle étude est d'empêcher que cette hypothèse soit aussi engloutie dans l'invisageable où l'autre hypothèse mérite, peut-être de tomber. En étudiant ensemble l'amour *'u*rite et l'amour courtois, en essayant de trouver un lien éventuel qui unirait le

²¹⁵ L'exemple des rendez-vous clandestins illustre bien cette idée. Certes, dans un cas comme dans un autre, ces rendez-vous se présentent comme des occasions pour mettre à l'épreuve la vertu de chasteté qu'un parfait amant doit posséder. La possession physique est censée détruire la passion. Alors que ces rendez-vous confirment le caractère épuré de l'amour *'u*rite où il n'y aurait de place que pour le cœur et l'esprit ; dans le cadre de l'amour courtois, ils offrent souvent l'occasion d'une union physique (L'exemple de Lancelot et la reine).

²¹⁶ Même si l'on reconnaît l'existence de cette règle, des exceptions existent toujours. Exceptions qui serviront de support pour illustrer une bonne partie de notre étude.

premier amour au deuxième, il est enfin possible de reconnaître le rôle joué par l'amour *'u*rite dans l'apparition de l'amour courtois.

En somme, on peut rappeler sans trop d'exagération qu'« à vouloir définir précisément des origines, on en revient donc toujours à l'éternelle histoire de la poule et de l'œuf!²¹⁷ ».

²¹⁷ Ribémont (Bernard), *Sexe et amour au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 53.

Chapitre 2

Transmission et ouverture à l'intérieur du domaine arabe

Recherches sur la transformation des thèmes narratifs à
l'intérieur du domaine arabe

Le travail qui fait l'objet de cette partie, « Recherches sur la transformation des thèmes narratifs à l'intérieur du domaine arabe », est directement tributaire d'une œuvre pionnière : il s'agit de l'ensemble de *Kitāb al-Ağānī*²¹⁸ (*Le Livre des Chansons*) d'Abū al-Faraj Al-Aḡḡānī (m. en 356/967), à qui nous devons les résumés de différents récits d'amour arabes que nous proposons dans le cadre de notre étude (voir annexe²¹⁹). Pour l'étude des thèmes et motifs, nous nous référons à l'essai de Jean-Jacques Vincensini sur *Motifs et Thèmes du récit médiéval* (Nathan, 2000), qui nous a proposé un modèle pour la formulation des thèmes, à l'étude d'Arie Schippers²²⁰, ainsi qu'à celle de Francis Gingras²²¹.

Kitāb al-Ağānī (v. 614-16 / 1217-19), rappelons-le, se présente comme une œuvre importante, voire fondatrice de la littérature arabe médiévale de l'amour qu'Ibn al-Dūn, en son temps, qualifiait de *Dīwān al-'Arab* (L'Encyclopédie des Arabes). Véritable florilège des histoires d'amour arabes, ce classique regroupe avec art plusieurs récits qui célèbrent, discutent et cultivent l'amour. Des récits dont la littérature médiévale a vécu et s'est nourrie, et qui donnent parfois l'impression de variations sur une même histoire. *Kitāb al-Ağānī* est resté la base des travaux des orientalistes qui l'ont toujours eu pour fondement et pour point de départ. Il donne à lui-seul suffisamment d'exemples des amours malheureuses contrecarées par différents obstacles pour contribuer à renforcer, sinon à instituer, les liens entre l'Orient et l'Occident littéraires. Ainsi, on ne peut évoquer la question de l'amour chez les Arabes sans faire appel à cette anthologie qui est aujourd'hui, à côté des *Mille et Une Nuits*, l'œuvre véritablement classique au point que l'essayiste Hilary Kilpatrick la compare à ce que l'on a classé sous les termes de « secondary epic²²² » tels les poèmes de l'*Enéide* ou du *Šāhnamā*²²³ (*Le Livre des Rois*²²⁴).

²¹⁸ Cf. 1992, كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ; إعداد لجنة نشر كتاب الأغاني ; بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم ، 1992. *Kitāb al-ağānī*, op. cit., 1992.

²¹⁹ Nous proposons dans notre annexe un échantillon, non exhaustif, de 5 récits connus et moins connus en Occident : 'Antar et 'Abla, Qays et Lūbna, Madad et May, Jamīl Bū'ayna et Majnūn Layla.

²²⁰ Cf. Schippers (Arie), *Spanish Hebrew Poetry & the Arabic Literary tradition. Arabic themes in Hebrew Andalusian Poetry*, op. cit., pp. 9-10.

²²¹ Gingras (Francis), *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, op. cit. Cf., en particulier, pp. 32-36.

²²² Kilpatrick (Hilary), *Making the great book of songs: compilation and the author's craft in Abu l-Faraj al-Isbahānī's Kitāb al-aghānī*, London, New York, RoutledgeCurzon, 2003, p. 279.

²²³ Cf., à ce titre, Ringgenberg (Patrick), *Une introduction au Livre des Rois (Shāhnamā) de Ferdowsi. La Gloire des Rois et la Sagesse de l'Épopée*, Paris, L'Harmattan, 2009.

²²⁴ Pour la traduction française, cf. *Le Livre des Rois*, par Abou'lkasim Firdousi, publié, traduit et commenté par M. Jules Mohl, 7 vol., Paris, Jean Maisonneuve, 1876-1878. Cf. aussi l'édition bilingue persan-français de 1976. Pour une version française plus récente, nous renvoyons à l'édition Elibron Classics parue aux États-Unis en 2006.

Dans la première partie de cette étude, nous réunissons une sélection, non exhaustive, de quelques récits arabes – connus et moins connus – qui relatent certes des exemples particuliers mais qui présentent, à nos yeux, suffisamment d’occurrences pour permettre une étude plus détaillée des thèmes et motifs les plus récurrents de la littérature arabe de l’époque.

Pour chaque texte, nous proposons ainsi brièvement un résumé dans notre annexe. Chaque récit suit le canevas d’une histoire d’amour malheureuse, avec à chaque fois un obstacle différent. Nous nous sommes posé d’ailleurs des questions récurrentes dès lors que l’on a essayé de choisir ce corpus limité : comment peut-on sélectionner les récits les plus représentatifs de notre problématique ? Est-il possible d’avoir une image d’ensemble des obstacles à la constitution du couple amoureux dans l’Arabie bédouine rien qu’en étudiant un échantillon de cinq récits d’amours contrariées disparates ? Un critère de base s’impose : l’âge des amants. Nous avons donc essayé, autant que possible, de nous limiter aux récits d’amour dans lesquels les victimes sont des « couples en herbe » et où l’amour s’annonce très tôt entre les enfants, de manière à mieux saisir les points communs entre les littératures qui nous intéressent. Toutefois, et nous tenons à le souligner, certaines histoires (*Jamīl et Būḥayna*, par exemple) nous relatent des passions plus tardives et imprévues à la fois.

Ces textes figurent parmi les plus anciens de la littérature amoureuse du Moyen Âge arabe. Chacun semble faire l’objet d’appropriation et de réécriture par les romanciers médiévaux, en Orient comme en Occident.

La deuxième partie, consacrée au paradigme narratif arabe, pourrait avoir, espérons-nous, un certain intérêt lorsque nous aborderons dans les chapitres suivants l’étude des motifs et thèmes communs entre les différents « romans de couple » qui composent notre corpus. Nous nous bornerons, dans un premier temps, à quelques remarques d’ordre général. Enfin, nous porterons notre attention sur le cas particulier de *'Urwa et 'Afrā'*.

I. Le répertoire narratif arabe :

En fait, le lecteur n'est guère étonné de retrouver dans ce que nous proposons d'appeler « le répertoire narratif arabe médiéval », pour reprendre l'intitulé d'un colloque récent²²⁵, sous un mode un peu différent, la même trame narrative, les mêmes motifs et thèmes présentés dans une perspective différente.

Rappelons d'abord qu'on appela 'Uqrites tous les poètes qui, même sans appartenir à Banū 'Uqra, acquièrent les qualités de pureté et de pudeur. On connaît l'histoire de Qays ibn al-Mūlawwa des 'Uqrites, alias Majnūn Laylā (le fou de Laylā), qui émerveilla l'âme occidentale tout au long du Moyen Âge. Nous nous devons aussi de suggérer, entre autres, un catalogue, non exhaustif, des récits d'amour malheureuses de Qays ibn 'Ari et Lūbna, 'Antar et 'Abla, Madad et May, Jamīl Bū'ayna et 'Urwa et 'Afrā²²⁶.

Enflammés jusqu'aux moelles, victimes des tourments amoureux languissants, ces amoureux n'ont cessé de traduire leur passion en effusions poétiques vantant les charmes de l'être aimé et célébrant ses rares vertus, tout en décrivant leurs états d'âme et leurs fiertés d'être victimes de cet amour.

À lire leurs poèmes, ces malheureux amants se doivent d'être amoureux. Leurs textes oscillent souvent entre le lyrisme et la narration, on y trouve à la fois le "je" lyrique ou le « je-poète » et le « je-récitant²²⁷ ». Acteurs et porte-paroles de leurs expériences personnelles, ces amants-poètes doivent souvent faire face, en premier lieu, à une opposition patriarcale. Le motif de conflit ouvert entre les amants et le couple parental dressé contre eux se trouve présent presque dans tous les récits arabes que nous a légués le répertoire narratif arabe. Empruntons à Johann Christoph Bürgel quelques exemples :

'Urwa ne peut épouser 'Afrā', parce que les parents de la jeune fille lui préfèrent un homme plus riche. Les parents de Laylā refusent Majnūn, bien que son père soit plus riche que celui de Laylā, parce qu'il montre déjà des traits étranges, un comportement excentrique, de plus en plus insensé. Comme Majnūn, un autre poète 'udhrīte très connu, Jamīl, a compromis sa bien-aimée Buthayna par ses poèmes d'amour chantés en public, et les deux familles ont réagi en portant plainte chez les autorités, [...] ; les deux poètes furent ainsi mis hors la loi. L'amour de Qays b. Dharīh et de son aimée Lubnā constitue un cas un peu à part, parce qu'ils sont d'abord unis dans un mariage heureux, mais ensuite Qays est contraint de répudier Lubnā, qui n'a pas d'enfants. Bien qu'il se soumette à la pression de ses parents, et se marie même avec une autre femme qui porte le même nom de Lubnā, il ne peut pas oublier son premier amour²²⁸.

²²⁵ *Le répertoire narratif arabe médiéval...*, op. cit., 2008. Les articles qui composent cet ouvrage nous ont servi comme point de départ de nos réflexions et nous ont été d'une grande utilité dans la présente partie. Nous empruntons également nos deux titres (Chap. 2 et 3), à la préface de Claude Bremond (cf., en particulier, p. 6).

²²⁶ Cf. notre annexe.

²²⁷ Nous empruntons ces expressions à Pierre Bec, *Chants d'amour des femmes-troubadours*, Paris, Stock, 1995, p. 31.

²²⁸ Cf. Bürgel (Johann Christoph), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'islam », op. cit., p. 90.

Cependant, s'agissant d'une société patriarcale, ne nous hâtons pas de conclure à la condamnation de figures paternelles. On notera à ce propos que, si le père impose la séparation des enfants, c'est la mère, ou au moins une figure féminine, qui en est souvent à l'origine.

C'est le couple parental qui incarne l'injustice et le mal, souvent par l'intermédiaire d'un père injustement cruel, ou de son épouse, dont la passivité a valeur de complicité. 'Antar fut séparé de sa bien-aimée 'Abla, certes par l'intervention de Malek, le père de la jeune fille, mais aussi et surtout à cause de sa belle mère, Sāmiya. Jalouse de l'intérêt que porte 'Antar à 'Abla, Sāmiya devient son pire ennemie et décide de séparer les amants. Qays Lūbna, partagé entre deux amours : l'amour maternel et l'amour matrimonial, a fini par renoncer à sa bien-aimée pour faire plaisir à sa mère.

Au chapitre des séparations, et parmi les thèmes majeurs de ces récits on trouve également le thème des honneurs et devoirs sociaux. Valeurs qui, aux yeux des amants, ne sont que des excuses que les parents avancent pour leur refuser le droit d'aimer.

La jalousie est présentée aussi comme un thème nécessaire dans toute histoire d'amour. Nous touchons ici à un autre thème majeur des récits que nous étudions. *Qays*, *Jamīl* et *Majnūn Laylā* sont autant d'exemples d'une séparation provoquée par le couple parental. La séparation entre Madad et May n'est, quant à elle, que le produit d'une jalousie non justifiée.

Outre la jalousie, nombreux sont les obstacles qui entravent ces relations. Les amants qui ne sont en fin de compte qu'un tout qui se suffit à lui-même et n'attend des autres que d'être reconnu comme tel, doivent faire face à bon nombre d'embûches, à la fois extérieures et intérieures. Qu'ils soient de la même tribu ('Antar et 'Abla, Madad et May, Jamīl Būayna, Majnūn Laylā) ou pas (Qays et Lūbna) ; que leur passion soit passée de l'amitié de l'enfance à la passion fervente des adolescents (Madad et May, Majnūn Laylā) ; qu'elle soit le fruit d'une rencontre fortuite (Qays et Lūbna) ou la suite d'une dispute (Jamīl), les amants finissent souvent par mourir d'amour.

Dans chaque histoire, l'amour se trouve ainsi contrarié, par une série d'obstacles qui ne ferait que prolonger à jamais le mal d'amour. D'où cette tentation du néant qui vient, de-ci de-là, compromettre l'appel au bonheur dans la mort. Ces récits montrent une certaine aptitude des Arabes à raconter des amours malheureuses, plutôt que faciles et riantes. Il serait même possible de les qualifier de « romans d'amour et de mort²²⁹ ».

²²⁹ Nous reviendrons sur ce point un peu plus loin dans notre étude.

II. Une trame narrative commune :

Les différents récits d'amour arabe que contient le *Le Livre des Chansons* et qui n'ont cessé d'alimenter plus ou moins richement la littérature médiévale, sont écrits, faut-il le rappeler, sous le signe de l'éternel retour : retour des actants, thèmes et motifs.

En reprenant à notre compte un commentaire de Tahar Labib Djedidi, nous dirons que, certes, les Arabes ne possèdent pas de romans d'amour formellement comparables aux idylles françaises. Toutefois, le répertoire narratif contient un bon nombre de récits qui, « considéré dans sa totalité, pourrait constituer, sans rien ajouter de l'extérieur, une structure globale aisément comparable du point de vue thématique et même au niveau des grandes séquences, avec les structures de certains romans où la destinée de l'aventure amoureuse est semblable à celle décrite dans le roman de Tristan²³⁰ ».

La trame narrative générale des différents « romans de couple » dont l'auditoire arabe semble être friand est simple : deux jeunes gens naissent ensemble ou se connaissent dès l'âge le plus tendre, touchés très tôt par les dards de l'amour, ils s'aiment d'un amour vrai, on les en empêche, ils en souffrent. Ou quitte à développer un peu plus : au VII^e/I^e siècle, dans une Arabie bédouine, un homme, souvent un poète, tombait amoureux d'une jeune fille de la tribu, sa cousine ou sa voisine. Une femme avec laquelle il va grandir, mais qui lui devient peu à peu inaccessible. Dans la vie du campement, la maturation de l'amitié d'enfance en révélation d'amour se heurte souvent aux traditions bédouines bien ancrées qui veulent que le mariage soit une affaire réglée par l'autorité patriarcale, en première ligne les pères de chaque famille. Au départ, le couple parental accepte le mariage des deux enfants, mais il ne tarde pas à changer d'avis et marie la jeune fille à un autre prétendant, souvent plus riche, plus puissant et plus prestigieux que l'amant. Entre les deux amants se dresse alors une infranchissable barrière. Interdictions et obstacles se font ainsi nombreux et âpres dans le cas de ces amours enfantines. Les différents récits ne font de la sorte que confirmer la dépendance de la femme dans le cadre de l'amour *'uqrite* : elle est soumise à l'économie matrimoniale ou à des liens sociaux concernant les hommes. Suite à chaque séparation, le malheureux amant erre dans le désert, fou d'amour et de solitude, et meurt. Apprenant sa mort, la bien-aimée s'élance vers sa tombe et meurt de désespoir.

On peut faire entrer dans le cadre que nous venons d'esquisser, un grand nombre de récits arabes qui ont longtemps connu une large expansion au-delà de leurs pays d'origine. Deux

²³⁰ Djedidi (Tahar Labib), *op. cit.*, p. 69-70.

anthologies majeures ont rassemblé et recensé ces histoires : la première est celle de ‘Abū al-Faraj al-Aḫḫānī, *Kitāb al-Aḡānī* (*Le Livre des Chansons*) ; la seconde est celle de Abū M. Ja'far Al-Sarrāj, *Maḫāri' al-'ūššāq* (*Les Destins mortels des amants*).

Nous proposons dans le cadre de notre étude un échantillon, non limitatif, de cinq récits les plus marquants de l'amour 'uḫrite²³¹. Les interprétations de ces récits se déclinent à l'infini. Ces histoires d'amour, susceptibles de s'ancrer dans différentes sphères culturelles, n'ont cessé de nourrir, d'inspirer et de d'offrir leur riche matière à la littérature médiévale et à ses romans d'amour, en Orient comme en Occident.

L'un des premiers traits définitoires de ces histoires d'amour serait ainsi, on s'en doute, le titre de chaque récit. Dans chaque histoire, on trouve systématiquement unis les noms des deux héros. Cette idée est certes intéressante mais elle reste néanmoins problématique car le titre est loin d'être un élément stable du texte médiéval arabe. Rappelons aussi en passant la difficulté que trouve chaque chercheur pour déterminer si le titre d'une œuvre est celui qu'elle se donne elle-même ou plutôt celui qui lui a été attribué par la critique.

Plusieurs similitudes structurelles se dégagent de ces récits d'amour qui, avouons-le, possèdent une allure fraternelle, presque uniforme. Ils partagent surtout un même dessin général avec le motif de l'amour entravé se diversifiant dans les différents modèles. Sont retenus comme principaux éléments dans chaque récit :

1° – La naissance de l'amour.

2° – Les obstacles à la constitution du couple amoureux : l'opposition (incarnée souvent par une autorité patriarcale jugée injuste) qui menace soit l'amant, soit sa bien-aimée, soit les deux à la fois.

3° – Séparation, folie et mort d'amour, présentes presque dans tous les récits.

Dans ces récits nous pouvons distinguer ainsi plusieurs éléments, thèmes et motifs. C'est le cas, par exemple, du thème de la séparation et de l'éloignement, qui occupe une large part dans les « romans de couple » arabes. En effet, presque tous les amants parlent de ce sujet et évoquent la douleur de l'amoureux dans ces moments déchirants de la rupture. L'étude de ces thèmes et motifs fera l'objet de notre prochaine partie.

²³¹ Pour le sommaire des principales histoires d'amour qui ont toutes un trait commun, cf. notre annexe.

III. Thèmes et motifs :

La nécessité de définir le motif n'a cessé de se poser depuis la réflexion générale de Paul Zumthor²³², en passant par le travail centré sur la chanson de geste de Jean Rychner²³³ puis de Jean-Pierre Martin²³⁴, jusqu'à l'étude délibérément limitée aux romans arthuriens d'Anita Guerreau-Jalabert²³⁵. Pour les folkloristes, à qui les critiques littéraires ont emprunté cet outil, un motif est « the smallest element in a tale having a power to persist in tradition²³⁶ »²³⁷.

Les motifs, thèmes et topos, faut-il le rappeler, sont considérés par les critiques, depuis Paul Zumthor²³⁸, comme des cellules de base de l'écriture. Un motif est, par définition, un élément qui constitue un épisode complet. « En effet, on appelle généralement « motifs », ces micro-récits récurrents, reconnaissables grâce à une physionomie stable mais malléables selon leur migration et les œuvres sur lesquelles ils se greffent. [...] leurs apparitions, ou leurs réalisations, dans un texte particulier sont aléatoires²³⁹ », affirme Jean-Jacques Vincensini.

Chaque motif narratif est le plus souvent composé des constituants invariants ainsi que de certains éléments facultatifs. On parle ainsi de thèmes secondaires « dont chacun s'exprime en « variations » à partir d'un nombre de clichés relativement limité », ainsi que le rappelle Régis Blachère pour qui « il est vain de chercher à classer en un ordre satisfaisant ces thèmes secondaires toujours portés à s'imbriquer ou à se fondre²⁴⁰ ».

Parmi les motifs les plus récurrents, on trouve par exemple « le carcan de l'opposition parentale à l'union », le motif de « l'innocence persécutée » ainsi que le motif de « la mort d'amour ». Ces assises présentes et actualisées pratiquement dans chaque histoire d'amour

²³² « Le motif en effet, au niveau registral, s'identifie avec ce qui fait l'unité sémique de tel ou tel champ lexical », Paul Zumthor, *Essais de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 230. (Cité dans l'original).

²³³ Dans les travaux de Jean Rychner et de ses continuateurs, le motif désigne « des actions ou des situations ponctuelles traduites régulièrement par des séries de formules analogues, et occupant d'ordinaire autour d'une demi-douzaine de décasyllabes ou d'alexandrins », Jean Rychner, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955, pp. 126-141. (Cité dans l'original).

²³⁴ Jean-Pierre Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation (Discours de l'épopée médiévale, I)*, Centre d'Études Médiévales et Dialectales de l'Université de Lille III, pp. 15-18 et 180-333. Voir aussi Jean-Pierre Martin, « Le Pèlerin messager. Un exemple de motif modalisateur dans l'épopée médiévale », *Ethnologie française*, XXV, n° 2, *Le motif en sciences humaines*, 1995, pp. 187-195. (Cité dans l'original).

²³⁵ Anita Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1992. (Cité dans l'original).

²³⁶ « Le plus petit élément du conte ayant le pouvoir de se maintenir dans la tradition ». Stith Thomson, *The Folktale*, Berkeley, University of California Press, 1977, p. 415. (Cité dans l'original).

²³⁷ Gingras (Francis), *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, op. cit., p. 32.

²³⁸ Cf., par exemple, Zumthor (Paul), *Essais de poétique médiévale*, op. cit., 1972.

²³⁹ Vincensini (Jean-Jacques), *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan, 2000, p. 2. Cette définition en rappelle une autre, celle de Greimas et Courtès, citée par Francis Gingras dans son introduction, op. cit., p. 33. Les motifs seraient ainsi des « unités figuratives transphrastiques, constituées en blocs figés, des sortes d'invariants susceptibles d'émigrer, soit dans des récits différents d'un univers culturel donné, soit même au-delà d'une aire culturelle, tout en persistant, malgré les changements de contexte et de significations fonctionnelles secondaires que les environnements narratifs peuvent leur conférer ». Cf., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, article « Motif », Paris, Hachette, 1969, p. 238.

²⁴⁰ Blachère (Régis), *Histoire de la littérature arabe*, T2, op. cit., pp. 390-391.

réunissant un couple arabe bédouin figurent parmi les motifs majeurs qui englobent les différents thèmes qui composent chaque récit.

Au sujet de la hiérarchie qu'il serait possible d'établir entre *thème* et *motif*, rappelons aussi, à la suite de Jean-Jacques Vincensini, que « la différence entre *motif* et *thème* est de nature et de rang : le premier englobe le second. C'est pourquoi le motif n'est pas de même niveau (rang) que le thème : il englobe et exprime divers invariants parmi lesquels des thèmes, unités englobées donc²⁴¹ ». Abordant la question, Francis Gingras propose, lui, une explication légèrement différente, qui paraît plus conforme à la logique profonde de la hiérarchie à établir entre *thème* et *motif*, à savoir que « par rapport au motif, le thème est en fait à la fois englobant et englobé ; ainsi le thème de l'*amour* englobe le motif de l'*amour provoqué par un agent merveilleux*, tout en étant englobé par le motif dont il est un élément constitutif. Cette « transcendance » du thème est une fois encore parfaitement illustrée par l'approche linguistique de la notion²⁴² ».

Le répertoire narratif arabe médiéval ne fait que confirmer ceci, les motifs et thèmes jouent des rôles différents suivant chaque récit. Tantôt l'intérêt repose sur le premier, et le thème est alors secondaire, ou même absent, tantôt le premier rôle est tenu par le thème.

Si la trame narrative de ces différents romans d'amour semble être la même, nous retrouvons certes une variante de chaque élément dans les différents récits. Une série de motifs et thèmes sur lesquels se fondent et se reformulent ces récits figure dans toutes les rédactions. Dans ce réservoir de motifs et thèmes permettant de composer ou de recomposer plusieurs épisodes ou récits, nous compterons, parmi les plus récurrents : 1°) L'enfance commune ; 2°) L'amour au premier regard, le coup de foudre ; 3°) La jalousie ; 4°) Les envieux, médisants, jaloux et racontars ; 5°) Les razzias et enlèvements ; 6°) L'amant qui

²⁴¹ Vincensini (Jean-Jacques), *Motifs et thèmes du récit médiéval*, *op. cit.*, p. 70.

²⁴² Gingras (Francis), *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, *op. cit.*, p. 34.

En voici une autre définition, donnée par Arie Schippers: « The motif is a notion connected with the content, but abstracted from the grammatical, stylistic and fictional arrangement specific to a literary work. The notion of theme is mainly concerned with extreme abstraction and reducing content matter to one common denominator, e.g. love, war between nations, etc. Often the notions of theme and motif overlap each other and are used as synonyms. Both notions are often applied to content matter without taking into account geographic or historical location of the world of action in the literary work.

A distinction between 'theme' and 'motif' is that while the former constitutes the highest of abstraction to denote a certain content, the latter is a kind of unit in which themes can be subdivided. In structuralist theoretical works motifs are defined as the smallest meaningful structural units within a single literary work of art. The structuralist scholar, for instance, wants to investigate the literary work in its constituent elements and their functions within the literary work itself, whereas the literary historian studies literary motifs as small literary units on a high level of abstraction, with less regard for their function within a single literary work ». Cf. Schippers (Arie), *Spanish Hebrew Poetry & the Arabic Literary tradition...*, *op. cit.*, p. 9-10.

récite des vers pour célébrer les charmes de sa bien-aimée, ou compose des poèmes où il décrit sa passion ; 7°) la beauté qui trouble et la comparaison de beautés ; 8°) La maturation de l'amitié de l'enfance en amour réciproque ; 9°) La menace de la mésalliance (le rang social de l'un qui est supérieur à l'autre) ; 10°) L'opposition de l'autorité patriarcale au mariage des enfants ; 11°) Enlever à l'amant la personne qu'il aime ; 12°) Les parjures et promesses non tenues par le couple parental ; 13°) Les conditions pour se marier : dots exigées ; 14°) Le prétendant qui fait tout pour séparer le couple ; 15°) Le revirement de la jeune fille (rare) ; 16°) L'expression des regrets de l'un ou de l'autre des amants ; 17°) L'errance, la maladie et la folie d'amour ; 18°) Le chagrin qui fait mourir ou la mort d'amour ; 19°) Les rencontres discrètes mais pures ; 20°) Le rôle joué par le Calife sollicité souvent par les familles des jeunes filles pour faire respecter les coutumes ; 21°) Les amants, séparés de force par la volonté des parents, qui finissent par se retrouver ; 22°) Le *qaḍā'* et *qadar*, destin, sort, *dahr* : artisans des malheurs du couple ; 23°) La fausse tombe censée contenir la dépouille de l'être aimé ; 24°) Les amants ensevelis dans le même tombeau d'où poussent deux plantes en laissant leurs branches s'entrelacer ; etc.

Certains motifs, repris par deux romanciers différents se ressemblent jusque dans les termes employés. L'un des plus curieux motifs qui se trouvent dans notre corpus reste celui des « deux amants ensevelis dans la même tombe d'où poussent et s'entrelacent deux ronces ». Ce motif est commun à une autre histoire d'amour antique, celle de *Pyrame et Thisbé*. Aussi, présent dans les littératures antiques et médiévales, françaises et étrangères, ce motif soulève la question de la transmission.

Dans les histoires d'amour qu'on vient de voir, les récits ont en commun et le prologue et l'épilogue, avec quelques variations ça et là. L'amant tel qu'il nous est présenté est essentiellement un être qui souffre au plus profond de lui-même, déchiré par la tristesse et la douleur. Ceci dit, quant-est il de l'histoire de 'Urwa et 'Afra' ? L'histoire racontée respecte-t-elle la même trame narrative, présente-t-elle les mêmes thèmes et motifs communs à tout récit arabe médiéval ?

IV. 'Urwa et 'Afrā' dans les lettres arabes :

En arabe, « عروه وعفراء », traduit par 'Urwa et 'Afrā'. L'histoire de ces amants arabes, rappelons-le, est rapportée dans le volume XX du *Kitāb al-Aġānī*, et compte parmi les plus célèbres de l'Arabie bédouine médiévale²⁴³. Le récit décrit les amours du poète 'Urwa ibn ʿIzām al-Uḡrī et de sa cousine 'Afrā' bent (fille de) 'Iqāl.

À l'orée de ce chapitre, nous proposons de rappeler quelques uns des vers les plus connus de 'Urwa²⁴⁴, entre tant d'autres, et qui reflètent, nous allons le voir, les peines, les soucis et les contrariétés amoureuses de ce malheureux amant :

« Oui, le jour où j'étais à Bostres avec ma chamelle, elle et moi intimes compagnons de voyage, nous étions cependant en lutte de désir.

« Bonne chamelle (lui disais-je), eh ! Si tu emportais sur le dos ce que j'ai d'amour (pour Afrā), avec tout ce que tu as de désir (de revoir ta tribu), tu boiterais, ce serait trop lourd fardeau pour tes jambes.

« O vous, couple heureux de corbeaux qui avez votre nid d'amour au coin le plus secret de ma demeure, dites-moi, est-ce parce que ma chère Afrā s'est éloignée de vous, que vous criez vos cris plaintifs ?

« Si ce que ces plaintes semblent m'annoncer de son départ est vrai, oh ! Alors, tenez ! Emportez ma chair dans votre aire, et mangez, mangez-là (je ne veux plus de la vie).

« Le monde ne saura pas quelle aura été ma mort, et les autres oiseaux ne pourront dévorer ce que vous aurez laissé dans votre gîte. (Nul ne saura ce que je suis devenu et je ne serai pas la pâture des oiseaux de proie. Seuls vous saurez mon sort).

« J'avais promis large récompense, pour ma guérison, au savant docteur de l'Yamāmah, à ceux de Hidjrān ; science impuissante !

« Et cependant ils n'ont ménagé aucune ressource de leur science, aucune adjuration, aucune évocation ; ils ont tout épuisé ;

« Que le bon Dieu te guérisse ! me dirent-ils ; nous te le jurons, nous n'avons en main rien qui puisse alléger ce qui t'opresse la poitrine ».

« Il me semble qu'à mon cœur un blond kata²⁴⁵ soit suspendu par son aile frémissante, tant mon cœur palpite et bondit (d'amour) ».

« Ce que j'ai enduré pour Afrā excède mes forces, affaîsserait les montagnes le plus solidement assises.

« O mon Dieu ! Toi seul peux me soutenir sous le fardeau des souffrances dont mon amour pour Afrā m'accable depuis si longtemps ».

Ces quelques vers, où se succèdent ariettes et cantilènes, nous informent un peu plus sur le personnage légendaire de 'Urwa (m. vers 40 / 661).

²⁴³ Rappelons à ce titre, à la suite de Pierre Gallais que le « roman » [de 'Urwa] n'est attesté que deux siècles, au moins, après sa disparition ». Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, op. cit., p. 184.

²⁴⁴ Vers cités d'après Perron (Nicolas), *Femmes arabes avant et depuis l'islamisme*, Paris (Librairie Nouvelle) et Alger (Tissier), 1858, pp. 185-6. Nous proposons également, dans notre annexe, d'autres fragments qui relatent l'histoire des amours malheureuses de 'Urwa, cités, en particulier d'après *Les Destins mortels des amants d'Al-Sarrāj* et *Les prairies d'or* de Mas'ūdi.

²⁴⁵ Définition donnée d'après Nicolas Perron, *ibid.*, p. 186 : « Le kata est le ganga, ou tetrao el-chata, la perdrix rousse, perdrix blonde du désert ; l'espèce dite ptéroclés par Temminck ». « قطة », en arabe.

Tel qu'il nous est parvenu, le récit est simple ou simplifié. Un très utile résumé nous est fourni par Assadullah Souren Melikian-Chirvani. Voici ce qu'il contient :

'Urwa, orphelin de père dès son jeune âge, est élevé par son oncle 'Iqāl, en compagnie de sa cousine 'Afrā' dont il s'éprend. Parvenu à l'âge d'homme, il demande par l'entremise de sa tante la main de sa cousine. Son oncle serait consentant mais lui objecte sa pauvreté. Devenu adulte, 'Urwa renouvelle sa demande. Son oncle, pressé par son épouse qui veut pour sa fille, un douaire important, le lui dit. 'Urwa ne parvient pas à fléchir la mère de 'Afrā', mais leur annonce à tous deux qu'il va se rendre auprès d'un oncle fort riche habitant à Rey et leur fait promettre de ne donner 'Afrā' en mariage à personne jusqu'à son retour. Durant son absence, un notable de Syrie arrive chez les Banī Zabba, se répand en largesses, établit sa demeure auprès de 'Afrā', la voit un jour, demande sa main à son père. Celui-ci refuse, malgré l'offre d'un douaire important en invoquant la promesse faite à son neveu. Le notable se rend alors auprès de la mère qui accepte moyennant de l'argent. Elle persuade son mari en lui disant qu'"Urwa n'est toujours pas revenu, que rien ne prouve qu'il n'est pas mort. Le mariage a lieu. Trois jours après, le roi emmène 'Afrā' en Syrie. Le père cependant restaure une ancienne tombe, et demande à la tribu de garder le secret. Quelques jours après 'Urwa revient. Son oncle le mène devant la tombe et 'Urwa part alors pour la Syrie où il se fait inviter par l'époux de 'Afrā' à laquelle il fait parvenir un sceau exactement comme Varqe l'avait fait à Golšāh. 'Afrā' interroge la servante et déclare au roi de Syrie que l'invité est son cousin.

Le roi laisse les amants ensemble mais charge un serviteur de lui rapporter leurs discours. Ils se conduisent dignement. Le roi insiste dès lors pour que 'Urwa reste auprès de lui, mais le jeune homme part et tombe malade de désespoir en route. À ce moment survient le devin de la Yamāma. 'Urwa lui demande s'il connaît un remède, enchaîne sans attendre sur un poème et rend l'âme. 'Afrā' peu après, fait de même²⁴⁶.

L'histoire de 'Urwa et 'Afrā' figure donc en bonne place dans le cadre narratif commun à la majorité des récits narratifs de la littérature arabe médiévale. Les différents thèmes et motifs communs aux « romans de couple » se trouvent présents. Les deux motifs majeurs que nous avons proposés, à savoir la séparation et la mort d'amour sont bel et bien présents. Quant aux différents thèmes recensés dans ce récit, nous proposons la classification suivante : malheur originel ; amour fatal ; obstacles à la fois extérieurs et intérieurs ; amour contre mariage ; souvenir fidèle et mort-jonction²⁴⁷. Sous le thème « Obstacles : extérieurs et intérieurs », nous trouvons, entre autres, 1°) la rencontre qu'empêchent les autres ; 2°) la mésalliance (masculine ou féminine) ; 3°) les honneurs et devoirs sociaux, etc.

Ce que Corti dit des rapports entre une œuvre singulière et son contexte social est particulièrement vrai quand il est question d'une œuvre comme *'Urwa et 'Afrā'* : « [...] l'opera letteraria ... non puo mai essere considerata entro una sincronia pura, in quanto eredita, convoglia motivi e stereotipi della tradizione : la sola cosa che sia evidente nell'opera è la sua ambigua complicazione²⁴⁸ ».

²⁴⁶ *Le Roman de Varqe et Golšāh, op. cit.*, 1970, p. 22-23.

²⁴⁷ Ce choix est inspiré, pour une grande partie, d'un autre tableau proposé par Djedidi dans son livre « la poésie amoureuse des arabes », p. 73.

²⁴⁸ Corti (Maria), *Principi della comunicazione letteraria*. Milano, Studi Bompiani, 1976, p. 27. Cité dans l'original par Suomela-Härmä (Elina), *Les structures narratives dans le Roman de Renart*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, distribution, Akateeminen Kirjakauppa, 1981, p. 232.

Étudiant les *Motifs et thèmes du récit médiéval*, J.-J. Vincensini, remarque, à juste titre, que

passant de bouche à oreille, de l'expression orale au livre, ou inversement, ces récits traditionnels s'exposent à de multiples remaniements. Ils sont à la merci de l'imagination, des errances de la mémoire ou de la volonté transformatrice de la culture qui les adopte. Ils conservent cependant certains traits qui assurent leur identité²⁴⁹.

En d'autres termes, le même récit, transmis oralement de personne à personne, subissait dans la plupart des cas de perpétuelles modifications. Le répertoire narratif arabe serait comme une matière malléable que chacun accommodait à sa guise.

À ce niveau de l'analyse, une première question s'impose : le poème de *'Urwa et 'Afrā'* a-t-il précédé l'histoire ou inversement ?

Les deux hypothèses semblent être *a priori* aussi admissibles l'une que l'autre. Toutefois, dans le cas de *'Urwa*, on peut, sans hésiter, rejeter la seconde hypothèse.

Nous avons de bonnes raisons de penser que l'œuvre sort des livres, mais que c'est la foule qui en a fait le succès, selon la célèbre formule de Foulet²⁵⁰. Dans le cas de *'Urwa et 'Afrā'*, le poème a probablement précédé la légende. La formation lente et progressive de la légende n'est que le résultat d'une suite de déformations successives de réalités et de personnages historiques : *'Urwa et 'Afrā'* (cf. annexe²⁵¹). La belle et tragique histoire d'amour de ces deux jeunes amants ainsi que les poèmes inspirés par leur histoire ont fait florès suscitant, de la part des conteurs, puis des anthologues, l'invention d'épisodes destinés à éclairer la personnalité et les sentiments de *'Urwa*, un « personnage réel métamorphosé en figure romanesque²⁵² », aux dires de Djedidi.

Dans son étude, Djedidi se demande d'ailleurs les raisons pour lesquelles « certaines personnalités comme *'Umar ibn Abī'a*, *Al-'Arjī* ou *Nūsayb* sont « historiques » alors que d'autres, notamment les *'U*rites sont « métamorphosés ».

²⁴⁹ Vincensini (Jean-Jacques), *Motifs et thèmes du récit médiéval*, *op. cit.*, p. 3.

Voici la citation complète : « Les traditions ethniques et culturelles rassemblent des histoires transmises de génération en génération aussi bien par l'écrit que par la voix, en vers comme en prose. Les éléments qui les constituent – ballades, épopées, légendes, contes, romans – se nourrissent de récits qui existent de façon autonome par rapport aux discours où ils viennent s'insérer. Passant de bouche à oreille, de l'expression orale au livre, ou inversement, ces récits traditionnels s'exposent à de multiples remaniements. Ils sont à la merci de l'imagination, des errances de la mémoire ou de la volonté transformatrice de la culture qui les adopte. Ils conservent cependant certains traits qui assurent leur identité ».

²⁵⁰ Foulet (Lucien), *Le Roman de Renart*, Paris, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 1968 (a), 2^e éd., p. 8.

²⁵¹ Cf. en particulier les passages que nous proposons de traduire depuis *Ma'āri' al-'ūššāq* (*Les destins mortels des amants*) d'Abū M. Ja'far Al-Sarrāj.

²⁵² Djedidi cite Blachère, *Histoire de la littérature arabe...*, *op. cit.*, p. 595. « La métamorphose de personnage réel en figure romanesque paraît s'être ébauchée au Hedjaz, elle s'est toutefois surtout manifestée à Bassora et Coufa, puis à Bagdad dans les milieux où le romanesque "courtois" a connu une grande vogue ». Cf., Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des Arabes...*, *op. cit.*, p. 70.

Pour trouver une réponse, l'auteur propose de se référer à l'anthropologie, qui s'avère, selon lui, un « passage jusqu'à maintenant jugé impossible par la génération de Blachère et les critiques traditionnels en Orient comme en Occident²⁵³ ».

Mais on peut aussi, et à tout le moins, imaginer que la légende, si elle est venue la première, a été d'emblée associée à la poésie, que l'histoire des amants arabes existait presque en entier sur les lèvres des conteurs avant qu'on lui eût donné une forme littéraire. Deux arguments militeraient pour l'une et l'autre hypothèse : dans le long terme, le corpus des poèmes de 'Urwa semble définitivement rassemblé vers le onzième siècle. C'est déjà, en soi, un long espace de temps, depuis cette fin du septième siècle où apparaît 'Urwa : amplement suffisant, en tout cas, pour ajouter, aux poèmes originels, d'autres faisant allusion à un épisode crée entre-temps par les anthologues, ou pour insérer un tel épisode dans la trame d'un poème déjà existant, tandis que la légende elle-même court au moins jusqu'au seizième siècle. La transmission orale, rappelons-le, était la règle générale, et la faculté d'improvisation le plus grand mérite d'un chanteur. Dans une autre perspective, on voit très bien comment ont pu, très tôt cette fois, s'entrelacer poèmes et épisodes de la légende, les uns déclenchant les autres et réciproquement. *Le Kitāb al-Aġānī* les alterne ainsi, la circonstance se traduisant par le jaillissement du poème, ou la citation de celui-ci venant illustrer telle attitude, telle disposition d'esprit de 'Urwa. Le propre de l'histoire des amants arabes c'est qu'elle a conduit à produire des œuvres d'art. La légende s'est enracinée tout particulièrement dans la parole, car une légende 1°) se dit, 2°) se partage, 3°) et se transmet à travers la parole : parole poétique, chantée ou écrite.

Transmission et ouverture seront donc les mots clefs pour définir l'histoire de 'Urwa et 'Afrā'.

Il est certes vrai que, dans l'ensemble, 'Urwa ibn ʿIzām, est moins connu, moins mineur²⁵⁴ qu'un Qays, que l'œuvre et la vie de 'Urwa ont fait l'objet de commentaires moins substantiels que Majnūn Laylā, ce qui ne saurait surprendre. Néanmoins, l'existence historique de 'Urwa, est attestée, et il est parfaitement identifié²⁵⁵. « Premier poète 'udrite à

²⁵³ *Ibid.*, p. 70.

²⁵⁴ Jugement souvent contredit par certains auteurs/critiques qui voient en 'Urwa, comme nous le verrons, une autorité, presque l'égal de Majnūn.

²⁵⁵ Basset (René), « Les sources arabes de *Floire et Blancheflor* », in *Mélanges africains et orientaux*, Paris, Librairie des cinq parties du monde, Jean Maisonneuve et fils éditeurs, 1907 [1915], Chap. VIII, pp. 194-5 : « Je n'ai pas à rechercher si cette aventure est réelle ou non : il suffit qu'on la trouve dans un récit arabe de plus ancienne date. Le poète arabe, 'Orouah ben ʿIzām est d'ailleurs un personnage historique ; nous avons des vers de lui et il vivait sous le Khalife Mo'aouyah I^{er} (655-680 de notre ère). Quant à Abou'l Faradj el ʿIbahāni, il mourut en 356 de l'hégire (967 de J.C.), mais les sources de ce récit, indiquées par lui, sont bien plus anciennes. Il nous est donné d'après El ʿOsāin b. Yaʿya el Mirdāsi el Moʿammed ben Soraïd ben Abou'l Azhar, qui le

être « mort d'amour », 'Urwa ibn Hizām, est le contemporain du Prophète²⁵⁶ ». Il aurait ainsi vécu les derniers jours de la *Jāhiliyyā* et témoignait de l'avènement de l'islam comme la religion nouvelle de l'Arabie.

D'aucuns pensent, à l'instar de Ahmed Ateş, que « la vie [de ce] poète arabe du premier/septième siècle 'Urwa b. 'Uzāma al-'Udhri, [...] a pris la forme d'un roman populaire d'amour dans le milieu parlant l'arabe²⁵⁷ ». Régis Blachère lui a consacré quelques notices dans son ouvrage majeur *Histoire de la Littérature arabe*. Il est impossible de citer tous les passages consacrés à la poésie et au personnage de 'Urwa²⁵⁸. Il nous faut retenir que ce dernier était selon Blachère un personnage légendaire se trouvant à l'origine même du mouvement d'idées qui aboutira à la formation de l'amour « courtois » :

'Urwa b. 'Uzāma, des 'Urwa b. 'Uzāma al-'Udhri (groupe Ju'āna/Qu'āna, Arabie du nord-ouest), serait un personnage réel mort sous le règne de 'Umar Ier ou de 'Utmān ; déjà chez le poète Ku'ayyir, au début du II^e/VIII^e siècle, il est donné comme un idéal de constance à l'égard de sa cousine 'Afrā ; il est alors cité à côté d'Ibn 'Ajlān an-Nahdi ; chez les érudits irakiens, le personnage a achevé de s'idéaliser et est devenu un « Céladon » languissant qui, finalement, est tué par sa passion, au III^e-IX^e siècle, cet Amant « courtois » est un personnage de roman et le demeurera durant des siècles²⁵⁹.

Qu'est-ce qu'on peut retenir de cette citation ?

Dans un premier temps, Blachère semble vouloir nous confirmer une chose : que le personnage de 'Urwa est un personnage réel. Il serait après « métamorphosé en figure romanesque », parmi une foule de semblables. Mais d'autres critiques, à l'image de Jean-Claude Vadet, vont jusqu'à lui assigner une place exclusive et singulière.

tenait de 'Uzāma b. 'Uzāma qui l'avait entendu raconter à son père. Il cite aussi comme autre source Asbāt ben' Isa qui le tenait de vieillards de la tribu. Au delà, nous ne trouvons plus que des traditions populaires anonymes, mais nous sommes arrivés au milieu du IX^e siècle de notre ère ».

²⁵⁶ Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, op. cit., p. 182.

²⁵⁷ Ateş (Ahmed), « 'Yak mathnawt i gum-Shudah az daurah i ghaznawiyān. Warqah wa Gulshah i 'Aiyūqi' », MDAT ¼, 1333/1954, p. 1-13 ; « Un vieux poème Romanesque Persan: récit de *Warqah et Gulshāh* », *Ars Orientalis*, IV/1961, p. 152.

²⁵⁸ On peut citer aussi, entre autres :

1. « [...] Avec son émule le Nahdite ibn 'Ajlān, 'Urwa (mort sous le règne de 'Umar I ou de 'Utmān) est considéré surtout par les poètes Umayyades comme le premier idéal de l'Amant 'U'rite ». ATL, p. 71.
2. « Il fut le premier dit-on, à mourir d'amour ». Antākī (Dāwūd), *Tazyīn al-aswāq bi-tafīl al-ašwāq al'uššāq*, Le Caire, éd. Fikrī, 1279, 1279/H, p. 130.
3. Beaucoup de poètes le prennent pour modèle, ou attribuent à Qays :
« En 'Urwa le 'U'rite, si je meurs, est un modèle,
ainsi qu'en 'Amr ibn 'Ajlān que Hind fit périr »
Un autre dit :

« 'Urwa a fixé la loi de l'amour avant moi, quand il souffrit par 'Afrā ; (de même fit) le Nahdite (quand) il mourut pour Hind », cité par Blachère, *Annales de l'I.E.O., Université d'Alger*, T V, 1939-41, p. 89.

²⁵⁹ Blachère (Régis), *Histoire de la littérature arabe...*, op. cit., p. 303. Pour une biographie plus complète, cf. Basset (René), « Les sources arabes de Floire et Blancheflor », in *Mélanges africains et orientaux*, op. cit., pp. 193-197 (nous proposons l'essentiel de cette biographie dans notre annexe).

Voyons ces quelques passages consacrés à 'Urwa : Vadet le considère comme une référence chez les 'uqr̄ites, voire « le 'uqr̄ite par excellence²⁶⁰ ». Vadet va plus loin en présentant l'idée selon laquelle « la légende 'uqr̄ite qui naît avec 'Abdallah b. 'Aql̄ān, [...] trouve en Q̄amīl et 'Urwa ses représentants les mieux attitrés²⁶¹ ». Idée partagée par Ahmed Touili qui, après avoir souligné dans un premier temps (p. 7) le mérite de 'Urwa comme la figure emblématique par excellence de l'amour dit 'uqr̄ite, rajoute dans le quatrième chapitre de son dernier livre, consacré aux amants de Banū 'Uqr̄a (pp. 25-30), que « 'Urwa ibn Q̄izam, l'ami de 'Afrā' figure bien parmi les amants 'uqr̄ites morts en martyrs de l'amour. [Qu']il est décrit comme le premier amant parmi les 'uqr̄ites à mourir de la séparation. [Que] ses amours malheureuses ont marquées les Arabes et les Mūwalladīn au point d'en faire un symbole²⁶² ».

Enfin, et à la suite de Ahmed Ateş²⁶³, Pierre Gallais rappelle, en France, que 'Urwā serait « le premier en date des très rares poètes connus de cette fameuse tribu (Banū Uqr̄a) où, paraît-il, on mourait couramment d'amour. Le seul poète 'udrite au sujet duquel on pouvait croire que les « biographes » irakiens ne mentaient pas trop quand ils racontaient qu'il était *mort d'amour*²⁶⁴ ».

²⁶⁰ Vadet (Jean-Claude), *L'esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'hégire*, op. cit., p. 473.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 473.

²⁶² Touili (Ahmed), *Al-Q̄ūb al-'Uqr̄i*, op. cit., p. 28.

²⁶³ Ateş (Ahmed), art. cité.

²⁶⁴ Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, op. cit., p. 203-4.

Conclusion

Bien qu'éclipsé par la notoriété du récit des amours de Qays et Layla, le récit des amours de 'Urwa et 'Afrā' présente donc des particularités qui lui confèrent une certaine originalité et une propension à la transmission.

Un premier enseignement peut être tiré de ces observations. L'hypothèse qui se présente le plus naturellement, et à laquelle nous nous tenons jusqu'à plus ample informé, est que le poème a précédé la légende permettant ainsi aux différents anthologues de réécrire l'histoire tout en ajoutant ou en supprimant certains épisodes. La légende de 'Urwa et 'Afrā' est née de la volonté de certains conteurs qui ont façonné longuement l'histoire des amants s'ingéniant à juxtaposer les différents épisodes et à les agencer d'une façon plus ou moins sommaire. C'est le texte donc qui a explosé en légende et pas l'inverse. Une légende qui nous met en présence d'une biographie, avec ses épisodes, très nombreux non seulement chez les anthologues qui au fil des siècles, ont brodé sur l'histoire, mais jusque dans les différents poèmes.

Partant d'un cadre narratif commun à la majorité des récits arabes médiévaux, traducteurs, adaptateurs et anthologues ont composé et recomposé dans des contextes narratifs variés les différents thèmes et motifs qui composaient l'histoire. Ce travail a donné lieu, parfois à une transmission fidèle, mais souvent à une ouverture quelconque qui a parfois influencé la légende. C'est pourquoi nous ne ferons que conclure, dans un premier temps, que les différents récits arabes de l'époque seraient finalement des cousins assez proches, réunis par un thème central, l'amour entravé, qu'ils réduisent à l'essentiel sur le fond d'une abondante légende.

Le processus de la diffusion et de la transmission de récits d'amour arabes tout au long du Moyen Âge et au-delà ne fut nullement un phénomène littéraire mineur. En simplifiant, il peut être présenté comme suit : dans un premier temps, les éléments de chaque légende circulent oralement et subsistent sous une forme aux contours imprécis dans la mémoire du peuple. Ensuite, dans un second temps, les différents éléments constitutifs de chaque légende tombent entre les mains des auteurs, anthologues ou historiens qui les compilent, les façonnent et leur donnent un corps. Enfin, assimilés par ces derniers, certains récits d'amour arabes deviennent aisément traduisibles ou transposables. Ils renaissent sous une autre forme avant de se répandre à nouveau dans le public, et les plus intéressants se trouvent traduits, résumés, interpolés et transformés, dans plusieurs directions, par la lettre du roman d'amour en vers pour enfin être incorporés dans une recension. Enfin, alors que certaines histoires finissent

néanmoins par se diluer, se perdre, d'autres, à l'image de celle de *'Urwa et 'Afrā'*, se déploient ; connaissent une belle fortune littéraire ; deviennent des modèles à reproduire et font l'objet d'appropriation et de réécriture. Elles resurgissent sous une autre plume, dans un autre contexte et une autre aire littéraire. Au risque de s'éloigner de sa source pour se faire une autre, l'histoire des amours malheureuses de *'Urwa et 'Afrā'* s'est trouvée d'ailleurs transcendée, et avec elle, l'amour des enfants.

Après avoir fourni les éléments essentiels de la poésie 'uqrite, *'Urwa et 'Afrā'* fut traduit quelques siècles plus tard en langue persane et aurait même servi de modèle à d'autres romans occidentaux à l'instar de *Tristan et Iseut*²⁶⁵ ou de l'idylle de *Floire et Blanchefleur*. Il nous semble donc utile, afin de suivre la transmission et les cheminements possibles de ces récits d'amour, ainsi que de leurs différents thèmes et motifs, d'opter dans ce qui suit pour une méthode comparative où l'on propose de comparer chaque « roman de couple » à son (ou ses) modèle(s) supposé(s). Nous allons voir ainsi comment un bon nombre de récits d'amour arabes passe d'une aire littéraire à une autre sans poser véritablement de problème. Les thèmes et motifs de l'amour malheureux et contrecarré, de la séparation, de la folie ou de la mort d'amour, etc., semblent, par conséquent, être communs et partagés entre les deux littératures.

²⁶⁵ Au sujet des rapports possibles entre *Tristan et Iseut* et *'Urwa et 'Afrā'*, voir, par exemple, Fatema Mernissi : « Qui ressemble plus aux occidentaux Tristan et Iseult que les Orientaux 'Urwa et son aimée 'Afra ? Vous connaissez l'histoire : Tristan de Léonois devait se rendre en Irlande demander la main d'Iseult la Blonde pour son oncle Marc, roi de Cornouailles. Ils se rencontrent et boivent par erreur un philtre magique qui va les consumer d'amour l'un pour l'autre. Le mariage avec l'aimée est impossible : l'ombre du roi Marc est trop présente. Tristan meurt de désespoir. Iseult expire en se jetant sur son corps inerte. Ailleurs, dans une Arabie jusque-là heureuse, au VIIe siècle, un poète, 'Urwa, aimait sa cousine 'Afra. Le père de 'Afra, qui au départ, avait accepté le mariage des deux amoureux change d'avis et marie sa fille à un autre. 'Urwa erre dans le désert, fou d'amour et de solitude et meurt. Apprenant sa mort 'Afra s'élance vers sa tombe et meurt de désespoir ». Cf. Mernissi (Fatema), *L'amour dans les pays musulmans, op. cit.*, p. 48.

Chapitre 3

Transmission et ouverture à l'extérieur du domaine arabe, en direction
de cultures étrangères

Transmission, diffusion, transformation, transmutation, transsubstantiation, adaptation, réadaptation, réécriture, altération, imitation, interpénétration, interpolation, traduction, refonte, remaniement, mutation, etc., tels sont les termes que mobilise toute étude comparative. Dans le présent chapitre, nous proposons, pour reprendre l'expression de Jean Frappier, d'étudier de plus près « l'essaimage d'une œuvre²⁶⁶ », ou d'une histoire d'amour. « Entendons les migrations de son influence hors des frontières de la langue dans laquelle on l'a écrite et l'imitation créatrice, à des degrés divers, qui s'est exercée dans les renouvellements nés d'elle²⁶⁷ ».

On a cru autrefois que l'auteur anonyme de *Floire et Blanchefleur* tenait de traditions occidentales une grande partie des éléments lui permettant de composer l'idylle. C'est, en particulier, à partir de l'année 1870 que certains chercheurs ont pu apporter des éléments nouveaux et faire remonter, par conséquent, la matière du roman aux traditions orientales, en particulier dans l'Arabie bédouine²⁶⁸. Le premier chercheur à étudier de près les origines arabes de l'idylle française de *Floire et Blanchefleur* fut Gaston Paris, suivi peu de temps après par Gédéon Huet. Ces deux critiques littéraires ont pu, à travers des exemples précis, prouver les origines orientales, et plus particulièrement arabes, de l'œuvre, sans pour autant établir un lien entre l'histoire de Floire et Blanchefleur et celle de 'Urwa et 'Afrā'. C'est à René Basset que revient le mérite d'explorer cette piste.

C'est en commentant les différentes hypothèses qui ont, jusque là, vu le jour, et en particulier le débat opposant Gédéon Huet à Joachim Reinhold au sujet des sources possibles de *Floire et Blanchefleur*, que René Basset a exprimé sa stupéfaction face à une certaine négligence, estime-t-il, de la part de G. Huet. Car l'idée d'une parenté entre l'idylle française et deux autres récits arabes, à savoir celui de 'Urwa et 'Afrā' et celui d'*El Moraqqich el Akbar*, semble plus qu'évidente. Laissons la parole à René Basset :

[...] Or, il existe dans la littérature arabe deux récits de ce genre, bien plus anciens et se rapprochant davantage du poème français. Je suis surpris que M. Huet ne les ait pas cités à l'appui de sa thèse, car tous deux ont été traduits en français.

Le premier nous est parvenu dans le *Kitâb el Aghâni* d'Abou'l Faradj el Iḡbahâni [...]. 'Orouah ben ḡizâm était de la tribu des Benou 'Odzrah [...]²⁶⁹.

²⁶⁶ Frappier (Jean), « Littérature médiévale et littérature comparée », *op. cit.*, p. 150.

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ Cf. Paris (Gaston), *Revue politique et littéraire* 15, 1870, pp. 1010-17 (réimpr. *Les Contes orientaux dans la littérature française*, A. Franck, Paris, 1875) ; Paris (Gaston), *La littérature française au Moyen Âge*, Paris, 1889, pp. 82-83 ; Huet (M. Gédéon), « Sur l'origine de *Floire et Blancheflor* », in *Romania*, XXVIII, 1899, pp. 348-59 ; Basset (René), « Les Sources arabes de *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, 1907, pp. 241-45 ou ; « Les sources arabes de *Floire et Blancheflor* », in *Mélanges africains et orientaux*, *op. cit.*, pp. 191-197.

²⁶⁹ Basset (René), « Les sources arabes de *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, p. 193.

En Orient, c'est à l'orientaliste turc Ahmed Ateş²⁷⁰, entre autres, que revient le mérite d'avoir attiré l'attention sur les rapports possibles entre l'idylle française et le poème romanesque persan de *Varqe et Gulšāh* (voir annexe pour le résumé de ce poème).

Il est donc reconnu depuis Ahmed Ateş²⁷¹ que le clerc anonyme auteur de *Floire et Blanchefleur* aurait pu s'inspirer de *Varqe et Gulšāh*²⁷², et que, par conséquent, le roman idyllique serait l'héritier français de roman persan.

Ainsi que le rappelle Assadullah Souren Melikian-Chirvani, « la trame de *Floire et Blanchefleur* est identique à celle de *Varqe et Golšāh*. Or ce thème de *Floire et Blanchefleur* est d'origine arabe. Donc c'est la trame de *Varqe et Golšāh* qui lui a servi de fondement²⁷³ ». Ceci dit, si l'on croit le critique, l'Arabie bédouine semble ainsi être le *pays émetteur* alors que l'Iran et la France font figure de *pays récepteurs*²⁷⁴. L'Iran serait enfin, si l'on peut dire le *pays de transit*, le pays d'où les récits d'amour arabes pénètrent en Occident, et en France plus précisément.

Assadullah Souren Melikian-Chirvani semble appuyer sa thèse sur le fait que des thèmes et motifs comme l'enfance commune, la fraternité amoureuse, la séparation des amants par la volonté d'un père ou d'un roi, par les différences de rang et de situation, les cénotaphes, la quête tumultueuse de la bien-aimée, les terribles épreuves et les différents obstacles que rencontre le malheureux amant avant de retrouver son amie ainsi que le triomphe final de l'amour fidèle, présentent un lieu commun dans les productions littéraires persanes.

Le poème romanesque persan de *Varqe et Gulšāh*, tout en ayant une structure un peu différente de celle de l'idylle française, y ressemble beaucoup, mais, comme nous allons le voir, les interpolations, insertions et transformations subies par l'intrigue lors de son passage d'Orient en Occident ne sont pas négligeables.

Ahmed Ateş a cru, treize ans après son premier article consacré à l'œuvre, pouvoir émettre l'idée selon laquelle « le récit de *Warqah et Gulshāh* qui commence dans le désert auprès de la Mecque et qui s'achève, après des longues aventures, dans le bonheur, n'est à l'origine,

²⁷⁰ Ahmed Ateş (1911-1966) est un professeur de littérature persane à Istanbul, sur sa vie et son œuvre, cf. Çetin (Nihat), « La vie et l'œuvre d'Ahmed Ateş », in *Revue des Études Islamiques*, Paris, 1968, XXXVI, pp. 157-164. Cf. aussi : www.iranicaonline.org/articles/ates-ahmed

²⁷¹ Ateş (Ahmed), *Varka ve Gülşah mesnevisinin kaynaklari (Les sources du récit de Varqa et Gülşah)*, op. cit., pp. 1-19. Cf. aussi « Farsça eski bir Varka ve Gülşah mesnevisi », op. cit., pp. 33-50 et « Yak maşnavi-ı gumşuda az davra-ı Gāznaviyān: Varka u Gulşāh-ı 'Ayyūki », op. cit., pp. 1-13.

²⁷² L'orthographe de ces noms a beaucoup varié, on trouve par exemple : *Varqe et Golšāh*, *Warqah et Gulshāh* ou *Varqe et Gulšāh*. Nous opterons tout au long de notre travail pour la dernière transcription.

²⁷³ *Le Roman de Varqe et Golšāh* [par 'Ayyūqī], op. cit., p. 11.

²⁷⁴ Nous empruntons ces deux expressions : « pays émetteur » et « pays récepteurs » à Jean Frappier. Cf., « Littérature médiévale et littérature comparée », op. cit., p. 150.

[...] que la vie du poète malheureux 'Urwah b. ʿIzām al-'Udhri qui avait vécu aux temps du Calife 'Othmān (644-656) et du premier Calife Umayyade Mu'āwiyah (661-680)²⁷⁵ ». Le savant turc tient également pour certain que le clerc romancier de *Floire et Blanchefleur* connaissait *Varqe et Gulšāh* ; que les deux romans possèdent une large dette envers une source arabe qui n'est autre que l'histoire de 'Urwa et 'Afrā'.

Ce récit ('Urwah b. ʿIzām), après être resté, à ce qu'il paraît, assez longtemps oublié, surgit d'une part avec "Floire et Blanche-fleur" dans la littérature française du Moyen Âge, d'autre part, avec *Warqah et Gulshāh* de Yūsuf-ı Maddāh, écrit en 770/1371, dans la littérature turque²⁷⁶.

En effet, l'idée d'une transmission ou d'une ouverture est parfois intrinsèquement liée à la nature même du texte. Il en est ainsi du récit des amours de 'Urwa et 'Afrā' reproduit et conclu par deux épilogues divergents, un premier épilogue double (ou un double épilogue) se concluant par la mort tragique suivie d'une résurrection merveilleuse des deux amants²⁷⁷, et c'est le cas de *Varqe et Gulšāh*, et un second épilogue conclu par des heureuses retrouvailles définitives après une longue séparation : *Floire et Blanchefleur*.

Il est certes hasardeux, avouons-le, de parler d'un « roman oriental » *stricto sensu*. Toutefois, nous n'avons pas besoin de pousser l'analyse plus loin : les rapports de *Varqe et Gulšāh* ainsi que de *Floire et Blanchefleur* au répertoire narratif arabe médiéval sont évidents. C'est dans ces sources orales et écrites que 'Ayyūqī ainsi que le clerc-romancier de l'idylle française ont probablement puisé et ont fini par fixer les textes tels qu'ils nous sont parvenus en modifiant l'épilogue ou le dénouement, chacun à sa façon.

Il est fort probable que ces deux écrivains ont eu en effet sous les yeux un ou plusieurs récits appartenant au répertoire narratif arabe médiéval. Leurs deux romans ne seraient donc, en partie, qu'une réécriture, un rajeunissement de ces récits arabes beaucoup plus anciens, en particulier, celui de 'Urwa et 'Afrā'. 'Ayyūqī, dans la préface de son roman, nous dira ce qu'il en pense. Il dit ne pas avoir inventé l'histoire de son poème. Il s'agit d'une histoire qui existait depuis fort longtemps dans les livres arabes. Dans le premier chapitre de son livre, il affirme qu'il a : « ainsi lu ce récit ravissant dans les anecdotes arabes et les livres de Jarīr : Quand le prophète de Abū a – c'est-à-dire Muḥammad – alla de la Mecque à Yathrib (Médine) et que la religion devint forte...²⁷⁸ ».

²⁷⁵ Ateş (Ahmed), « Un vieux poème romanesque persan : Le Récit de *Warqah et Gulshāh* », *op. cit.*, p. 143.

²⁷⁶ Ateş (Ahmed), *op. cit.*, 1961, p. 143. (Nous corrigeons l'erratum suivant : ~~de~~ part / d'une part, paru à deux reprises dans l'article mentionné (p. 143 et 152)).

²⁷⁷ Nous reviendrons plus tard dans notre étude sur ce motif du prolongement de la vie des amants, présent d'ailleurs dans les deux versions : turque et persane.

²⁷⁸ Cf. *Manuscrit de la Bibliothèque de Topkapı Sarayı* (section Hazine, No. 841), fol. 2b-3a.

Notre intention est donc de rechercher dans ces récits plusieurs niveaux de transmission et d'ouverture. Pour ce faire, nous allons tenter, tout d'abord, d'étudier les romans qui composent notre corpus un par un pour bien déterminer leurs sources et montrer ensuite qu'une capacité d'ouverture réside déjà dans la nature même de chaque texte, ce qui justifie les différences qu'on rencontre et favorise la transmission ; ensuite, de tracer son expansion et rechercher le degré d'adaptabilité de l'idylle française aux nouvelles données dans des genres différents supposés, de prime abord, comme cloisonnés.

I. *Varqe et Gulšāh* :

En persan « ورقه وکلشاه²⁷⁹ ». L'orthographe de ce titre a beaucoup varié selon les rédactions. Il est parfois traduit par *Varqe et Golšāh*, *Varqe va Golšāh*, *Varqa o Golšāh*, *Varqa o Golšāh*, *Varqa u Gulshah*, *Varqa va Golshah*, *Varquah wa Golshāh*, *Varqa-u Gülşah*, *Varka ve Gülşah'ta*, *Varqé va Golchah*, *Varqe va Golshah*, *Warqa wa Gulshah*, *Warqah ve Gulshah*, *Warqā wa kulšah*, *Warqā wa Gülšāh* ou *Le Roman de Varqe et Golsah*.

À l'orée de cette étude, il est à noter qu'en l'état actuel des choses, nos connaissances sur *Varqe et Gulšāh* restent bien lacunaires. Rarement cité, le roman a été peu étudié. Difficile d'accès, il a souvent rebuté la patience des chercheurs et critiques qui l'ont abordé avec une certaine circonspection²⁸⁰. L'étude d'Asadullah Souren Melikian-Chirvani²⁸¹, avouons-le, reste ainsi l'unique monographie consacrée à ce poème romanesque.

Présenté souvent par les critiques comme le plus ancien roman d'amour en langue persane, mais encore méconnu en Occident (on dispose d'une seule traduction en langue française) et assez peu exploité par la recherche, ce roman raconte une histoire bien connue qui date du premier/septième siècle²⁸². Il est composé de deux mille deux cents trente-huit vers, dix-neuf lignes par page, sur le mètre de *mūtaqāreb*. Il contient en outre 70 folios et 71 miniatures²⁸³. La première tradition écrite de ce roman a été éditée dans un premier temps par Zabī o llā

²⁷⁹ La traduction littérale, si l'on tient compte du tableau de translittération proposé au début de notre étude, serait : *Warqa wa Kulšāh*. Toutefois, comme il s'agit d'un roman persan, pour conserver les habitudes graphiques et par souci de conformité avec la plupart des critiques, nous opterons pour la transcription suivante : *Varqe et Gulšāh*, qui nous paraît la plus correcte.

²⁸⁰ Raison pour laquelle nous proposons dans notre annexe trois résumés différents de l'œuvre (en français et en anglais).

²⁸¹ *Le Roman de Varqe et Golšāh*, op. cit., pp. 1-262.

²⁸² Safani (Alan), « The battle scenes of *Varqa va Golshah* and their prototypes », in *Marsyas*, 21, New York, 1981, p. 1. Un autre argument peut corroborer cette hypothèse: si l'on tient pour authentique l'épisode qui relate l'apparition de Mahomet, on ne peut que situer l'histoire avant 632, date de la mort du Prophète.

²⁸³ Le manuscrit *Topkapı Sarayı*, Hazine, n° 841 contient 70 folios et 71 miniatures. Les folios mesurent 29 x 22 cm. Si l'on croit Sheila Blair, parmi les manuscrits iraniens contenant des illustrations, ce manuscrit serait le seul à être conservé. Cf., « The development of the illustrated book in Iran », in *Muqarnas*, vol. 10. *Essays in Honor of Oleg Grabar*, 1993, pp. 266-274. Voir en particulier p. 266: "Only one illustrated manuscript is known to have survived: a copy of Ayyuqi's romantic *mathnavi*, *Varqa and Gulshah* (Istanbul, Topkapı Palace Library, H. 841)".

Cf. aussi: Grube (E. J.), *Miniature Islamiche nella Collezione del Topkapı Sarayı Istanbul*, Padua, 1975 ; et Safani (Alan), *ibid.*, pp. 1-6. Voir en particulier p. 1: "Discovered just over twenty years ago by Ahmed Ateş, the manuscript of *Varqa va Golshah* in the Topkapı Sarayı Museum (Hazine no. 841) has already gained a noteworthy place in the history of Islamic book painting as the only complete illustrated cycle of the Seljuk period. [...] *Varqa va Golshah* contains 70 folios with 71 miniatures. Each page has nineteen lines of Persian text, with the verses written in *neskhi* script divided into two vertical columns (Fig. 1)".

□afā²⁸⁴ et a été exhumée et mise en valeur ensuite par Ahmed Ateş²⁸⁵, mettant par la même fin aux doutes qui planent sur l'œuvre et sur son éventuelle mise en écriture.

Alors que jusque-là, ce texte, qui reste assez peu étudié en France, n'était jamais associé à *Floire et Blanchefleur*, ni à son modèle arabe d'ailleurs, les résultats intéressants des travaux du chercheur turc viennent interroger la question des rapports hypothétiques entre les deux romans et leur modèle arabe sous un jour nouveau.

Il s'agit d'une « œuvre littéraire » qu'Ahmed Ateş considère comme « vraiment réussie²⁸⁶ », et qui est désormais considérée par les historiens de la littérature comme étant le plus ancien roman en langue persane.

Si l'on interprète les maigres données dont nos sources²⁸⁷ nous gratifient, on peut affirmer que le roman versifié de *Varqa et Gulšāh* a été composé pour la première fois, en version persane, probablement au cinquième/onzième siècle²⁸⁸ par un poète persan au nom de 'Ayyūqī²⁸⁹, en

²⁸⁴ Cf. Zabihollâ Safâ éd., *Varqa va Golšâh-e Ayyūqî*, Téhéran, 1343s/1965, 83-F in-12. Introduction, pp. 3-29. Texte, pp. 1-122. Lexique, pp. 123-135 ; Abrégé en V. G.

²⁸⁵ Cf. Çetin (Nihat), « La vie et l'œuvre d'Ahmed Ateş », *op. cit.*, pp. 162-3 : « Venons-en aux articles écrits par Ahmed Ateş. Parmi eux les résultats de ses recherches dans les bibliothèques d'Istanbul et surtout dans les bibliothèques d'Anatolie qu'il visitait pendant les mois d'été ne cessèrent de faire connaître au monde savant, de façon presque continue, des mss. uniques, jusque-là ignorés, ou bien des mss. d'une importance vraiment exceptionnelle, car il y faisait presque toujours part de découvertes capitales. Ainsi l'article intitulé *Farsça eski bir Varka ve Gülşah mesnevi*, dans *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, V, 1954, p. 35-50 et 14 pl., fit connaître une œuvre, *Varqa wa-Gulšāh* qui avait été écrite par 'Ayyūqī sous les Ghaznawides, à une époque de renaissance de la littérature persane. C'était là l'un des deux seuls mesnevis à nous être aujourd'hui parvenus avec le poème de Firdawsī et, si nous laissons de côté *Vāmi* □ u 'A□rā de 'Un□urī, dont il n'existe qu'une traduction turque, l'unique mesnevi en outre dont le thème fût l'amour. Le ms. en question (*Topkapı Sarayı*, Hazine, n° 841), qui avait été écrit au VII^e / XIII^e siècle, était également important du point de vue de l'histoire de l'art par ses miniatures que signalait Ahmed Ateş dans le même article (cf. trad. persane, dans *Mağalla-i Dānişkada-i Adabiyāt*, IV, 1337 / 1959, p. 1-13). Sur le même sujet Ahmed Ateş devait encore publier *Un vieux poème romanesque persan : Récit de Warqah et Gulshāh*, dans *Ars Orientalis*, IV, 1961, p. 143-152 et 44 pl. h.-t. ».

²⁸⁶ Ateş (Ahmed), « Un vieux poème romanesque persan: Le Récit de *Warqah et Gulshāh* », *op. cit.*, p. 148.

²⁸⁷ Il nous est d'autant plus difficile (en l'absence d'une traduction) de consulter l'ensemble des références bibliographiques rédigées en langues que nous ne maîtrisons pas forcément, en particulier les langues turque, persane ou allemande. En voici quelques exemples : En turc : □. Kīā, « Āyā ma□nawī-e Varqa o Golšāh-e 'Ayyūqī hamzamān ba Šāh-nāma-ye Ferdowsī ast ? », in *Macalla-i Dānişkada-i Adabiyat*, 2/1, Tahrān, 1955, pp. 49-50 ; *Varqah va Gulshāh-i 'Ayyūqī / bi-ihimām-i Zabī □ Allāh □afā*. Teheran, Dānishgāh-i Tihrān, 1964 ; Dolu (Halide), *Anadolu Metinleri XIV. Asır, Dasitan-ı Varaka ve Gülşah*, İÜ. EF. TDEB., (BT. 260), İstanbul 1945-46 et *Dāstān-ı Varka ve Gülşāh'ın Fiil Çekimi*, TDAY-Belleten, Ankara, 1954, pp. 220-231 ; Hüseynova (Selige), « Mensur Varka ve Gülşah hikâyesi ». Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, 2002. (Danışman : Yrd. Doç. Dr. Fatma Sabiha Kutlar) ; Eratylan (İsmail Hikmet), *Varaka ve Gülşah*, İstanbul Üniversitesi Yayınlarmdan, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dalı No. 1, İstanbul, 1945 ; en allemand : Ayyūqī : *Varqa va Gulsah. Vollständige Faksimile Ausgabe der Handschrift Istanbul*, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 841. Kommentar von F. Çağman und M. S. İpşiroğlu. 2 bde (Faksimile—Kommentar). Graz 197? –Codices selecti, ? ; 'Aiyūqī: *Warqa und Gulschah / Ayyūqī*. Übertr. Aus dem Pers. Und mit einem Nachw. Vers. Von Alexandra Lavizzari. – Zürich ; [Stuttgart] : Manesse-Verl., 1992. – 201 S.: III. – (Manesse-Bibliothek der Weltliteratur) Einheitsacht.: *Warqa wa Gulšāh*.

²⁸⁸ Dans l'impossibilité où nous sommes de proposer une date plus précise de la composition de l'œuvre, nous proposons la date approximative de cinquième/onzième siècle. Nous renvoyons par exemple à l'hypothèse de

persan « عیوقی ». Ainsi que le rappelle Alan Safani, « both the antiquated language and the metric scheme, *mutaqārib*, suggest Ayyūqī wrote this, his only known work, in the eleventh century, when the epic poem was a highly popular form²⁹⁰ ».

Nous sommes bien maigrement renseignés sur ce romancier, « dont le nom ou le surnom littéraire était 'Ayyūqī²⁹¹ ». Les quelques rares renseignements que nous possédons sur lui, nous les tirons en grande partie, une fois de plus, de l'étude faite par Ahmed Ateş. *L'Encyclopædia Iranica* souligne également la rareté des informations qu'on peut trouver sur ce romancier²⁹². Ce qu'il faut de toute façon retenir, c'est que ce romancier aurait vécu au « cinquième/onzième siècle ou un peu avant²⁹³ », date probable de la composition de l'œuvre. Dans son introduction, Melikian-Chirvani rappelle que le roman est « non daté certes, mais [qu'il est] vraisemblablement composé avant le temps où Gorgânî rédigeait *Vīs et Râmîn*, c'est-à-dire avant le milieu du V^e/XI^e siècle. C'est dire son importance pour les historiens de la littérature persane²⁹⁴ ».

Quant aux mentions de l'auteur qu'on trouve dans le poème²⁹⁵, elles ne nous renseignent guère, elles posent même plus de problèmes qu'elles n'en résolvent. Il convient de rappeler enfin que □afā, à partir de deux distiques cités et attribués à un poète au nom de 'Ayyūqī,

Dj. Khaleghi-Motlagh: « In view of the manifest influence of Ferdowsī's style on many passages, *Varqa o Golšāh* is likely to have been composed after *Šāh-nāma*; and the use of archaic words, pronunciation, and certain grammatical peculiarities point to the early fifth/eleventh century as the date of its composition ». Cf. <http://www.iranicaonline.org/articles/ayyūqī-a-poet> (by. Dj. Khaleghi-Motlagh, (1987) 2011). Récemment, Shahla Nosrat a proposé la date approximative de 1011. Cf. Nosrat (Shahla), *Origines indo-européennes des deux romans médiévaux : Tristan et Iseut et Wīs et Râmîn*. Thèse de doctorat en littérature comparée, soutenue le 3 février 2012 à l'Université de Strasbourg, École doctorale des Humanités, EA 1337 Configurations Littéraires (CL) Littérature comparée, p. 52.

²⁸⁹ Transcrit 'Ayyūki, Ayyuki ou 'Aiyūqī. Nous opterons, pour notre part, pour la transcription suivante : 'Ayyūqī. Cf., distiques 40 et 2237-8.

²⁹⁰ Safani (Alan), « The battle scenes of *Varqa va Golshah* », *op. cit.*, p. 1.

²⁹¹ Ateş (Ahmed), « Un vieux poème romanesque », *op. cit.*, p. 146.

²⁹² « 'Ayyūqī, a poet of the fifth/eleventh century who versified the romance of *Varqa o Golšāh*. In it he gives his name as 'Ayyūqī (ed. □afā, pp. 3, 122) and complains in the concluding section (p. 116) about ill-treatment by the people of his town. Apart from this, no reliable information about him has come down ». Cf. <http://www.iranicaonline.org/articles/ayyūqī-a-poet> (by. Dj. Khaleghi-Motlagh, 1987 (2011))

²⁹³ Ateş (Ahmed), « Un vieux poème romanesque persan », *ibid.*, pp. 144-5. Cf. aussi p. 147 : « Cependant nous avons une preuve assez certaine qui montre que 'Ayyūqī a vécu au cinquième/onzième siècle ou un peu avant. C'est qu'il est cité dans le dictionnaire très connu d'Abū Man□ūr 'Alī b. A□mad Asādī-ī □ūsī, le *K. Lughat-ī Furs*. En effet 'Ayyūqī est cité deux fois dans ce dictionnaire des mots rares persans. [...] ».

²⁹⁴ Melikian-Chirvani (Assadullah-Souren), *Le Roman de Varqa et Golšāh*, *op. cit.*, p. 6.

²⁹⁵ Cf. distique 40 : « O Ayyūqī si tu as quelque intelligence et quelque entendement / Mets-les au service de l'art de panégyrique » ; cf. aussi distique 2238 : « D'Ayyūqī et des nations, nobles et routières / Louange à Mohammad, le salut soit avec lui ». (2237-2238). Cf. Melikian-Chirvani, *ibid.*, p. 214. Voir aussi, *Manuscrit de la Bibliothèque de Topkapı Sarayı* (section Hazine, No. 841), fol. 70b. « C'était ainsi cette histoire étonnante (prise) des histoires en langue arabe et des livres arabes. L'éloge sur Mu□ammad, que la paix soit sur lui, de la part de 'Ayyūqī et de ses fidèles, les nobles et les vulgaires ».

qu'on trouve dans un ouvrage intitulé *Lūġat al-fors* (*La langue de Persans*), affirme qu'en plus de *Varqe et Gulšāh*, le romancier aurait composé une ode ainsi qu'un autre poème narratif en utilisant le mètre arabe de *ramal*²⁹⁶. À ce sujet Melikian-Chirvani souligne que « l'attribution de [ces] deux vers reste donc à prouver²⁹⁷ ». Bref, le lecteur se trouve condamné à se résigner à une relative ignorance quant à la personne et la biographie de cet auteur²⁹⁸.

Varqe et Gulšāh est une œuvre de commande rédigée par ce poète qui écrivait à la cour de Abū al-Qasim Maḳmūd le Ghaznévide²⁹⁹ (389/999 – 421/1030), le fameux sultan protecteur de Firdawsī³⁰⁰. Deux versions turques ont également rapporté l'histoire : la version de Yūsuf al-Maddāḳ en 770/1371, ainsi que celle de Mostarh ḳiyā'ī au dixième/seizième siècle. Enfin au onzième (fin dixième)/dix-septième (fin seizième) siècle, un autre poète persan, Mūsīḳī³⁰¹, rapporte, à son tour, la même histoire en utilisant le mètre de grands romans de Nizāmī³⁰².

²⁹⁶ Cf. ḳafā, *Adabīyāt* I, pp. 601-3, en particulier p. 603. Cf. aussi: Blois (François de), *Persian literature: a Bibliographical survey: poetry of the pre-Mongol period*, London, 2004, pp. 72-75. Voir en particulier pp. 72-73: « 'Aiyūqī is the name by which the author of *Warqah u Gulshāh* refers to himself. There seems to be other mention of him in Persian literature apart from the two verses attributed to an author of the same name in the marginal additions to manuscript *nūn* of Asadī's *Lughat i furs* ».

²⁹⁷ Melikian-Chirvani, *ibid.*, p. 8 : « Apparemment, le poète faisait assez grand cas de lui-même pour juger l'identification suffisante. Elle ne l'est pas. On ignore tout, rappelle Z. Safā, de la vie de l'auteur, tout juste mentionné dans la littérature. Ahmed Ateş a signalé l'existence de deux distiques cités sous le nom d'Ayyūqī dans le *Ketāb-e Loqat-e Fors* d'Asadī-e Tūsī écrit vers le milieu du V^e/XI^e s. Ils ne figurent que dans l'un des manuscrits utilisés par Abbās Eqbāl pour son édition et apparaissent dans une note marginale, ce qui laisse planer des doutes sur leur authenticité. On n'en trouve pas trace dans le manuscrit plus ancien qui a servi de base à l'édition de Horn. L'attribution des deux vers reste donc à prouver. Enfin signalons qu'un auteur du nom de *Ayyūq* est cité par Mohammad-e Owfi de Marv dans le *Lobāb ol-albāb* au début du VII^e/XIII^e siècle. Mais rien n'autorise à considérer que ce nom est identique à celui de *Ayyūqī* comme le remarquait à juste titre A. Ateş ».

²⁹⁸ C'est le cas d'ailleurs, nous allons le voir, avec l'auteur de l'idylle française de *Floire et Blanchefleur*.

²⁹⁹ Cf. Blois (François de), *op. cit.*, 2004, p. 73: « The poem in question [...] is dedicated to a patron whom the poet calls *sulḳān Maḳmūd*, *Abū l-Qāsim*, *sulḳān i ghāzī* and *amīr* [...] (read: *amīn*) *i milal*; it would seem most likely that this is the well-known Yamīn al-daulah wa Amīn al-millah Abū l-Qāsim Maḳmūd b. Sebūktigin of Ghaznah (389/999 to 421/1030) though it cannot, perhaps, be ruled out entirely that a later monarch with the same *kunya* and *ism* is intended ». François de Blois n'écarte pas néanmoins d'autres possibilités quant à la véritable identité de ce personnage. Ainsi, il souligne que « other possibilities would be the Seljuq Mughīth al-dīn Abū l-Qāsim Maḳmūd b. Muḳammad (511/1118 to 525/1131) or the Khwārizm-shāh Sulḳān-Shāh Abū l-Qāsim Maḳmūd b. Īl-Arslān (568/1172-3 to 589/1193). If the latter were indeed 'Aiyūqī's patron it might be possible to equate our poet with the Majd al-dīn 'Aiyūq whom 'Aufī (...) includes among the poets of Khurāsān after Sanjar. However, critics have suggested that the style of *Warqah u Gulshāh* points more towards the Ghaznavid than to the Seljuq school of poets ». Note 3 p. 73.

³⁰⁰ Nous renvoyons, à ce titre, à l'article d'Ahmed Ateş, « Un vieux poème romanesque », *op. cit.*, pp. 145-6 et l'étude de Melikian-Chirvani (Assadullah Sourén), *Le Roman de Varqe et Golšāh*, *op. cit.*, 12, n. 3.

³⁰¹ Sur ce poète, voir le commentaire d'Alessio Bombaci dans *l'Histoire de la littérature turque*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 216-17 : « Les poésies bilingues, turques par le lexique, persanes par la morphologie et la syntaxe, sont une curiosité mise en vogue par Tarzī d'Urmia, un poète *afshār*, d'inspiration satirique, qui vécut au temps d'Abbās II. Une tentative analogue avec le turc et le persan à la place du turc seul et avec l'arabe à la place du persan, faite par Mihrī, le « roi des poètes » de Shāh ḳusayn I (1694-1722), eut moins de succès. En plus de la poésie lyrique, on ne manqua pas de cultiver le poème en *masnavi* : nous connaissons, par exemple,

Le prologue, les différents épisodes et événements ainsi que l'épilogue diffèrent sensiblement d'une version à l'autre et d'une culture à l'autre en fonction des écrivains et des contextes dans lesquels ces romans ont été rédigés. Grace Martin Smith nous apprend, par exemple, que dans deux autres versions persanes, une différence particulière mérite notre attention : l'épilogue de l'œuvre, imprégné d'une teinture *alide* et jugé comme *chiite*, offre ainsi un exemple caractéristique de ces divergences dans la mesure où l'on trouve les compagnons du Prophète réduits à la seule personne de 'Ali, dont les *chiites* sont les adeptes³⁰³.

Nous ne savons pas grand-chose, non plus, sur les deux autres auteurs cités par Ahmed Ateş. Raison pour laquelle nous ne pouvons pas, faute d'avoir retrouvé leur bibliographie, apprécier leur importance. Des précisions sur la vie ou l'œuvre de ces romanciers auraient assurément été les bienvenues. Nous rappelons toutefois, à la suite d'Ahmed Ateş que

"Mostarlı Diyā'ī, mort en 992/1584³⁰⁴ a mis en vers l'histoire de Warqah et Gulshāh³⁰⁵, mais il semble que cette version ne nous est pas parvenue. Le poète "Azerī" Masī'ī (onzième/dix-septième siècle) avait lui aussi mis le même sujet en vers dans le mètre de Laylā ve Majnūn de Ni'āmī³⁰⁶. [...] En dehors de ces versions dans la langue turque classique il y a

le Leylā et Medjūn de 'Aqiri de Tabrīz, composé en 1525, et dont nous avons déjà parlé, et trois écrits de Mesihi qui vécut au temps de Shāh 'Abbās : *Varqa et Gülshāh*, *Dāne va dām* (l'amorce et le piège), *Zanbūr u 'asel* (Abeille et miel) ; le premier est un poème romanesque, les deux autres sont des allégories ».

³⁰² Cf. également <http://www.iranicaonline.org/articles/ayyuqi-a-poet> (by. Dj. Khaleghi-Motlagh, 1987 (2011))

« 'Ayyūqī claims to have produced the first Persian version of this romance. In later times, further renderings were brought out: at least one more in Persian (in the *hazaj* meter), one in Kurdish, and several in Turkish. A Turkish version, entitled *Varqā wa Golshāh* with the same meter as Ne'āmī's *Laylī o Majnūn*, was written by a poet named Mosī'ī for the Safavid ruler Shah 'Abbās I in the late 10th/16th or early 11th/17th century. In Anatolia a version in western Turkish had been composed by a poet named Yūsuf Maddā' in 770/1369. A translation by 'Abdallāh b. 'Ajājī b. Mīr Karīm from Persian into eastern Turkish, under the title *ekāya-ī 'ajība az al-wāl-e Golshāh wa Varqa*, was printed at Tashkent in 1324/1906 ».

³⁰³ Nous renvoyons, à ce sujet, à l'intéressante analyse de Grace Martin Smith où il souligne le fait que « Yūsuf's work is not merely a copy of 'Ayyūqī's. One can see how markedly they differ as regards the sequence of events, characterization and the number of people involved in the story.

Although the 'Ayyūqī story does not exhibit a perfect resemblance to Yūsuf's work, there are two Persian works which 'afā mentions which appear very similar to it. These are in the Central Library of the University of Tehran, nos. 4775 and 3880. Both are from the thirteenth/eighteenth, nineteenth centuries. According to 'afā's synopsis, and the catalogue of the listings of the Tehran University Library, the two stories seem to be almost identical with Yūsuf's with the exception that the ending of these stories is given a more strictly Shiite touch, in that 'Alī is the only one of the Companions mentioned as being with the Prophet, whereas in 'Ayyūqī's and Yūsuf's versions, the four Companions are mentioned ».

Cf. *Varqa ve Gülshāh*: A fourteenth Century Anatolian Turkish Meşnevī by Yūsuf-ı-Meddāh, edited with translation, glossary, and introduction by Grace Martin Smith, pp. 222 + facsimiles (fifteen folios). Leiden, E. J. Brill, 1976, Gld. 64., p. 14. (Première édition: Smith (Grace Martin), "Yūsuf-ı Meddāh, *Varka ve Gülshāh*: a fourteenth century Anatolian Turkish mesnevī". PhD. Dissertation, The University of Berkeley, 1974).

³⁰⁴ « *Kashf al-Zunūn* (éd. Flügel), vol. 3, p. 292 ». Ateş (Ahmed), *op. cit.*, 1961, note 2 p. 143.

³⁰⁵ « Voyez Ch. Rieu », *Catalogue of the Turkish manuscripts in the British Museum*, London, 1888, p. 185. Ateş (Ahmed), *op. cit.*, 1961, note 3 p. 143.

³⁰⁶ « Ch. Rieu, *op. cit.*, p. 209 ». Ateş (Ahmed), *op. cit.*, 1961, note 4 p. 143.

des versions³⁰⁷ populaires dans la langue vulgaire, qui ont été éditées³⁰⁸. Il faut y ajouter une version en prose en turc classique oriental³⁰⁹ »³¹⁰.

L'étude faite par Grace Martin Smith³¹¹ sur le *Varqa ve Gülşāh* de Yūsuf al-Maddā□ nous permet de mieux comparer la version de 'Ayyūqī avec celle de romancier turc. Nous proposons ainsi de reprendre le tableau proposé par le critique (pp. 12-14).

Dans un premier temps, Grace Martin Smith a choisi de commencer son analyse par quelques rappels d'éléments bien connus, en particulier en rapport avec les travaux d'Ahmed Ateş. Si le roman turc est si fréquemment comparé à *Varqe et Gulşāh* et considéré même comme une simple reproduction de ce dernier, G. M. Smith souligne que, contrairement à ce que croyait pouvoir affirmer Ahmed Ateş (cf. "Farsça Eski Bir Varka ve Gülşah Mesnevisi", *TDED*, 5 (1953), p. 49), les convergences entre les deux romans sont sujettes à caution, car même si les deux romans semblent reproduire la même histoire, des divergences existent.

Le critique affirme ensuite qu'il serait peut-être utile d'établir un tableau afin de mieux comparer les deux romans, leurs points communs ainsi que leurs divergences. Il rappelle ainsi que, par rapport à la version de 'Ayyūqī, celle de Yūsuf al-Maddā□ manque au moins 600 vers : alors que le roman persan compte 2238 vers, le roman turc n'en contient que 1631, peut-être 1700 si l'on croit son auteur. Grace Martin Smith souligne par ailleurs le fait que les deux romans partagent le même prologue ainsi que le même hommage fait au Sultan Ma□mūd le Ghaznévide, possible commanditaire de l'oeuvre.

Dans ce qui suit, nous reproduisons la comparaison instructive que contient le tableau proposé par Grace Martin Smith³¹² :

'Ayyūqī	Yūsuf al-Maddā□
À l'âge de dix ans, les deux enfants sont envoyés à l'école.	Varqa et Gülşāh sont envoyés à l'école alors qu'ils ont sept ans.
Gülşāh est victime d'un rapt dont l'auteur est Rabī' ibn 'Adnān.	Le ravisseur de Gülşāh se nomme Benī 'Amr.
Éconduit, Rabī' ³¹³ réclame à cor et à cris la main de Gülşāh, mais voit ses demandes rejetées à chaque	Apprenant que Gülşāh est sur le point de se marier à Varqa alors qu'il est parti demander sa main, Benī 'Amr, désespéré et contraint par le temps qui presse,

³⁰⁷ Nous corrigeons : des ~~version~~ populaires (dans l'original) : des ~~version~~s populaires.

³⁰⁸ « Voyez A. Ateş, l'article cité., Istanbul : 1948, p. 209 ». Ateş (Ahmed), *op. cit.*, 1961, note 5 p. 143.

³⁰⁹ « *Hikāye-i acibe ez ahvâl-i Gulshâh u Varka*, trad. Molla Abdullah Hacj b. Mir Kerîm, Tashkent, 1324, Lithographie. Le traducteur dit dans sa préface qu'il traduit d'un ouvrage en vers persan, mais il ne mentionne pas le nom de son auteur. Une comparaison superficielle montre que ce n'est pas une traduction de 'Ayyūqī. Cet ouvrage est divisé en séances (*meclis*), ce qui montre qu'il était destiné à être lu à des petites ou grandes réunions. Il faut dire encore qu'il contient plusieurs morceaux en vers prêtés à ses héros ». Ateş (Ahmed), *op. cit.*, 1961, note 6 p. 143.

³¹⁰ Ateş (Ahmed), *op. cit.*, 1961, p. 143.

³¹¹ Smith (Grace Martin), *Varqa ve Gülşāh: A fourteenth Century Anatolian Turkish Mesnevî...*, *op. cit.*, 1976.

³¹² Nous traduisons de l'anglais.

fois par Helāl, le père de la jeune fille.	décide d'attaquer la tribu de la jeune fille et de l'enlever.
Enlevée et séquestrée par Rabī, Gulšāh recourt à un stratagème et invoque l'«excuse de femmes» pour retarder l'échéance et gagner ainsi une semaine de plus. En outre, elle affirme à son ravisseur qu'elle n'aime que lui et Dieu.	Dans le roman de Yūsuf al-Maddā, à aucun moment Gulšāh n'adresse la parole à son ravisseur.
Face à la menace qui pèse sur Varqe, prisonnier, Gulšāh décide de prendre part au combat, se déguise en guerrier (on trouve la même scène dans le roman de Yūsuf al-Maddā) et parvient à tuer Rabī ainsi que son fils aîné.	Yūsuf al-Maddā ne mentionne dans son roman aucune présence des fils de Benī 'Amr.
Apprenant la mort de son ami, Gulšāh meurt à son tour.	Dès qu'elle a appris la mort de son ami, Gulšāh rejoint le tombeau de ce dernier et meurt.
Suite à la mort des amants, ensevelis dans la même tombe, un autre personnage apparaît dans le roman : le Prophète des Musulmans. Ce dernier se dit être en mesure de prier Dieu pour qu'il ressuscite les amants si les Juifs de Damas acceptent de se convertir à l'Islam. Touchés par l'histoire des amours malheureuses des enfants, les Juifs acceptent la réquisition de Mahomet.	Aucune allusion à l'intervention de Prophète en faveur des amants, ni à la conversion de Juifs.
Une fois les amants ressuscités, le roi de Syrie accorde à chacun d'eux vingt années de sa vie.	Ce sont les compagnons du Prophète qui donnent dix années de leurs vies à chacun des amants.

1. Origines de l'œuvre :

Comme nous l'avons déjà annoncé dans notre introduction, un cercle étroit de chercheurs et critiques est parti, plus occasionnellement que systématiquement, en quête des origines possibles de *Varqe et Gulšāh*, avec une rigueur parfois inégale.

Les hypothèses émises ne sont guère sorties jusqu'à présent d'un certain nombre d'érudits, à savoir Ahmed Ateş ; Jan Rypka ; Dj. Khaleghi-Motlagh ; François de Blois ; Johann Christoph Bürgel ; Abbas Daneshvari ; Pierre Gallais ; Richard Davis ; Assadullah-Souren Melikian Chirvani et de Shahla Nosrat. Mais il est clair, une nouvelle fois, que c'est dans les résultats des travaux de l'éminent spécialiste turc Ahmed Ateş que ces chercheurs ont le plus souvent puisé (et ne cessent de le faire).

³¹³ À noter ici l'erreur introduite dans l'étude de Grace Martin Smith. L'auteur semble ne pas comprendre, et ne permet donc pas de comprendre, que Rabī ibn 'Adnān, comme son nom l'indique, est le fils de 'Adnān. Il s'agit là, semble-t-il, d'une mauvaise interprétation onomastique. Autrement dit, 'Adnān n'est autre que le prénom du père de Rabī, il ne s'agit pas d'un deuxième prénom de Rabī et on ne peut en aucun cas mélanger, comme l'a fait Grace Martin Smith, les deux prénoms. Utiliser le prénom de 'Adnān à la place de celui de Rabī peut induire une confusion dans la tête d'un lecteur non familier de l'œuvre ou de la littérature arabe. Le critique commet d'ailleurs la même faute au sujet de « Benī 'Amr ».

Constatons d'abord que le postulat d'Ahmed Ateş, selon lequel les origines de l'œuvre sont à chercher dans l'Arabie bédouine et ses histoires d'amour malheureuses, est largement partagé par la grande majorité de chercheurs et critiques.

On connaît à ce sujet les remarques intéressantes de Jan Rypka qui s'est penché une vingtaine d'années après Ahmed Ateş sur la question avant d'émettre à son tour l'hypothèse d'une origine arabe de l'œuvre, hypothèse à laquelle nous souscrivons pleinement.

Until recently *Wīs u Rāmīn* was considered to be the earliest romantic epic in existence, but it has had to cede its priority in favour of the extremely fortunate discovery made by Professor A. Ateş (Istanbul) of the epic poem *Varqa u Gul-shāh* by 'Ayyūqī, a poet who lived at the time of Sulṭān Maḥmūd of Ghazna. It is composed in *mutaqārib*, which fact again substantiates the theory that the use of this verse-metre was not confined to heroic subjects [...] but that it had been employed from olden times in romantic and other epic or long poems. It is well worth noticing that the monotony of the coupled rhymes is broken here and there by love songs in the form of *ghazals*. The plot itself is comparatively simple: two cousins fall in love with one another in early childhood. Death puts an end to the adversities of their unhappy love, just at the time of the appearance of Muḥammad. The Prophet raises both to new life and thenceforth they see all their hopes fulfilled. The story – in point of fact a eulogy of true love – is of Arabic origin and has parallels in the literatures of Spain and France in the 12th century ('Floire et Blancheflor'), where however the resurrection motif is absent. From two verses preserved in a lexicon it can be concluded that 'Ayyūqī wrote another epic (this time in the *ramal* metre) and also panegyric *qaṣīda*³¹⁴.

Exposons brièvement les autres hypothèses avancées depuis quant aux origines de ce vieux poème romanesque persan. Nous commençons par l'étude la plus récente, celle de Shahla Nosrat. Dans sa thèse de littérature comparée soutenue en 2012 et publiée récemment (Juin 2014) chez *L'Harmattan*³¹⁵, l'auteur rappelle, à la suite d'Assadullah-Souren Melikian Chirvani et de Pierre Gallais³¹⁶, que « 'Ayyūqī a composé son poème au début du XI^e siècle (vers 1011) d'une source arabe pré-islamique rapportée dans le *Kitāb-al Aghānī* ou le « Livre des chansons » du biographe iranien Faradj Esfahānī³¹⁷ ».

Johann Christoph Bürgel, quant à lui, souligne que l'histoire de 'Urwa et de son amie 'Afrā' « fut le modèle d'un des plus anciens romans en vers persans, *Warqa et Gulshāh* de 'Ayyūqī, dont le titre cache (ou révèle encore) son origine arabe dans le nom du héros Warqa, qui n'est qu'une fausse lecture de 'Urwa³¹⁸ ».

³¹⁴ Rypka (Jan), *History of Iranian literature*, op. cit., 1968, p. 177.

³¹⁵ Nosrat (Shahla), *Origines indo-européennes des deux romans médiévaux : Tristan et Iseut et Wīs et Rāmīn*, op. cit. (Thèse publiée en Juin 2014 dans les éditions « L'Harmattan ». Cf. Nosrat (Shahla), *Tristan et Iseut et Wīs et Rāmīn, origines indo-européennes des deux romans médiévaux*, préface de Philippe Walter, avant-propos de Thierry Revol, Paris, L'Harmattan, 2014).

³¹⁶ Cf., note 1, p. 52.

³¹⁷ Nosrat (Shahla), *Origines indo-européennes des deux romans médiévaux : Tristan et Iseut et Wīs et Rāmīn*, op. cit., p. 52. L'auteur rajoute ensuite (note 1 p. 52) qu'« en effet, le héros du roman, Varqa, n'est autre que 'Urwa qui meurt du chagrin d'amour pour sa cousine ». Cf. aussi, p. 147 : « Bien que le sujet du récit [*Varqa et Golchāh*] soit tiré d'une source arabe préislamique, [...] ».

³¹⁸ Bürgel (Johann Christophe), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'Islam », op. cit., p. 96.

Marquons ici un temps d'arrêt. Un premier fait s'impose à la lecture de l'hypothèse de Johann Christoph Bürgel. Il est intéressant de constater qu'en 1987, un autre critique iranien, Dj. Khaleghi-Motlagh, avait émis la même hypothèse. On retrouve ainsi la même idée et les mêmes arguments dans son article paru en ligne sur l'*Encyclopædia Iranica* où il résume fort bien la question et où il affirme que « the story, as 'Ayyūqī states (pp. 4-5, 122), was taken from Arabic sources. It is based on the adventures of 'Orwa b. 'O'ā'ā' 'O'rī, an Arab poet, and 'Afrā, the daughter of his paternal uncle 'Eqāl, whose romance was already famous before the 4th/10th century; a book of 'Orwa wa 'Afrā is mentioned in Ebn al-Nadīm's *Fehrest* (p. 306)³¹⁹ ».

À cela, il faut ajouter les conclusions de François de Blois, qui se posant les mêmes questions, quelques années plus tard³²⁰, a reconnu que « the poem is based on the pre-Islamic Arabic story of the love of 'Urwah b. 'Izām al-'Udhri and his cousin 'Afrā'; it is found in the *Kitāb al-aghānī* of Abū l-Faraj al-I'fahānī and was evidently the subject of a lost *Kitāb 'Urwah wa 'Afrā* mentioned in the *Fihrist of Ibn al-Nadīm*. The author himself tells us that he has extracted his poem *zi akhbār i tāzī u kutb i 'arab*³²¹ ».

Les origines arabes de l'œuvre ne semblent faire aucun doute, et font tache d'huile un peu partout. Johann Christoph Bürgel et François de Blois voyaient probablement juste, mais, il n'est pas sans intérêt de constater qu'ils reprennent, par défaut, les informations déjà connues émises quelques années auparavant par les deux autres critiques, à telle enseigne qu'on peut dire qu'ils se sont résolus à tenir pour acquis les arguments de ces derniers sans pour autant essayer d'apporter des éléments nouveaux. On verra dans ce qui suit que l'hypothèse des origines arabes de *Varqa et Gulshāh* a toujours été reprise par les différents chercheurs.

En 1986, Abbas Daneshvari s'est posé à son tour la même question et a fini par affirmer que « *Warqa wa Gulshāh* is the story of a love affair turned to tragedy in a world ruled by greed, insensitivity and injustice. The tale begins in Arabia, during the life-time of the Prophet Mu'ammad³²² ».

³¹⁹ Cf. <http://www.iranicaonline.org/articles/ayyuqi-a-poet> (by. Dj. Khaleghi-Motlagh, 1987 (2011)).

³²⁰ Entre 1992-1997 pour la première édition et 2004 pour l'édition la plus récente.

³²¹ Blois (François de), *Persian literature: a Bio-bibliographical survey: poetry of the pre-Mongol period*, London, 2004, p. 73.

³²² Daneshvari (Abbas), *Animal symbolism in Warqa et Gulshāh*, Oxford, Published by Oxford University Press for the Board of the Faculty of Oriental Studies, University of Oxford, 1986, p. 9.

Pierre Gallais déclare, lui, dans un premier temps, que toute autre hypothèse hormis celle des origines arabes de l'œuvre serait surprenante³²³, avant de reconnaître un peu plus loin que « les parts respectives de l'imagination arabe et de la fantaisie romanesque persane sont assez aisément discernables³²⁴ » dans *Varqe et Gulšāh*.

Tels sont les arguments et les hypothèses de ces exégètes qui semblent tous être d'accord sur l'origine arabe de l'œuvre. D'une manière générale, il faut bien reconnaître que, depuis les conclusions émises par Ahmed Ateş, l'hypothèse la plus vraisemblable quant aux origines de l'œuvre persane reste celle des origines arabes.

Si la grande majorité des chercheurs, qu'ils soient orientalistes ou françisants, incline à voir l'origine de *Varqe et Gulšāh* dans le milieu de l'Arabie bédouine, les premières interrogations critiques quant aux origines persanes de l'œuvre sont venues, paradoxalement, de Melikian-Chirvani, auteur de l'unique traduction française de l'œuvre. L'hypothèse de ce dernier est diamétralement opposée à celles proposées par les autres critiques et chercheurs. Il en voit une œuvre purement iranienne, marquée ici et là par quelques emprunts à la thématique arabe. D'après lui, il est certes admissible d'affirmer que le romancier de *Varqe et Gulšāh* ait puisé certains épisodes dans les histoires d'amour arabe, mais une chose est sûre : le fond de l'œuvre est persan.

Dans un premier temps, Melikian-Chirvani rappelle que l'hypothèse d'Ahmed Ateş³²⁵ est loin d'être tenable puisqu'elle « tient en une phrase et quelques lignes, recopiées d'après un paragraphe de Ch. M. des Granges³²⁶ ». Tout au plus, toujours selon le critique, le raisonnement d'A. Ateş, qu'il juge « un peu court », est un « raisonnement syllogistique³²⁷ » dont « le premier postulat [serait malheureusement] faux³²⁸ ». Enfin, en s'appuyant sur les conclusions de Margaret Pelan, Melikian-Chirvani ne manque pas de rappeler que l'histoire

³²³ « D'après ses propres déclarations, 'Ayyūqī était le premier à traiter en persan l'histoire de *Warqah et Gulshāh*. D'où venait-elle donc ? Des Arabes, sans doute, comme celles de *Majnūn Laylā*, de *Jamīl et Butayna*, de *Qays et Lubnā*. Car le héros du roman, lui aussi, était un ancien poète arabe : Warqah n'est autre que 'Urwa b. ʿIzām, le poète 'udrite ». Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, op. cit., p. 203.

³²⁴ *Ibid.*, p. 206. En voici la citation complète : « le noyau de la légende, c'est évidemment le récit de la « mort par amour » des amants, destiné à en chasser les poèmes de 'Urwa b. ʿIzām et ceux qu'il fait chanter à son amie [...]. Puis l'on invente une « préhistoire » – enfances, amours, séparations – en exploitant la même veine épique qui a donné naissance au *Roman d'Antar* (razzias, enlèvements, batailles, meurtres, vendettas) [...]. Le parallélisme se poursuit même avec le départ du héros, en quête de la dot, pour la cour d'un roi voisin où il se couvre de gloire et fait fortune. [...]. L'entre-deux est, pour la plus grande partie, certainement persan ».

³²⁵ Melikian-Chirvani rappelle également que, dans son article rédigé en persan, Ahmed Ateş, se contente d'une seule ligne (p. 13).

³²⁶ Melikian-Chirvani (Assadullah Souren), op. cit., p. 10.

³²⁷ *Ibid.*, p. 11.

³²⁸ *Ibid.*

de *Floire et Blanchefleur* se trouve dans cinq autres romans français ; que l'idylle aurait une dette également à certaines sources antiques, en particulier le *Roman d'Enéas* ; que les obstacles qui séparent les deux amants ne sont pas finalement les mêmes ; et qu'enfin, même le thème du cénotaphe, qui à première vue, semble être un thème commun entre les deux romans, a été emprunté au livre d'*Apollonius de Tyr*, comme le souligne bien, dit-il, Joachim Reinhold.

Selon le critique³²⁹, 'Ayyūqī, loin d'être un simple traducteur ou un imitateur dont la part de l'invention est nulle, a donné son empreinte particulière au roman persan en modifiant et rehaussant l'éclat de l'histoire des amants arabes. En témoignent les épisodes rajoutés, comme par exemple les différents duels et batailles entre les deux tribus de Varqe et celle de Rabī', les exploits guerriers et les différents stratagèmes de Varqe au Yemen ainsi que la résurrection merveilleuse des amants. 'Ayyūqī aurait ainsi fait de son poème un mélange d'amour et d'aventures. Comme argument décisif en faveur de son hypothèse, Melikian-Chirvani affirme, en outre, que les caractères du roman « sont purements iraniens. Les thèmes d'abord : les épisodes qu'il ['Ayyūqī] a ajoutés trouvent leurs parallèles dans *Vis et Rāmīn*, autre roman du XI^e siècle, la morale, la conception pessimiste du monde, la société dépeinte, sont issus du fonds commun de la littérature persane³³⁰ ».

Mais, même sur ce dernier point, le critique semble avoir tiré des conclusions peu convaincantes. Si l'on peut reprocher une chose à l'analyse de Melikian-Chirvani, ce serait son chauvinisme et sa stratégie de légitimation ; le fait qu'il s'est « cantonné » dans le cadre étroit de la littérature persane et enfin sa partialité et son choix de focaliser son analyse plutôt sur la forme qu'a prise le poème romanesque de *Varqe et Gulšāh* en pays persan que sur celle qu'il avait à l'origine.

'Ayyūqī n'apporte rien de bien neuf. Car faut-il le rappeler, ses prédécesseurs arabes se sont le plus souvent attachés à comparer le visage de la bien-aimée à celui de la lune. La naissance de l'amour par ouï-dire ou par le hasard de la rencontre ainsi que le passage de l'amitié de l'enfance en amour mutuel sont tous des moments décisifs, nettement inscrits, voire circonscrits, dans l'intrigue des histoires d'amour arabes.

Les origines arabes ou persanes de *Varqe et Gulšāh*, nous venons de le voir, ont été largement démontrées par les différents chercheurs et exégètes. Mais il faut se tourner également vers le roman antique grec pour remonter aux sources de l'œuvre ou, pour le

³²⁹ *Ibid.*, p. 23.

³³⁰ *Ibid.*, p. 5.

moins, de nombreux thèmes et motifs narratifs qu'elle véhicule. L'hypothèse d'une dette possible de poème romanesque persan envers le roman antique grec, peu ou pas exploitée, est pour le moins intéressante. Le roman grec semble avoir exercé une influence, même limitée, sur le romancier persan. La question a été d'ailleurs abordée récemment par Richard Davis dans son article intitulé « Greek and Persian Romances³³¹ ».

Pour mener à bien son étude, Richard Davis commence par isoler trois poèmes romanesques persans – qui datent du cinquième/onzième siècle – où il pense détecter assez de similitudes avec *the Greek Hellenistic Romances*, pour reprendre ses termes. Ces trois poèmes sont *Vis o Rāmin*, *Varqa o Golšāh* et *Wāmeq o 'A□rā*³³². Cette première approche lui a permis de se prononcer en faveur de l'hypothèse d'une certaine connexion voire d'une interconnexion entre les deux matières romanesques (persane et grecque) de ces récits d'amour. Richard Davis justifie ensuite son choix par le fait que ces trois poèmes sont remarquablement différents des autres poèmes romanesques persans. Deux différences nettes et notables entre le corpus proposé par le critique et l'ensemble de romans persans sont ainsi à mentionner. D'abord, le dénouement heureux et le mariage des amants qui se retrouvent pour ne plus jamais se séparer ; ensuite, le fait que, dans leur rhétorique, tout ce qui *a* ou *peut avoir* un rapport, de près ou de loin, avec toute sorte de soufisme ou de mysticisme *et/ou* tout motif érotique se trouve banni. S'il reconnaît que les œuvres qu'il étudie ne partagent aucun point commun avec les œuvres de Ne□ami ou de Jāmi, Ricahrd Davis tient néanmoins à souligner les rares ressemblances entre ces trois romans et l'œuvre de Firdawsī, *Le Livre des Rois*, à savoir leur dénouement heureux et le fait qu'ils soient dénués de toute implication allégorique ou mystique. Quant aux différences, elles se résument dans le fait que si les relations amoureuses qu'on peut trouver dans le *Šāhnamā* sont plutôt exogames, les relations amoureuses célébrées dans *Vis o Rāmin*, *Varqa o Golšāh* et *Wāmeq o 'A□rā* sont, au contraire, endogames.

Richard Davis poursuit son analyse et reconnaît également la dette de ces romans envers les récits d'amour qui datent de la période préislamique. Après avoir rappelé brièvement les hypothèses possibles quant aux origines de *Vīs et Rāmīn* (période Parthe) et de *Wāmeq et 'A□rā*' (le roman grec de *Metiochus et Parthenope*), le critique affirme, au sujet de *Varqe et*

³³¹ Cf. Davis (Richard), « Greek and Persian Romances », (source électronique), 2012 (2002).

<http://www.iranicaonline.org/articles/greece-ix>

³³² Nous reprenons ici l'orthographe proposée par Richard Davis et nous rappelons, à notre tour, que *Vīs et Rāmīn* est l'œuvre de Fa□r al-Din Gorgānī alors que les quelques fragments conservés de *Wāmeq et 'A□rā* sont l'œuvre de On□orī.

Gulšāh, que « the origins of *Varqa o Golšāh* are more obscure. The text claims Arab source, which is supported by details within the poem. However, the tale shares so many motifs and topoi with *Vis o Rāmīn* and *Wāmeq o ‘Aqrā* that it seems reasonable to assume that the three were elaborated, at some point in their development, within milieu that shared a specific set of aesthetic assumptions as to the nature of a love narrative³³³ ».

Quels sont alors ces thèmes, motifs et topos qui font que Richard Davis penche pour l’hypothèse d’une origine grecque plutôt que celle d’une origine arabe ? En voici une liste : la séparation forcée des amants et la quête (errance) de chacun d’entre eux à la recherche de son ami(e) ; le rapt de la jeune fille lors de la cérémonie nuptiale ; l’héroïne qui se trouve condamnée à subir les tentatives de nombreux prétendants pour l’avoir en leur possession ou la déshonorer ; l’échec systématique de ces tentatives ; l’irruption d’une troisième personne qui parvient à posséder le corps de la jeune fille sans pour autant abuser d’elle, soit par magnanimité soit par incapacité ; la (fausse) perte de l’être aimé (la fausse mort de *Gulšāh*, la mort d’amour de *Varqa*, le revirement de *Rāmīn* qui abandonne son amie à *Gol*) ; les lamentations de l’amant séparé de son amie ou vice versa ; les retrouvailles des amants après leur première séparation (provisoire) ; le dénouement heureux et le mariage final des amants. À cela s’ajoute le fait que le lecteur se trouve systématiquement face à une figure féminine qui, présentée dans un premier temps comme dépendante et faible, finit souvent par prendre le dessus moyennant bravoure et ruses. La logique du hasard favorable, ou plus précisément du hasard qui fait bien les choses, n’est pas à négliger non plus.

Richard Davis déclare ensuite que « all these elements are also the basic building blocks of the Hellenistic romances, which, like the Persian romances, display a preoccupation with close endogamous relationships », avant de conclure que « the likelihood of a connection between the plots and aesthetic ethos of the 11th-century Persian romances and the Greek novels seem very strong », et qu’enfin, « the hypothesis of Greek-Persian connections in the realm of love fiction is considerably strengthened by an examination of the Greek novels themselves³³⁴ ».

La problématique de l’interconnection, l’interpénétration et la circulation des thèmes et motifs grecs ou persans dans un sens comme dans un autre reste une question fragile, compliquée et délicate qu’il serait beaucoup trop long ici de seulement l’envisager dans son

³³³ Davis (Richard), *ibid.*.

³³⁴ Richard Davis cite ici, en particulier, les exemples de *Chéréas et Callirhoé* de Chariton ; des *Éthiopiennes* (longtemps désigné par le titre *Théagène et Chariclée*) d’Héliodore et, en particulier, de la *Cyropédie* de Xénophon où l’on trouve l’histoire de Panthéa et Abradatas.

ensemble. Aussi allons-nous nous borner, dans un premier temps, à rappeler et à retenir, à la suite de Richard Davis, que

It will be noted that when it is possible to date the incorporation into their work of motifs identified as Persian by Greek authors, this occurred during the period of the Achaemenid Empire (Xenophon's *Cyropaedia*, Chares of Mytilene's version of the Zariadres tale, Bacchylides's and Herodotus's story of the extinguished fire). The point of entry into Persian culture of motifs from the Greek novels, which can then be found in the 11th century Persian romances, is harder to pin down, but, given its artistically hybrid nature, the Parthian period would seem to be the most likely moment for this to have occurred. This makes sense in that the prestige and power of the Achaemenid Empire had a profound cultural effect on Greek civilization (see, e.g., Miller), whereas the relatively greater prestige of Hellenistic civilization in the post-Alexander period would have meant that the traffic was more likely to have been largely in the other direction³³⁵.

Ceci dit, nous ne pouvons nous empêcher de continuer à explorer l'hypothèse des origines grecques de *Varqe et Gulšāh*. Certes, 'Ayyūqī a reconnu d'une façon directe les origines arabes de son poème romanesque, mais il n'est pas exclu, et nous allons essayer de le prouver, qu'il se soit inspiré de l'intrigue, ou pour le moins de certains épisodes qu'on trouve ailleurs dans bon nombre de romans antiques grecs. Il y a dans l'ensemble et les détails, des rencontres suffisamment solides et probantes entre les deux qui ne nous permettent guère de songer à des rencontres accidentelles. Par intervalles, 'Ayyūqī semble même connaître et utiliser parallèlement deux modèles pour certains thèmes et motifs qu'on trouve dans son poème, et il joue habilement avec cette diversité des sources. Tout comme le roman grec, le poème romanesque persan fait une large place à l'intrigue amoureuse. La trame de *Varqe et Gulšāh* semble offrir, dans ses grandes lignes, de bien curieuses analogies et paratger les composantes fondamentales de la majorité de romans grecs. Dans les deux cas, l'intrigue amoureuse est le principal moteur de l'action. L'histoire d'amour des enfants est contrariée mais tend à se terminer sur une note positive, ce qui est presque inenvisageable dans son modèle arabe où le tragique prend systématiquement le dessus. L'amour des enfants est contrecarré par les parents de l'enfant le plus riche ou le plus puissant. Les aventures tumultueuses des jeunes amants qui se concluent par des retrouvailles définitives heureuses malgré maints obstacles rappellent également l'intrigue d'amour du roman antique grec³³⁶ qu'on peut résumer, à la suite de Frye Northrop, ainsi: « a young man wants a young woman,

³³⁵ Davis (Richard), *ibid.*

³³⁶ Les romans grecs qui nous intéressent ici sont ceux qui datent de l'époque hellénistique avant de connaître ensuite une réévaluation particulière au XII^e siècle à Byzance et dont la lecture a inspiré un bon nombre d'histoires d'amour malheureuses. Cf., par exemple, Beaton (Roderick), *The Medieval Greek Romance*, London / New York, Routledge, 1996.

that his desire is resisted by some opposition, usually paternal, and that near the end of the play some twist in the plot enables the hero to have his will³³⁷ ».

Ce motif antique et classique de l'amour enfantin qui bute sur l'opposition parentale et dont la réalisation n'est pas sans rencontrer maintes difficultés ; et où, une fois séparés, les jeunes amants parviennent à se réunir *par et grâce à* la force de leur amour, on le retrouve également dans l'idylle française, ce qui n'est pas anodin.

Deux autres motifs sont également capables d'appuyer ici l'hypothèse des filiations possibles entre le roman persan, son modèle arabe et le roman antique grec. Il s'agit, dans un premier temps, de l'anneau qu'envoient et 'Urwa et Varqe à leurs bien-aimées respectives comme signe de reconnaissance. Le deuxième motif est celui, en s'en doute, de la « fausse mort » ou de la « morte vivante ». Dans les trois cas, le but de ce deuxième motif semble être le même : bernier le malheureux amant dans l'espoir de lui faire oublier son amie.

Toutefois, même si le premier motif est absent dans *Floire et Blanchefleur*, la thèse d'une source commune aux traditions orientale et occidentale devient plus que plausible³³⁸. Nous ne manquerons pas à ce titre de rappeler, à la suite d'Aurélie Houdebert, que « ce thème de la fausse mort apparaît d'ailleurs comme spécifiquement oriental, puisqu'il est présent dans tous les romans grecs qui nous sont parvenus³³⁹ ».

Après les sources arabes et persanes, c'est donc le roman grec qui s'impose comme l'éventuelle source littéraire dont s'inspirent 'Ayyūqī et le romancier anonyme de l'idylle. Aurélie Houdebert, dans un article consacré à l'héritage littéraire oriental, ne manque pas de souligner le mérite d'une telle hypothèse :

Les œuvres, thèmes et motifs littéraires grecs se sont mêlés aux apports du monde arabomusulman avant de gagner l'Europe ; il est donc parfois difficile de distinguer ces deux héritages. Il est d'autant plus hasardeux de les opposer, comme le suggère Sylvain

³³⁷ Frye (Northrop), *Anatomie de la critique* [*Anatomy of Criticism* 1957], traduit de l'anglais par Guy Durand, Paris, Gallimard, 1969, p. 199. (Cité dans l'original anglais par Barnes (Geraldine), « Cunning and ingenuity in the middle english *Floris and Blancheflur* », in *Medium Ævum* 53.1, Oxford University Press, 1984, p. 11).

³³⁸ Au moment où nous proposons cette analyse, nos plus vifs remerciements vont à notre directrice, Mme Sylvie Ballestra-Puech, qui a bien voulu attirer notre attention sur cette hypothèse.

³³⁹ Houdebert (Aurélie), « Littératures romanes : L'Héritage oriental », *op. cit.*, p. 150. Aurélie Houdebert renvoie également à l'article d'Egedi-Kovács (Emese), « La « morte vivante » dans les poèmes narratifs français et occitans », in *La mort et les morts dans la matière de Bretagne*, Actes du 22^e congrès de la Société Internationale Arthurienne, session 3bis-1 3. Rennes, 2008.

Actes réunis et publiés en ligne par Hüe (Denis), Delamaire (Anne) et Ferlampin-Acher (Christine). <http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/index.htm>. Voir en particulier, p. 2 : « Le motif de la « morte vivante » peut évidemment être lié dans sens plus large au motif de la « fausse mort », qui était un élément presque indispensable des romans grecs. Bien que la « fausse mort » soit un thème universel existant dans nombreuses cultures, c'est avant tout dans les romans hellénistiques qu'il apparaît de façon marquante et très récurrente. Il n'y a pas de roman grec où ce thème ne figure pas ».

Gouguenheim, qui dissocie l'impact, jugé minime, de la pensée arabo-musulmane et celui de la philosophie grecque, fondatrice, en Europe³⁴⁰.

Ces rapports entre le roman antique grec et l'idylle française de *Floire et Blanchefleur* ont déjà intrigué, rappelons-le, certains chercheurs à l'instar de Myrrha Lot-Borodine³⁴¹, de Marion Vuagnoux-Uhlig³⁴² et de Friedrich Wolfzettel³⁴³.

Est-ce alors reconnaître dans les productions romanesques grecques antiques la source directe, voire unique, de l'idylle française ainsi que son modèle persan ? Une telle conclusion s'avèrerait inquiétante, avouons-le, pour l'hypothèse que sous-tend notre étude. Les rapports entre le répertoire narratif arabe, en particulier le récit des amours malheureuses de 'Urwa et 'Afrā', et le poème romanesque persan, dans un premier temps, ainsi que l'idylle française de *Floire et Blanchefleur*, dans un second temps, risquent-elles d'être remises en question par la reconnaissance de la source grecque antique ? Nullement car même dans le cas où serait retenue l'hypothèse, tout à fait acceptable, d'une source grecque commune aux traditions orientale et occidentale, l'hypothèse d'une source arabe reste des plus plausibles.

Car au bout de compte, il est certes possible de retenir la première hypothèse, celle de l'influence des romans antiques grecs, mais à deux réserves près. Premièrement, le motif de la « fausse mort » peut évidemment être emprunté aux romans grecs, mais il s'agit, rappelons-le, d'un motif universel, ou pour le moins quasi-universel, qu'on trouve dans les cultures les plus diverses et qui fut traité, avec des variantes, par des nombreux auteurs. Il serait ainsi vain, pensons-nous, de s'appuyer sur ce thème et de voir en lui la preuve d'une filiation possible. Deuxièmement, le motif de la « fausse mort » qu'on trouve dans les œuvres qui composent notre corpus a peu de points communs avec le thème de la « fausse mort » tel qu'il apparaît dans les romans grecs. Car, faut-il le rappeler, à la suite de Sharon Kinoshita, « even the most conventional of motifs, however, signify differently in different historical contexts³⁴⁴ ». La transplantation de ce thème, voire sa définition, est loin d'être évidente. On sait ainsi que certains motifs repris par différents romanciers ou littératures, perdent une bonne partie de leurs caractères formels et risquent, par conséquent, d'offrir bon nombre des similitudes qui

³⁴⁰ Houdebert (Aurélie), *op. cit.*, note 4, p. 141. Cf. aussi Gouguenheim (Sylvain), *Aristote au Mont Saint-Michel. Les racines grecques de l'Europe chrétienne*, Paris, Seuil, 2008. (Cité dans l'original par Aurélie Houdebert).

³⁴¹ Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique...*, *op. cit.*

³⁴² Cf., en particulier, Vuagnoux-Uhlig (Marion), *Le couple en herbe...*, *op. cit.*, p. 26 (note 47) et p. 380.

³⁴³ Wolfzettel (Friedrich), « Le paradis retrouvé : pour une typologie du roman idyllique », in *Le Récit Idyllique, Aux sources du roman moderne*, *op. cit.*, 2009, p. 64.

³⁴⁴ Kinoshita (Sharon), « In the Beginning was the Road: *Floire et Blanchefleur* and the Politics of *Translatio* », in *The Medieval Translator, Traduire au Moyen Âge. The theory and practice of translation in the Middle Ages*. (ed.) Rosalynn Voaden, René Tixier, Teresa Sanchez Roura and Jenny Rebecca Rytting. Vol. 8, Belgium, Brepols, 2003, p. 225.

les rendent presque identiques. On en veut pour preuve les propos d'Emese Egedi-Kovács dans « la « mort vivante » dans les poèmes narratifs français et occitans du Moyen Âge », où elle déclare qu'un même thème peut être exprimé de maintes façons, et remarque avec raison qu'« on peut appeler « fausse mort » plusieurs types de scènes : par exemple quand l'effet est dû tout simplement à un malentendu. [...] Un certain trompe-l'œil peut également procurer l'apparence de la mort. [...] Il existe aussi des formes du motif tout à fait exagérées comme par exemple dans le roman d'Antonius Diogenes [...], où il s'agit déjà plutôt d'une certaine existence « fantomatique »³⁴⁵ ».

S'il n'est absolument certain qu'il y ait eu filiation, comme le pensent certains critiques, entre le poème romanesque persan et le roman antique, il est hors de doute que l'histoire des amours malheureuses des enfants partage avec celle de leur modèle arabe, sinon les mêmes thèmes, au moins des thèmes analogues. Tout porte ainsi à croire que l'inspiration de 'Ayyūqī était sans doute plus arabe que persane ou antique. Force est d'ailleurs d'admettre que la source directe de l'œuvre est vraisemblablement un récit arabe entendu par le romancier. Ensuite, pour ce qui est de *Floire et Blanchefleur*, nous estimons que cette hypothèse mérite mieux qu'un jugement rapide et nous renvoyons, pour la résolution de ce problème, à notre prochain chapitre où nous étudions de près l'idylle française, ses origines et sa patrie.

Pour le moment, revenons à *Varqe et Gulšāh*. La possibilité de transmission d'une œuvre arabe aux pays persans est une question qui nous semble particulièrement oiseuse : l'interculturalité et l'interpénétration des deux communautés musulmanes nomades, les influences littéraires et intellectuelles de l'une sur l'autre sont des faits historiques avant d'être des faits littéraires. Il n'est pas étonnant ainsi d'avancer l'hypothèse selon laquelle 'Ayyūqī aurait pu entendre directement, sinon l'histoire entière des amours malheureuses de

³⁴⁵ Egedi-Kovács (Emese), « La « mort vivante » », *op. cit.*, p. 2. L'auteur illustre les différentes variantes de ce thème par un exemple précis, raison pour laquelle nous proposons de citer son commentaire en entier : « On peut appeler « fausse mort » plusieurs types de scènes : par exemple quand l'effet est dû tout simplement à un malentendu. (Dans le roman d'Achille Tatius *Les aventures de Leucippé et de Clitophon*, les pirates font croire au protagoniste, Clitophon, que la fille qu'ils décapitent devant ses yeux sur leur bateau et dont ils jettent le corps dans la mer est sa maîtresse. Plus tard, celui-ci apprend qu'en réalité la personne tuée par les pirates était une prostituée). Un certain trompe-l'œil peut également procurer l'apparence de la mort. (Toujours dans le roman d'Achille Tatius, avant la scène mentionnée il y a encore une autre fausse mort : ici ce n'est pas la confusion de l'identité des personnes mais une sorte de trompe-l'œil qui laisse place à une équivoque. Clitophon voit de ses propres yeux l'exécution de son amour, Leucippé que les pirates – au sens propre – éviscèrent. Dans la suite du roman on apprendra que ce n'était qu'illusion, et le spectacle sera expliqué par des accessoires théâtraux). Il existe aussi des formes du motif tout à fait exagérées comme par exemple dans le roman d'Antonius Diogenes (*Les choses incroyables qu'on voit au-delà de Thulé*, dont on ne connaît que quelques fragments, où il s'agit déjà plutôt d'une certaine existence « fantomatique ». Les parents des protagonistes – à cause de la magie de Paapis, enchanteur égyptien – se voient réduits à une double existence : ils vivent la nuit tandis que le jour ils sont morts ».

'Urwa et 'Afrā', au moins quelques uns de ses épisodes ou motifs les plus marquants. Évidemment, on aimerait savoir si 'Ayyūqī lui-même avait effectué un voyage ou rencontré des voyageurs de l'Arabie ou si c'est les histoires des amants arabes est parvenue à lui, et si c'est le cas, sous quelle forme. On aimerait savoir également si ce romancier persan avait une certaine maîtrise de langue arabe sachant qu'il a lui-même inséré quelques vers en langue arabe dans son roman³⁴⁶.

La question se pose donc de savoir quelles routes les récits d'amour arabes ont-ils empruntés depuis l'Arabie bédouine jusqu'aux terres persanes ? À quoi répondre : l'existence d'une tradition orale de cette histoire ne fait aucun doute. La transmission orale, jugée souvent comme une source d'influence majeure et qui occupe une place importante dans les pratiques littéraires médiévales, est un phénomène auquel s'intéressent maintes études critiques. La réflexion proposée par ces études porte généralement sur le fait que c'est bien par la voie orale que s'est opérée le plus souvent le cheminement des histoires d'amour entre les deux extrémités de cette région tellement vaste et étendue, composée d'une mosaïque de peuples, de langues et de cultures, qui est l'Orient médiéval³⁴⁷. Les facteurs qui semblent être à l'origine de ce mouvement de transmission ont souvent fait l'objet de nombreuses études et hypothèses. D'aucuns peuvent certes arguer et faire mention du facteur de distance ou d'écart temporel ou spatial pour mettre en doute le bien-fondé d'une telle hypothèse. À quoi répondre ? Qu'il est clair qu'une telle objection est difficilement recevable. Il suffit, par exemple, de suivre l'expansion de l'empire arabo-musulman pour expliquer, dans l'ensemble, ce mouvement de transmission. Il va de soit, également, que ce sont les nécessités du commerce et/ou le contexte des rivalités et des confrontations guerrières entre les caravaniers Arabes et les Persans, qui ont entraîné à des déplacements souvent lointains marchands et poètes, qui ont favorisé les échanges littéraires. Grands itinérants, ces agents intermédiaires, dits aussi agents de liaison ou de relais, pour la plupart bilingues et maîtrisant aussi bien l'arabe que le persan, ont pu ainsi servir de traits d'union, de ponts et de relais. Avec eux voyage, circule et se répand, au-delà des frontières linguistiques, tout un répertoire où figurent poèmes, chansons et récits d'amour. Ce brassage des cultures s'est considérablement développé, et a donné lieu par la même à des échanges oraux qui ne pouvaient être que

³⁴⁶ Par moments, Le manuscrit original est bilingue (cf. annexe).

³⁴⁷ Sur ce point, voir par exemple le commentaire de Pierre Gallais : « La transmission orale était la règle générale, et la faculté d'improvisation, le plus grand mérite d'un chanteur. Cette hypothèse, d'ailleurs, permet seule de rendre compte de la contamination du roman persan par les « romans » purement arabes (amours et aventures des poètes de l'époque anté-islamique), ceux de *Majnūn Laylā*, de *Qays et Lubnā*, de *'Urwa et 'Afrā*, etc. ». Cf. Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, op. cit., p. 136.

bénéfiques. Ces échanges semblent être un outil de transmission qui ne doit pas nous échapper, même si encore dans ce domaine l'information est très lacunaire, que l'itinéraire de certains récits d'amour arabes soit très difficile à retracer et à dater en raison, justement, de leur transmission orale et qu'il semble enfin difficile de saisir des preuves ou des traces matérielles ou textuelles de ces échanges dans l'histoire.

L'histoire de *'Urwa et 'Afrā'* aurait ainsi été transmise oralement par les Bédouins au cours de leurs déplacements et de leurs différentes conquêtes, jusqu'à sa versification en langue persane par 'Ayyūqī. Ce dernier aurait pu prendre connaissance, sinon de l'histoire entière, au moins de quelques uns de ses thèmes et motifs. Car hormis les ressemblances notables entre les deux histoires d'amour, d'autres détails font penser également que le romancier persan s'est fort probablement inspiré de l'histoire des amours malheureuses de 'Urwa et de son amie.

Intéressant est, d'autre part, le fait que même la version originale de *Varqe et Gulšāh*, malgré qu'elle soit rédigée entièrement en langue persane, certaines pages contiennent ici et là des vers écrits en langue arabe (voir annexe). 'Ayyūqī n'hésite pas non plus à multiplier les emprunts et les allusions à l'histoire des amants arabes. D'ailleurs, il prend soin de nous avertir à deux reprises qu'il écrit son ouvrage d'après une source arabe. Dans le prologue de son roman, il recourt à un lieu commun, un *topoi* très fréquent dans la littérature médiévale : le renvoi à une source livresque. Il se présente en effet non comme le créateur, l'inventeur de la matière du roman, mais comme un intermédiaire, comme celui qui s'est chargé d'«iraniser», en quelque sorte, l'histoire des amants arabes. Au début de son poème (distiques 71-72), il nous avertit qu'il traite son ouvrage d'après une source arabe et nous sommes bien portés à le croire. Ainsi il affirme qu'« en vers [il mettra] une étonnante aventure ; Tirée des récits Tâzî et des livres Arabes / Ainsi [a-t-il] lu cette histoire plaisante ; Tirée des récits Tâzî et des livres de Jarîr ».

Ceci dit, rappelons les deux remarques faites par Melikian-Chirvani : 1°) *Tâzî* serait le « nom donné aux Arabes en Iran dans les premiers temps de l'Islam » ; 2°) *Jarîr* n'est autre qu'un « poète arabe mort au début du huitième siècle, dans la Yamāma, croit-on, célèbre pour ses satires ».

À la fin de son poème, et conscient que la caution d'un livre lu est bien supérieure à celle d'un conte entendu, 'Ayyūqī réitère le même rappel en concluant qu'« ainsi se déroula cette histoire étonnante ; Tirée des récits des Tazi et des livres arabes / D'Ayyūqī et des nations, nobles et routières ; Louange à Mohammad, le salut soit avec lui ». (2237-2238).

Toutefois, on ne peut pas conclure de manière certaine que le romancier dit la vérité. En attribuant leurs créations à une source livresque, certains écrivains médiévaux cherchent le plus souvent à conduire leurs lecteurs (ou auditeurs) sur une fausse piste. C'est parce qu'ils répugnent à reconnaître qu'ils s'inspirent d'une tradition orale que certains romanciers se réfèrent souvent à des sources écrites imaginaires, souvent introuvables.

Faudrait-il attribuer au hasard les renvois aux origines arabes des différents protagonistes, qui, notons-le, font l'objet de nombreux distiques ? La réponse semble être *non*. Il y aurait peut-être lieu de rappeler que Varqe, issu d'une tribu arabe comme le précise le distique 121 « Au sein de sa tribu, parmi les Arabes » (121a), se présente comme « [...] l'illustre Varqe fils de Homâm / Le chevalier des Arabes, le soleil des nobles » (1117) ; que Rabī' est décrit comme le « Roi des Arabes » (233a), le « prince des Arabes » (307a) ; que le père de Varqe est le « prince des chevaliers arabes / Héros de l'univers, gloire des Arabes » (408) ; que s'adressant à Rabī', Humām s'interroge : « Qui es-tu toi parmi les Arabes » (428b) ; que Rabī' se moque de ce vieillard sur le champ de bataille en lui demandant si c'est « ainsi que les héros des Arabes portent des coups de lance » (449b) ; qu'en réaction à l'assassinat de son père, Varqe menace Rabī' de faire « disparaître [son] nom d'entre les Arabes » (506a), etc. 'Ayyūqī rappelle à son tour (distique 519b) que Varqe et Rabī' sont « deux princes arabes ». La géographie qui est aussi arabe ne permet également de songer à des rencontres accidentelles : on parle de la Syrie, le Yemen, le Bahreyn, d'Aden, de la ville de Damas, etc.

Nous nous dispenserons d'en donner plus d'exemples. Ce qu'on peut dire en conclusion, c'est que grâce aux travaux menés depuis l'étude d'Ahmed Ateş, plus personne ne songe maintenant à nier l'influence exercée sur le poème romaensque persan par l'héritage culturel et littéraire de l'Arabie bédouine.

2. Transmission et ouverture :

Se pose ensuite le problème de la transmission de l'œuvre. Le processus de la transmission, rappelons-le, peut être résumé ainsi :

Souvent un premier intermédiaire a, pour une des raisons indiquées, gravement déformé un conte : celui qui vient après, plus intelligent, plus réfléchi, s'aperçoit que les péripéties ne sont plus vraisemblables, que les actions des personnages ne sont plus motivées, que le conte ne répond plus au but que se propose celui qui le raconte ; alors il se met à l'œuvre, supprime ce qu'il ne comprend pas, ajoute ce qui lui paraît nécessaire, répare plus ou moins bien, selon son imagination et son talent, les défauts qu'il a remarqués, et met alors le conte en circulation sous une forme qui ne ressemble plus que de bien loin à celle qu'il avait à l'origine³⁴⁸.

³⁴⁸ Paris (Gaston), *Revue politique et littéraire* 15, *op. cit.*, p. 1013.

La question essentielle est en somme de savoir, si le romancier a transmis l'histoire des amours malheureuses des amants telle quelle ou s'il a apporté certaines modifications. Ou, pour poser la question d'une manière plus directe : quel est le degré d'ouverture de ce roman ?

Inutile de rappeler, dans un premier temps, qu'en passant d'une langue à une autre, une œuvre n'est plus la même. Il est clair par conséquent que le récit de *Varqe et Gulšāh*, « bien connu dans la littérature persane³⁴⁹ », comme le note bien Ahmed Ateş, n'a pu se répandre en terre persane qu'en se modifiant considérablement afin de s'adapter au contexte culturel qui l'accueille.

Si l'histoire des amants arabes est définie surtout et avant tout pour le caractère malheureux et tragique de la passion amoureuse qui unit 'Urwa et 'Afrā', son modèle persan nous est présenté souvent comme une roman d'amour et d'aventures. *Varqe et Gulšāh* constitue, en outre, des développements romanesques moult complexes et moult littéraires que son modèle arabe. 'Ayyūqī s'illustre d'ailleurs par son goût immodéré pour les scènes de batailles et les aventures guerrières tumultueuses et pleines de rebondissements de Varqe, en particulier durant son séjour au Yemen, qui transforment et transmutent profondément l'histoire des amants arabes.

Notons aussi l'effacement d'un des traits distinctifs de l'histoire des amants arabes, qui en émigrant d'une littérature à une autre, ont subi des métamorphoses, à commencer par leurs prénoms. Dans le but d'enraciner et, si l'on peut dire, d'« acclimater » son roman dans le milieu culturel persan, 'Ayyūqī a ainsi délibérément modifié les noms des jeunes amants. L'origine de nouveaux noms proposés, par ailleurs inconnus des romans persans, demeure mystérieuse et on ne peut faire que des hypothèses à son sujet. Ceci a amené certains chercheurs, comme c'est le cas pour Bürgel, à noter les affinités et entrecroisements onomastiques de noms des amants persans et ceux de leur modèle arabe. Bürgel constate ainsi que le titre de l'œuvre « cache (ou révèle encore) son origine arabe dans le nom du héros Warqa, qui n'est qu'une fausse lecture de 'Urwa³⁵⁰ », même si, faut-il le dire, il nous semble difficile de déchiffrer ces entrecroisements. Car à partir du moment où le point de départ de l'analyse n'est qu'une traduction, qui en plus propose une translittération parmi tant d'autres (cf. *supra*), il est difficile d'accepter une telle interprétation. D'ailleurs, la parenté narrative et les affinités entre les noms des amants arabes et persans, en lettres arabes, nous semblent forcées. Sur les huit lettres qui composent les noms de deux couples (quatre lettres pour

³⁴⁹ Ateş (Ahmed), *op. cit.*, 1961, note 4 p. 143.

³⁵⁰ Bürgel (Johann Christophe), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'Islam », *op. cit.*, 2007, p. 96.

chaque nom, en arabe comme en persan), seules deux lettres (consonnes) reviennent dans les noms des amants, alors que les noms des jeunes filles n'ont aucune lettre en commun (à l'exception de la voyelle " ا " dont la fonction se limite à indiquer la prononciation). Aucune consonance, ni allitération, ne sont à noter non plus :

عروہ و عفرآء – ('*Urwa et 'Afrā*)

ورقه و گلشاه – (*Varqe et Gulšāh / Warqa et Kulshah*)

Autant dire que le fait de proposer une telle analyse ne nous rapporte rien sur les origines de l'œuvre. Melikian-Chirvani nous apprend, par exemple, que « le dictionnaire turco-persan de Šo'ûrî, le *Farhang-e šo'ûrî*, indique [...], à l'article Varqe, que celui-ci est l'amant de Golšâh, mais ne mentionne rien à l'article Golšâh, et ne contient pas le vers de Rûmî³⁵¹ ».

Ce choix s'inscrit sans doute dans la volonté qui est celle de 'Ayyūqī d'accomoder ou, si l'on préfère, d'« iraniser » son récit au goût du milieu dans lequel il se trouve. Il est d'ailleurs intéressant de voir comment le romancier a ensuite adapté son texte aux us et coutumes de pays persan afin que le public puisse se reconnaître en eux.

On peut certes arguer que cette première altération n'est qu'un effet collatéral, et c'est, en partie, vrai. Car à y regarder de près, la deuxième et plus majeure altération reste, à nos yeux, l'accent mis par le romancier sur les différents combats et scènes de bataille à travers lesquels sont relatées les tribulations amoureuses de protagoniste. Ainsi, et à tout prendre, après avoir lu le poème romanesque, le lecteur risque de perdre son latin et de se demander si ce roman d'amour ne serait pas, en fin de compte, un roman d'aventures.

C'est dire, finalement, jusqu'à quel point la version persane de l'histoire de '*Urwa et 'Afrā*', peut être définie comme une transmission placée sous le signe de l'ouverture. Auteur d'une étude sur les différentes scènes de batailles illustrées³⁵² dans le roman, Alan Safani remarque ainsi, avec raison, une certaine tendance chez 'Ayyūqī à décire ces scènes d'une

³⁵¹ Melikian-Chirvani (Assadullah-Souren), *op. cit.*, p. 9. En voici la citation complète : « Dans la littérature persane ancienne, le nom de Varqe et Golšâh n'est pas inconnu. Ahmed Ateş a relevé la mention qu'en fait Borhân-e Tabrîzî, mort en 1062/1621, dans son dictionnaire *Borhân-e Qâte*. Il cite deux vers de Jalâl al-dîn Rûmî où ce nom apparaît. L'histoire était donc suffisamment connue, pour que l'on y fit allusion, mais sans plus. Les lettrés iraniens s'en soucièrent si peu que la version littéraire se perdit tout à fait. Le dictionnaire turco-persan de Šo'ûrî, le *Farhang-e šo'ûrî*, indique d'autre part, à l'article Varqe, que celui-ci est l'amant de Golšâh, mais ne mentionne rien à l'article Golšâh, et ne contient pas le vers de Rûmî.

L'histoire ne survécut que dans ses versions populaires. Mais elle connut dans d'autres langues une fortune plus brillante ».

³⁵² Les illustrations qu'on trouve dans le manuscrit de la Bibliothèque de Topkapı Sarayı (section Hazine, No. 841) semblent être l'œuvre d'un peintre au nom de 'Abd al-Mû'min. Cf. Safani (Alan), « The battle scenes of *Varqa va Golshah*... », *ibid.*, p. 1: "[...] while a miniature bears the signature of its painter, Abd al-Mu'min from Khoy (verses 40-42 and 2238; miniature on folio 62 recto) [...]. The specific *atelier* in which the manuscript was produced is still the subject of debate between scholars who favor an Iranian Seljuk center and those who assign it to Seljuk Turkey".

violence remarquable : « This predilection for violence in the verses is reflected in the large proportion of scenes depicting conflicts. Of the 71 miniatures, 15 feature single encounters and 8 show group combats (Figs. 1-9)³⁵³ ».

Peut-être conviendrait-il d'admettre ainsi que 'Ayyūqī est loin de ce qu'on appelle un *jāmi'* *al-aḥbār* (collecteur d'historiette), et que son roman est loin d'être considéré comme une copie.

En fait, l'originalité de *Varqe et Gulṣāh* existe et découle du fait que l'histoire des amours malheureuses des jeunes amants arabes, suivant le contexte dans lequel elle est intégrée s'est orientée dans des sens différents, ce qui montre qu'une même histoire est susceptible de recevoir deux développements différents selon le contexte où elle s'insère.

C'est qu'il faut de toute façon souligner, c'est que l'ouverture se fait ici au niveau de la composition et découle du fait que le système de la transmission n'est pas complètement verrouillé. Faut-il remarque également qu'alors que certains détails semblent être altérés par intelligence, d'autres le sont par défaillance de mémoire ou même par caprice. Les différents motifs, thèmes et épisodes composant le récit sont susceptibles d'être redistribués, agencés ou, tout simplement, éliminés, engendrant par la suite des modulations de sens sans toutefois enfreindre les lois de la transmission. C'est dans cet esprit que 'Ayyūqī se contente seulement de mentionner, au début de son roman, sans autre précision, la source de son œuvre. L'auteur anonyme de l'idylle française, ne reconnaît lui aucune trace d'origine étrangère.

³⁵³ Safani (Alan), *ibid.*, p. 2.

II. *Floire et Blanche fleur* :

1. Une œuvre anonyme :

Floire et Blanche fleur, qu'on peut dater de la première moitié du douzième siècle³⁵⁴, probablement « aux environs de 1150³⁵⁵ », est publié pour la première fois par Edélestand du Ménil en 1856³⁵⁶. Ce roman figure incontestablement parmi les textes médiévaux qui ont suscité le plus de commentaires, sérieux ou fragiles, qui en ont font, au bout du compte, le prototype du roman idyllique dans la poésie française³⁵⁷. Il raconte l'histoire des amours malheureuses d'un « couple en herbe » contrarié et séparé prématurément par les parents de l'enfant le plus riche et le plus puissant. Soucieux d'éviter la menace d'une mésalliance qui s'annonce entre leur unique héritier et une jeune esclave chrétienne, Félis, le roi païen, consulte sa femme et décide de vendre la jeune fille. Cette séparation raffermirait l'amour de jeune Floire qui refuse d'oublier son amie, et peu de temps après, part à sa recherche. S'ensuit alors une suite d'événements qui mènent le protagoniste de verger espagnol au verger égyptien. L'idylle se conclut sur une note heureuse : marié, Floire succède à son défunt père. Converti au christianisme, pour l'amour de Blanche fleur, il finit par évangéliser l'ensemble de son peuple.

³⁵⁴ La date de rédaction de l'œuvre a, depuis toujours, divisé éditeurs et critiques. À titre d'exemple, J. Reinhold pense que le roman, au moins dans sa première version, fut probablement écrit « entre 1160 et 1170 » ; Myrrha Lot-Borodine défend l'idée selon laquelle l'idylle est postérieure à 1160, date approximative de l'*Enéas* ; Maurice Delbouille situe la composition de l'idylle peu après 1160 ; Huguette Legros propose une date plus tardive, en l'occurrence, entre 1183 et 1186 à la cour de Marie de Champagne ; Margaret Pelan, éditrice de la seconde version, situe l'idylle « peut-être avant la fin du XII^e siècle ». Enfin, Jean-Luc Leclanche soutient, lui, l'hypothèse d'une rédaction primitive à la cour de France, entre 1147 et 1150, affirme-t-il.

Cf. Reinhold (Joachim), *op. cit.*, 1906, p. 9 ; Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique...*, *op. cit.*, note 2 p. 9 ; Delbouille (Maurice), « À propos de la patrie et de la date de *Floire et Blanche fleur* (version aristocratique) », in *Mélanges Mario Roques*, t. 4, Paris, M. Didier, 1952, p. 53-98 (en particulier note 48 p. 98) ; Legros (Huguette), « *La Rose et le lys, étude littéraire du Conte de Floire et Blanche fleur* », in *Sénéfiance*, n° 31, Publications du CUER MA, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1992, p. 14-18 ; Leclanche (Jean-Luc), *op. cit.*, 2003 (1983) ; Pelan (Margaret), (éd.), *Floire et Blanche fleur : seconde version*, Paris, Ophrys, 1975, cf. en particulier p. 16. Voir enfin le commentaire de Friedrich Wolfzettel, qui parle d'un « hiatus chronologique » entre les deux dates proposées par les H. Legros et J.-L. Leclanche. Cf. Wolfzettel (Friedrich), « Le paradis retrouvé : pour une typologie du roman idyllique », *op. cit.*, p. 59.

³⁵⁵ Nous souscrivons pleinement à l'analyse et aux résultats proposés par Jean-Luc Leclanche. Cf. *Le Conte de Floire et Blanche fleur*, *op. cit.*, 2003 (1983), Introduction, p. 11 et ; « La date du Conte de *Floire et Blanche fleur* », in *Romania*, 92, 1971, p. 556-567.

³⁵⁶ Même si, faut-il le souligner, Joachim Reinhold propose le nom de Bekker comme étant le premier éditeur de l'œuvre. Cf. Reinhold (Joachim), *Floire et Blanche fleur : étude de littérature comparée*, *op. cit.*, p. 1 : « ce poème, que les critiques ont pris coutume d'appeler la « version aristocratique », a été publié pour la première fois par Bekker (*Floire und Blanche fleur*, altfr. Roman nach der Uhandischen Abschrift. her. v. Im. Bekker, Berlin, 1844. Avant lui, P. Paris avait publié quelques centaines de vers du manuscrit B dans son *Romancero français*. Paris, 1833, p. 57 ss. Voy. Hausknecht : *Floris and Blanche fleur*, Berlin, 1885, p. 5 (notes 6, 7)) d'après une copie du ms. 375 (A), faite par Uhland, [...], et pour la seconde fois, d'après les trois manuscrits, par du Ménil ».

³⁵⁷ Cf. Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique...*, *op. cit.*, Chap. I: *Floire et Blanche fleur*, voir en particulier p. 9.

Notons en passant que les critiques et éditeurs divergent quant à la classification de ce roman. Alors que Jean-Luc Leclanche le considère comme un roman *pré-courtois*, où la *fin'amor* est exprimée dans le roman à travers la fidélité réciproque des amants ; leur beauté physique ; la générosité de Floire ; les chagrins d'amour ; la maladie d'amour ; l'état de l'amant souffrant de la séparation ; la tentative de suicide ; le prologue où l'on trouve la chambre des dames ; l'idée de la joie d'amour dans le verger espagnol, etc., Geraldine Barnes affirme que ni l'amour courtois ni sa psychologie complexe ne sont présents dans l'idylle des enfants et préfère plutôt parler d'un roman idyllique³⁵⁸.

Ce roman est aussi une œuvre anonyme, et nous ne connaissons pas grand-chose sur l'auditoire auquel il est destiné ni sur son auteur³⁵⁹. Il est rare, notons-le, qu'une œuvre médiévale nous soit parvenue sous sa forme originale. Cette situation a souvent poussé chercheurs et critiques à attribuer, dés-attribuer, réattribuer voire réassigner une œuvre à un ou des auteurs avec l'espoir de réduire l'altérité de l'acte créateur médiéval. À ce sujet, Margaret Pelan rappelle que « l'anonymat met sur un plan très secondaire l'authenticité des textes en tant que création individuelle, écarte un faux problème qui a beaucoup préoccupé les historiens de la littérature : la sincérité du poète³⁶⁰ ».

Une autre explication est à retenir : certains auteurs, conscients qu'ils ne sont somme toute que des compilateurs, optent pour l'anonymat. Cette hypothèse nous paraît d'ailleurs la plus plausible dans le cas de l'auteur anonyme de l'idylle française. En effet, la tâche de ce dernier ne serait que d'unir par ses vers un conte dont il ne se sent pas l'inventeur. Il n'est peut-être

³⁵⁸ Cf. Leclanche (Jean-Luc), *Contribution à l'étude de la transmission des plus anciennes œuvres romanesques françaises*. Un cas privilégié: Floire et Blancheflor, vol. 2. Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1980 (voir en particulier p. 194) et ; Barnes (Geraldine), *The riddarasögur: A literary and social analysis*. Submitted as a thesis for the Degree of Doctor of Philosophy of the University of London, Department of Scandinavian Studies, University College London, 1974. (Voir en particulier p. 176).

³⁵⁹ Reinhold (Joachim), *op. cit.*, p. 7 : « Nous ne savons rien sur l'auteur de *Floire et Blancheflor*. Était-il jongleur ? Était-il clerc ou chevalier ? Tout ce que nous pouvons affirmer avec certitude, c'est qu'il avait une instruction relativement solide par rapport à celle de la plupart de ses contemporains, et un goût littéraire qu'il avait acquis sans doute par la lecture des ouvrages latins ou français. Il ne laisse échapper aucune occasion de montrer quelle importance il attache à la connaissance du latin, il mentionne volontiers des auteurs antiques rarement nommés, il sème dans son récit des souvenirs mythologiques et des noms empruntés à l'histoire classique. On pourrait supposer qu'il était un clerc, et ce qui rend cette hypothèse assez vraisemblable, c'est l'intérêt qu'il porte aux « boins clers ». La fortune, dit-il, donne des royaumes aux fous, des évêchés aux truands, tandis que le « bon clerc » gagne péniblement sa vie (v. 2257-60) ».

Voir aussi l'étude plus récente de Catherine Gaullier-Bougassas consacrée à *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval, Sur l'imaginaire médiéval de l'Autre*. La critique rappelle que « le *Conte de Floire et Blancheflor* est rédigé juste après la deuxième Croisade, vers 1150, sans qu'on puisse savoir avec certitude à quel public son auteur le destinait. Le prologue carolingien pourrait laisser penser à une audience capétienne, mais il a sans doute été rajouté après coup ». Gaullier-Bougassas (Catherine), *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval, Sur l'imaginaire médiéval de l'Autre*, Paris, Champion, 2003, p. 20 et *passim*.

³⁶⁰ *Floire et Blancheflor*, édition critique avec par Margaret Pelan, *op. cit.*, 1937, p. 36.

pas anodin d'ailleurs que, d'un point de vue étymologique, le mot *auctor*, dont le nom est un dérivé de « augere », signifie augmenter.

Essayons de compléter les aperçus de Margaret Pelan par quelques remarques concernant le problème de l'anonymat au Moyen Âge. La question du nom de l'auteur, on le sait, a fait résonner maintes problématiques spécifiques à l'époque médiévale. Face au nombre important des œuvres non signées, des questions comme : Comment interpréter l'anonymat d'un auteur ? Est-il possible de percer l'anonymat et sur quels critères ? Existe-t-il une relation entre l'anonymat d'une œuvre et le geste de réécriture ? Comment interprète-t-on les fluctuations dans l'attribution d'une œuvre à un ou des auteurs ? Et autres questions affleurent dans les études les plus sérieuses cherchant à désanonymer tout roman anonyme.

Il est certes difficile pour la critique d'aujourd'hui de déterminer d'une manière sûre l'identité de l'auteur d'une œuvre anonyme. Dans le cas de *Floire et Blanchefleur*, les études et réflexions consacrées à l'identité de l'auteur ne sont pas aussi nombreuses et révélatrices qu'on le souhaiterait. Les seuls renseignements que nous possédions sur l'auteur proviennent de l'étude de Konrad Fleck, poète haut allemand, premier à désanonymer l'auteur de l'idylle. Auteur d'une traduction en allemand³⁶¹, Fleck affirme avoir travaillé d'après une source française, un poème dont l'auteur serait un clerc-romancier au nom de « Ruoprecht von Orbênt » (v. 142), « ce qui ne nous avance guère », comme le remarque très justement Joachim Reinhold, car, poursuit-il « ce nom ne se retrouve nulle part dans la littérature française du moyen âge, et il ne fait qu'enrichir le nombre des auteurs nommés et restés néanmoins inconnus jusqu'à nos jours³⁶² ».

Depuis que Fleck a émis cette conjecture, et à défaut d'autres, il est de tradition d'admettre que l'auteur se nommait ainsi. Critiques et traducteurs se sont bornés à cette hypothèse et n'ont pas tenté de proposer une autre. Le nom proposé par le poète allemand a ensuite été repris, partiellement, par Édélestand du Ménil. Ce dernier attribue l'œuvre à un certain « Robert d'Orléans ». C'est au tour de Jean-Luc Leclanche³⁶³ de renchérir, récemment, en proposant la forme française de « Robert d'Orbigny ».

Ainsi, la simple conjecture de Fleck est devenue avec Leclanche presque un axiome qu'on ne discute plus. Pour lui, l'anonymat de l'œuvre est loin d'être synonyme d'absence de

³⁶¹ Cf. Fleck (Konrad), *Flore und Blanscheflur*, ein episches Gedicht in zwölf Gesängen, Hildesheim G. Olms, 2006, 270 p. ; cf. aussi, Fleck (Konrad), *Flore und Blanscheflur*, poèmes de 8000 vers. – Version en moyen haut allemand du récit *Floire et Blancheflor* écrit vers 1220.

³⁶² Cf. Reinhold (Joachim), *op. cit.*, p. 8.

³⁶³ *Le conte de Floire et Blanchefleur*, [attribué à] Robert D'Orbigny, publié, traduit, présenté et annoté par Jean-Luc Leclanche, *op. cit.*, 2003, 256 p.

marque d'auteur. En se penchant sur la question dans sa nouvelle édition critique du Ms. *A*, qui présente selon lui un texte « sensiblement supérieur » aux autres, Leclanche affirme que les « effets de signature » ne manquent pas dans le *Conte*. L'étude de la langue, fondée sur la partie du texte commune de *A*, *B* et *V* lui a permis d'ailleurs d'affirmer que le romancier serait un « clerc tourangeau ».

On ne sait pas grande chose sur ce « Robert d'Orbigny » qui, d'après le nom même qui lui est attribué, devait être originaire du sud de la Touraine, dans l'Indre-et-Loire, en particulier de la ville d'Orbigny, commune proche de la cité martinienne de Tours³⁶⁴. Si l'on croit Jean-Luc Leclanche, le romancier anonyme de l'idylle connaît le roman d'*Apollonius de Tyr*, et s'est même inspiré de l'histoire des amants dans la rédaction de son idylle. Il serait aussi familier avec le *Genesis* et *Paradise* qui lui a servi de modèle dans l'épisode de jardin d'Eden et son *locus amoenus*. Les œuvres d'Ovide et de Virgile lui sont connues également, tout comme certains poèmes perdus où sont relatés l'histoire de Biblis et Dido, le siège de Troie, le roman de *Thèbes* ou celui d'*Alexandre*. Ce dernier lui aurait probablement servi de modèle pour le nom de Daire, le pontonnier³⁶⁵.

Voilà le peu que nous savons sur le romancier de l'idylle, mais on n'en saura pas plus³⁶⁶. Les détails de sa vie, sa date de naissance ainsi que celle de son décès nous sont inconnus.

Quoi qu'il en soit, l'anonymat de l'œuvre pose un problème. Il nous est ainsi fort difficile d'attribuer l'œuvre à Robert d'Orbigny, surtout si l'on ne fait intervenir, que les présumés de Fleck. Ainsi, faute de documents nouveaux et par un souci d'unité avec la tradition critique, nous éviterons tout au long de notre analyse de nous référer à cet auteur, nous nous contenterons d'employer des expressions comme « l'auteur anonyme » ; « l'auteur de l'idylle » ; « le clerc-romancier » ; « le clerc anonyme auteur de l'idylle » ; « le romancier de l'idylle », etc.

³⁶⁴ *Ibid.*, pp. XIV-XV.

³⁶⁵ Cf., Leclanche (Jean-Luc), *op. cit.*, 2003, Introduction, p. XV.

³⁶⁶ L'une des dernières tentatives en date reste celle de Tania Van Hemelryck. Dans son étude consacrée au « profil scribal », Van Hemelryck s'est résolue à affirmer que le *Conte* serait l'« ancêtre » d'« un monument de la littérature médiévale » qui est l'œuvre de Chrétien de Troyes, sans pouvoir, pour autant, apporter une réponse précise quant à l'identité exacte de l'auteur de l'œuvre.

Cf. Van Hemelryck (Tania), « Le copiste, double antagoniste de l'auteur ? À propos de la clergie du *Conte de Floire et Blancheflor* », in *Quant l'ung amy pour l'autre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, éd. Tania Van Hemelryck et Maria Colombo Timelli, Turnhout, Brepols (Texte, codex et contexte, 5), 2008. En voici la citation complète (p. 440) : « La renommée grandirait l'œuvre [...] grâce au lien éventuel qui unirait cette œuvre anodine et un monument de la littérature médiévale, plaçant la première comme l'ancêtre du second ».

2. Origines et patrie :

The origin of the story of *Floire and Blancheflor* was hotly debated by the critics of the nineteenth century, with some critics believing in its creation by a talented French poet, and others arguing for Persian, Byzantine, or otherwise undefined Oriental origins³⁶⁷.

Se sont depuis longtemps multipliées, avec une certaine régularité, des études acharnées des sources et des filiations de l'idylle française. D'où vient le roman anonyme de *Floire et Blanchefleur* ? S'agit-il d'une naissance *ex nihilo* comme certains en ont émis l'hypothèse ? Ou, au contraire, ce roman est-il l'œuvre d'un romancier anonyme qui, sans l'inventer, aurait travaillé différents récits, antiques et étrangers, et en aurait donné, sans doute à sa façon une rédaction totale ? À côté de l'hypothèse des influences antiques, énergiquement défendue par certains critiques, est-il envisageable de proposer des influences arabes ou persanes ? Si oui, de quelle nature est la dette qui lie *Floire et Blanchefleur* au « répertoire narratif arabe » ?

La formulation interrogative est délibérée car la question a toujours occupé les études et critiques les plus sérieuses³⁶⁸. Nous aurons l'occasion, dans la présente partie, de toucher et d'essayer de répondre à toutes ces interrogations aussi importantes que curieuses.

Le problème des origines d'une œuvre littéraire médiévale, qui en plus est anonyme, est par ailleurs, d'une manière générale, assez complexe. Ni les historiens, qui ont tendance à ne voir dans le texte littéraire qu'un document à utiliser ; ni les littéraires, qui en cherchant à prouver ou critiquer telle ou telle hypothèse, négligent, ignorent ou insistent sur certains aspects plus que d'autres, selon qu'ils soient orientalistes ou occidentalistes, francisants ou arabisants, ne parviennent bien souvent à le cerner de près.

Rappelons, pour commencer, que le roman sujet de notre étude, est conservé dans quatre manuscrits de provenance et d'âge différents : *A*, *B*, *C* et *V*.

- Le manuscrit *A* : Fonds français (*F. fr.*) n° 375 de la Bibliothèque Nationale de France (*BnF*). Ce manuscrit « picarde » date de 1288.
- Le manuscrit *B* : *F. fr.* n° 1447 de la *BnF*. Il date de la première moitié du XIV^e siècle.
- Le manuscrit *C*³⁶⁹ : *F. fr.* n° 12 562 de la *BnF* (XIV^e / XV^e siècle).

³⁶⁷ Grieve (Patricia), *Floire and Blancheflor and the European Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006 (1997), p. 15.

³⁶⁸ Cf., Segol (Marla), *Religious conversion, history, and genre in Floire et Blancheflor*, Aucassin et Nicolette, and Flamenca. PhD dissertation, Rutgers University, New Brunswick, New Jersey, 2001, p. 35. Segol souligne que: "The non-Arthurian French and Occitan romances have been subject to critical neglect, as individual works but especially as a group, and *Floire et Blancheflor* is no exception. Until Patricia Grieve's landmark study published in 1997, most of the scholarly work on the topic was either oriented toward provenance or apologetics, even the best of scholars devoted to proving the literary merit of the romance and the purposefulness of its constituent parts. Grieve's study, *Floire and Blancheflor and the European Romance*, is monumental in that it answers some long-asked questions about the transmission and evolution of the work".

³⁶⁹ Pour Jean-Luc Leclanche, ce manuscrit est considéré comme une reproduction plus ou moins fidèle du ms. A. Toujours selon Leclanche, les manuscrits *A* et *B* seraient apparentés. Cf. Leclanche (Jean-Luc), « Le conte du

– Le manuscrit *V : latinus* 1971 de la Bibliothèque Palatine au Vatican, composé de 1156 lignes/vers. Il n'est pas antérieur au treizième siècle.

Rappelons, ensuite, qu'en ancien français, *Floire et Blanchefleur* nous est parvenu sous une double forme³⁷⁰ : une première version appelée à tort ou à raison *aristocratique* et une autre qualifiée abusivement de *populaire* ou *commune*³⁷¹ et jugée comme un « mélange assez curieux de l'élément sentimental et de l'élément féodal et guerrier³⁷² ». Cette distinction a été proposée par Édélestand du Méril en 1856, qui en faisant ce choix reconnaît deux publics différents, l'un aristocratique et l'autre populaire³⁷³. La deuxième version est définie d'ailleurs par du Méril comme « la poésie des carrefours et des halles³⁷⁴ ». Nous nous séparons ici de l'idée proposée par du Méril³⁷⁵ et reprise plus tard par Myrrha Lot-Borodine, rappelant à la suite de De Vries³⁷⁶ qu'une telle classification est difficile et peu sûre du fait que l'on ne dispose que de peu d'informations sur le public visé³⁷⁷.

En dehors de cette première classification, il existe aussi deux autres tentatives. Pour Margaret Pelan³⁷⁸, il serait tout à fait possible de répartir les versions disponibles en deux genres différents. Dès 1975, la critique avait ainsi suggéré deux termes différents : *roman d'amour* d'un côté, et *roman d'aventure* d'un autre. Enfin, et plus près de nous, c'est Jean-Luc Leclanche³⁷⁹ qui, en 1980, a proposé l'opposition *Conte*³⁸⁰ / *Roman*.

roi Floire et de Blancheflor », édition synoptique des trois principaux manuscrits », École pratique des hautes études, 4^{ème} section, Sciences historiques et philologiques, Annuaire 1971-1972. 1972, pp. 827-828.

³⁷⁰ Voir à ce sujet : 1° Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique au Moyen Âge*, *op. cit.*, pp. 11-42 ; 2° Calin (William), « Flower Imagery in *Floire et Blancheflor* », in *French Studies*, XXVI, 1964, p. 110 ; 3° Pelan (Margaret M.), éd., *Floire et Blancheflor : seconde version*, Paris, Ophrys, 1975, pp. 23-24. ; 4° Krueger (Roberta), « *Floire et Blancheflor's* literary subtext : The "version aristocratique" », in *Romance Notes*, 23, 1982, pp. 65-70 (voir en particulier note 3 p. 65) et ; 5° Vuagnoux-Uhlig (Marion), *Le couple en herbe...*, *op. cit.*, p. 41 et *passim*.

³⁷¹ La version dite « populaire » est identifiée comme *Le Roman de Floire et Blancheflor*. Elle est conservée dans un seul manuscrit : le Ms 19 152 f. fr de la Bibliothèque Nationale de France.

³⁷² Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique...*, *op. cit.*, p. 10.

³⁷³ Méril (M. Édélestand du), *Floire et Blancheflor : Poèmes du XII^e siècle. Publiés d'après les manuscrits avec une introduction, des notes et un glossaire*, Paris, Jannet, 1856 (réimpr., Nendeln, Kraus, Liechtenstein, 1970), 318 pp. XIX-XXI.

³⁷⁴ Méril (M. Édélestand du), *ibid.*, p. XXI.

³⁷⁵ Du Méril reste d'ailleurs l'un des rares critiques à refuser de voir dans le ms. C une reproduction exacte du ms. A. Cf. Méril (M. Édélestand du), *ibid.*, p. CCVII.

³⁷⁶ Cf. Vries (Franciscus Catharina de), *Floris and Blancheflor, A Middle English romance edited with introduction, notes and glossary*, Groningen, 1966.

³⁷⁷ Il est vrai que le prologue carolingien n'est pas sans convoquer une audience capétienne, mais il convient de souligner que ce prologue a été probablement rajouté après.

³⁷⁸ Pelan (Margaret M.), *Floire et Blancheflor. Seconde version*, Paris, Ophrys, 1975, p. 24.

³⁷⁹ Leclanche (Jean-Luc), *Contribution à l'étude de la transmission des plus anciennes oeuvres romanesques françaises: un cas privilégié: Floire et Blancheflor*, *op. cit.*, 1980.

³⁸⁰ La première version (manuscrits A et B), faut-il le souligner, se désigne elle-même comme *Conte*. Cf., en particulier, v. 3341 (ms. A) et v. 3038 (ms. B).

Qu'elles soient appelées *aristocratique* ou *populaire*, les deux versions, traduites ou adaptées une vingtaine de fois entre le douzième et le quinzième siècle, ont été conçues dans un milieu aristocratique. Il y aurait peut-être lieu d'ajouter, à la suite de Leclanche, qu'alors que la version *aristocratique* fait l'apologie de valeurs cléricales, celle dite *populaire* est plus un roman chevaleresque qu'un roman d'amour. Les deux versions semblent rappeler ainsi un débat cher à la littérature médiévale, celui qui oppose le clerc au chevalier³⁸¹.

De ces tentatives de classification, le plus souvent discutables, on retiendra l'édition de Jean-Luc Leclanche comme édition de référence. Leclanche, rappelons-le, utilise la version *A* car elle présente, selon lui, un texte sensiblement supérieur.

À en croire Ahmed Ateş, comme nous venons de le voir un peu plus tôt dans notre étude, l'histoire des amants français, aurait connu probablement deux étapes : un premier passage au sein de la société musulmane, de l'arabe au persan, et un second voyage depuis la Perse jusqu'à l'Occident. Toutefois, le débat relatif aux diverses sources littéraires de *Floire et Blanchefleur* n'est pas prêt de s'éteindre. Autrement dit, alors que certains chercheurs ont suggéré l'hypothèse d'une origine orientale – arabe ou persane –, justifiant leur choix par le fait que l'histoire se déroule dans l'Orient espagnol et égyptien, d'autres ont trouvé l'origine de l'œuvre dans les livres latins. Sans compter bien d'autres hypothèses...

La filiation entre l'idylle française et certaines productions de l'antiquité grecque n'est pas à exclure non plus. Certains motifs, comme par exemple celui du tombeau fictif, se trouvent déjà dans maints romans antiques. Aussi, il serait possible, semble-t-il, de voir dans le cénotaphe de Blanchefleur une reproduction de fameux sépulcre qu'on trouve dans le *Roman d'Enéas*. Joachim Reinhold voit, quant à lui, dans *Apollonius de Tyr*³⁸² la source directe de l'épisode de la fausse tombe que relate le romancier de l'idylle³⁸³. Nous hésitons à adopter les conclusions de Reinhold et nous rappelons, à la suite de René Basset que « quoiqu'il (Reinhold) en dise, il y a peu de rapports entre les deux traits. Dionysias, sur le conseil de sa

³⁸¹ Leclanche (Jean-Luc), *Le Conte de Floire et Blancheflor*, *op. cit.*, 1983 ; Leclanche (Jean-Luc), *op. cit.*, 2003, p. XXV et *passim*.

³⁸² Au sujet de ce roman, rappelons pour commencer, à la suite d'Emese Egedi-Kovács, « qu'il n'est pas peut-être tout à fait faux de ranger [*Histoire d'Apollonius de Tyr*] parmi les romans grecs (car apparemment il existait derrière les rédactions latines un roman grec, aujourd'hui perdu ». Cf. Egedi-Kovács (Emese), « La « morte vivante » dans les poèmes narratifs français et occitans », *op. cit.*, p. 4.

³⁸³ Cf. Reinhold (Joachim), *Floire et Blancheflor. Étude de littérature comparée*, *op. cit.*, pp. 142-163 (voir en particulier pp. 162-3). Au sujet de l'épisode et le motif de la fausse tombe, cf. aussi Maurice Delbouille, « À propos de la patrie et de la date de *Floire et Blancheflor* (version aristocratique) », *op. cit.*, p. 63 et *passim*. Delbouille partage l'avis de J. Reinhold « qui voit avec raison dans *Apollonius de Tyr* la source de l'épisode de la tombe fictive » (p. 63) ; mais rappelle que « les conclusions de J. Reinhold ont été contestés cependant par G. Huet dans la *Romania*, XXXV, 1906, pp. 95-100, et par R. Basset dans la *Rev. Des trad. pop.*, XXII, 1907, pp. 241-245 ». Cf. note 15, p. 63.

femme, fait élever un tombeau vide pour faire croire à Apollonius que sa fille est morte. Il ne s'agit pas d'un amoureux, mais d'un père que l'on veut tromper³⁸⁴ ».

En forçant un peu les choses, on peut dire, à la suite de Jeanne Lods, que c'est bien « le principe des clepsydres et de la fontaine de Héron³⁸⁵ » qui ont inspiré le romancier. Toutefois, si le roman grec se termine le plus souvent sur une note positive, les histoires d'amour arabes, en particuliers celles des 'uqrites tendent à se terminer par une fin tragique. Cette idée a été soulevée, dans un premier temps par Joachim Reinhold³⁸⁶, avant d'être reprise et développée quelques années plus tard par Marion Vuagnoux-Uhlig³⁸⁷.

Ainsi que le souligne Maurice Delbouille dans son étude, l'auteur de l'idylle semble bien connaître le passage des *Métamorphoses* d'Ovide où est racontée l'histoire de Pyrame et de Thisbé. Il faudrait ainsi rapprocher *Floire et Blanchefleur* de *Pyrame et Thisbé* qui fait sans doute paradigme ici.

L'histoire des amours malheureuses de *Pyrame et Thisbé* est bien connue. Elle relate le sort funeste d'un amant (Pyrame) qui, par une tragique méprise, croit que son amie (Thisbé) a été tuée par une lionne. Désespéré, le malheureux amant se suicide. Constatant la mort de son ami, Thisbé, la morte-vivante, n'hésite pas à se donner la mort à son tour.

On est en droit de se demander pourtant si les analogies entre les deux romans s'arrêtent ici, ou si d'autres passages, motifs et thèmes inspirés de cette histoire ont fait leur apparition dans *Floire et Blanchefleur*.

Qu'il nous suffise, pour commencer, de rappeler que tout comme dans *Pyrame et Thisbé*, une bonne partie de l'idylle française a pour cadre l'antique cité de Babylone, ce qui est tout à fait singulier au sein des *Métamorphoses*³⁸⁸. Toutefois, faut-il encore préciser que le choix d'Ovide s'explique plutôt par sa volonté de souligner une origine orientale de son récit. Il

³⁸⁴ Basset (René), « Les Sources arabes de *Floire et Blanchefleur* », *op. cit.*, 1915, p. 193.

³⁸⁵ Sur ce point précis, voir le commentaire de Jeanne Lods : « Il y a dans *Floire et Blanchefleur* des statues d'amants que le vent anime et fait parler, et d'extraordinaires oiseaux chanteurs : l'auteur sait que l'on peut fabriquer des automates, le principe des clepsydres et de la fontaine de Héron lui est connu, mais, fût-ce autour du tombeau de Salomon, on n'a jamais vu d'automates aussi parfaits et aussi complexes que ceux qu'il imagine ». Cf. Lods (Jeanne), « Quelques aspects de la vie quotidienne chez les conteurs du XII^e siècle », in *Cahiers de civilisation médiévale*, 4^e année (n° 13), Janvier-Mars 1961, p. 42.

³⁸⁶ Reinhold (Joachim), *op. cit.*, p. 163 : « La ressemblance apparente des thèmes et l'identité des motifs, qu'on établit quelquefois à tout prix entre les contes des *1001 Nuits* et des poèmes ou des récits occidentaux, pour faire remonter ces derniers à des sources arabes, s'expliquent cependant par le fait que les poètes et conteurs, aussi bien arabes que chrétiens, puisaient à une source commune : la littérature greco-romaine ».

³⁸⁷ Cf. Vuagnoux-Uhlig (Marion), *Le couple en herbe...*, *op. cit.* Voir en particulier note 47 p. 26 et p. 380 et *passim*.

³⁸⁸ Cf. *Métamorphoses*, IV, v. 55-166. À ne pas confondre ici ce récit, inclus lui-même dans un autre épisode, qui figure dans l'œuvre d'Ovide et son adaptation médiévale : *Piramus et Thisbé*. (Nous reprenons ici la remarque de notre directrice suite à la première lecture de notre travail).

serait d'ailleurs inexacte de reconnaître une quelconque dette de l'idylle française envers l'œuvre d'Ovide, mais plutôt que le texte de l'auteur des *Métamorphoses* témoigne de l'existence d'une source proche-orientale très ancienne, bien antérieure aux textes médiévaux³⁸⁹.

Les similitudes que l'idylle française a avec l'histoire de *Pyrame et Thisbé* mériteraient attention. Mais il ne faut pas se méprendre. Il suffit de rappeler qu'il s'agit ici de Babylone d'Égypte, le Caire. Babylone n'est ainsi autre que cette « ville au nom évocateur, sans égard pour la réalité géographique en fonction de quoi l'on a plutôt cru déceler une référence au Caire³⁹⁰ », comme le souligne fort bien Francis Gingras.

Tout comme Pyrame, qui tente de se suicider à l'aide de son épée, Floire tente de se suicider à l'aide de son « grafe ». D'un côté comme d'un autre, les romanciers ne manquent pas d'insister sur la désespérance des enfants ni sur leurs plaintes successives, ainsi que sur leurs réflexions sur la cruauté de la mort et leurs apostrophes lancées à l'épée ou à la « grafe ». Les effets douloureux de l'amour sont ainsi relatés dans les deux romans avec la même intensité. Les deux enfants, l'un berné par ses parents, l'autre par le sang, interpellent même la Mort qu'ils jugent méchante et injuste et à qui ils adressent maints reproches. C'est elle, croient-ils, qui leur a enlevé un être cher. Les deux amants tentent de se suicider pour rejoindre leurs bien-aimées.

Mais, quoi qu'il en soit, les rapports entre les deux romans semblent s'arrêter là. Aux dires de Yasmina Fœhr-Janssens, « tout oppose donc *Pyrame et Thisbé* et *Floire et Blanchefleur*³⁹¹ ». Car, faut-il le rappeler, une différence majeure sépare les deux romans : celle de la naissance de l'amour. Il est intéressant de souligner également que, dans le cas de

³⁸⁹ Qu'il nous soit encore une fois permis de reprendre les remarques très éclairantes de notre directrice qui a bien voulu attirer notre attention sur ce point précis. Nous renvoyons, à ce titre, à l'étude d'Anne Videau, « Pyrame et Thisbé dans les *Métamorphoses* d'Ovide : l'élégiaque, tragique de l'Eros, et le romanesque, épique de l'Eros ? », in *Le romanesque*, éd. Gilles Declercq et Michel Murat, Paris, Presses de La Sorbonne nouvelle, 2004, pp. 27-47. Voir en particulier p. 32 : « C'est donc du répertoire d'une matière proche-orientale que la première des Minyades tire l'histoire de Pyrame et Thisbé, installant le récit loin de la Grèce et de Rome, dans une contrée exotique. Le nom même de Pyrame, qui est aussi celui d'un fleuve de Cilicie, appartient à la région, sans que l'on puisse préciser son origine sémitique, arménienne, phénicienne ou assyrienne ».

³⁹⁰ Gingras (Francis), « Errances maritimes et explorations romanesques dans *Apollonius de Tyr* et *Floire et Blancheflor* », in *Mondes marins du Moyen Âge*, éd. Chantal Connochie-Bourgne, Senefiance, 52, 2006, p. 175.

³⁹¹ En voici la citation complète : « L'épée de l'émir répond à celle de Pyrame, mais ici sa puissance phallique est clairement assimilée aux prétentions tyranniques d'une figure de mâle dominant. Tout oppose donc *Pyrame et Thisbé* et *Floire et Blanchefleur*. Autant le drame ovidien passait sous silence le poids des contraintes sociales pour attribuer les dangers de l'amour à la dynamique mortifère du désir, autant le *Conte de Floire et Blancheflor* gomme les ambiguïtés du désir pour condamner la violence du pouvoir mâle ». Cf. Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, Droz, 2010, p. 105.

Floire et Blanche fleur, « nulle trace d'une pathologie de la passion dévorante³⁹² » n'est à constater. Autre différence, contrairement à *Pyrame et Thisbé*, la dynamique du désir dans l'idylle française n'est pas empreinte d'anxiété. Mais ce n'est pas tout, car « loin de produire l'ardeur d'une pulsion adolescente et les brûlures d'un désir sans maîtrise, l'idylle ouvre aux enfants un espace de communion heureuse, et, curieusement, fort savante³⁹³ ». Le danger, rappelons-le, ne vient pas d'une « passion dévorante », ni de l'initiative féminine, mais plutôt de la facheuse opposition parentale.

La *vexata quaestio* des sources et de l'histoire de l'idylle française a déjà fait l'objet, depuis plus d'un siècle, de nombreux travaux³⁹⁴ qui ont depuis toujours fourni des conclusions contradictoires. Cette question est devenue, avouons-le, assez complexe à force d'être travaillée par tant d'éminents critiques et chercheurs, françisants, arabisants et orientalistes, usant d'approches extrêmement variées. Cette partie n'a peut-être rien de bien original. Toutefois, la présentation que nous proposons ici de quelques-unes des principales hypothèses ainsi que des principaux résultats obtenus, nous permettra, nous l'espérons, de retracer brièvement les travaux jusqu'alors éparses pour ensuite donner une liste aussi complète que possible des thèses proposées. Il ne s'agira nullement de procéder à un simple inventaire ou de proposer une sélection bibliographique, mais plutôt une liste, non exhaustive, des hypothèses les plus intéressantes, proposées dans un ordre chronologique. Il ne s'agit là que d'une première étape dans notre recherche.

« Déjà en France, écrit M. Wolfgang Golther, « *Floire et Blanche fleur* » n'est qu'un ouvrage de traduction³⁹⁵ ». La voie a été ouverte ainsi, si l'on croit Joachim Reinhold, par l'éditeur du poème de Konrad Fleck, M. Wolfgang Golther.

³⁹² Fœhr-Janssens (Yasmina), *ibid.*, p. 83.

³⁹³ *ibid.*, p. 83. En voici la citation complète : « Dissimilés sous l'aspect anodin d'une tendresse fraternelle, les sentiments de Floire et Blanche fleur s'épanouissent dans le verger de Félix, le père de Floire. Le contraste avec la peinture de la naissance de l'amour dans *Pyrame et Thisbé* est ici saisissant. Nulle trace d'une pathologie de la passion dévorante. Loin de produire l'ardeur d'une pulsion adolescente et les brûlures d'un désir sans maîtrise, l'idylle ouvre aux enfants un espace de communion heureuse, et, curieusement, fort savante. Car les entretiens des enfants ne sont pas faits de petits mots puérils, ce sont de véritables poèmes d'amour qu'ils rédigent en s'appuyant sur leurs connaissances livresques. Leurs épanchements donnent lieu à de véritables compositions poétiques : (v. 257-262) ».

³⁹⁴ Voir, par exemple, Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique...*, *op. cit.*, p. 9-74.

³⁹⁵ Cf. « Das Aigentumsrecht, das wir dem französischen Dichter in der Entwicklung der Sage einzuräumen haben, ist ein viel beschränkteres als diese beim Tristandichter der Fall ist. *Bereits in Frankreich ist Flore und Blanche fleur* ein Übersetzungswerk. *Deutsche Nat. Lit.* t. VI. 2. P. 238 ». Cité d'après Joachim Reinhold, *op. cit.*, note 1, p. 123. En voici la citation complète de Reinhold : « M. Wolfgang Golther, le savant éditeur du poème de Fleck, s'appuyant sur l'étude de M. Herzog, refuse catégoriquement et en termes qui ne laissent subsister aucun doute sur la véritable intention du critique, toute originalité et tout mérite au poète français. « *Déjà en France*, écrit-il, « *Floire et Blanche fleur* » n'est qu'un ouvrage de traduction ».

Quelques années plus tard, c'est au tour de M. A.-Ch. Gidel qui, dans ses *Études sur la littérature grecque moderne*³⁹⁶, parues en 1856, a émis la théorie d'une origine française de l'œuvre.

Edélestand du Ménil, à la différence de son prédécesseur, a cru découvrir dans *Floire et Blanchefleur* les souvenirs d'une origine byzantine³⁹⁷, alors que Herzog et Golther « y voyaient tout simplement la traduction d'un roman grec³⁹⁸ ». Idée combattue par Gaston Paris³⁹⁹, qui a défini *Floire et Blanchefleur* comme « la gracieuse et touchante histoire de deux enfants qui s'aiment, sont séparés, se rejoignent malgré bien des difficultés et des dangers, et finissent par être heureux⁴⁰⁰ ». Gaston Paris figure d'ailleurs parmi les premiers à reconnaître les origines arabes de l'idylle dans une étude parue en 1870⁴⁰¹. S'il y a un point commun entre ces deux derniers critiques, c'est le fait qu'ils reconnaissent dans la version dite « aristocratique » de l'idylle la version la plus ancienne et probablement l'origine directe de l'œuvre.

Le savant italien et professeur de philologie orientale, M. Pizzi, a cru, dans *Memorie della R. Acad.*, que l'auteur anonyme de *Floire et Blanchefleur* tenait uniquement de traditions persanes les divers éléments lui permettant de composer le roman. Pizzi s'est étonné en particulier que les autres chercheurs persistent à attribuer à l'idylle une origine byzantine et refusent d'exploiter d'autres pistes possibles⁴⁰².

En 1899, Gédéon Huet avait démontré, dans la seconde partie de son étude⁴⁰³, que *Floire et Blanchefleur* repose en effet sur une fusion de quatre récits arabes des *Mille et une Nuits* (désignés par les lettres *A, B, C* et *D*) avant de conclure contre l'origine byzantine et en faveur

³⁹⁶ Gidel (M. A.-Ch.), *Études sur la littérature grecque moderne*, Paris, MDCCCLVI, 1856, voir en particulier pp. 246-248 : « Ne peut-on pas dire cependant que ce roman, dans son ensemble, ne porte guère les traces d'une origine orientale ou grecque. Qu'il soit sorti d'une plume du Nord ou du Midi, il nous semble appartenir aux nations de l'Occident, et, si dans mille autres circonstances, on ne conteste pas à la France la gloire d'avoir inventé des héros et des fables, pourquoi la lui refuser lorsqu'il s'agit de ce roman ? Quels détails y trouve-t-on qui dépassent la portée d'imagination de nos poètes ? ... ».

³⁹⁷ *Floire et Blanchefleur. Poèmes du XIII^e siècle*, publiés par Du Ménil (M. Edélestand), 1856 (1970), *op. cit.*, CCXXXVI, 318 p.

³⁹⁸ Cf. Basset (René), « Les sources arabes de Floire et Blanchefleur », *op. cit.*, p. 191.

³⁹⁹ René Basset rappelle, à ce titre, que l'opinion de Herzog et Golther qui « ne reposait après tout que sur des généralités très vagues, fut combattue par une autre qui, appuyée de l'autorité de savants comme G. Paris, devint dominante : le roman de Floire et Blanchefleur est d'origine orientale, ou plus précisément arabe ». Basset (René), *ibid.*, p. 191.

⁴⁰⁰ Paris (Gaston), *La littérature française au Moyen Âge*, Paris, 1889, pp. 82-83.

⁴⁰¹ Paris (Gaston), *Revue politique et littéraire* 15, 1870, pp. 1010-17 (réimpr. *Les Contes orientaux dans la littérature française*, A. Franck, Paris, 1875).

⁴⁰² Pizzi (M.), *Memoria della R. Acad. delle scienze di Torino*, Serie Seconda, t. XLII, Torino, 1892.

⁴⁰³ Huet (M. Gédéon), « Sur l'origine de Floire et Blanchefleur », in *Romania*, XXVIII, 1899, pp. 348-59.

cf. aussi "Encore Floire et Blanchefleur", in *Romania*, XXXV, 1906, pp. 95-100.

de l'hypothèse d'une origine arabe du roman. Il espérait avoir clôturé une fois pour toutes le débat.

Nombreux sont les chercheurs qui n'admettent pas l'origine arabe de l'idylle française, à l'image de Joachim Reinhold, qui disait jadis qu'il « [accepterait] volontiers l'origine arabe de notre poème, si l'on arrivait à écarter [ses] objections ou à retrouver un conte ressemblant plus au moins au récit de *Floire et Blanchefleur*⁴⁰⁴ ». Reinhold avait publié d'ailleurs, en 1905, un article⁴⁰⁵ destiné à détruire la thèse que Gédéon Huet avait soutenu et à lui substituer une autre hypothèse⁴⁰⁶. Rejetant les dettes de *Floire et Blanchefleur* à l'égard d'une origine arabe ou byzantine, des « traits de mœurs et des motifs soi-disant arabes⁴⁰⁷ », Joachim Reinhold a ainsi vu dans cette « légende – si semblable à un conte des *Mille et une nuits*⁴⁰⁸ », la libre invention d'un romancier français se servant d'éléments empruntés à certains romans antiques comme la *Psyché* d'Apulée⁴⁰⁹, à *Théagène et Chariclée*, à *Apollonius de Tyr*, au livre d'*Esther*, au livre des *Nombres*, à *Partonepeu de Blois* et enfin au *Roman d'Enéas*, auquel serait empruntée la ruse de Floire pour s'introduire dans la tour (le panier à fleurs serait une imitation du cheval de Troie⁴¹⁰). Il aurait aussi joint à ces éléments divers des notions sur l'Orient, qu'il tenait, « soit d'un voyageur, soit d'un croisé venu d'Orient, soit de ses lectures⁴¹¹ » et l'idée d'une *Tor as puceles* qui se retrouve ailleurs.

L'étude de Joachim Reinhold est intéressante à plus d'un égard. Elle nous invite, dans un premier temps, à nous intéresser de plus près à un problème majeur que rencontre tout exégète soucieux d'interpréter telle ou telle hypothèse, à savoir « l'entreprise de pistage des sources

⁴⁰⁴ Reinhold (Joachim), *Floire et Blancheflor. Étude de littérature comparée*, Paris, 1906, note 1 p. 155.

⁴⁰⁵ Reinhold (Joachim), « Quelques remarques sur les sources de *Floire et Blancheflor* », in *Revue de philologie française*, t. XIX, 2^e et 3^e semestres, 1905, p. 152-175. Cf. aussi : Reinhold (Joachim), *op. cit.*, 1906, p. 97 et *passim*. « [...] Car il se peut qu'un poète se mette à refaire une légende depuis longtemps connue [...] avec la ferme résolution d'y introduire des modifications et des changements de toute sorte, pour donner au récit un aspect nouveau et pour l'adapter, ce qui semble être le cas de *Floire et Blanchefleur* ».

⁴⁰⁶ Rappelons, à la suite de René Basset, l'essentiel de ce débat : « le principal argument de ce dernier (M. Reinhold) est que, des contes arabes écrits où M. Huet croit trouver les originaux des divers traits du roman, le plus ancien (A) est une anecdote transmise par Ibn el Djaouzi, mort au plus tôt en 1200 de notre ère. À cela, les partisans de la théorie orientale répondent qu'Ibn el Djaouzi a emprunté ses récits à la tradition arabe et qu'il prend pour héros de son récit un Khalife qui vivait dans la première moitié du X^e siècle ». Cf. Basset (René), « Les sources arabes de *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, p. 192.

⁴⁰⁷ Reinhold (Joachim), *op. cit.*, 1906, p. 128.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. II.

⁴⁰⁹ Rappelons ici que l'idée d'« une imitation de *Psyché* (p. 150-157), [est] un paradoxe difficile à soutenir. Outre qu'il n'est rien moins certain que le moyen âge ait connu le roman d'Apulée [...], il faut remarquer que les deux sujets sont absolument opposés. Dans le roman latin, *Psyché* est punie de sa curiosité et cherche à rejoindre, après bien des épreuves, Cupidon qu'elle a épousé contre le gré de *Vénus*. Rien de pareil dans le poème français ». Cf. Basset (René), « Les sources arabes de *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, pp. 196-7.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 170.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 165.

[qui] se heurte à plusieurs écueils : en premier lieu, la perte irrémédiable de plusieurs maillons de la chaîne de transmission des textes. Bien peu d'œuvres dont nous pressentons l'origine orientale ont pu être confrontées à un modèle existant, faute de manuscrit⁴¹² », ainsi que le résume très justement Aurélie Houdebert. Joachim Reinhold a également raison de rappeler le fait que certains thèmes et motifs, « soit-disant arabes » mériteraient une méfiance et une attention particulières surtout quand on sait que l'« apparente filiation » de certains motifs communs peut « en effet relever du folklore universel, sans qu'il y ait nécessairement de lien entre [ces motifs]⁴¹³ ».

La dette de l'œuvre envers une certaine origine arabe revient encore une fois en 1907 avec René Basset dans « Les Sources arabes de *Floire et Blancheflor*⁴¹⁴ » ainsi qu'en 1927 avec W. Spargo⁴¹⁵ (en particulier à travers l'étude et l'exemple de la scène de la Tour aux Pucelles). L'exemple de la fausse tombe témoigne, aux dires de René Basset, de l'origine arabe de *Floire et Blanchefleur*⁴¹⁶ que le critique considère comme l'« un des plus touchants du moyen âge⁴¹⁷ ». Le peu que ces deux critiques ont écrit sur *Floire et Blanchefleur* est très suggestif et on ne peut que regretter qu'ils n'y aient pas consacré plus d'attention.

Grand spécialiste de la littérature arabe, Régis Blachère soutient, quant à lui, l'idée d'une dette partielle de l'idylle française envers l'histoire des amants arabes 'Urwa et 'Afrā'. Selon lui, seul « un épisode de cette légende se retrouve en Occident dans le *Roman de Floire et Blancheflor*⁴¹⁸ ».

Dans le sillon que ces exégètes et critiques, inconsciemment ou non, ont tracé, bien d'autres chercheurs vont intervenir dans la question des sources littéraires diverses de *Floire et Blanchefleur* comme Maurice Delbouille, Robert Bossuat, Charles François, Alessio Bombaci, Pierre Gallais, Jean-Luc Leclanche⁴¹⁹, Patricia Grieve, E. Jane Burns⁴²⁰, Sharon Kinoshita, Friedrich Wolfzettel, etc.

⁴¹² Houdebert (Aurélie), « Littératures romanes : L'Héritage oriental », *op. cit.*, p. 140.

⁴¹³ Houdebert (Aurélie), *ibid.*, p. 141.

⁴¹⁴ Basset (René), « Les Sources arabes de *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, 1907, pp. 241-45. Cet article a été republié dans : *Mélanges africains et orientaux*, Chap. VIII, *op. cit.*, « Les sources arabes de Floire et Blancheflor », 1915, pp. 191-6. (Cf. aussi notre annexe : « Biographie de 'Urwa »).

⁴¹⁵ Spargo (John Webster), « The Basket Incident in *Floire et Blancheflor* », in *Neuphilologische Mitteilungen*, XXVIII, 1927, pp. 69-75.

⁴¹⁶ Basset (René), « Les sources arabes de *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, 1915, p. 192.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 196.

⁴¹⁸ Blachère (Régis), *Histoire de la littérature arabe...*, *op. cit.*, 1990, p. 303.

⁴¹⁹ Leclanche (Jean-Luc), *Contribution à l'étude de la transmission des plus anciennes œuvres romanesques françaises. Un cas privilégié : Floire et Blancheflor*. Thèse, Paris IV, Tome I, 1977, p. VII.

Comme modèle de travail rationnel, nous trouvons l'étude de Maurice Delbouille⁴²¹. Ce dernier a étudié d'une façon remarquable, presque exhaustive, les « origines et la patrie » de *Floire et Blanchefleur*. Il croyait mettre fin à une discussion qui durait depuis des décennies. Après avoir cherché l'origine de l'œuvre çà et là, en négligeant toute parenté avec des possibles sources orientales, M. Delbouille a proposé en 1952 l'idée selon laquelle l'auteur anonyme de *Floire et Blanchefleur* tenait uniquement de traditions occidentales – en particulier les romans antiques – les divers éléments lui permettant de composer son roman. Il réclamait la totalité du roman pour les traditions occidentales comme par exemple : *Thèbes* (la scène du jugement) ; *Enéas* ; *Philomena* ; *Eracle* (les trois dons miraculeux, l'empereur trahi, le concours pour choisir la future épouse, la scène finale : la Tour, la corbeille, les arguments donnés lors de la scène du jugement) ; *Appolonius de Tyr* ; le *Roman de Troie* ; les lais de Marie de France (l'exemple de la scène du jugement qui renvoie au *Lai de Lanval*) ; *Tristan et Iseut* et enfin *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes. Pour Maurice Delbouille, ces exemples appellent d'évidents rapprochements avec la littérature occidentale antique. Le critique trouve de la sorte impensable d'attribuer à l'œuvre une origine orientale. Il aurait peut-être formulé un peu autrement ses remarques s'il avait pris connaissance de l'étude d'Ahmed Ateş parue quelques années plus tard.

Pour Robert Bossuat, toutes les hypothèses proposées auparavant restent discutables. Il stipule néanmoins que le romancier travaille de mémoire. Aussi, il nous invite sinon à lire le roman en clé biographique, du moins d'y voir la manifestation de « l'expérience personnelle de l'auteur et [des] images visuelles qu'il en a gardées⁴²² », tout en se demandant par la même sur la raison pour laquelle, parmi tous les chercheurs qui se sont penchés sur la question, « nul ne paraît s'être avisé que certains détails réalistes excluent l'hypothèse d'une source livresque⁴²³ ». Robert Bossuat affirme ainsi que la version dite *populaire* est liée d'une façon directe au pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle. En tout cas, pour le critique, le roman

⁴²⁰ Burns (E. Jane), "Golden Spurs : Love in the Eastern World of *Floire et Blancheflor*", in *Courtly Love Undressed, Reading Through Clothes in Medieval French Culture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2002, p. 213.

⁴²¹ Delbouille (Maurice), « À propos de la patrie et de la date de *Floire et Blancheflor* », *op.cit.*, p. 53-98.

⁴²² Bossuat (Robert), « *Floire et Blancheflor* et le chemin de Compostelle », in *Mélanges E. Li Gotti*, 1962, p. 263 et *passim*. Voir, par exemple, pp. 267-8 : « Le poète de la version aristocratique semble évoquer des faits réels, soit qu'il les ait vécus lui-même, ce qui n'est pas impossible, soit qu'il les tienne de témoins oculaires. [...] C'est parce qu'il avait gardé le souvenir des lieux, sans doute pour les avoir parcourus lui-même, que le poète a cru bon d'y fixer l'épisode initial de son roman. En situant son récit dans ce cadre réel, il était d'autant plus sûr d'intéresser ses auditeurs que certains d'entre eux avaient pu connaître de semblables aventures. Cette impression de choses vues, qui contribue, entre autres détails, à donner au poème une teinte originale et à en accroître la vraisemblance, ne se limite point à ce seul passage. [...] ».

⁴²³ Bossuat (Robert), *ibid.*, p. 263.

ne peut avoir d'origine arabe ni persane car, estime-t-il, « le poète n'avait sur l'Orient que des notions vagues et conventionnelles⁴²⁴ ».

Cette idée qui ressort très nettement de l'étude de Robert Bossuat va être en partie contestée quelques années plus tard par Charles François. Ce dernier trouve que l'explication donnée par R. Bossuat est erronée, car, pense-t-il, « l'hypothèse que l'auteur de *Floire et Blancheflor* se serait rendu à Compostelle à une époque de sa vie ou à une autre, tout admissible qu'elle est, est d'ailleurs superflue⁴²⁵ ». L'analyse de l'œuvre faite par Charles François a abouti au constat intéressant suivant : selon le critique, il serait plus plausible de conclure que c'est le *Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, texte latin datant du douzième siècle, qui aurait servi de source d'inspiration pour le romancier de l'idylle. Pour composer son roman, ce dernier aurait ainsi pu recueillir des informations, des souvenirs de voyage et des faits bien connus de la bouche de voyageurs et pèlerins. Ces derniers auraient entendu l'histoire de ces amours malheureuses lors de leurs voyages en Orient et les auraient apportées dans leurs pays. Certaines villes citées dans l'idylle, telles que « Baudas » ou « Babylone » renvoient d'ailleurs, toujours selon Charles François, aux deux villes égyptiennes d'Alexandrie et du Caire. En réponse à la conclusion fournie par Robert Bossuat, selon laquelle « il existe entre les descriptions de *Floire et Blanchefleur* et les renseignements fournis par le *Guide* trop de coïncidences pour qu'on puisse y voir le rôle du hasard⁴²⁶ », Charles François minimise l'influence de « quelques faits précis relatifs au monde de l'Islam⁴²⁷ » sur l'idylle avant de souligner enfin le fait qu'« il se peut, comme inclinent à le croire Joachim Reinhold (*Floire et Blancheflor, étude de littérature comparée*, Paris, 1906, pp. 115-116) et R. Bossuat (*l. c.*, p. 273), que la version *populaire* soit liée au pèlerinage de Saint-Jacques. Mais comme cette version n'est pas du même auteur que la « version aristocratique » et qu'elle lui est postérieure, l'hypothèse n'a guère d'intérêt du point de vue de la composition

⁴²⁴ Bossuat (Robert), *ibid.*, p. 271.

⁴²⁵ François (Charles), « *Floire et Blancheflor* : du chemin de Compostelle au chemin de la Mecque », in *Revue belge de philologie et d'histoire*. Tome 44 fasc. 3. Langues et littératures modernes – Modern taal – en letterkunde, 1966, p. 839.

⁴²⁶ Bossuat (Robert), *ibid.*, p. 273. En voici la citation complète : « Il existe entre les descriptions de *Floire et Blancheflor* et les renseignements fournis par le *Guide* trop de coïncidences pour qu'on puisse y voir le rôle du hasard. Dans sa précieuse étude sur notre roman J. Reinhold suggère que la version populaire fut composée à l'intention des pèlerins de Compostelle et il ajoute : « Parmi eux était sans doute le poète lui-même », comme on peut l'inférer des vers 4-6 (J. Reinhold, pp. 115-116) : « Que Diex vos soit a toz garant / Et vos deffende de toz maw / Et vos doint ennuit bons ostax ! » qui font peut-être allusion aux bons gîtes d'étape qui permettaient aux pèlerins d'oublier leur fatigue. L'hypothèse n'est pas sans valeur et doit être retenue. La version populaire est manifestement liée au pèlerinage et l'intercession de saint Jacques y est évoquée à plusieurs reprises (vers 61, 91, 103, 118, 161, 219, 586) ».

⁴²⁷ François (Charles), *op. cit.*, p. 854.

du poème original⁴²⁸ ». Charles François soutient enfin l'idée selon laquelle l'attaque inaugurale, soldée par l'enlèvement de la chrétienne et le meurtre de son père ainsi que celui des pèlerins qui l'accompagnent, renvoie à une réalité historique précise : celle du climat dominant dans le littoral cantabrique, en particulier après la mort d'Alphonse VI en 1109.

Pour sa part, Merton Jerome Hubert reconnaît que, même si le fait d'attribuer telles ou telles origines « précises » à l'œuvre reste sujet à caution, l'idylle n'est fort probablement que le produit de la libre création de son poète. Le critique déclare ainsi ceci :

I am disposed to believe that the plot too came from the imagination of the French poet. To be sure there are passages where the influence of the *Roman d'Eneas* is apparent. And one or another feature of the tale can be found in various works to which the writer might just conceivably have had access. Evidence has been cited to demonstrate that he could have derived this or that from stories existing in Byzantine literature, in Persian literature and in Arabic literature. The evidence seems to me far too tenuous to justify a conclusion in any one of these surmises. J. Reinhold, who has devoted an article and a thesis to *Floire and Blanchefleur* (*Floire et Blanchefleur, Étude de littérature comparée*, Paris, 1906), finds possible sources in Apuleius' story of Cupid and Psyche, in the *Golden Ass*. He also discovers possibilities in the *Book of Esther*. These seem to me quite as conjectural as any of the others. In fact, I can see no reason for assuming that *Floire and Blanchefleur* is anything more than the free creation of the French poet who wrote it, always with the proviso that there may have existed a version prior to the one we have⁴²⁹.

Merton Jerome Hubert profite d'ailleurs pour rappeler les conclusions de l'étude de G. Lozinski pour qui, « en la relisant, on est même tenté de se demander si elle (l'idylle) n'est pas née tout simplement dans le cerveau d'un Français qui l'aurait agrémentée de quelques traits de 'turquerie élémentaire'⁴³⁰ ».

Alessio Bombaci, auteur de l'« Histoire de la littérature turque », affirme que l'idylle française « présente certaines analogies » avec le poème romanesque de *Varqa et Gūlšah*⁴³¹. Bombaci souligne ainsi que « différents auteurs du XIV^e et de la première moitié du XV^e siècle, s'appliquèrent à transposer en turc les poèmes romanesques persans. En 770, Yūsuf Meddā□ raconta l'histoire de *Varqa et Gūlshāh* qui présente certaines analogies avec celle de *Flore et Blancheflore* et qui avait déjà fait l'objet d'un ouvrage persan du XI^e siècle⁴³² ».

Dans la *Genèse du roman occidental*, dont la publication a suscité quelques réserves et réactions négatives plus ou moins justifiées⁴³³, Pierre Gallais, tout en étudiant les parallélismes frappants entre la légende de *Tristan et Iseut* et celle de *Wīs et Râmîn*, a émis

⁴²⁸ François (Charles), *ibid.*, note 1 p. 840.

⁴²⁹ Hubert (Merton Jerome), *The romance of Floire and Blanche-fleur; a French idyllic poem of the twelfth century*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1966, pp. 19-20.

⁴³⁰ Litteraturblatt für Germanische und Romanische Philologie, 1942-3, p. 39. (Cité dans l'original par Merton Jerome Hubert).

⁴³¹ Bombaci parle ici, faut-il le préciser, de la version de Yūsuf al-Maddā□.

⁴³² Bombaci (Alessio), *Histoire de la littérature turque*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 249.

⁴³³ Nous renvoyons, à ce titre, au compte rendu de Johann Christoph Bürgel : *Genèse du roman occidental. Essais sur Tristan et Yseut et son modèle persan*, Paris, 1974, in *Fabula*, n° 17, 1976, pp. 100-103.

l'hypothèse d'une influence directe de roman persan sur celui de *Tristan et Iseut*, idée exclue depuis par la plupart de critiques⁴³⁴. Au sujet de *Varqe et Gulšāh*, le critique soutient également l'hypothèse d'une source orientale de l'œuvre⁴³⁵. Les rapports entre l'idylle française et son modèle persan lui « paraissent [même] assurés⁴³⁶ ».

Un nouveau critique entre dans la discussion : Jean-Luc Leclanche qui semble reconnaître la dette de *Floire et Blanchefleur* envers l'histoire de *Neema et Noam* qu'on trouve dans les *Mille et une Nuits*⁴³⁷. À en croire Leclanche, l'étude de schéma narratif de l'idylle confirme l'idée selon laquelle le romancier anonyme de l'idylle aurait pu s'inspirer de l'histoire des amants persans, Neema et Noam. Au sujet des sources secondaires qui ont pu inspirer l'auteur, Leclanche affirme qu'elles proviennent du fond culturel commun aux clercs médiévaux, à savoir *Apollonius de Tyr*, *Partonepeu de Blois*, *Le Roman d'Alexandre*, *Le Roman d'Enéas*, *Le Roman de Thèbes*, *Le Siège de Troie*, ainsi que certains récits bibliques⁴³⁸.

Certains critiques ont choisi de proposer une réponse qui reste pour le moins évasive quant aux origines de l'œuvre. Aussi Jocelyn Price, ne pouvant trancher pour ou contre une origine particulière, s'est contenté, dans un premier temps de constater que le débat « has continued for over a century as to a possible source for *Floire et Blancheflor*, and though it has not been resolved by the discovery of an incontestable (or indeed any) single source for the whole structure of the romance », avant de se prononcer légèrement en faveur de l'hypothèse arabe sans pour autant rejeter l'autre hypothèse, celle d'une source occidentale. « There is some agreement that Arabian analogues for discrete motifs are closer than the Western analogues that have been counter-adduced⁴³⁹ », rajoute le critique.

⁴³⁴ Cf., par exemple, le commentaire d'Aurélie Houdebert, qui résume justement la situation : « le roman persan de *Vis et Rāmin*, présenté par ses traducteurs français comme le « roman ayant inspiré Tristan et Yseut », recoupe en bien des points la légende des deux amants, mais présente une tonalité assez différente des romans français : l'auteur de ce roman du XI^e siècle, Gorgāni, manifeste constamment sa sympathie pour les amants et justifie leurs nombreuses ruses, en particulier celles de la jeune épouse adultère. Autre différence fondamentale : le roman persan s'achève sur un mariage légitime. *Vis et Rāmin* est donc à rapprocher aussi du roman grec et des romans de couple français du type *Amadas et Ydoine*. Quoi qu'il en soit, la transmission orale ou écrite de cette histoire d'origine parthe vers l'Angleterre et la France reste impossible à vérifier en l'état actuel de nos connaissances ». Cf. Houdebert (Aurélie), « Littératures romanes : L'Héritage oriental », *op. cit.*, note 44, p. 151.

⁴³⁵ Cf. Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, *op. cit.*, chapitre XVIII : « Les « romans » des poètes arabes », cf. en particulier pp. 203-210.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 209.

⁴³⁷ *Le Conte de Floire et Blancheflor*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, Champion, 1980, p. 12.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 11-12.

⁴³⁹ Price (Jocelyn), « *Floire et Blancheflor*: the Magic and Mechanics of Love », in *Reading Medieval Studies*, 8, 1982, p. 13.

Dans une étude intéressante consacrée à "*Floire and Blanche-flor*" and the European Romance, Patricia Grieve s'est également penchée sur la question portant sur la transmission et l'évolution de l'œuvre. Partant de l'idée selon laquelle l'histoire est parfois définie comme « byzantine », l'auteur affirme que c'est bien une version espagnole peu connue de l'idylle que serait la plus « primitive ». Elle illustre d'ailleurs son hypothèse à travers deux exemples précis : la *Cronica*, ainsi que l'adaptation faite par Boccaccio : *Filocolo*. Pour la critique, entre le douzième et le seizième siècle, les versions françaises, italiennes, anglaises et scandinaves tardives ont, en outre, toutes une dette envers la version espagnole. Patricia Grieve soutient enfin l'idée selon laquelle la *Cronica de Flores y Blancaflor*, découverte dans la *Primera Cronica General*, serait beaucoup plus ancienne que la version française dite aristocratique⁴⁴⁰.

Quant à Marla Segol, elle semble se ranger à l'idée développée par Patricia Grieve et n'hésite pas à rappeler, en s'appuyant et en renvoyant à l'étude de Grieve⁴⁴¹ ainsi qu'à celle de Spiegel⁴⁴², qu'à l'image de maintes études sérieuses sur la question, il serait plus logique de reconnaître les origines Byzantines et Hispano-Arabes de l'idylle, au moins, poursuit-elle, pour « the constituent parts of the tales », autrement dit l'essentiel de l'histoire⁴⁴³.

C'est dans ce courant d'idées que se situent les recherches de Sharon Kinoshita et d'E. Jane Burns. Alors que Kinoshita reconnaît des sources diverses de l'idylle, en particulier la source grecque, orientale et antique et affirme que « with obvious if indeterminate links to Hellenistic romance and to a vaguely orientaling tradition, studded with long rhetorical descriptions reminiscent of the romans d'antiquité, part of a maze of adaptations and variants in Spanish, Italian, Greek, and even Old Norse, *Floire* seems obsessively to gesture towards literary history, actively resisting identification with particular temporal or spatial coordinates⁴⁴⁴ », E. Jane Burns croit, quant à lui, découvrir dans *Floire et Blanche-flor* des souvenirs de *Mille et Une Nuits*. Il a ainsi souligné le fait que « this story, which derives in

⁴⁴⁰ Grieve (Patricia), *Floire and Blanche-flor and the European Romance*, op. cit., p. 31.

⁴⁴¹ Grieve (Patricia), *ibid.*

⁴⁴² Spiegel (Gabrielle), *Romancing the Past: The Rise of Vernacular Historiography in Thirteenth-Century France*, Volume 23 de New Historicism, Studies in Cultural Poetics, University of California Press, 1993, pp. 78-80.

⁴⁴³ Cf. Segol (Marla), op. cit., 2001, p. 36: « Most scholars now theorize either a Byzantine or Hispano-Arabic origin of at least the constituent parts of the tale. The most recent research indicates that the *Cronica de Flores y Blancaflor* found embedded in the *Primera Cronica General* represents a more primitive version than does the aristocratic French, [...] ».

⁴⁴⁴ Kinoshita (Sharon), « In the Beginning was the Road: *Floire et Blanche-flor* and the Politics of Translatio », op. cit., p. 225.

part from the Arabian Thousand and One Nights, details a practice of trading luxury goods between east and west⁴⁴⁵ ». Un peu plus loin dans son étude, il rajoute que

It is thus not simply a question in *Floire et Blancheflor* of embellishing a courtly love plot with exotic elements from the east or of transforming an oriental tale into a "roman français" by adding Arthurian themes or features of the *matière de Bretagne*. Although often read as an idyllic, charming, and unproblematic love story, *Floire et Blancheflor* results from a complex literary mixing of elements found in Graeco-Roman or Byzantine romances, more indigenous French materials, biblical antecedents, traditional Arabo-Persian tales, and passages from the *Pilgrim's Guide to Compostela*⁴⁴⁶.

Dans son article consacré au « mariage d'amour, charité et société dans les « romans de couple » médiévaux », Leah Otis-Cour croit comprendre que l'idylle française semble être dérivée d'une version orientale. Plus précisément, *Floire et Blanchefleur* remonte indépendamment, si l'on croit la critique, d'un conte des *Mille et une nuits*⁴⁴⁷ dont il aurait probablement subi l'influence. Ainsi, tout en soulignant « l'importance primordiale, dans [les romans de couple], de l'hostilité parentale », Otis-Cour « compare l'intrigue de *Floire et Blancheflor* avec celle du conte des *Mille et une nuits* sur lequel [affirme-t-elle] est calqué le roman ». Toutefois, la critique ne manque pas de rappeler que « dans *Noam et Neema*, le père approuve sans réserve la liaison de son fils avec l'esclave chrétienne, alors que dans le roman occidental, c'est le père qui joue le méchant, vendant Blancheflor aux marchands afin de l'éloigner de son fils ».

Plus près de nous, c'est au tour de Friedrich Wolfzettel de souligner, encore une fois, les parallélismes frappants entre l'idylle française et « les romans grecs d'Héliodore ». L'on peut lire ainsi que :

Le roman idyllique, sous la forme de *Floire et Blancheflor*, par contre, obéit à une structure unilatérale et antithétique qui est bien celle de son modèle byzantin, plus précisément du modèle romanesque représenté par les romans grecs d'Héliodore. La crise qui équivaut à la séparation des amants, loin de mettre en cause le statut d'un 'moi problématique', ne fait que déclencher une quête qui se terminera par la récupération de l'objet aimé perdu⁴⁴⁸.

Étudiant la place « non négligeable » de la « matière d'Orient » et de l'héritage littéraire oriental des littératures romanes au Moyen Âge, Aurélie Houdebert a rappelé récemment le fait que certains romanciers médiévaux, à l'instar de cleric anonyme de l'idylle, « rattachent délibérément leur œuvre à telle ou telle tradition prestigieuse bien définie⁴⁴⁹ » au lieu de reconnaître et d'assumer les différentes sources qui l'ont directement inspirées. Au sujet de

⁴⁴⁵ Burns (E. Jane), *ibid.*, p. 212.

⁴⁴⁶ *ibid.*, p. 213.

⁴⁴⁷ Otis-Cour (Leah), « Mariage d'amour, charité et société dans les « romans de couple » médiévaux », *op. cit.*, p. 284.

⁴⁴⁸ Wolfzettel (Friedrich), « Le paradis retrouvé : pour une typologie du roman idyllique », *op. cit.*, 2009, p. 63.

⁴⁴⁹ Houdebert (Aurélie), « Littératures romanes : L'Héritage oriental », *ibid.*, p. 140.

Floire et Blanchefleur, elle affirme que, « d'origine oriental, [le roman] devient ainsi, sous la plume d'un copiste du XIII^e⁴⁵⁰ siècle, l'avant-texte de la geste de Charlemagne. La chanson de Berthe aux grands pieds achève de rattacher le roman à la « matière de France », puisqu'elle présente Floire et Blanchefleur comme les parents de Berthe, elle-même mère de Charlemagne⁴⁵¹ ». Aurélie Houdebert reconnaît ensuite dans le roman persan de *Neema et Noam* la source directe de l'idylle française⁴⁵². Quoiqu'il en soit, une telle hypothèse est certes stimulante, mais reste encore contestée. La critique le reconnaît elle-même. Ainsi, elle n'hésite pas à souligner le fait que « le conte de *Ni'ma et Nu'm*, qui fait figure de source pour le roman de *Floire et Blanchefleur*, ne nous est connu que par une version tardive dont il n'est pas exclu qu'elle ait été inspirée en retour par le roman français⁴⁵³ ».

Enfin, pour Shahla Nosrat, auteur des « origines indo-européennes des deux romans médiévaux : *Tristan et Iseut* et *Wis et Râmîn* », « la similarité⁴⁵⁴ » entre l'idylle française et le poème romanesque persan de *Varqe et Gulšâh* semble être « indéniable⁴⁵⁵ ».

Que faut-il conclure ? Prudemment, que tout est possible et que rien n'est sûr. Par sa nature même, l'étude que nous proposons dépasse la simple question des interdépendances littéraires. Car, à croire les différentes études consacrées au roman, le *Floire et Blanchefleur* serait avant tout un centon d'emprunts et d'emplois. Il y a ainsi, on le voit, dans certaines études une certaine part de vérité et une grande part d'exagération dans d'autres. Certains travaux faits sur ce sujet auraient pu avoir comme titre : « *Floire et Blanchefleur* : un roman occidental *stricto sensu* », alors que d'autres auraient pu donner pour titre à leurs contributions « *Floire et Blanchefleur* : ou comment l'Occident s'est approprié un récit oriental ». Dans un cas comme dans un autre, ces titres auraient paru bizarres et auraient surtout eu l'inconvénient plus grave de ne pas être absolument exacts, car la dette de l'idylle envers la tradition classique ou orientale n'est que partielle. Aussi, faut-il le souligner, il semble également que la méthode comparative semble ici avoir ses limites. Nul ne peut prétendre à déterminer, d'une manière définitive et catégorique, l'origine d'une œuvre et le

⁴⁵⁰ Il s'agit probablement d'un erratum. Nous corrigeons : XII^e et non pas XIII^e. (cf. note 32, p. 148).

⁴⁵¹ Houdebert (Aurélie), « Littératures romanes : L'Héritage oriental », *ibid.*, note 3, p. 140.

⁴⁵² *Ibid.*, cf., note 32, p. 148 : « Le conte de Ni'm et de Nu'm est à l'origine du roman de *Floire et Blanchefleur*, dont la première version, française, remonte au XII^e siècle ».

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 148.

⁴⁵⁴ Nosrat (Shahla), *Origines indo-européennes des deux romans médiévaux : Tristan et Iseut et Wis et Râmîn*, *op. cit.*, p. 51.

⁴⁵⁵ *Ibid.* Notons toutefois que l'auteur semble ici prendre pour acquises les conclusions de Melikian-Chirvani. Cf., par exemple, p. 150 : « D'après les recherches de Souren Melikian-Chirvâni, le thème du roman de *Varqa et Golchâh* était célèbre au-delà des frontières iraniennes jusqu'en milieu turc d'Anatolie [...]. Le XII^e siècle occidental, connaît aussi cette histoire d'amour sous le nom du *Conte de Floire et Blanchefleur* ».

degré de probabilité de sa dépendance envers telle ou telle littérature ou aire littéraire, sans pour autant pouvoir consulter ou maîtriser *l'ensemble* des littératures anciennes. Le retour vers le passé ; l'accès à certaines littératures étrangères et/ou antérieures ; le problème et les aléas de la transmission de certaines œuvres ; la maîtrise de la langue ; la fiabilité de certaines traductions ; les analogies souvent douteuses ; etc., sont tous de éléments qu'il faut également prendre en compte dans une démarche pareille⁴⁵⁶. Face à la difficulté de réunir et de répondre à l'ensemble de ces éléments, on ne peut se prononcer en faveur d'une filiation ou d'une dette directe envers une source particulière au détriment d'une autre.

Le résultat principal auquel nous parvenons, grâce à ces travaux et à bien d'autres que nous ne pouvons mentionner, est le suivant : le répertoire narratif arabe médiéval tout comme les récits antiques ont circulé et pénétré en grande masse dans certains romans occidentaux. Dans le cas particulier de *Floire et Blanchefleur*, il est difficile de prétendre que le romancier se soit inspiré uniquement d'œuvres orientales ou occidentales. Il aurait pu, semble-t-il, emprunter aux Arabes, certains éléments de l'histoire de '*Urwa et 'Afrā*', mais pas la totalité. Ceci dit, on pense avoir suffisamment de raisons pour prétendre que ce roman, au moins dans sa version dite *aristocratique*, repose en effet sur une fusion des différentes versions de récits d'amour arabes (voir annexe). Les épisodes qu'il a en commun avec '*Urwa et 'Afrā*', en particulier, empêchent de croire qu'il remonte indépendamment de ce qu'on a appelé « le répertoire narratif arabe » dont les récits sont tous, d'un point de vue chronologique, postérieurs aux « romans de couple » français et persans.

Il est beaucoup plus sensé de croire qu'une même histoire s'est répandue à des époques imprécises dans des civilisations différentes. Même si certaines similitudes, parfois frappantes, de situations, de thèmes, motifs et d'événements, vont jusqu'à la vision claire, textuelle, d'emprunts, de calques ou d'adaptations, rien n'empêchera de penser qu'un emprunt ne fait pas une œuvre. Car, et ainsi que le rappelle très justement Francis Gingras, « le roman s'invente [...] en toute liberté, voire avec une certaine voracité qui lui permet de se constituer en se nourrissant de l'ancien et du moderne, du populaire et du savant, du particulier et de l'universel⁴⁵⁷ ».

⁴⁵⁶ Nous renvoyons, à ce titre, aux remarques de Pierre Gallais, *Genèse du roman occidental...*, *op. cit.*, pp. 8-9.

⁴⁵⁷ Gingras (Francis), *Érotisme et Merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, *op. cit.*, p. 36.

En conclusion, il serait possible de considérer le roman comme une « adaptation créative⁴⁵⁸ », pour reprendre les mots de Jean Fourquet, qui doit en partie son succès à une certaine polyphonie et à un travail méticuleux de recomposition et de réécriture. L'histoire des amants arabes est importante moins en elle-même que par ce qu'en extrait le génie, le talent et la vertu créatrice de clerc romancier de l'idylle, ou dans un moindre degré, de son homologue persan.

⁴⁵⁸ Pour le concept d'« adaptation créative », voir Fourquet (Jean), « Les adaptations allemandes de romans chevaleresques français. Changement de fonction sociale et changement de vision », in *Études germaniques*, 32, 1977, pp. 97-107.

Conclusion

Les textes s'écrivent les uns dans les autres, copies de copies faisant palimpseste et compilation sous la surface de l'écriture actuelle, par où le scripteur relit l'ancien dans le nouveau, et inversement, sans distinction historique⁴⁵⁹.

Le roman de *Floire et Blanchefleur* est une œuvre « au carrefour de traditions diverses⁴⁶⁰ ». Les critiques ont souvent signalé plusieurs rapprochements ponctuels entre certains épisodes de l'idylle française et des récits antérieurs, arabes ou antiques principalement, sans pour autant, faut-il le souligner, arriver à bien démêler les fils, tissés de contradictions et d'impossibilités, une fois pour toute. Car, même après plusieurs siècles plus tard, d'autres échos littéraires continuent de surgir et restent envisageables.

Pour accomplir son œuvre, qui oscille entre travail de refonte et création authentique, le romancier anonyme auteur de l'idylle a, entre autres, fait appel aux données romanesques traditionnelles ou empruntées. Il a ainsi multiplié les emprunts et les allusions aux romans antiques et orientaux au point que le lecteur risque d'y perdre son latin. Les origines que l'on attribue à l'œuvre sont très variables. La plupart des critiques incline à voir l'origine de l'œuvre dans des sources occidentales. C'est dans l'étude de Myrrha Lot-Borodine, Margaret Pelan ou Joachim Reinhold que nous trouvons quelques résumés et conclusions de tout le travail sur la question.

Retenons l'essentiel pour notre étude : même s'il ne manque pas de précurseurs, le récit de ces deux amants 'uqrites peut être à lui seul une synthèse de tous les récits narratifs arabes traitant le thème des amours malheureuses. *'Urwa et 'Afrā'* est comme une réserve d'exemples où tout le monde vient puiser ce dont il a besoin. L'histoire d'amour entre les jeunes amants arabes, qui n'était connue qu'à l'état isolé, s'est trouvée rétablie dans deux contextes narratifs différents. Elle a directement inspiré 'Ayyūqī qui n'a fait que la relater et l'amplifier, mais aussi de nombreux écrivains anonymes, dont le clerc-romancier de *Floire et Blanchefleur*, qui ajusteront l'histoire chacun à sa façon. Car, avouons-le, un exemple n'est jamais suivi à la lettre.

'Urwa et 'Afrā' serait ainsi le modèle à suivre, *Varqe et Gulšāh*, tout comme *Floire et Blanchefleur*, seraient tous les deux des modèles uniques. Ces deux romans ne manqueraient

⁴⁵⁹ Dragonetti (Roger), *Le Mirage des sources : l'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987, p. 41. Cité dans l'original par Uhlig (Marion), « Le « Roman familial » du *Florimont* en prose (ms. B.N. fr. 1488) : miroir aux alouettes ou miroir de l'idylle ? », in « Le Récit Idyllique à la fin du Moyen Âge », éd. Michelle Szkilnik, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 20 | 2010, p. 108.

⁴⁶⁰ Legros (Huguette), *La Rose et le Lys. Étude littéraire du Conte de « Floire et Blancheflor »*, op. cit., p. 18.

pas néanmoins d'éclairer la part de la tradition et de la création dans leurs littératures respectives.

Floire et Blanchefleur serait donc une œuvre fort hétérogène, une sorte de conglomérat de divers fragments, une mosaïque d'emprunts, au sein de laquelle les interpolations sont aussi faciles que les insertions. Ceci dit, même si elle semble subir l'influence d'une version orientale, l'idylle française remonte, grâce à l'art de son romancier, indépendamment de celle-là.

Les spécialistes occidentaux, nous l'avons vu, ont confirmé ou contesté les sources étrangères de *Floire et Blanchefleur*. Mais fait étonnant, rares sont les orientaux et/ou arabisants, pourtant plus capables d'étayer la thèse d'un emprunt à l'histoire des amants arabes, qui se sont engagés sur ce terrain ou essayé de prendre position⁴⁶¹.

Dans ce qui suit, et en étudiant les structures narratives de trois « romans de couple » qui composent notre corpus, notre tâche sera d'isoler les différents éléments qui font qu'un roman se distingue de l'autre.

⁴⁶¹ À ce titre, il serait intéressant de citer le cas de l'Iranien Dj. Khaleghi-Motlagh, auteur d'un article sur 'Ayyūqī dans *l'Encyclopædia Iranica*, et qui a conclu son article en rappelant les rapports possibles entre l'idylle française et son modèle persan. Ainsi Dj. Khaleghi-Motlagh affirme que « the story [of *Varqa o Golšāh*] also entered into Spanish and French literature. Its elements, other than the resurrection of the lovers, form the substance of *Floire et Blancheflor*, a romance which was popular in the twelfth century ».

Cf. <http://www.iranicaonline.org/articles/ayyuqi-a-poet> (by. Dj. Khaleghi-Motlagh, 1987 (2011))

Chapitre 4

Structures narratives

Comment procéder pour l'étude des structures narratives⁴⁶² ? Allons-nous appliquer, comme l'a déjà fait Alan Dundes⁴⁶³, la méthode de Vladimir Propp sur un corpus autre que les contes merveilleux ? Ou allons-nous opter plutôt pour des études postérieures à celle de Propp, comme par exemple celle de Tzvetan Todorov⁴⁶⁴ ? Ou nous inspirerons-nous des différentes méthodes d'analyse élaborées par les « narratologues » français dans les années soixante et soixante-dix comme celles de Greimas⁴⁶⁵ et Bremond⁴⁶⁶, basées elles-mêmes sur les théories de Vladimir Propp ?

Propp, rappelons-le, fut le premier à étudier les structures narratives d'une œuvre. Dans sa *Morphologie du conte*⁴⁶⁷, il part de la constatation faite intuitivement que tous les contes merveilleux russes se ressemblent. Voici donc, en gros, la théorie de Vladimir Propp où il y aura bien quelques pierres à prendre : s'il admet que les contes sont composés de parties dites « constitutives » qui justifient une certaine ressemblance, Propp remarque également que ces mêmes contes contiennent aussi bien des variantes que des constantes.

Sa théorie peut être présentée dans un premier temps comme suit :

Ressemblance → Parties constitutives	{	Constantes : Fonctions → Séquences.
	{	Variantes : Les personnages et leurs attributs.

Les constantes, appelées aussi fonctions, sont les actions des personnages, « par fonction, nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de sa signification dans le déroulement de l'intrigue⁴⁶⁸ », quant aux personnages et leurs attributs, ils sont considérés comme des variables.

Propp a pu relever 31 fonctions, il a fait observer aussi que ces fonctions sont toujours les mêmes, qu'elles se succèdent selon un ordre invariable. Il rappelle pourtant qu'aucun conte ne

⁴⁶² L'analyse que nous proposons dans ce chapitre est redevable en partie à l'étude qu'a consacrée Elina Suomela-Härmä aux *structures narratives dans le Roman de Renart*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, distribution, Akateeminen Kirjakauppa, 1981.

⁴⁶³ Alan Dundes fut le premier à appliquer la méthode de Vladimir Propp sur un corpus autre que les contes merveilleux dans son étude sur les contes des Indiens de l'Amérique du Nord. Dans son étude, Dundes remplace le terme « fonction » par « motifème ». Cf. Dundes, (Alan), *The Morphology of North American Indian folktales*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1964, 135 p.

⁴⁶⁴ Todorov (Tzvetan), *Poétique de la prose*, Paris, Collection Poétique, 1971.

⁴⁶⁵ Cf. *L'analyse structurale du récit : Recherches sémiologiques*. Roland Barthes, A. J. Greimas, Claude Bremond ; publ. par École pratique des hautes études, Centre d'études des communications de masse, Paris, Seuil, 1966, 187 p. Greimas a opté pour le modèle paradigmatique a-temporel alors que Bremond, lui, a préféré prendre pour point de départ le modèle syntagmatique et temporel, et c'est, tout en rejetant la conception que Propp se fait sur l'ordre toujours invariable des fonctions.

⁴⁶⁶ Bremond (Claude), *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973. (352 p).

⁴⁶⁷ Propp (Vladimir), *Morfologija Skazki*, Leningrad, 1928 ; (trad. française *Morphologie du conte*, 1965 (2^e éd. Paris, Seuil, 1970) ; traduction anglaise, 1958).

⁴⁶⁸ Propp (Vladimir), *Morphologie du Conte*, Poétique, Paris, Seuil, 1970 (2^e édition), p. 31.

peut contenir toutes les fonctions, toutefois, celles qu'il inclut, se suivent selon le schéma préétabli.

Ce sont là des détails importants qui ne manqueront pas de nous être utiles dans notre étude. Qu'il nous suffise, dans un premier temps, de rappeler que dans *Floire et Blanchefleur*, comme dans ses modèles orientaux, les fonctions découlent l'une de l'autre de façon presque identique. De part et d'autre, les romans comportent les mêmes séquences. Par « séquences », Vladimir Propp désigne toute succession de fonctions obéissant à une nécessité logique et artistique, toute suite de fonctions formant un tout logique est considérée comme une « séquence », il peut y en avoir plusieurs dans un conte.

Que retenir de la théorie de Vladimir Propp ? Deux conclusions majeures : 1°) le conte merveilleux est à la fois un récit où un nombre limité des fonctions se succèdent dans un ordre identique (modèle syntagmatique et temporel) et 2°) un récit à sept personnages (modèle paradigmatique a-temporel).

Même si une bonne partie de l'étude de Propp a été focalisée sur l'action, on doit pourtant reconnaître l'intérêt porté sur les personnages, groupés par Propp en sept catégories d'après leurs sphères d'action. On y trouve : l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire, la princesse, le mandateur, le héros et le faux héros. Sur ce point précis, nous nous séparons dans notre étude de la méthode de Propp et nous adoptons celle proposée par Bremond. Au récit à sept personnages proposé par Propp, nous préférons une distinction entre trois types de personnages dans notre corpus, à savoir *le patient*, *l'agent éventuel* et *l'agent en acte*. Ces personnages (ou catégorie de personnages) ne se correspondent pas toujours exactement de personne à personne, mais plutôt de fonction à fonction.

En dépit des réserves formulées, dès 1960, par certains « narratologues » français⁴⁶⁹ à l'égard de la méthode de recherche qu'applique Vladimir Propp, l'ensemble des observations de Propp rend ses conclusions fort vraisemblables. L'enjeu de cette partie est donc de réinterroger la structure narrative des œuvres qui composent notre corpus. Ceci nous permettra par la suite de mieux voir les particularités de l'une et de l'autre.

Sans nous inscrire exclusivement parmi les partisans de telle ou telle méthode, nous allons tenter, dans le chapitre présent, une synthèse entre les différentes analyses (l'analyse actantielle et l'analyse fonctionnelle), entre la théorie de Propp élaborée et appliquée sur un

⁴⁶⁹ L'un des premiers à étudier et à critiquer la méthode proppienne fut Claude Lévi-Strauss. Cf. Lévi-Strauss (Claude), « L'analyse morphologique des contes russes », in *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics III*, 1960.

corpus donné (les contes populaires), et l'analyse bremondienne où le « narratologue » essaie d'élaborer une description des processus narratifs en général.

Nous examinons dans un premier temps, la logique narrative usuelle, nous nous intéressons ensuite au système actantiel pour enfin étudier la structure des unités narratives.

I. Logique narrative usuelle : l'exemple de *Floire et Blanchefleur* :

Le lecteur de l'idylle française du douzième siècle observe que le roman auquel il s'intéresse met en scène deux couples : un couple idyllique et un couple parental ; que le couple idyllique se trouve souvent victime de l'autre couple ; que les parents, de leur côté, ont volontairement (ou pas) dégradé la situation des enfants.

Laissons de côté les questions de chronologie ainsi que le lieu où le roman a été composé. Écartons aussi les rapports entre les différents manuscrits conservés⁴⁷⁰. Nous ne reviendrons pas non plus sur la correspondance entre la version dite « aristocratique » et celle appelée « populaire ». Il y aurait là un champ à défricher pour qui s'intéresse à ces questions.

En dépit de ces restrictions, le champ d'étude reste encore très vaste et nous ne pouvons prétendre à l'exhaustivité. Les questions qu'on vient d'exclure ont certes déjà été étudiées, toutefois, certains points restent encore peu exploités par la critique. Nous nous concentrons seulement, dans un premier temps, sur le roman lui-même, car comme l'a bien remarqué Cesare Segre, l'« Elemento di base, sicurezza unica per l'analisi critica, è il testo⁴⁷¹ ».

Si nous interrogeons *Floire et Blanchefleur*⁴⁷², dans le but de confirmer ou d'infirmer l'hypothèse de racines arabes, persanes, byzantines ou occidentales, et indépendamment de toutes les questions posées ci-dessus, c'est vers l'analyse de sa structure narrative, entre autres, que nous emportera notre question.

Grâce au *Roman Idyllique*⁴⁷³ de Myrrha Lot-Borodine ainsi qu'à l'étude de l'œuvre réalisée, quelques années auparavant, par Joachim Reinhold⁴⁷⁴, nous sommes en mesure d'entamer une telle analyse et de dégager la conclusion suivante : la composition d'ensemble de l'œuvre est d'une extrême simplicité, avec trois temps logiques et faciles à organiser, à savoir :

⁴⁷⁰ Pour les différentes versions européennes recensées de l'histoire de *Floire et Blanchefleur*, Cf., Grieve (Patricia), *Floire et Blancheflor and the European Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 15-50.

⁴⁷¹ Segre (Cesare), *I segni e la critica. Fra strutturalismo e semiologia*, Torino, Einaudi Paperbacks 51, 1979, p. 72. Cité d'après Suomela-Härmä (Elina), *Les structures narratives dans le Roman de Renart*, *op. cit.*, p. 13.

⁴⁷² Notre étude ainsi que toutes les références et citations porteront, sauf mention contraire, sur la version dite *aristocratique* de l'idylle.

⁴⁷³ Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique...*, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁷⁴ Cf. Reinhold (Joachim), *op. cit.*, 1906, p. 147 : « Le poème français se compose de trois parties distinctes, il contient trois thèmes principaux auxquels l'auteur a su donner une certaine unité.

1) La différence d'état social de deux amants et ce qui en découle : la colère du père contre la jeune fille, son obstination à refuser le mariage, etc. ;

2) Le voyage du héros à travers le monde ;

3) La « tor as puceles » et les mœurs à demi-orientales, à demi-fantastiques qui règnent dans ce pseudo *harem* ».

1. Enfance du couple idyllique ;
2. Obstacles, séparation et quête de Blanchefleur ;
3. Retrouvailles et fin heureuse.

En tenant compte de cette structure tripartite et en désignant par "A" l'enfance des héros, qui forme le point de départ de l'action romanesque ; par "X" le climax : obstacles, séparation forcée des amants et quête de Blanchefleur et par "N" les retrouvailles, nous obtiendrons, par exemple, la combinaison suivante : $A + X + N$

La matière du roman se divise aisément en trois parties qui occupent respectivement 274 vers, 2273 vers et 820 vers dans la version donnée par le manuscrit J.-L. Leclanche. Chaque partie correspond à une étape importante de la vie du couple juvénile. Dans la première partie "A", et après un bref prologue de 56 vers (vers 1-56) adressé à « tot li amant, / cil qui d'amors se vont penant » (vers 1-2), le romancier a pris soin de raconter la captivité de la mère de Blanchefleur, la naissance simultanée des enfants, l'enfance heureuse et l'amitié fraternelle transformée en amour réciproque (v. 57-274).

La deuxième partie "X" est consacrée, elle, au récit des aventures du héros masculin, parti à la recherche de son amie. C'est le centre du roman, le nœud véritable de l'action, on y trouve : la tentative des parents de contrecarrer l'amour naissant entre Floire et la jeune captive chrétienne (v. 275-666) ; les chagrins d'amour de Floire suite à cette première séparation ; le départ de Floire, une fois le secret de la fausse mort dévoilé (v. 667-1230) ainsi que l'itinéraire emprunté par ce dernier jusqu'à Babylone et sa Tour aux Pucelles (v. 1231-2546).

Dans "N", troisième et dernière partie (v. 2547 ss.), on évoque les retrouvailles ; la découverte des amants par l'émir ; la scène du jugement ; le pardon final et le retour au pays natal. Le romancier en profite également pour exalter le bonheur des jeunes mariés.

Ainsi, il nous importe de remarquer de prime abord que la structure de l'œuvre est linéaire, la narration ne fait que suivre l'ordre chronologique. Le romancier suit les enfants de leur naissance à leur mariage. Chaque partie se présente comme la suite logique de l'étape précédente.

Essayons de développer ce premier schéma narratif nécessairement succinct et lacunaire par quelques remarques complémentaires concernant les trois séquences narratives qu'on vient de relever : "A ; X et N".

Dans le prolongement d'un article de Peter Haidu⁴⁷⁵, nous proposons de reprendre, dans un premier temps, la formule suivante (*A* : *Approach* ; *N* : *nexus* et *X* : *crisis*) : *A1+N1+X+A2+N2*

Peter Haidu avait proposé un rapprochement structurel entre un "roman d'amour" et "un roman d'aventure", à savoir l'idylle française et deux autres romans arthuriens : *Erec et Enide* et *Le Chevalier au Lion*. Examinant les moyens narratifs dont use le clerc-romancier de l'idylle, Peter Haidu admet que le modèle narratologique « *is adequate at a high level of abstraction* », mais « *it does not account for the narrative dynamics of the romance*⁴⁷⁶ ».

De l'étude de Haidu, deux conclusions majeures sont à retenir : premièrement, que la structure narrative de *Floire et Blanchefleur* ne comporte pas de progression ; deuxièmement, que face à la complexité des romans de Chrétien de Troyes qui permet une résolution dialectique de la crise amoureuse, l'idylle, elle, est marquée d'une simplicité étonnante.

Andrej D. Mikhailov revient lui aussi sur les problèmes relatifs à « la structure et le sens du roman *Floire et Blancheflor*⁴⁷⁷ ». Mieux que personne, il analyse la structure de l'œuvre. Il construit ainsi un micro-modèle de la structuration épisodique. Le roman est composé selon lui de six parties « constituantes », qui sont étroitement liées l'une à l'autre et qui montrent surtout une certaine tendance à se regrouper. La méthode de Mikhailov est simple : un récit peut être composé en une suite d'épisodes qui se présentent comme autant de micro-récits. Chaque épisode peut être résumé en fonction du schéma narratif. Leur enchaînement constitue l'intrigue. Mikhailov divise le roman en parties, chaque partie fait passer d'un état initial à un état final qui devient, en quelque sorte, le point de départ de la partie suivante. Mikhailov précise dans un premier temps que la division tripartite « ne signifie pas que tel ou tel ouvrage ne soit formé que de trois épisodes ; il peut y en avoir beaucoup, mais ils sont en général réunis en trois groupes⁴⁷⁸ ».

L'essentiel de son étude se présente sous la forme de plusieurs tableaux :

1°)	Le Prologue	: 56 vers
	L'Exposition	: 218 vers
	Le 1 ^{er} épisode	: 393 vers
	Le 2 ^{me} épisode	: 564 vers
	Le 3 ^{me} épisode	: 1.316 vers
	Le 4 ^{me} épisode	: 764 vers

⁴⁷⁵ Haidu (Peter), « Narrative structure in *Floire et Blancheflor* : a comparaison with Two Romances of Chrétien de Troyes », in *Romance Notes*, XIV, 2, 1972, p. 383-386.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 384.

⁴⁷⁷ Mikhailov (Andrej Dimitrievitch), « La structure et le sens du roman *Floire et Blancheflor* », in *Mélanges de philologie romanes offerts à Charles Camproux*, Montpellier, Centre d'études occitanes de l'Université Paul-Valéry, 1978, t. I, p. 417-427.

⁴⁷⁸ Mikhailov (Andrej D.), *ibid.*, p. 418.

L'Épilogue : 54 vers
« Colophon » : 2 vers

Mikhailov affirme aussi que « les parties de l'ouvrage, [...], augmentent en étendue, puis diminuent, mais de manière que le plus long épisode (le troisième) est plus étendu que le total des épisodes qui précèdent ou qui suivent. Ceci met en relief la position centrale de cet épisode. Ainsi, la partie « ascendante » du roman est de 1.230 vers, la partie « déclinante » est de 820 vers. Le dénouement du roman est donc plus rapide que son commencement⁴⁷⁹ ».

Ce premier tableau sera modifié par le critique un peu plus tard dans l'analyse comme suit :

2°) L'Exposition : 218 vers
Le 1^{er} épisode : 393 vers
Le 2^{me} épisode : 564 vers
Le 3^{me} épisode : 1.316 vers
Le 4^{me} épisode : 764 vers
L'Épilogue : 54 vers

Andrej Mikhailov se demande ensuite s'il ne serait pas plus logique de condenser encore ce schéma en trois parties. Il finit ainsi par regrouper l'Exposition et les deux premiers épisodes en une seule partie dite « ascendante ». Une deuxième partie, « déclinante » cette fois, regroupera le quatrième épisode et l'Épilogue alors que le troisième épisode représente à lui seul une partie entière.

Au terme d'une analyse très convaincante de la structure épisodique de l'œuvre, Mikhailov confirme la structure tripartite tout en proposant un nouveau classement au sein de chaque partie : Le super-épisode *C* (épisodes 3 et 4 + Épilogue) ; le super-épisode *B*, formé du premier et du deuxième épisodes et enfin le troisième épisode comme troisième partie.

De l'étude de Mikhailov, on retient que le critique ne fait que transformer son premier modèle de la structuration épisodique en un micro-modèle. Il condense ainsi tout une suite mouvementée d'épisodes formant un tout sur le plan narratif.

Ainsi, nous croyons devoir admettre que la structure narrative de *Floire et Blanchefleur* est une structure tripartite que l'on peut schématiser ainsi :

1. L'enfance heureuse du couple idyllique.
2. La séparation et la quête de la bien-aimée.
3. Les retrouvailles.

Le roman se développe ainsi à partir des plus petites unités narratives jusqu'aux plus grandes. On passe d'un simple récit des événements à leur description de plus en plus détaillée. À ce mouvement correspond la complexité du système actanciel que nous proposons d'étudier dans ce que suit.

⁴⁷⁹ Mikhailov (Andrej D.), *ibid.*

II. Les actants :

« The idyll, as Miss Pelan has pointed out, is a genre in which *amor vincit omnia*; in the idyll the characters are always stereotypes, their problems static, their world made up of dreams⁴⁸⁰ ». Ou pour dire les choses autrement, les personnages que nous trouvons dans les « romans de couple » que nous étudions ne correspondent pas toujours exactement de personne à personne, mais plutôt de fonction à fonction.

Une première remarque s'impose : l'examen des trois romans d'amour qui nous intéressent montre que le thème des amours malheureuses s'organise autour d'un noyau relativement stable : la propension à entraver sans limites l'amour des enfants dont font preuve certains personnages.

Notons également que tout personnage apparaissant dans le récit n'influe pas forcément sur le cours des événements. Nous ne nous intéressons qu'aux principaux actants, ceux qui appartiennent à l'entourage des amants ou interviennent dans leur idylle. L'examen de l'ensemble du système actancier ne nous intéresse pas dans cette partie, mais il pourrait avoir un certain intérêt lorsque nous aborderons les différents obstacles à la constitution du couple amoureux que nous présenterons dans les chapitres suivants. Pour l'instant nous porterons notre attention sur trois types d'actants : le patient, l'agent éventuel et l'agent en acte⁴⁸¹.

1. Le patient :

Sont considérés comme patients, les actants « affectés, d'une manière ou d'une autre, par le cours des événements racontés⁴⁸² ». Selon Bremond⁴⁸³, le patient peut être classé selon trois critères :

– D'abord, en fonction des processus qui l'affectent. Les processus fondamentaux sont la *modification*, qui se divise en amélioration et dégradation et la *conservation*, qui se divise en protection et frustration.

⁴⁸⁰ Calin (C. William), « Flower imagery in *Floire et Blancheflor* », in *French Studies*, XVIII, published by Basil Blackwell, Oxford, April 1964, p. 110.

⁴⁸¹ Ces notions sont empruntées à la terminologie de Bremond (1973). Nous avons choisi de nous référer à la méthode de Bremond pour une raison simple : alors que ce dernier soutient l'idée selon laquelle les agents et patients sont toujours des êtres humains, d'autres narratologues à l'instar de Greimas et Courtès pensent que « Le concept d'actant remplace avantageusement, surtout en sémiotique littéraire, le terme de personnage, mais aussi celui de "dramatis persona" (V. Propp), car il recouvre non seulement les êtres humains, mais aussi les animaux, les objets ou les concepts ». Cf. Greimas (A. J.), Courtès (J.), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979, p. 3.

⁴⁸² Bremond (Claude), *Logique du récit*, Paris, Collection Poétique, 1973, p. 139.

⁴⁸³ Bremond (Claude), « Dans le sillage de Victor Chauvin... », in *Le répertoire narratif arabe, op. cit.*, p. 12.

– Deuxièmement, en fonction du rapport d'identité ou d'altérité qui existe entre le patient et l'éventuel agent du processus. Cet agent peut être la même personne que le patient (s'affectant lui-même) ou une personne différente (affectant autrui).

– Troisièmement, en fonction du caractère volontaire ou involontaire de l'action qui affecte le patient. Ce dernier, dans les romans qui nous occupent, n'est autre que le couple idyllique.

2. L'agent éventuel :

À côté des agents en acte qui, nous allons le voir, interviennent de façon décisive dans le déroulement de l'idylle, apparaissent en effet dans les romans qui nous intéressent certains agents dits éventuels. Il s'agit d'une catégorie intermédiaire entre le patient et l'agent en acte. C'est un patient soumis à des influences qui l'affectent, soit la persuasion qui le motive à passer à l'acte, soit la dissuasion qui l'incite à s'abstenir. Tel un élément lénitif, l'agent éventuel participe à un moment quelconque à l'action et apporte souvent son appui au patient. Son rôle qui, à première vue, se limite à persuader ou dissuader, et qui se divise en trois types (affectif, éthique ou pratique) s'avère finalement à la fois important et nettement circonscrit.

3. L'agent en acte :

Est considérée comme agent en acte toute personne qui essaie de modifier ou modifie réellement la situation dans laquelle elle se trouve. Bremond⁴⁸⁴ soutient l'idée selon laquelle les agents en acte peuvent être classés, entre autres :

- 1°) En fonction du rapport d'identité ou d'altérité entre l'agent et le patient sur lequel il agit ;
- 2°) En fonction du caractère volontaire ou involontaire de l'action qu'ils exercent sur le patient ;
- 3°) En fonction du type de processus dont ils sont les auteurs. Ils sont améliorateurs, dégradateurs, protecteurs, frustrateurs, séducteurs, obligateurs, conseillers...
- 4°) En fonction des moyens que leur action utilise ou des obstacles que leur action affronte. Dans ce cas l'agent en acte peut être un auxiliaire qui ne fait qu'améliorer, protéger ou persuader le patient ; ou un adversaire dont le rôle n'est autre que la dégradation, la frustration ou la dissuasion d'un autre personnage.

L'agent en acte réussit souvent dans ce qu'il entreprend. Dans notre corpus, le couple parental, qui occupe ce rôle, réussit à chaque fois à séparer les enfants, qui occupent eux le rôle de patient.

⁴⁸⁴ Bremond (Claude), « Dans le sillage de Victor Chauvin... », *ibid.*, p. 13.

Dans la société arabe bédouine, par exemple, il n'est pas rare que le couple parental, et plus précisément le père, s'oppose à une union idyllique. Le père de Laylā le disait clairement :

Nous ne savions pas, disait-il, que les choses en iraient pour lui jusque-là. Que voulez-vous ? J'étais un Arabe qui craignait l'opprobre et les méchantes langues, comme tout autre l'eût fait à ma place. [...] Si j'avais su que tout cela tournerait ainsi pour ce garçon, jamais je n'aurais empêché ma fille de lui appartenir, ni consenti à prendre une pareille responsabilité de son sort⁴⁸⁵.

Pour mieux étudier le système actanciel, nous avons choisi de présenter les différents actants en un tableau qui fait apparaître, nous allons le voir, certaines réductions ou certains dédoublements. Chaque actant peut ainsi occuper deux ou plusieurs rôles actanciels en même temps. On parle, dans ce cas, de syncrétisme des rôles. Il importe également de signaler que certains agents éventuels, qui peuvent endosser dans un premier temps les habits d'un personnage secondaire deviennent parfois des actants essentiels et influencent d'une manière directe l'évolution de l'intrigue.

	<i>'Urwa et 'Afrā'</i>	<i>Varqe et Gulšāh</i>	<i>Floire et Blanchefleur</i>
Agent en acte	Les parents de 'Afrā'. Le riche et notable prétendant.	Rabī' ibn 'Adnān ; Le roi de Syrie ; Les parents ; Varqe (qui libère son oncle maternel) ; Les enfants de Rabī'.	Félis et sa femme ; L'émir de Babylone.
Agent éventuel	L'oncle de 'Urwa Le riche et notable prétendant. La mère de 'Afrā'. La servante de 'Afrā'. Le serviteur de roi (époux de 'Afrā').	La servante de Gulšāh ; Le roi de Syrie ; La mère de Gulšāh ; Le roi de Yémen (oncle maternel de Varqe) ; La vieille femme (l'entremetteuse) ; La jeune fille qui dévoile à Varqe le secret de la fausse tombe ; La servante.	Félis ; La mère de Floire ; Daire ; Les tenanciers des auberges ; Le gardien de la Tour ; Claris ; L'émir de Babylone.
Patient	« Le couple en herbe ».	« Le couple en herbe » ; Rabī' ibn 'Adnān ; Les enfants de Rabī'.	« Le couple en herbe » ; La mère de Blanchefleur ; La mère de Floire.

Notons qu'à ce niveau de notre analyse, nous donnons la priorité à l'action, à l'étude de différentes séquences narratives par rapport aux personnages et commençons donc par l'étude des structures narratives. Ce choix comporte une conséquence pratique : le système actanciel sera étudié plus en détail dans le chapitre consacré aux «obstacles». Analyser les deux avec autant de minutie aurait comporté bon nombre de redites, ce que nous cherchons à éviter.

⁴⁸⁵ Cité dans l'original par Miquel (André), en collaboration avec Kemp (Percy), *Majnūn et Laylā, l'amour fou*, Paris, Sindbad, 1984, p. 254.

III. Structures de base et variantes :

1. Structures de base :

« L'analogie de la trame narrative des deux romans [...] est surprenante. Chacun des héros (Floire, Varqa) parcourt le monde à la recherche de sa bien-aimée et finit par la retrouver dans le harem de l'émir de Babylone⁴⁸⁶ », souligne Shahla Nosrat au sujet de *Floire et Blanchefleur* et *Varqa et Gulšāh*.

Ceci dit, il n'est pas sans intérêt d'entamer dans le cadre de notre étude une comparaison entre les structures narratives des différentes œuvres qui composent notre corpus. Dans cette optique, nous partons dans notre étude de la structure de base "A + X + N", pour la première variante suivante : *A1 + M1 + X + A2 + M2*.

Notons que : "A1" renvoie à toute situation initiale qui définit le cadre de l'histoire ; "M1" renvoie à une situation modifiée suite à un événement perturbateur ou modificateur. "M1" remet en cause l'état initial et prépare une suite de transformations qui modifie la situation des personnages et qui peut prendre la forme de péripéties, c'est "X", la crise synonyme des différents obstacles. "X" ne fait que déclencher une quête. "A2" renvoie à une action qui se termine par la récupération de l'objet aimé perdu. Entre "A1" et "A2" il y a toujours une progression. Aussi, "A2" est le plus souvent synonyme d'un événement équilibrant ou élément de résolution qui annonce souvent la résolution de l'intrigue. Enfin, "M2" n'est que l'état final qui renvoie toujours le lecteur à une situation résolue, heureuse ou malheureuse, toujours en rapport avec le processus "X" qui a affecté "M1".

La modification "M" se divise normalement en amélioration ou en dégradation, d'où ces sous-catégories principales suivantes où "M" peut renvoyer, entre autres, à⁴⁸⁷ :

- Un désir qui anticipe une jouissance (une amélioration affective) ;
- Une conscience de devoir qui anticipe un honneur (une amélioration éthique) ;
- Une conscience d'utilité qui anticipe un avantage (une amélioration pratique) ;
- Une répugnance qui anticipe une souffrance (une dégradation affective) ;
- Une conscience d'interdiction qui anticipe un déshonneur (une dégradation éthique) ;
- Une conscience de nocivité, qui anticipe un inconvénient (une dégradation pratique).

À première vue, cette structure narrative semble à la fois répétitive et progressive. Répétitive vu que ce sont les mêmes événements qui se répètent ; et progressive, car entre le début et la fin la situation n'est plus la même.

⁴⁸⁶ Nosrat (Shahla), *Origines indo-européennes des deux romans médiévaux : Tristan et Iseut et Wîs et Râmîn*, *op. cit.*, p. 52. Précisons toutefois que si Floire rencontre son amie à Babylone, Varqa, lui, retrouve son amie au château de roi syrien.

⁴⁸⁷ Nous empruntons ce classement Claude Bremond, « Dans le sillage de Victor Chauvin... », *op. cit.*, pp. 12-13.

L'action entière repose sur la dichotomie fondamentale entre les formes de la captivité sociale, d'un ordre jugé comme obsolète par les jeunes amants, et le rêve d'une liberté paradisiaque. Nous opterons d'ailleurs, par intervalles, dans le cadre de notre étude pour les appellations suivantes : Le paradis initial pour "A" ; Le paradis perdu⁴⁸⁸ pour "X" et le paradis retrouvé pour "N".

2. Variantes :

Les romans que nous étudions donnent parfois l'impression de variations sur une même histoire. Leur structure semble être la même, mais il suffit de les étudier de près pour constater que les histoires enchâssées sont très différentes d'un récit à l'autre. Alors que le poème romanesque persan prend avec 'Ayyūqī les allures d'un roman d'aventure où se succèdent combats et batailles ; *Floire et Blanchefleur* nous est présenté par le romancier anonyme comme un roman d'amour, une idylle qui unit deux jeunes enfants. Toutefois, dans un cas comme dans un autre, le plan suit souvent la même courbe ascendante. Mais, faut-il pour autant conclure que ces romans se « répètent » ? Pourtant plus que de « redites », serait-il plus juste de parler de similitudes. Quelle signification ont-elles ?

L'inspection de notre corpus, à savoir le récit de '*Urwa et 'Afrā*' qui fut le modèle d'un des plus anciens romans en vers persans, *Varqe et Gulšāh* de 'Ayyūqī, ainsi que de *Floire et Blanchefleur*, premier roman idyllique français, nous fournit les trois variantes suivantes⁴⁸⁹ :

- Variante A : '*Urwa et 'Afrā*' : AI + --- + X + A2 + M2
- Variante B : *Varqe et Gulšāh* : --- + --- + X + A + M2
- Variante C : *Floire et Blanchefleur* : AI + M1 + X + A2 + M2

D'un roman à l'autre, la structure tripartite reste fixe mais les variantes de détail sont nombreuses.

– AI : Tout comme l'histoire de *Floire et Blanchefleur*, qui commence par un malheur originel, qui trouve lieu suite à la mort du père de Blanchefleur, et par la suite la naissance de cette dernière parmi les sarrasins, l'histoire de '*Urwa et 'Afrā*', commence elle aussi par la mort du père de '*Urwa* et sa prise en charge par son oncle, le père de '*Afrā*'.

– M1 : renvoie à la naissance de l'amour ainsi qu'à l'amitié d'enfance qui donnera lieu un peu plus tard à un amour réciproque. M1 n'apparaît pas dans les deux romans orientaux, nous

⁴⁸⁸ Voir sur ce point l'étude de Friedrich Wolfzettel, « Le paradis retrouvé : pour une typologie du roman idyllique », in *Le Récit idyllique, Aux sources du romans moderne, op. cit.*, Paris, 2009.

⁴⁸⁹ Vu que la comparaison de *Floire et Blanchefleur* avec '*Urwa et 'Afrā*' peut paraître difficile et peu sûre du fait que l'on ne dispose que de quelques poèmes rassemblés dans *Kitāb al-Aġānī*, une grande partie de cette étude sera consacrée au roman idyllique et à la traduction française de son modèle persan.

considérons l'union des ces amants comme une fausse union, une union promise mais jamais accordée en quelque sorte.

– **X** : dans le cas de 'Urwa, le héros est proche cousin de la femme aimée, et les parents du plus riche vont s'opposer à l'union, comme le feront ceux du Gulšāh ; là s'arrêtent les analogies, et le sens de l'histoire des amants orientaux est opposé à celui de l'idylle française dans la mesure où les enfants ne sont pas cousins.

Autre détail, dans les trois cas, le rapt, la vente de la femme aimée ou le fait de la donner en mariage à un prétendant plus riche que le héros, demeure un moteur de la progression dramatique.

– **A2** : est synonyme d'un événement équilibrant ou un élément de résolution.

– **M2** : renvoie au dénouement final. *M2* est souvent synonyme d'un dénouement heureux (*Varqe et Gulšāh* et *Floire et Blanchefleur*), sauf dans le cas de 'Urwa et 'Afrā' où elle mène les amants à la mort.

Le début de chaque idylle, à l'exception de *Varqe et Gulšāh* où l'on passe directement à la crise, nous présente un héros chez lui, proche de la femme aimée dans une situation qui, à première vue, semble stable et favorable à l'éclosion de l'amour. Tous les trois seront ensuite obligés de quitter leurs pays respectifs pour partir à l'aventure. Ils partent à la recherche de ce que Yasmina Fœhr-Janssens appelle « la voyageuse contrainte⁴⁹⁰ » : la bien-aimée donnée en mariage dans un pays lointain, enlevée ou vendue. Les trois récits laissent une grande place à la quête du héros masculin parti à la recherche de son amie.

Première différence à signaler, seul Floire, noble de naissance et fils d'un roi, ne se trouve pas obligé de quitter sa bien-aimée pour aller chercher richesse et fortune. Les deux autres, eux, n'avaient pas le choix. Aussi seul Floire finira par regagner son pays natal accompagné de « sa drue », désormais sa femme. Placé d'emblée en position d'amant par le clerc-romancier de l'idylle, le jeune homme est le protagoniste qui passe le plus de temps avec sa bien-aimée. Ceci nous permettra de définir Floire comme un amant heureux : depuis le début de l'idylle, il n'a traversé que de rares moments de tristesse et désespoir, il a toujours fini par trouver son bonheur. Les deux autres amants, souvent victimes des attaques alternées de l'espoir et de l'angoisse suite à une séparation forcée, n'ont profité que de quelques moments furtifs de bonheur, contre des interminables (més)aventures accompagnées souvent de l'échec et de désespoir. À ce sujet nous empruntons à Peter Haidu ces quelques lignes éclairantes :

⁴⁹⁰ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, op. cit., p. 115.

[Floire] enjoys the presence and love of his Lady from the very beginning. (...) Since [he is] enjoying the satisfaction of his desires effortlessly, this state is his "naturally": happiness is here the personal and indubitable attribute of the hero from the very beginning⁴⁹¹.

Une deuxième différence, plus importante et qui a un rapport direct avec "X" (le paradis perdu). "X" renvoie dans les trois cas à une séparation – toujours liée à un ordre social contraignant – dont souffre le couple idyllique et face à laquelle les jouvenceaux se sentent impuissants.

Dans le cas de *'Urwa et 'Afrā'*, l'obstacle majeur n'est autre que la fortune. Le statut social de 'Urwa était l'argument décisif contre lui et en faveur de son rival, toujours aux yeux du couple parental.

Dans le cas de *Floire et Blanchefleur*, nous disions plus haut que deux obstacles majeurs semblent être *a priori* la cause de la séparation aux yeux de lecteur. Rappelons, à la suite de Patricia Grieve, que

the children fall in love, and they use their study time to write love poems in Latin and to daydream about each other. The king is dismayed, in some versions because he considers Blancheflor socially inferior to his son, in others because her Christianity poses a threat to his kingdom. The parents devise schemes to separate the children⁴⁹².

La différence de religion et d'appartenance sociale s'avère donc le mobile apparent qui déclenche l'opposition parentale. Mais, nous allons le voir, au fur et à mesure le lecteur se rendra compte que parmi les deux obstacles, l'un est réel, à savoir l'inégalité sociale, l'autre n'est que supposé, minimal ou minimalisé par le couple parental : la religion⁴⁹³.

Dernière grande différence : même les combats meurtriers et les exploits guerriers accomplis par Varqe ne lui permettront pas de retrouver son bonheur. C'est au merveilleux de résoudre la situation suite à l'intervention du prophète et la résurrection des amants. 'Urwa, lui, finira par mourir d'amour. Séparé et loin de sa bien-aimée, il la retrouvera une fois au tombeau. Quant à Floire, et après un voyage assisté, une quête rectiligne, pacifique, il finira par se marier, se convertir au christianisme et pratiquer même un certain prosélytisme afin de convaincre ses sujets aussi d'embraser cette religion. Pour lui seule la religion de l'amour compte.

⁴⁹¹ Haidu (Peter), « Narrative structure in *Floire et Blancheflor...* », *op. cit.*, p. 385.

⁴⁹² Grieve (Patricia), *"Floire and Blancheflor" and the European Romance*, Cambridge, Cambridge University Press (Cambridge Studies in Medieval Literature, 32), 1997, XIII + 240 p. — Réimpression, 2006.

⁴⁹³ Cf., à ce sujet : Gaullier-Bougassas (Catherine), *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval...*, *op. cit.*, p. 367 : « (Dans *Floire et Blanchefleur*), jamais n'apparaît aucun des clichés du « discours orientaliste » que les écrits polémiques contre l'Islam ont diffusés tout au long du Moyen Âge. (Le père de Floire) ne dispose pas d'un harem, il est monogame ». On pourrait multiplier les citations de ce genre, mais nous nous contentons, à ce niveau de l'analyse, de cette remarque. Nous y reviendrons un peu plus tard dans notre étude.

IV. Thèmes et motifs comparables :

Nous l'avons vu, bien que les rapports entre les romans qui composent notre corpus ne soient pas exactement de l'ordre de la réécriture, le poème romanesque persan ainsi que l'idylle de *Floire et Blanchefleur* semblent dériver d'un modèle arabe commun : l'histoire des amours malheureuses de 'Urwa et 'Afrā'. Dans le but de mieux apprécier l'originalité de ces romans, et avant d'en venir à une lecture plus détaillée de chacun d'entre eux, arrêtons-nous dans un premier temps aux différents thèmes et motifs qui composent et figurent dans les trois textes. Les routes empruntées par ces thèmes et motifs pour passer d'une littérature à une autre sont, semble-t-il, mal connues, mais on peut retracer leur parcours en comparant les œuvres qui composent notre corpus. Deux possibilités s'offrent à nous : prendre les différents thèmes et motifs un à un, ou étudier les plus originaux parmi eux. Nous proposons ainsi, dans le présent chapitre de les étudier en les classant en deux catégories, à savoir 1°) les communs ou conventionnels et 2°) les originaux.

Pour commencer, rappelons qu'ils sont considérés comme traits les plus caractéristiques du thème idyllique dans le roman idyllique français les *thèmes-clefs* suivants : 1°) La naissance simultanée des deux enfants ; 2°) leur gemellité troublante ; 3°) leur enfance partagée et enfin 4°) leur éveil sentimental et leur maturation amoureuse.

À lire Jean-Jacques Vincensini, trois motifs fondamentaux figurent dans chaque idylle. Dans son introduction consacrée au *Récit idyllique*⁴⁹⁴, le critique souligne ainsi les trois phases successives suivantes : la mésalliance ou « la subversion de l'alliance juvénile » ; la déchéance dans « l'indifférenciation et l'impureté » et « la fin des abjections et la recréation d'un ordre social, *via* le mariage ».

Dans ce qui suit, nous proposons d'établir un tableau récapitulatif⁴⁹⁵ qui regroupe et compare les œuvres qui constituent notre corpus à travers leurs différents thèmes et motifs. À la suite de ce tableau, nous proposons, en guise de conclusion, d'esquisser à grands traits, les divergences et les convergences entre les trois récits d'amour que nous étudions.

⁴⁹⁴ *Le Récit Idyllique. Aux sources du roman moderne*, éd. Jean-Jacques Vincensini et Claudio Galderisi, Paris, Classiques Garnier, 2009, Introduction, pp. 7-26.

⁴⁹⁵ On trouve un tableau similaire proposé par Labib Tahar Djedidi, où il propose de comparer *Tristan et Iseut* à 'Urwa et 'Afrā' en sept points, à savoir : malheur originel ; amour fatal ; obstacles extérieurs et intérieurs ; amour contre mariage ; séparation ; souvenir fidèle et mort-jonction. Cf., *La poésie amoureuse des Arabes*, *op. cit.*, p. 73. Assadullah-Souren Melikian Chirvani a également établi une comparaison entre le récit de 'Urwa et 'Afrā' et celui de *Varqe et Gulšāh*. Cf. Melikian-Chirvani (Assadullah Souren), *op. cit.*, pp. 22-23.

Thèmes et motifs	<i>'Urwa et 'Afrā'</i>	<i>Varqe et Gulšāh</i>	<i>Floire et Blanchefleur</i>
Malheur originel	'Urwa est orphelin de père, il est confié et élevé par son oncle 'Iqāl, le père de 'Afrā'.		Blanchefleur est orpheline de père. Mort du grand-père de Blanchefleur et enlèvement de sa mère. Blanchefleur est élevée dans le palais de roi sarrasin aux côtés de Floire.
Amour fatal	'Urwa et 'Afrā' vivent ensemble depuis l'âge de quatre ans et s'aiment d'un amour parfait, en toute liberté et en toute innocence. L'amour est un effet du temps.	La maturation d'une amitié d'enfance en révélation d'amour.	L'amitié fraternelle entre Floire et Blanchefleur qui grandissent ensemble se transforme en amour réciproque.
Amour et mésalliance	'Urwa demande la main de son amie à son père, mais ce dernier lui reproche sa condition sociale. Peu de temps après, nouvelle demande de la part de l'amant et nouveau refus de la part de l'oncle. La mère de 'Afrā' exige également une importante dot. 'Urwa peine à convaincre les deux et décide de partir s'enrichir auprès d'un riche oncle lointain.	Ruiné et endeuillé par la mort de son père, Varqe doit faire face au revirement de son oncle. Ce dernier lui reproche son nouveau statut social et refuse de lui donner Gulšāh en mariage tant qu'il est incapable de lui offrir une dot digne d'elle.	Félis ne peut accepter l'union qui s'annonce entre son unique héritier et la jeune esclave chrétienne.
La présence d'une troisième personne	Un notable de Syrie, tombé amoureux de la jeune fille en la voyant, parvient, grâce à ses richesses, à séduire la mère de 'Afrā' qui persuade son mari réticent. La jeune fille est donnée en mariage au Syrien.	Séduit par la jeune fille, un roi syrien emploie richesses et largesses pour séduire la mère de la jeune Gulšāh.	
Première séparation	'Urwa part au Shām (au Rey) à la recherche d'une fortune et obtient la promesse de son oncle de ne pas donner 'Afrā' en mariage aux différents prétendants qui risquent d'affluer pendant son absence.	Varqe s'en va au Yemen chercher richesse.	Floire est éloigné de Blanchefleur par ses parents.
Amour contre mariage	'Afrā' est donnée en mariage à 'Uqāla, un notable syrien.	Terriblement avide, la mère de la jeune fille parvient à convaincre Helāl, son mari qui se parjure et accorde la main de Gulšāh au roi de Syrie.	
La « voyageuse contrainte ⁴⁹⁶ »	'Afrā' est emmenée par son mari en Syrie.	Jeune mariée, Gulšāh part avec son mari en Syrie.	Blanchefleur, l'esclave, est vendue aux marchands égyptiens.
Le tombeau fictif	'Iqāl construit une fausse tombe pour berner son neveu à son retour.	Le père de Gulšāh érige un tombeau, censé contenir le corps de sa fille, pour tromper son neveu à son	Le roi Félis décide de construire un cénotaphe pour berner son fils et le convaincre de la disparition

⁴⁹⁶ Nous empruntons cette expression à Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, op. cit., p. 115.

		retour.	de la jeune chrétienne.
La fausse mort / La morte vivante	Berné par son oncle, 'Urwa croit vraiment à la mort de son amie.	Aux yeux de Varqe, son amie est morte.	Floire pense avoir perdu à jamais Blanche fleur en se rendant à sa tombe.
Souvenir fidèle	'Urwa s'affole en entendant le nom 'Afrā' (désignant une chamelle).	Varqe dit des poèmes sur l'éloignement de Gulšāh.	Floire n'arrive pas à oublier Blanche fleur.
La quête de la bien-aimée	'Urwa part en Syrie. Quelqu'un annonce à l'époux de 'Afrā' l'arrivée secrète de 'Urwa. Ce dernier, invité par le mari de son amie, parvient, par l'intermédiaire d'une servante, à communiquer avec 'Afrā' grâce à une bague.	Varqe quitte sa tribu et part en Syrie à la recherche de Gulšāh.	Floire décide de quitter son pays et sa famille, à la recherche de Blanche fleur.
Le déguisement	'Urwa s'introduit incognito dans la demeure de 'Afrā' et de son mari.	Varqe se présente au roi de Syrie comme un marchand. C'est le hasard qui a permis la réunion des amants. Varqe est introduit dans le palais par le roi lui-même.	Floire, le faux marchand et faux ingénieur, parvient à convaincre le gardien de l'introduire secrètement à l'intérieur de la Tour grâce au déguisement floral (caché dans un panier de fleurs).
Le stratagème de l'anneau	'Urwa fait parvenir à 'Afrā' un anneau jeté dans un vase de lait où elle buvait, comme signe de connaissance.	On retrouve le même trait dans le poème romanesque persan : Varqe envoie à Gulšāh un anneau comme signe de connaissance.	
Le mari, la femme et l'amant	'Afrā' dévoile l'identité de 'Urwa à son mari. Ce dernier décide de tester la chasteté de sa femme et laisse les amants seuls en son absence tout en chargeant quelqu'un de les surveiller.	Découvrant la vraie identité de son hôte suite à l'aveu de Gulšāh, le roi accorde aux deux amants une certaine intimité afin de tester leur chasteté. Les amants se conduisent dignement.	L'émir de Babylone (futur époux ?) découvre les deux amants dans la Tour aux pucelles.
Obstacles extérieurs	La fortune et le riche prétendant.	L'enlèvement, l'emprisonnement, la mort, le riche prétendant, la fortune, les parents.	Le despote égyptien.
Obstacles intérieurs	Obstacles matériels. La famille et la menace de la mésalliance.	L'inégalité sociale entre les deux amants pénalise Varqe.	Le couple royal s'oppose à l'union qui s'annonce afin d'écarte la menace de la mésalliance.
Les retrouvailles des amants	L'épreuve de la séparation donne lieu à des retrouvailles finales, en Syrie, chez 'U□āla. Le scénario est macabre. Les amants se retrouvent pour se séparer, à jamais, par une mort tragique.	Retrouvailles provisoires, chez le roi de Syrie. Les amants passent chastement quelques jours ensemble.	Les retrouvailles finales, au sein de la Tour aux pucelles. L'émir pardonne aux amants et leur permet de vivre leur amour. Fin heureuse : mariage.
La mort d'amour	'Urwa décide de quitter son amie malgré la proposition généreuse de 'U□āla et meurt loin d'elle. 'Afrā' rejoint le tombeau de 'Urwa et meurt. Elle est enterrée à côté de lui.	Mort de Varqe. Apprenant la mort de son ami, Gulšāh se rend avec le roi de Syrie auprès de la tombe de Varqe. Elle expire de douleur et est enterrée à côté de Varqe.	
Mort-jonction	Deux plantes (de genre inconnu) poussent sur les deux tombeaux	Les deux malheureux amants sont ensevelis. Du	

	où sont ensevelis les amants et s'entrelacent. Les amants réalisent ainsi dans la mort l'union qui leur était refusée dans la vie.	« Tombeau des Amants » jallissent deux ronces qui s'entrelacent, et qui, dès que coupées, renaissent chaque fois pour se rejoindre.	
Les retrouvailles posthumes		La résurrection des amants. 'Ayyūqī représente ainsi à son lecteur un cas extrême en offrant à ses protagonistes une ultime union. Le romancier imagine ainsi non pas une mais deux retrouvailles, l'une qui précède la mort des amants, l'autre qui la suit. Les amants finissent par se marier.	Le clerc anonyme auteur de l'idylle n'en impose qu'une seule réunion, consécutive à la séparation des amants et donnant lieu à une fin heureuse : le mariage des enfants et l'accès au trône pour Floire.
La conversion par amour		Par compassion, les Juifs se convertissent en Musulmans en réponse à l'invocation de Mahomet.	Par amour, Floire se convertit au christianisme et ordonne à ses sujets de faire de même.

Au terme de ce tableau, nous sommes en mesure de dégager ces quelques remarques :

La première conclusion qui se dégage de ce tableau comparatif est que ces différents thèmes et motifs se succèdent dans le même ordre. Souvent repris et développés indéfiniment d'une manière stéréotypée, certains s'imposent même et semblent être valables dans n'importe quel contexte, en Orient comme en Occident.

Peut-être conviendrait-il ensuite de rappeler le fait que, à chaque fois qu'un même thème se trouve repris intact, par intervalle, dans plusieurs littératures, il est souvent d'usage, sans que cela n'étonne personne, de considérer que les plus récentes l'ont probablement emprunté à la plus ancienne. Une telle schématisation risque de faire ressortir le critère chronologique comme facteur principal à l'interprétation d'un thème comme étant original ou commun. Mais une telle approche n'est guère satisfaisante et ne peut être recevable qu'après avoir répondu à deux conditions principales. D'abord, il ne suffit pas de se borner à examiner les ressemblances et les différences, mais plutôt à démontrer que les deux littératures ou civilisations étaient effectivement en contact. Ensuite, pour qu'un thème puisse être considéré comme étant original et propre à une littérature particulière, faut-il encore prouver que, loin d'être un thème universel, il est considéré comme le propre d'une culture particulière qui l'a inventé et dont il est le thème majeur. C'est le cas, par exemple, et nous allons le montrer dans le chapitre qui porte son nom, du thème de *la mort d'amour*.

Des telles conditions rendent certainement toute étude, qui prétend discerner le caractère original ou commun d'un thème, plus complexe qu'on ne le croirait de prime abord.

Répetons-le, il n'est guère aisé de tracer avec exactitude et certitude les origines précises de tel ou tel thème. Le premier obstacle serait sans doute les lacunes qu'on peut trouver souvent quant à la chaîne de transmission (orale ou écrite) de ces thèmes et motifs. Une telle exégèse dépasse les limites du présent chapitre.

Les « romans de couple » qui composent notre corpus partagent une structure globale commune. Toutefois, entre *Floire et Blanchefleur* et *Varqe et Gulšāh*, le poème romanesque persan sera en fait le seul exemple à reprendre les thèmes et motifs initiaux de l'histoire des amours malheureuses de 'Urwa et 'Afrā', tout en modifiant par la suite le dénouement. La proximité de *Varqe et Gulšāh* avec son modèle arabe ne fait aucun doute. Comme nous pouvons le constater, 'Ayyūqī laisse entrevoir dans son œuvre une forme de continuité avec son modèle arabe. Aux constituants invariants de l'histoire des amants arabes, il ajoute d'autres éléments nouveaux, en particulier d'ordre guerrier ou religieux. En témoigne la présence d'une autorité religieuse (le prophète) ainsi que la cohabitation entre les Juifs et les Musulmans.

Parmi les thèmes et motifs qu'on vient de voir, ce sont évidemment, les plus originaux qui présentent le plus d'intérêt et qui attirent, par conséquent, notre attention. Par contre, on ne saurait rien tirer des autres thèmes, que nous jugeons trop généraux, banals voire universels. Des thèmes comme le don d'un anneau en gage d'amour, l'amour comme source de souffrance ou les lamentations de l'amant sont ainsi à classer parmi les thèmes les plus généraux qui, plus que toute autre chose, renvoient à des lieux communs, des usages répandus chez les orientaux comme chez les occidentaux. Nous nous abstenons, par conséquent, de les considérer comme originaux et, nous jugeons, que toute étude sérieuse dont le premier objectif est de chercher la transmission et la filiation des différents thèmes et motifs ne peut les choisir comme outils de comparaison.

Il serait également possible, admettons-le, de placer les principaux épisodes de l'idylle française en regard des grandes articulations du roman persan et de l'histoire des amants arabes dont il est la reproduction. La ressemblance entre l'histoire de 'Urwa et 'Afrā' et celle de Varqe et Gulšāh, comme nous pouvons le remarquer, allait, par endroits, jusqu'à l'identité absolue. Seule, la nature des pérépéties diverge faisant du roman persan beaucoup plus un roman d'aventure qu'un roman d'amour.

L'histoire des amants arabes, tout comme l'idylle française, commencent par le même malheur originel : la mort d'un proche parent, souvent le père de l'un des deux enfants promis

à devenir amants. Ce motif ne semble pas être nécessaire aux yeux de 'Ayyūqī qui a choisi, dans un premier temps, d'épargner à ses protagonistes ce sort funeste.

Toutefois, faut-il le souligner, là où l'histoire des amours tragiques de 'Urwa et 'Afrā' commence et se conclut sur la mort, celle de *Floire et Blanchefleur* ainsi que son modèle persan commencent dans une ambiance guerrière et se terminent dans l'amour, l'assimilation et la communion entre Chrétiens et Sarrasins, dans un cas, Musulmans et Juifs dans un autre. Dans le roman français ainsi que dans son modèle persan, une expédition armée vient lancer la quête amoureuse de l'un (Varqe) et permettre à l'autre de rencontrer sa future amie (sachant qu'au moment de l'attaque de Félis, Floire et son amie n'étaient pas encore nés). Dans les trois cas, la cause d'amour est la même : l'enfance commune transformée en amitié amoureuse. Thème qui renvoie à un rapport de cause à conséquence commun et répandu parmi les Arabes et les Occidentaux. Sauf que, faut-il le rappeler, seules les enfances de Floire et de son amie sont racontées. Autre différence, seul le romancier de l'idylle nous présente un couple dépourvu de lien de parenté. Ce choix est dû à un choix narratif : permettre au romancier d'introduire de motif de la conversion de l'amant. Les trois séparations répondent néanmoins à la même motivation : la menace de la mésalliance qui incite les parents de l'enfant le plus riche à provoquer une séparation. Certes, les analogies entre les trois cas de mésalliance peuvent sembler forcées, dans la mesure où les mésalliances qu'on trouve dans le roman persan ainsi que dans son modèle arabe sont des mésalliances féminines alors que l'idylle française nous présente le cas contraire, mais une chose est commune : c'est toujours les parents de l'enfant le plus riche qui refusent l'union. Dans les trois cas, le couple parental conçoit la ruse commode de la fausse tombe. Séparés par la faute d'une loi patriarcale qu'ils jugent injuste, les trois amants partent, déguisés, à la recherche de leurs amies respectives. Le départ de Floire à la recherche de son amie est comparable à la quête de Varqe ou de 'Urwa. Séparés, les amants doivent conjuguer avec l'irruption menaçante d'une troisième personne dans la relation amoureuse, en la personne d'un prétendant ou d'un mari. Ainsi, à considérer les rapports supposés entre les œuvres qui composent notre corpus, notons déjà qu'au delà des différences, l'apparition ou l'implication d'une troisième personne se trouve souvent associée, et annonce, soit la séparation, soit les retrouvailles.

Les trois quêtes se ressemblent, tout en étant différentes. L'on peut noter, dans un premier temps, le recours aux mêmes motifs narratifs : l'opposition parentale ; la menace de la mésalliance ; la disparition de la bien-aimée, vendue ou ravie ; le départ de l'amant, incognito, à la recherche de son amie ; la quête et la douleur de la séparation ; les retrouvailles finales.

Les trois amants finissent par retrouver leurs amies, mais l'issue de ces retrouvailles n'est pas la même. Les trois épilogues s'avèrent d'ailleurs être différents : rien ne correspond dans l'idylle française à la mort d'amour de Varqe ou de son modèle arabe ; au contraire, ce sont les retrouvailles heureuses et le mariage qui concluent l'idylle française. Autre différence : alors que les amants arabes finissent par mourir d'amour dans l'espoir de se retrouver dans l'au-delà, 'Ayyūqī ancre, dans un premier temps, l'histoire de ses amants dans un rapport à la mort qui rappelle celui de leurs modèles arabes, avant de renoncer, peu après, à cette fatalité amoureuse et de faire appel au merveilleux qui permettra à Varqe et Gulšāh de renaître et de vivre des amours posthumes. C'est précisément cette différence qui permet au romancier français d'annihiler, dans un premier temps, le modèle tragique des amants arabes avant de proposer, dans un second temps, une option viable à l'idylle conclue par un mariage d'amour ; pour enfin adouber et permettre à Floire d'accéder à la royauté suite à la mort curieuse de ses parents. Le roman se termine ainsi par une conversion à la fois individuelle et collective de l'ensemble de royaume païen d'Espagne. Ainsi, alors que le romancier anonyme de l'idylle a choisi de faire appel à un hasard plus ou moins vraisemblable pour enfin dénouer l'intrigue amoureuse, 'Ayyūqī a opté, lui, pour le merveilleux, pour ressusciter les défunts-amants.

Toutefois, on perçoit mal comment on peut comparer certains obstacles extérieurs, qui s'avèrent être propres à une culture spécifique. L'exemple de l'*autre* (ou des *autres*) est plus qu'illustratif à cet égard. Les témoignages littéraires de ce thème sont beaucoup plus présents dans la littérature arabe que dans celle des troubadours ou trouvères. Il s'agit d'un témoignage littéraire qui semble venir tout droit de la littérature orientale, même si, il est vrai, on le trouve certes sous une autre forme dans la littérature française, en particulier à travers l'image des *losangiers* qui inquiètent et traquent les troubadours. Fait remarquable, ces personnages se distinguent par leur absence dans le roman idyllique⁴⁹⁷. Autre différence, la chasteté semble également être le propre des amants arabes. Le thème le plus commenté par les critiques reste celui de « la fausse tombe ». Nombreux sont les chercheurs qui soutiennent l'hypothèse selon laquelle ce thème aurait été composé pour la première fois sur le sol arabe. Mais sa présence dans les romans de notre corpus comme dans les romans antiques, souligne certes l'importance de ce thème, tout en nous empêchant d'être catégoriques quant à son origine arabe.

⁴⁹⁷ Au sujet de rôle joué par ces personnages ainsi que de leurs différentes incarnations dans la littérature arabe en particulier, nous renvoyons au chapitre intitulé « Les *autres* ».

V. Thèmes et motifs originaux et/ou singuliers :

La question qui se pose d'emblée est la suivante : qu'entendons-nous par ce titre ? Qu'est-ce qu'un thème original et/ou singulier ? À partir de quel moment un thème ou un motif deviennent originaux ?

Sont considérés comme originaux, les thèmes et motifs qui, présents et fort connus dans l'histoire des amants arabes, se trouvent reproduits, par endroits, dans les romans persan et français. Sont considérés comme singuliers, les thèmes et motifs dont la singularité s'accroît d'être généralement ignorés des autres romans ou modèles d'une œuvre. C'est le cas par exemple de l'enlèvement inaugural de la bien-aimée et des retrouvailles posthumes des amants dans le roman persan qui soulignent ainsi la singularité de l'œuvre par rapport à l'histoire des amants arabes et à l'idylle française. Celles-ci ne contiennent pas la scène d'enlèvement de la bien-aimée au moment des noces sur laquelle 'Ayyūqī met l'accent à plusieurs reprises dans son roman. Pourquoi ce choix, alors que dans son modèle arabe d'autres thèmes et motifs sont privilégiés ? Pourquoi, suite à cet enlèvement, ce sont aussi bien Varqe que Gulšāh qui se chargent, certes avec l'aide de leur tribu, de donner une fin heureuse à ce premier obstacle majeur ?

Soucieux d'« iraniser » son roman, 'Ayyūqī a pris soin de l'acclimater à son nouveau environnement littéraire persan en introduisant la scène d'enlèvement d'une jeune mariée qui semble être une monnaie courante dans les romans persans de l'époque. Quant au choix d'accorder un rôle plus important à la figure féminine de la femme ravie, il semble être justifié par son désir de se démarquer encore une fois de son modèle arabe⁴⁹⁸.

Ainsi, si l'on veut interroger certains thèmes et motifs, on ne tardera pas à remarquer que nombre d'entre eux, originaires de la littérature arabe, se trouvent dans les deux autres romans qui composent notre corpus. Enfin, plus les ressemblances sont nombreuses, plus nous avons lieu à croire que l'idylle française ou son modèle persan ont une dette à l'histoire de '*Urwa et 'Afrā*'. Ce sont en particulier les thèmes de « la (fausse) tombe » et de « la fausse mort » de l'un des deux amants qui nous interpellent aussitôt. Il est pratiquement impossible d'admettre que les deux romanciers ont décidé d'ajouter le thème de la « fausse tombe » au même endroit, plus précisément entre le départ de l'amant et son retour. Ce thème se retrouve ainsi dans *Varqe et Gulšāh* tout comme dans *Floire et Blanchefleur*, avec tous les détails de l'original arabe, ce qui confirme encore une fois la source commune des auteurs. Qu'en est-il

⁴⁹⁸ Point n'est besoin de s'attarder sur ces points, sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir successivement dans les chapitres consacrés à l'« odyssée de Varqe » et au « rapt et viol ».

de thème de « la fausse mort » ? Si certains chercheurs rappellent qu'il est aussi d'origine arabe, d'autres, faut-il le reconnaître, pensent – et ils n'ont pas tort – qu'il vient d'un autre roman : celui de *Pyrame et Thisbé*. L'origine douteuse de ce thème est d'autant plus intrigante quand on se rend compte très vite qu'il ne s'agit pas d'un thème prédominant dans la littérature arabe. D'ailleurs, si les Arabes avaient été imbus de ce thème autant que de celui de la (vraie) mort d'amour, ils le citeraient plus souvent dans leur littérature, or ce n'est pas le cas.

Le motif de la tombe arrive à son point d'orgue notamment dans la tradition orientale transmise oralement. En effet, dans cette littérature populaire où l'imagerie prime, le motif de la tombe se trouve enrichi, recevant un plus ample développement. Ainsi en est-il d'une particularité qui a entouré la mort de 'Urwa et de sa bien-aimée 'Afrā', dans une tradition orale. Miraculeusement, deux plantes, inconnues dans la contrée jusqu'alors, dont les feuillages s'entrelaçaient au-dessus des tombes comme pour réunir les deux amants, poussèrent sur leurs tombes voisines.

Cependant, conséquence d'un double épilogue, le roman ne se termine pas par la mort des deux amants, mais par leur résurrection. La mort devient en quelque sorte une porte de la vie. De ce fait, le récit prend une tournure merveilleuse renforcée par la présence du prophète des musulmans. C'est paradoxalement cet événement, comme nous l'avons déjà souligné, considéré comme exagérément fleuri, qui va donner à l'idylle un complément d'originalité. Ce choix renforce encore une fois la thèse des origines arabes de l'histoire de *Varqe et Gulšāh*. Autrement dit, le deuxième épilogue nous renvoie à un genre d'*adab* qui n'est autre que *al-Faraj ba'd al-šidda*⁴⁹⁹ (La délivrance après l'angoisse). Pour satisfaire aux lois de ce genre, l'auteur doit montrer que le malheur n'est pas forcément durable et qu'un soulagement reste toujours envisageable.

La mort des amants ne fait, finalement, que prolonger leur vie sous les couleurs de merveille ! Grâce, entre autres, à l'intervention du prophète, ainsi qu'à la générosité du roi, les amants vont se retrouver pour partager encore vingt ans ensemble. Cette conclusion optimiste du récit qui consacre la réunion des deux amants ne se prolonge pas cependant par la formule

⁴⁹⁹ En arabe, « الفرج بعد الشدة ». *Al-Faraj ba'd al-šidda* (La délivrance ou le soulagement après le malheur) est un genre littéraire (d'*adab*) qui fait partie de ce qu'on appelle *Adab al-l'tibār* (la littérature édifiante). Ce genre d'*adab* sert à démontrer qu'*al-šidda* (le malheur) est loin d'être une situation durable et que, par conséquent, *al-faraj* (la délivrance) peut toujours être attendue, ou au moins espérée. Nous renvoyons, à ce titre, à la thèse en préparation de Rezzouk Benhamouda Imen, intitulée *Études de la narration à partir des ouvrages sur le thème de "al-Faraj ba'd al-Shidda" (La délivrance après le malheur)*. Cette thèse est dirigée par Pr. ZaKaria Katia à l'Université de Lyon 2, Laboratoire GREMMO (Groupe de recherches et d'études sur la Méditerranée et le Moyen-Orient). Cf. <http://www.gremmo.mom.fr/annuaire/rezzouk-benhamouda-imen>

de la version française « et ils eurent beaucoup d'enfants », comme si le destin de Varqe et de son amie, prisonniers de leur passion exclusive, rejoignait celui de tous les amants célèbres privés de descendance.

C'est également le motif du « mariage inégale » qui permet au romancier de l'idylle française de se démarquer de son modèle arabe, car, et ainsi que le souligne avec justesse Joachim Reinhold, ce motif vient tout droit de récit d'*Apulée* et « n'existe dans aucun conte arabe⁵⁰⁰ ».

Le thème du mari (ou futur mari dans l'idylle) complaisant, prêt, par compassion, à céder la bien-aimée à son amant, laisse supposer également une origine arabe. Il suffit de regarder la générosité de 'Uqāla envers son hôte, 'Urwa, pour s'en rendre compte.

Toutefois, d'autres thèmes et motifs semblent avoir une origine douteuse ou se trouvent dans une rédaction mais pas dans une autre. Ceci peut trahir une certaine tendance chez les romanciers à fausser les pistes, à déformer certains thèmes pour enfin pouvoir mieux ancrer leurs productions littéraires dans un autre milieu et un autre temps qui sont les leurs, même s'ils peinent parfois, faut-il le souligner, à effacer ou au moins à masquer tous les détails d'une version ancienne.

⁵⁰⁰ Reinhold (Joachim), *op. cit.*, 1906, p. 150.

Conclusion

Pour conclure, on pourrait sans doute reprendre cette phrase de Paul Zumthor où il rappelle avec raison que « l'inventivité se déploya au sein de la tradition, en un art de variation et de modulation⁵⁰¹ ».

En dépit de quelques différences, les romans à matrice idyllique que nous venons d'étudier sont singulièrement proches et il ne manque pas de détails narratifs ou textuels pour les unir étroitement et pour imposer l'hypothèse d'une filiation. Séparés par des distances temporelles et culturelles, les romans qui composent notre corpus semblent ainsi posséder la même trame narrative.

En dehors du parallélisme général des récits, trois éléments très singuliers nous paraissent trahir la présence de certaines constantes à travers la variété des intrigues et par la suite prouver l'hypothèse d'un emprunt : 1°) *Une situation* : l'amour naissant des enfants, jugé inconcevable, est contrarié par le carcan de l'autorité patriarcale. L'inégalité sociale entre les deux amants pénalise l'idylle et oblige, en quelque sorte, le couple parental à intervenir pour s'opposer à l'union qui s'annonce ; 2°) *Une action* : l'action du roman repose sur l'apparition de certains obstacles, surmontés à la fin de chaque idylle ; ces obstacles sont différents, d'un épisode à l'autre, d'une histoire à l'autre, mais ils sont tous dressés soit par les parents soit par d'autres intervenants ; 3°) *Les actants* : les personnages essentiels sont : les amants (*patients*), jeunes, beaux et innocents ; le couple parental (*agent en acte*), premier et principal obstacle ainsi que les alliés ou opposants (*agents éventuels* qui peuvent par intervalles occuper le rôle des *agents en acte*).

Les trois romans s'accordent aussi sur l'ordre des épisodes, qui sont d'ailleurs chez tous, nous l'avons vu, au nombre de trois. Le dénouement du roman est souvent beaucoup plus rapide que son commencement.

Si certains peuvent arguer qu'aucune des ressemblances textuelles relevées ne suffit à établir l'évidence d'un rapport direct entre les trois œuvres, il ne faut pas oublier que, pour le corpus arabe, nous en sommes réduits à travailler sur une histoire racontée.

Qu'on envisage une source occidentale ou orientale, *Floire et Blanchefleur* montre combien la part d'originalité qui revient au clerc-romancier peut être grande. Sa tâche n'est pas d'inventer de nouveaux thèmes, de nouvelles situations mais de donner une forme nouvelle, voire un sens nouveau, à une matière traditionnelle malléable. Ainsi, tout en gardant

⁵⁰¹ Zumthor (Paul), *Essai de poétique médiévale*, Paris, édition du Seuil, 1972, p. 104.

le même paradigme narratif, l'idylle a fini par changer de nature, perdre un peu de son romanesque au profit d'un message moralisateur. Et c'est précisément grâce au non-respect de l'histoire des amants arabes, sa combinaison et la création d'un nouveau dénouement marqué d'une moindre dramatisation – les amants ne meurent pas – que le clerc anonyme a réussi à créer une esthétique si surprenante. L'idylle ne se répète pas mais se recompose, s'accroît et s'adapte à son nouveau contexte. La voie qu'emprunte le romancier de l'idylle française se distingue ainsi de l'histoire des amants arabes et de celle du *Varqe et Gulšāh* car l'expérience amoureuse ne se solde ni par la mort ni par la résurrection. Nous assistons ainsi à une double recombinaison de l'histoire des amants arabes en faveur du droit des amants au bonheur et contre la domination du modèle tragique. La fin heureuse devient avec le romancier de *Floire et Blanchefleur* un élément indispensable, un antidote à la fatalité amoureuse en quelque sorte. Les retrouvailles ; la « victoire » finale des amants ; l'adoubement de Floire ; son couronnement ; le baptême qu'il reçoit ; la conversion au christianisme, sont tous considérés, non seulement, comme des modalités de retour à l'équilibre initial, mais surtout d'accès à un équilibre supérieur où « *Omnia vincit amor*⁵⁰² ».

En ce sens, si le sujet peut être arabe, son développement lui est foncièrement chrétien, ne fût-ce que par l'ardeur à convertir au christianisme. *Floire et Blanchefleur* serait ainsi, en partie, porteur d'un projet idéologique, apparemment cher au clerc-romancier de l'idylle, consistant à montrer le triomphe des valeurs chrétiennes et courtoises universelles. Floire est ainsi, en quelque sorte, un jeune néophyte devenu vite un héros civilisateur, dont la mission serait d'abolir au nom des valeurs occidentales, la « mauvaise coutume » du harem égyptien. Par amour, il se convertit et évangélise l'Espagne.

L'analyse consacrée à la recherche des origines de *Floire et Blanchefleur* ne constitue qu'une partie de son histoire. Nous aurons à l'étudier sous un autre aspect, nous aurons à nous rendre compte non-seulement de l'influence qu'il a subie, mais surtout de celle qu'il a exercée sur la littérature du Moyen Âge et par elle sur la littérature moderne⁵⁰³.

⁵⁰² « L'Amour vainc tout et nous aussi, cédon's à l'amour ». Cf. *Bucoliques* de Virgile (églogue X, Gallus, V. 69).

⁵⁰³ Voir, par exemple, Eliane Kolmerschlag qui, tout en interprétant le vers 2838, croit reconnaître un jeu de mots entre « Paris de Troies » et Chrétien de Troyes. Selon Kolmerschlag, le nom de Chrétien serait aussi impliqué dans les nombreuses occurrences de l'adjectif « chrétien ». Conclusion : le romancier de l'idylle aurait connu Chrétien de Troyes. *Floire et Blanchefleur* serait ainsi, en quelque sorte, une réponse à *Erec et Enide* ; Blanchefleur du Conte du Graal renverrait, elle, à l'amie de Floire ou vice versa. Plus étonnant encore, Kolmerschlag évoque l'hypothèse selon laquelle le romancier champenois aurait collaboré à l'idylle.

Kolmerschlag (Eliane), *Interpretation und Übersetzung des « Conte de Floire et Blanchefleur » : poetische Herrschaftslegitimation im höfischen Roman*, Frankfurt (et al.), Peter Lang, 1995, ch. I et p. 237 et *passim*.

Deuxième Partie
La passion d'amour entre Orient et Occident

Premier chapitre

Les causes d'amour

الحب - أعزك الله - أوله هزل وآخره جد

(*al-ḥab - a'azzaka 'Allah - awwalūhū hazl wa ā'irūhū jadd*)

« L'amour, puisse Allah te rendre puissant, commence en plaisanterie (par le badinage) et s'achève par des choses sérieuses ». Ainsi commence le traité d'amour d'Ibn Ḥazm⁵⁰⁴. Il disait aussi que tout amour a nécessairement une cause originelle.

En Orient, où il n'est jamais trop tôt pour aimer, l'amour occupe souvent une place de choix. On s'intéresse particulièrement à « l'initium » de la passion amoureuse. S'il est une œuvre qui puisse mieux que toute autre témoigner et décrire méthodiquement toutes les variétés et tous les aspects de l'amour et du sentiment amoureux tel qu'ils sont conçus par les Arabes, n'est-ce pas celle de l'illustre poète arabo-andalou Abū Muḥammad 'Alī Ibn Ḥazm (994/384H à 1064/456H), auteur du célèbre traité sur l'amour arabe, intitulé *Ḥawq al-amāma fil Uḥfa wal Ullāf*⁵⁰⁵, « *Le Collier de la colombe / De l'amour et des amoureux* » ?

Présenté sous la forme d'un traité moral universel, ce « *De amore* » musulman, où sont cités et assemblés poèmes, anecdotes et récits édifiants d'origines diverses, empruntés aussi bien à l'Andalousie arabe qu'à l'ensemble du monde musulman classique, mêle réflexions, souvenirs, expérience personnelle⁵⁰⁶ et poèmes. Pas un aspect, un détail, une caractéristique

⁵⁰⁴ Parmi les traductions les plus récentes, cf. : *Le collier de la colombe (de l'amour et des amants)*, Ibn Ḥazm, traduit de l'arabe, présenté et annoté par Gabriel Martinez-Gros, Arles, Babel, 2009 (première édition, 1992) et *Les affinités de l'Amour dans la tradition arabo-Musulmane, Le Collier de la Colombe*, Ibn Hazm Al-Andalousi, traduction de Léon Bercher, Paris, Iqra, 2004 (première édition, 1995).

⁵⁰⁵ Cet ouvrage, écrit entre 1020 et 1030 selon les spécialistes, est consacré à l'amour et aux amants. Il est considéré comme l'un des plus beaux écrits dans le monde arabe sur la nature de l'amour et ses causes. Détaillé et perspicace, il inclut des histoires d'amour en prose ainsi que de la poésie. Une trentaine de chapitres compose ce livre. Certains sont consacrés aux origines de l'amour ; d'autres traitent les accidents de l'amour et ses attributs ; ou évoquent les calamités susceptibles d'affecter l'amour, enfin les deux derniers chapitres s'intéressent à la laideur du péché et aux mérites de la continence. Le premier chapitre, à titre d'exemple, est intitulé « les signes de l'amour ». Ibn Ḥazm nous parle d'abord de l'amour, du point de vue philosophique et des circonstances dans lesquelles il naît. Parmi les différentes causes de l'amour, on trouve, entre autres, la contemplation prolongée de l'être aimé, le désir de se parler, les larmes, etc. D'autres chapitres incluent des thèmes aussi divers que rêver de l'amant, le coup de foudre, la correspondance et l'envoi d'un émissaire à l'être aimé. Ibn Ḥazm traite aussi des joies et des peines de l'amour ainsi que des qualités propres à certains amants. Ce *Traité de l'amour* fut traduit en français, anglais (Nykl, 1931), russe, allemand (Weisweiler, 1941), italien et espagnol.

⁵⁰⁶ Notons qu'il n'est point question, dans cet ouvrage, des amours et des amants célèbres des temps passés de l'Arabie bédouine. Les Qays, Jamīl, Kūḥayr, 'Antar et autres sont bannis. Ibn Ḥazm ne nous parle que de son expérience personnelle.

de l'amour que l'auteur n'ait étudié. Il parle de l'amour, de ses prémices, ses symptômes, son processus, ses genres, ses états et ses remèdes, les vicissitudes qu'il traverse, les dangers auxquels chaque amant s'expose et doit faire face, de la séparation, ainsi que des joies et souffrances que les amants endurent ou risquent d'endurer. Illustré de nombreuses anecdotes, ce livre expose également les différentes techniques de séduction, des préliminaires amoureux. Son auteur étudie de près les idéaux féminins de la beauté et voit, par conséquent, dans le regard, le truchement du for intérieur, et l'objet incontournable de la passion amoureuse, lui attribuant même le premier rang. Le discours, autre signe repérable de l'amour, occupe, paraît-il, le deuxième rang.

Première étincelle qui fait naître l'amour, le premier regard, communément dit le « coup de foudre », est assez fréquent parmi les Arabes. N'est-il pas dit dans le *Collier* que l'amour s'attache au cœur par un simple regard. Outre cette première cause, très commune, il est possible d'énumérer, parmi les causes les plus récurrentes, 1°) l'amour dès l'enfance ; 2°) l'amour par contradiction ; 3°) l'amour par ouï-dire et 4°) l'amour en dormant (rêve et effigie). Cette dernière cause est si insolite et si singulière qu'Ibn azm lui a consacré, à elle seule, tout le premier chapitre de son *Collier*.

Causes insolites qui, par leur déroulement et leur évolution, reflètent plus d'un trait commun entre l'Orient et l'Occident médiévaux.

Ibn azm recense, par ailleurs, certains signes qui, par leur présence, renvoient directement à l'état de tout amoureux⁵⁰⁷. Parmi ces signes il est possible de relever : 1°) l'admiration ; 2°) la contemplation incessante de l'être-aimé ; 3°) lui adresser (ou plutôt essayer de lui adresser) la parole ; 4°) la hâte de retrouver l'être aimé et se trouver là où il se trouve ; 5°) l'aborder ; 6°) inciter à entendre son nom ; 7°) être toujours seul tout en pensant à lui ; 8°) la solitude ; 9°) l'amaigrissement ; 10°) le battement de cœur au moment des retrouvailles ; 11°) l'errance, etc.

Quant aux différents degrés de l'amour, Ibn azm en compte cinq, à savoir : 'istisn (éblouissement), i'b (émerveillement), 'lfa (l'intimité), kalaf (engouement) et aaf (désir, passion amoureuse).

⁵⁰⁷ C'est à la demande d'un ami d'Almeria, qu'Ibn azm composa cet ouvrage. Dans un texte rédigé sous la forme d'une lettre adressée à un ami, Ibn azm dit ce que suit : « Tu m'as chargé (qu'Allh te soutienne), de composer pour toi une ptre où je décrirais l'amour, ses diverses significations, ses causes, ses accidents, ses vicissitudes et les circonstances favorables qui l'entourent, et ce, en m'en tenant à la réalité, sans aucun ajout ni broderie ».

Cf. *Les affinités de l'Amour dans la tradition arabo-Musulmane, Le Collier de la Colombe*, Ibn Hazm Al-Andaloussi, traduction de Léon Bercher, Paris, Iqra, 2004 (première édition, 1995), p. 18.

Défini comme un sentiment affectif, souvent passionné, qu'éprouvent deux personnes l'une envers l'autre, l'amour est, le plus souvent, réciproque. Aimer c'est choisir. Qui dit amour, dit un choix conscient, volontaire, une estime réciproque. Fondé sur le mérite et le choix, le vrai amour est un sentiment naturel qui naît dans les cœurs, s'agite, grandit et se développe. Un sentiment qui s'implante progressivement au fond de l'âme. Qui dit naissance de l'amour dit également une irruption, un coup de foudre. On se rappelle le sonnet XLIX des *Amours* de Ronsard⁵⁰⁸ : « Comme un chevreuil... ». Le Moyen Âge occidental distingue d'ailleurs en amour cinq étapes. « Les *Carmina burana* rappellent que, "avec son arc qui siffle, l'amour envoie cinq flèches, ce sont les cinq façons dont nous lui sommes assujettis : la vue, la conversation, l'attouchement, l'échange de doux baisers" et "le degré ultime, le meilleur" », souligne Jean Verdon⁵⁰⁹.

Étudier l'amour, ses causes, ses signes, ses péripéties, ses accidents et les circonstances favorables qui l'entourent fera l'objet de cette deuxième partie. La grande question, qu'on se posera dans un premier temps, sera celle de la naissance, l'identification, la description et la réception de l'amour.

⁵⁰⁸ Ronsard, *Les Amours* (1552), in *Œuvres Complètes*, éd. Laumonier, S.T.F.M., t. IV, sonnet XLIX, p. 52.

⁵⁰⁹ Verdon (Jean), *Le plaisir au Moyen Âge*, Paris, Perrin, 1996, p. 11.

I. L'amour dès l'enfance :

On a déjà évoqué, un peu plus haut dans notre étude, le cadre général de toute idylle. Revenons un instant à ce que nous écrivions là-dessus : il s'agit, comme le rappelle bien Margaret Pelan, « d'une histoire de jeunes amants, nés le même jour et élevés ensemble, qui sont beaux ; qui se ressemblent comme frère et sœur ; qui s'éprennent très tôt l'un de l'autre ; qui sont séparés par des différences de rang et de religion et qui ; réunis à la fin après de terribles épreuves, sont appelés après leur mariage à régner sur un autre royaume⁵¹⁰ ». Autrement dit, la naissance simultanée des deux enfants, leur beauté unique, leur troublante et étroite ressemblance, leur éducation commune, la découverte de la sensualité, les obstacles qui les empêchent de vivre leur amour, leur séparation et, enfin, leurs retrouvailles seraient les éléments thématiques les plus récurrents dans les romans dits idylliques.

Nous disions aussi plus haut que les romans idylliques du douzième siècle donnent parfois l'impression de variations sur une même histoire ; mieux vaudrait préciser qu'ils obéissent au même schéma⁵¹¹. Car en réalité, les différents plans suivent souvent la même courbe ascendante. Le scénario idyllique est souvent le même : au début de chaque roman, on nous présente deux jeunes gens qui s'aiment d'un amour sincère et fougueux, qui possèdent une aspiration toujours plus grande à l'amour dont ils découvrent, au fil des aventures, tous les heurs et les malheurs, toutes les douceurs et les douleurs. Un fait est certain en tout état de cause : l'enfance heureuse et l'effusion fraternelle que les enfants partagent s'épanouissent progressivement en amitié amoureuse, en amour d'enfance mutuel, né souvent à l'insu de tous. Les enfants vivent d'abord comme frère et sœur avant de s'éprendre d'un amour réciproque.

Dans les « romans de couple » qui nous intéressent, la naissance de l'amour n'est autre que le résultat d'une maturation lente, de l'amitié de l'enfance à la passion des adolescents. Prenons garde toutefois à trop simplifier. Unis par le destin qui les a fait naître tous deux « le jor de le Paske Flourie » (v. 163), jumeaux par leurs noms ainsi que par leur date de naissance, « car en un biau jor furent né / et en une nuit engené » (v. 21-22), Floire et

⁵¹⁰ *Floire et Blancheflor*, édition critique avec par Margaret Pelan, *op. cit.*, 1937, p. 23.

⁵¹¹ Étudiant les « romans de couple », Leah Otis-Cour, pour ne citer qu'elle, admet que « l'intrigue de ces romans (ainsi que les titres qu'ils portent) est d'une grande similarité. Deux amants se rencontrent, sont ensuite séparés, puis se retrouvent à la fin. Ces romans peuvent se sous-diviser en deux catégories, les romans dits "idylliques", qui mettent en scène deux individus élevés ensemble, s'étant toujours aimés (il s'agit de "Floire et Blancheflore" [c. 1160], et "L'escoufle" de Jean Renart [c. 1200-12]), et des romans où les protagonistes se rencontrent dans leur adolescence ». Cf. Otis-Cour (Leah), « Gratian's revenge : le mariage dans les « romans de couple » médiévaux », *op. cit.*, p. 471.

Blanchefleur, qui s'enflamment, tous deux, d'un amour innocent, n'ont pourtant rien de commun. Les enfants ne partagent ni la même religion, ni la même culture et viennent même de deux classes sociales différentes. Blanchefleur n'a rien d'une dame impérieuse, elle n'est qu'une pauvre orpheline chrétienne qui vit en servitude chez Félis, prince sarrasin et père de Floire.

Pourtant, l'amour qui lie les deux tourtereaux est d'une grande dignité. Nous serons d'ailleurs en mesure de postuler que, dans l'amour de Floire et Blanchefleur se trouve manifestée l'attraction réciproque entre Erec et Enide qui :

Si estoient igal et per
De cortoisie et de beauté
Et de grant debonaireté,
Si estoient d'une matiere,
D'unes mors et d'une meniere,
Que nuns, qui le voir en vuet dire,
N'en porroit le meillor eslire,
Ne le plus bel, ne le plus sage.
Mout estoient d'igal corage
Et mout avenoient ensamble.

(*Erec et Enide*, v. 1500-1509⁵¹²)

À première vue, Floire et Blanchefleur sont loin de leurs modèles arabes. L'auteur anonyme de l'idylle française aurait tout fait pour brouiller les pistes menant le lecteur à une quelconque source arabe ou orientale. 'Urwa et 'Afrā', tout comme Varqe et Gulšāh, ont le même âge, la même origine sociale et la même religion. A priori, rien ne devait s'opposer à leur union⁵¹³.

Cependant, un fait est sûr, et commun, par-delà les différences de deux légendes : la coïncidence de l'éclosion de l'amour dans les deux cœurs. Les deux romans mettent en scène un couple juvénile élevé ensemble et s'étant toujours aimé. 'Urwa et 'Afrā' ont eu une enfance commune depuis l'âge de quatre ans. L'amour est un effet du temps. Chez Varqe et Gulšāh on trouve également l'exemple parfait de la maturation d'une amitié d'enfance en révélation d'amour⁵¹⁴. L'amitié de l'enfance entre Floire et Blanchefleur qui grandissent ensemble se transforme, elle aussi, en amour réciproque. L'on peut avancer donc, sans risques, que les trois couples s'éveillent à l'amour dans les mêmes conditions. C'est parce que les enfants ont

⁵¹² Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. critique, traduction, présentation et notes par Jean-Marie Fritz, Paris, Librairie générale française, Le Livre de Poche, Lettres gothiques, 1992. « Ils étaient égaux et pairs en courtoisie, en beauté et en générosité. Ils étaient d'un même naturel, d'une même éducation et d'un même caractère, au point que celui qui voudrait en dire la vérité serait incapable de désigner le meilleur, le plus beau ou le plus sage des deux. Ils étaient parfaitement égaux par le cœur et parfaitement accordés l'un à l'autre ».

⁵¹³ Nous reviendrons sur cette question un peu plus loin dans notre étude.

⁵¹⁴ « Comme elle (Gulšāh) avait été élevée avec lui au même endroit / Leurs cœurs s'étaient nourris d'amour / Dès l'enfance la passion les avait liés / La fidélité en leur cœur avait plongé ses racines » (562-3).

eu une enfance commune qu'ils s'éprennent l'un de l'autre. Aussi disons-nous que la recrudescence de l'amour est liée à la croissance des enfants.

Penchons-nous un peu plus sur le cas des amants français. Si tout semblerait séparer le héros éponyme de son amie, maints points communs sont venus apporter et confondre ces deux êtres rigoureusement identiques. Le texte met ainsi un soin tout particulier à souligner leur parfaite gémellité, tant dans leur apparence physique qu'à travers leur éducation et comportement. Leur ressemblance puérile, leur beauté et leur jeunesse sont tous à interpréter comme un gage de la communauté de leur destin⁵¹⁵. Dans son étude consacrée à « L'héritage du roman idyllique dans le *Roman de Florimont* », Catherine Gaullier-Bougassas voit dans l'amour qui unit les deux enfants le fruit d'une inévitable « prédestination divine⁵¹⁶ ». Esquissant une comparaison entre le *Floire et Blanchefleur* du douzième siècle et le *Roman de Florimont* du quinzième siècle, l'auteur affirme que « [...] le symbolisme de la fleur, [...], présent en écho dans le prénom féminin de l'œuvre du XII^e siècle, y renvoie à la fois à la prédestination divine – le miracle de la double naissance le jour de la fête de Pâques fleurie – et à la naissance du désir amoureux⁵¹⁷ ».

Floire est confié à la mère de Blanchefleur qui l'élève en même temps que sa fille « et le nourri molt gentement » (v. 185). Elevés ensemble, le garçonnet et la fillette, qui partagent déjà le même berceau (v. 193⁵¹⁸), partagent également la même éducation savante. La communion entre les deux enfants s'est établie en particulier grâce aux cours suivis en compagnie l'un de l'autre, chez le même précepteur, « Gaidon » (v. 203). Pour communiquer, en toute intimité, on apprend (v. 265-270)⁵¹⁹ aussi que les amants du jardin usent du latin qu'ils maîtrisent parfaitement. Ils écrivent sur du parchemin et s'initient à l'art d'aimer en étudiant les livres « paienors » (v. 227 [b]). Ainsi que le rappelle Natasha Romanova, le terme

⁵¹⁵ Sur la « communauté de destin » et « l'amour prédestiné » (p. 55) des enfants, cf. aussi Bancourt (Paul), « Bonheur et Innocence : regard sur l'image du bonheur idyllique et des « amours enfantines » dans quelques romans du XII^e et XIII^e siècles », in *L'idée de bonheur au Moyen Âge*. Actes du colloque d'Amiens de mars 1984, publiés par les soins de Danielle Buschinger, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1990, p. 50 : « Unis par le destin qui les a fait naître le même jour [...]. L'idée de [...] communauté de destin, est inscrite dans l'écho que se renvoient les noms de Floire et Blancheflor ».

⁵¹⁶ Gaullier-Bougassas (Catherine), « Le Même et l'Autre, entre amour et croisade », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 20 | 2010, p. 91.

⁵¹⁷ *Ibid.*

⁵¹⁸ « Ensemble en un lit les coucoit ».

⁵¹⁹ « En seul cinc ans et quinze dis / furent andoi si bien apris / que bien sorent parler latin / et bien escrire en parkemin, / et consillier oiant la gent / en latin, que nus nes entent ».

« paienors » est ambigu ici⁵²⁰. Au sujet de ces livres, l'on peut se demander d'ailleurs, à la suite de Sharon Kinoshita :

What might this pagan book be? Not the romance of Lancelot, since *Floire* predates the work of Chrétien de Troyes as well as his thirteenth-century continuators. Perhaps it is Ovid's *Ars amatoria*, popular in Latin Europe even if suspect for its subject matter – a choice made plausible by the sweethearts' total mastery of Latin [...].

Does the esoteric nature of Latin – its availability as a kind of private language – simply allude to the divide between *chevalerie* and *clergie*, marking the youths as the only ones to have formal training in letters? Or is it meant to signal the foreignness of Latin at a presumably Arabic-speaking court? [...] The ambiguity of the designation '*livres paienors*', however, collapses classical antiquity with the Muslim culture of medieval Iberia: the twelfth century, after all, was a moment of intense traffic in translations, when Greek science and philosophy reached the Latin West through Arabic texts and commentaries [...]. Or then again, perhaps the lovers' book was a treatise in the Arabic tradition – like Ibn Hazm's *Neck Ring of the Dove*, sometimes credited with inspiring the emergence of troubadour verse [...]. In this schoolroom scene, the specular identity of the Saracen prince and his Christian companion evokes a vision of medieval Arabic and Latin traditions as the twin progeny of Mediterranean antiquity [...]⁵²¹.

De l'étude de Natasha Romanova, où l'auteur entend remonter aux causes de l'amour qui unit les enfants, il ressort que la transformation de l'amitié fraternelle en amour mutuel ne peut être expliquée autrement que par l'influence de l'éducation commune des amants. L'amour et l'éducation entretiennent ainsi un rapport de cause à conséquence : si les amants du jardin ont pu s'initier à l'art d'amour c'est, en grande partie, suite à l'étude de certains livres explorant de plus près la question⁵²². Ces livres leur offrent une sorte d'« éducation sentimentale ». C'est en les lisant, et surtout en approfondissant leur connaissance au sujet de l'amour, que les enfants ont pu se rendre compte de la vraie nature de leurs sentiments.

⁵²⁰ Cf. Romanova (Natasha), « Nature and education in 'idyllic' romance: *Daphnis and Chloe* and *Floire and Blancheflor* », in *SOAS Literary Review AHRB entre Special Issue*. UC. 2004, pp. 1-18. Voir en particulier p. 9: "In *Floire and Blancheflor*, the couple is educated reading 'pagan books'. The term 'pagan' is ambiguous here. Floire's father's army is termed 'pagan' as a medieval 'synonym' for Muslims and other non-Christians [...]; the same term also designates the literature of classical antiquity. 'Pagan' thus denotes an area outside the Christian ideology – the ideology espoused by the text as a French production. On the other hand, the 'pagan' Latin language was in medieval Europe an elite language of learning, and indeed defines Western Christianity. It is this language that provides a private space for the lovers".

⁵²¹ Kinoshita (Sharon), « In the Beginning was the Road: *Floire et Blancheflor* and the Politics of *Translatio* », *op. cit.*, pp. 226-7.

Dans le même ordre d'idée, cf. le commentaire de Natasha Romanova : « Whereas ms. A does not specify what book made Floire and his friend fall in love (all we know it is a Latin book), ms. B states that it was Ovid (Pelan (Margaret M.), (ed.), *Floire et Blancheflor: Edition du ms. 1447 du fonds français*, Paris: Belles Lettres, 1956: 1. 227)). Ovid enjoyed the status of *praeceptor amoris* (instructor in love) in the Antiquity and the Middle Ages. His *Ars amatoria* and *Remedia amoris* enjoyed great popularity in the Middle Ages and were standard texts used in education ». *Ibid.*, note 10 p. 9.

⁵²² Romanova (Natasha), *ibid.*, p. 7: "The love of Floire and Blancheflor is linked to education and can be understood only in relation to this process. Certain aspects of their emotions come to the protagonists 'naturally' but some have to be learned; the need for instruction and the ability to learn, however, are presented as inherent parts of the children's 'nature'. An important distinction between the Greek and the French romances lies in the way each treats the relationship between experience and education. In *Daphnis and Chloe* experience of love precedes any knowledge of it, while in *Floire and Blancheflor* education transforms childhood attachment into erotic love".

Notons enfin que si l'on trouve la même scène dans le manuscrit *V*⁵²³, et que les deux manuscrits *A* et *V* s'accordent sur le fait que ces livres sont des livres païens⁵²⁴, seul le manuscrit *B* mentionne Ovide comme l'auteur de ces livres : "Livres lisoient et autours, / et quand parler oient d'amours / Ovide, ou moult se delitoient / es euvres d'amours qu'ils ooient" (v. 225-228 ms. *B*).

Varqe et Gulšāh sont, eux aussi, élevés ensemble et s'aiment tendrement. Dès les distiques 91-92, 'Ayyūqī nous apprend qu'

ils vivaient ensemble / Parce qu'ils étaient cousin et cousine
Par l'accomplissement du Décret et par la volonté du Ciel / L'amour les lia dès l'enfance l'un à l'autre
[...]
Le cœur de l'un et l'autre dès leur enfance fut atteint / Ni remède ni ruse ne purent les guérir (96)

En Arabie bédouine, on tombe souvent amoureux d'une jeune fille de la même tribu, une voisine ou une cousine avec laquelle on a grandi. C'est parce qu'ils sont cousins et qu'ils partagent le même quotidien que les deux enfants s'engagent sur les premiers degrés de l'amour. La période de l'enfance est d'ailleurs considérée comme la période de bonheur sans mélange. Le mode de vie des tribus arabes bédouines offre un cadre idéal à l'éclosion de l'amour. C'est, souvent en gardant le bétail, que les enfants, à l'instar de 'Urwa et 'Afrā', partagent la période de l'enfance. Les relations sont, par ailleurs, assez libres entre les préadolescents. Sur ce point précis, une fois de plus, les légendes sont unanimes. Ici et là, si l'on y regarde de plus près, les sentiments des enfants s'épanouissent dans la nature : dans le verger espagnol pour le couple français, et, souvent dans le désert, pour les amants arabes bédouins. La nature sert souvent de cadre à l'éclosion de l'amour juvénile. Lieu de plaisance, clos et intime, le jardin luxuriant de Félis, version orientale du *locus amoenus*, devient vite un espace de communion, une sorte de paradis terrestre où les enfants se pâment (v. 241-244⁵²⁵). On en vient à se demander : « Que désigne cette notion, théorisée dès Horace et pratiquée encore plus tôt par Homère ? ». Voici la réponse donnée par Christine Dupouy :

Comme l'indique l'adjectif, le lieu est aimable, et présente un certain nombre de caractéristiques toujours identiques, dictées largement par le contexte méditerranéen. On recherche l'ombre, la fraîcheur, propices au dialogue philosophique et à l'échange poétique : arbres, grottes, gazons, sources et fleurs y sont les bienvenus. Nymphes et bergers souvent jouissent de cette

⁵²³ Al plus tost que suffri Nature / en eus amer mistrent grant cure. / En apprendre ourent bons sens, / en retenir meillur purpens. / Livres savent paenurs / u apreneient parler d'amurs. / En ço grantment se delitount, / en cel livre ki il apernount (v. 91-98, ms. *V*).

⁵²⁴ « Paienors », v. 227 [b] pour le manuscrit *A* et v. 95 pour le manuscrit *V* : « livrent savent paenurs ».

⁵²⁵ « Un vergier a li peres Floire / u plantee est li mandegloire, / toutes les herbes et les flours / qui sont de diverses coulours ».

Arcadie retrouvée, et les humains peuvent également en bénéficier, pour leur plus grand bonheur⁵²⁶.

Il convient aussi de rappeler la définition donnée par Ernst Robert Curtius quant aux éléments composants d'un *locus amoenus* dans la littérature médiévale. Pour qu'un cadre naturel soit qualifié ainsi, faut-il encore que « son décor minimum se compose d'un arbre (ou de plusieurs), d'une prairie et d'une source, ou d'un ruisseau⁵²⁷ ». Or, ces ingrédients sont bien présents dans le verger espagnol de Félic et facilitent par conséquent le déferlement de l'amour. La nature douce de ce lieu où se côtoient chants des oiseaux, fleurs, arbres verts et fontaines renvoie le lecteur à un type d'amour doux et convenable tandis que la nature aride du désert dans *Varqe et Gulšāh* donne d'emblée une impression de vide ou d'abandon. En gros, on pourra souligner, à la suite de Paul Bancourt, que « l'idée de bonheur [est] inséparable de la nature⁵²⁸ ».

L'harmonie entre le « couple en herbe » et les éléments de la Nature est décrite dans *Floire et Blanchefleur*, entre autres, à travers les vers suivants :

Et quant a l'escole venoient,
Lor tables d'yvoire prenoient.
Adont lor veïssiés escrire
Letres et vers d'amours en cire !
Lor graffes sont d'or et d'argent
Dont il escrient soutiument.
Letres et salus font d'amours
Du cant des oisiax et des flours. (v. 257-264)

Ceci dit, Marie-Françoise Notz remarque à juste titre que « la "mandegloire", racine magique, liée à la fécondité et l'amour, la profusion des fleurs colorées, le chant des oiseaux et leur bénédiction familière procurent aux enfants les images qui les guideront, à côté des enseignements d'Ovide, dans leur découverte de l'amour. Les livres leur font brûler les étapes

⁵²⁶ Dupouy (Christine), *La question du lieu en poésie : du surréalisme jusqu'à nos jours*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2006, p. 15.

⁵²⁷ Curtius (Ernst Robert), *La littérature européenne et le Moyen Âge latin (Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 1984)*, traduit de l'allemand par Jean Bréjoux, Paris, Presses Universitaires de France, 1986 (1956). Cf. « Le paysage idéal », vol. I, p. 301 et *passim*. (Voir en particulier, pp. 317-22).

En voici la citation complète : « [...] depuis l'époque impériale jusqu'au XVI^e siècle, [le *locus amoenus*] est le thème principal de toute description de la nature. C'est [...] une "tranche" de nature belle et ombragée ; son décor minimum se compose d'un arbre (ou de plusieurs), d'une prairie et d'une source, ou d'un ruisseau. À cela peuvent s'ajouter le chant des oiseaux et des fleurs », pp. 317-19.

⁵²⁸ Bancourt (Paul), « Bonheur et Innocence : Regards sur l'Image du bonheur idyllique et des "amours enfantines" dans quelques romans du XII^e et XIII^e siècles », *op. cit.*, p. 51. « Pour le conte de *Floire et Blanchefleur*, nous nous rangeons à l'opinion de Jean-Luc Leclanche selon lequel le verger du roi Félic (ms. A, v. 239-265) serait une addition à la version originale. Addition donc, mais addition heureuse, selon J.L. Leclanche lui-même [...], et qui n'a pas dû tarder beaucoup à venir enrichir le texte, appelée qu'elle était par le symbolisme floral des noms de Floire et Blancheflor et par celui de Pasque Florie, jour de leur naissance, évocateur d'une nature en fête. A donc été choisi, pour cadre naturel à l'amour des deux « enfanz », un "locus amoenus", comme si l'idée de bonheur était inséparable de la nature ».

de la passion, dont ils leur dépeignent le cours⁵²⁹ ». Ainsi, ce sont les fleurs avec leurs différents couleurs et parfums qui invitent à la passion amoureuse.

On apprend d'ailleurs que les jeunes héros, innocents et érudits, deviennent vite des poètes. « Le désir amoureux et les acquis de l'éducation savante éveillent [leurs] talents littéraires, [...], et le couple d'amants devient un couple de poètes (v. 257-264)⁵³⁰ », comme le rappelle bien Catherine Gaullier-Bougassas. Les enfants traduisent eux-mêmes cette harmonie avec la nature en composant des poèmes d'amour. Mais hormis quelques allusions (v. 257-262⁵³¹), nous n'en saurons pas plus sur ces compositions poétiques que les enfants-poètes rédigent.

Un amour mutuel et relativement égalitaire d'un couple juvénile interdépendant, c'est ainsi qu'on pourrait qualifier l'idylle qui unit les enfants.

Répétons-le, l'amour se fait par les sens, par les yeux et par l'ouï-dire. Il est l'aboutissement d'une longue préparation. Les amants s'éprennent souvent en se voyant⁵³². L'auteur anonyme de *Flamenca* le dit bien : l'amour blesse en deux endroits : l'oreille et les yeux⁵³³.

II. L'amour : une irruption :

Je le vis, je rougis et pâlis à sa vue :
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler⁵³⁴.

L'amour commence par les yeux. Il est souvent le fruit d'une rencontre, d'un regard. « Ex visione et immoderata cogitatione formæ alterius sexus⁵³⁵ », rappelle André Le Chapelain ; « Là où est l'amour, aussi est l'œil », dit un autre proverbe médiéval. La rencontre entre le soupirant et l'être aimé se produit, le plus souvent, alors qu'ils sont adolescents, voire jeunes

⁵²⁹ Notz (Marie-Françoise), « Le verger merveilleux : un mode original de la description ? », in *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Jean-Marie d'Heur et Nicoletta Cherubini (éds.), Liège, 1980, p. 322.

⁵³⁰ Gaullier-Bougassas (Catherine), *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval...*, op. cit., p. 134.

⁵³¹ « Adont lor veissiés escrire / letres et vers d'amours en cire ! / Lor graffes sont d'or et d'argent / dont ils escrirent soutiument. / Letres et salus font d'amours / du cant des oisiaus et des flours ».

⁵³² Cf., Verdon (Jean), *Le plaisir au Moyen Âge*, Paris, Perrin, 1996, p. 13 et *passim* : « La vue joue un rôle fondamental dans l'éclosion de l'amour. Jean de Meun écrit vers 1270-1280 dans la deuxième partie du *Roman de la Rose* : « L'amour, après mûre réflexion, c'est une maladie de pensée qui touche de manière conjointe deux personnes de sexe différent, libre chacun, et qui vient aux gens par un ardent désir, né de regards passionnés, de s'embrasser, de se donner des baisers et de prendre ensemble du plaisir charnel » ».

⁵³³ *Flamenca*, v. 2711.

⁵³⁴ Racine, *Phèdre*, Acte I, Scène III.

⁵³⁵ « L'amour est une passion naturelle qui naît de la vue de la beauté de l'autre sexe et de la pensée obsédante de cette beauté ». Le Chapelain (André), *De amore (Traité de l'amour courtois)*, éd. E. Trojel, Eidos Verlag, Munich, 1964, Livre I, chap. 1, p. 3. Traduction Claude Buridant, Éditions Klincksieck, collection « Bibliothèque française et romane », n° 9, 1974, p. 47.

adultes. Si le premier regard, la première rencontre, le premier jour ont autant d'importance, c'est qu'ils décident souvent du cours de toute une vie, désormais vouée à l'amour. Le regard est en effet l'aube de la passion, il est au cœur même du tout processus amoureux. « It is a commonplace of Greek poetry that the power of Love resides in the eyes, and that the passionate glances of lovers are the medium through which their hearts are moved⁵³⁶ », comme le rappelle Pearson.

Avec les romanciers médiévaux, l'optique amoureuse décrite dans le *Phèdre* de Platon a évolué pour donner lieu à une nouvelle image, celle de la blessure que l'amour provoque à travers le motif de la flèche d'Amour ovidienne. Présenté souvent à travers le *dart*, flèche, javelot, aiguillon ou lance du dieu *Amour*, qui pénètrent dans le corps par les yeux et dont la pointe, chargée d'un ardent poison, vient blesser et percer le cœur, ce topo devient un moment inaugural de la poésie amoureuse⁵³⁷. De l'amour courtois dérive cette dialectique de l'œil et du cœur⁵³⁸. Chrétien de Troyes⁵³⁹ le rappelle bien dans *Cligès* (vv. 684-852)⁵⁴⁰. L'œil et le cœur de l'amant se trouvent impliqués d'une façon directe dans le processus de la naissance « naturelle » (*innata procedens*) de l'amour, rappelant ainsi le traditionnel *Débat du Cœur et de l'œil*⁵⁴¹. En faisant sourdre le désir amoureux d'un seul regard, cœur et yeux sont bel et

⁵³⁶ Pearson (A.C.), "Phrixus and Demodice: A Note on Pindar, *Pyth.* IV, 162f.", in *The Classical Review*, vol. 23, n° 8, Cambridge University Press, Dec. 1909, pp. 255-57.

⁵³⁷ Cf., par exemple, Rougemont (Denis de), *L'Amour et l'Occident*, Paris, Union Générale d'Éditions 10/8, 1970, p. 206 : « Dès l'antiquité, les poètes ont usé des métaphores guerrières pour désigner les effets de l'amour naturel. Le dieu d'amour est un « archer » qui décoche des flèches mortelles ».

⁵³⁸ Même si, faut-il le souligner, ce thème est bien présent chez les poètes arabes de l'époque *ūmmuyade*, en particulier 'Umar ibn abī Rabī'a, ou plus tard avec Al-Ma'arrī (363/973 – 449/1058). Étudiant la question, Arie Schippers rappelle ainsi que « the eyes of the beloved strike the lover like arrows. This theme also seems somewhat universal. In the early love-poetry of Medina the poet 'Umar ibn Abi Rabī'ah is probably one of the first Arab poets to use the image of shooting arrows for the eyes of beloved women ». Cf. Schippers (Arie), *op. cit.*, p. 173.

⁵³⁹ Rappelons, à la suite de James Holly Hanford, que ce topo est, en grande partie, « was elaborated by Chrestien de Troyes, and to his influence is due, at least in part, its popularity ». En voici la citation complète : « The basis of the controversy between Eye and Heart is clearly the general idea, frequently referred to by classical authors and ultimately derived, perhaps, from a passage in Plato, that love is created in the soul of man through the medium of the eye. Among the mediæval courtly poets this conception became, as is well known, a part of the system of courtly love. With them, however, the conceit generally assumed a special form, exact classical parallels for which are very infrequent. Love is said to enter or strike through the eye and to capture or wound the heart. This motive, which appears early in the Provençal lyric, was elaborated by Chrestien de Troyes, and to his influence is due, at least in part, its popularity. From the love poetry of northern and southern France the conceit appears to have passed to Italy, Germany, Spain, and England, where it became almost a commonplace in courtly verse ». Hanford (James Holly), « The Debate of Heart and Eye », in *Modern Language Notes*, vol. 26, 1911, p. 161.

⁵⁴⁰ Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. Alexandre Micha, Paris, Honoré Champion, 1982.

⁵⁴¹ Parmi les études qui se sont posées la question de savoir qui parmi l'œil et le cœur est la véritable et directe cause de l'amour, nous citons, entre autres, les réflexions de : Lang (H.L.), « The Eyes as Generators of Love »,

bien complices et se partagent en effet la responsabilité. Si c'est bien l'œil qui permet au désir amoureux d'envahir le cœur de l'amant, c'est aussi le cœur qui, en cherchant inlassablement l'amour, incite et fait naître chez l'amant le désir de regarder, voire de contempler l'être aimé pour, ensuite, prendre plaisir à ce que lui offrent les yeux comme spectacle⁵⁴², provoquant ainsi la blessure d'amour. Particularité de cette blessure : elle est invisible⁵⁴³. Dans *Piramus et Tisbé*, poème du XII^e siècle, on nous apprend d'ailleurs qu'elle ne provoque qu'une « plaie sanz pertus », sans trou ; « sans sanc esandre fait palir⁵⁴⁴ ».

Auteur d'un *Traité de l'amour* courtois, André le Chapelain illustre, à son tour, le rôle essentiel des yeux dans la rhétorique amoureuse à travers le cas d'un aveugle qui, privé de la vue, ne pouvait aimer ni obtenir l'amour⁵⁴⁵.

Ce thème de la première rencontre et du premier regard est fréquemment traité puisque c'est le prélude du processus amoureux. Maints sont ceux qu'enflamme un seul regard.

Dans l'Orient arabe médiéval, on a également la description de ces moments où des amants-poètes, qu'ils soient bergers ou voyageurs, rencontrent des jeunes filles sur leur chemin, souvent vers une source d'eau, et tombent sous leur charme. Ces perles à chérir doivent posséder des caractéristiques spécifiques. Leur éclatante beauté physique attire irrésistiblement, captive et fascine les soupirants. Beaucoup de jeunes filles, parées d'une merveilleuse beauté, surgissent ainsi dans les poèmes d'amour chantés par les poètes arabes⁵⁴⁶ qui expriment leurs élans amoureux et s'efforcent de fonder en raison leur amour. Tous allèguent la plastique vivante et l'éclatant mérite de leur dame qui possède toujours des hautes qualités qui la rendent digne de leur amour. La description des charmes de la dame, le *ğazal*

in *Modern Language Notes*, 1908, pp. 126-7 ; Hanford (James Holly), *op. cit.*, 1911, pp. 161-65 ; ainsi que l'intéressante étude de Cline (Ruth), « Heart and Eyes », in *Romance Philology*, 1972 ; t. 25, pp. 263-97.

⁵⁴² Cf. aussi Cicéron : « C'est l'âme qui voit et entend, et non ces organes dont l'on peut dire qu'ils sont les fenêtres de l'âme, mais à l'aide desquels l'esprit ne pourrait rien sentir, s'il n'y mettait l'attention ». Cicéron, *Tusculanes I*, xx, 46, traduction J. Humbert, Paris, 1960.

⁵⁴³ En témoigne, par exemple, ces quelques vers qu'on peut lire dans *Cligès* de Chrétien de Troyes, où l'on voit Alexandre, amoureux de Soredamor, se poser les questions suivantes (il s'agit ici, rappelons-le, d'un débat intérieur) : « – Comment le t'a donc tret el cors / Quant la plaie n'en pert defors ? / Ce me diras, savoir le vueil. / Par ou le t'a il trait ? – Par l'ueil. / – Par l'ueil ? Si ne le t'a crevé ? / – En l'ueil ne m'a il riens grevé, / Mes el cuer me grieve forment » (vv. 691-697). Cf. Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. Charles Méla et Olivier Collet, dans Chrétien de Troyes, *Romans*, Paris, 1994.

⁵⁴⁴ Cf. les vers 27, 31 et 34 de l'édition de C. de Boer : *Piramus et Tisbé. Poème du XII^e siècle*, Paris, 1921.

⁵⁴⁵ André le Chapelain, *Andreae Capellani regii Francorum De amore libri tres*, éd. A. Pagès. Castello de la Plana, Sociedad castellonense de cultura, 1930, Livre I, Chapitre 5.

⁵⁴⁶ 'Ayyūqī rappelle d'ailleurs dans son poème que : « Nombreuses sont les belles parmi les Arabes / Au visage précieux, au cœur attachant, aux lèvres de rubis » (1271).

(versification galante)⁵⁴⁷, qui comprend le plus souvent un vocabulaire du moral mélioratif (vertu, beauté, bonté), est considérée comme partie intégrante de l'amour dit *'uqrīte*. On trouve d'ailleurs dix courts poèmes monorimes de *ğazal* dans la bouche de Varqe et Gulšāh, composés tous sur le mètre arabe de *mūtaqāreb*. Cette composante est destinée, rappelons-le, à adresser des compliments à l'être aimé afin de l'amadouer, d'acquérir ses grâces et de gagner son cœur.

Chez les Arabes, le visage est le siège de la beauté ; et la chevelure, la bouche et les yeux sont les trois beautés de la dame où se fixe le désir amoureux. Ce par quoi elle semble séduire et en quoi se résume l'essentiel de sa beauté. Les amants arabes, épris d'amour, célébraient tantôt les cheveux seuls, tantôt yeux et cheveux, tantôt bouche et yeux, etc. Ils célébraient également la grâce de la démarche de la dame, l'élégance de ses gestes : sa « gentillesse » au sens médiéval du terme. Force est d'ailleurs de rappeler le fait que les Arabes pensent devoir distinguer la gentillesse de la beauté, la femme jolie, *al-Jamīla* « الجميلة » et la belle femme, *al-malīqa* « المليحة ». Même si, il est vrai, une telle distinction reste un peu fragile et demande une certaine circonspection. C'est qu'il faut de toute façon souligner, c'est que les Arabes « disaient : – *djémīlah*, jolie ou gentille, de loin ; gracieuse, de près ; jolie, si à distance elle plaît d'ensemble aux yeux, mais, si de près elle n'est plus aussi bien ; – *melīhah*, belle, si à chaque fois que vous reportez sur elle le regard, elle est plus belle encore⁵⁴⁸ ». Propos confirmés près d'un siècle plus tard par Ahmed Touili, qui rappelle à ce sujet que « la norme de la beauté de la femme chez les Arabes depuis l'époque Jāhilité jusqu'à la fin de la période ūmmuyade exige que la femme ai une silhouette svelte, mince et élancée, grande et gracieuse. Elle doit également être douce, la peau fine, luxueuse, de bonne odeur et propre⁵⁴⁹ ».

Loin d'être à sens unique, les effets de l'amour naissant sont le plus souvent réciproques⁵⁵⁰. L'amour est ainsi considéré comme un sentiment, souvent passionné, qu'éprouvent l'une pour l'autre deux personnes. Ce sentiment est souvent envisagé comme réciproque. Chacun des amants, ébloui par l'autre, touché par lui, est censé le payer en retour des mêmes impressions.

⁵⁴⁷ Les principaux thèmes de *ğazal*, en arabe « الغزل », sont l'amour dans ses différents degrés et nuances ainsi que les portraits de l'être aimé. En voici la définition d'*al-ğazal* (*al-ghazal*) telle qu'elle est donnée par Malek Chebel : « poésie galante, propos d'amour, galanterie. *Taghāzala* se dit de quelqu'un qui est fortement attiré par une personne. D'où l'un des sens les plus courants de *ghazal*, outre la poésie galante – son sens dominant –, le fait que le séducteur s'emploie à parler d'amour, à courtiser, à charmer. Lorsque la flatterie est trompeuse, on emploie le mot *khitāl* ». Cf. Chebel (Malek), *Les cent noms de l'Amour*, Paris, Alternatives, 2006, p. 23.

⁵⁴⁸ Cf. Perron (Nicolas), *op. cit.*, p. 526.

⁵⁴⁹ Touili (Ahmed), *Al-ūb al-'Uqrī*, *op. cit.*, p. 20. (Nous traduisons de l'arabe)

⁵⁵⁰ Correction faite et suggérée par notre directrice.

Dans *Varqe et Gulšāh*, disons-le tout de suite, la jeune fille provoque plus l'amour qu'elle ne le ressent, et toutes les parties de son corps, ou presque, concourent à cette action. La beauté de Gulšāh fait l'objet de descriptions longues et récurrentes qui semblent suivre des prescriptions esthétiques propres à la description de la beauté des femmes arabes de l'époque médiévale⁵⁵¹. À travers une description énumératrice des différentes parties du corps de la jeune fille, le portrait physique dressé par 'Ayyūqī accorde une place privilégiée au visage de Gulšāh, à ses yeux, à sa bouche ainsi qu'à son teint. Tout ce qui en elle s'offre à la vue est cause d'éblouissement. « À sa vue », Rabī', le malheureux prétendant « resta étonné » (214b) et « en un clin d'œil il lui livra son cœur et son âme » (217a). Deux lexèmes relevant de la sphère du regard sont présents ici : « vue » et « œil ». L'emploi de ces lexèmes trahit l'importance accordée au sensoriel dans la naissance de l'amour. Aux distiques 902-904, on apprend par exemple que :

De Golšāh le visage et la chevelure prirent une telle apparence
Que l'univers entier s'emplit de sa rumeur

Tous les cœurs tombèrent dans ses chaînes
Le monde entier la désira

L'amour pour elle grandit dans les âmes
Les regards s'attachèrent à son visage

'Ayyūqī a opté, tout au long de son poème, pour l'éloge d'une des vertus nécessaires à sa conception de l'amour, à savoir la beauté physique. Le vocabulaire de la beauté revient inlassablement dans le roman, au point qu'il faudrait citer ici d'immenses pans du texte. Melikian-Chirvani rappelle d'ailleurs dans son introduction que « l'héroïne paraît comme une fée bienfaisante, dont rayonnent la lumière, le sourire et le bonheur. Personne ne peut résister à sa grâce ni à son charme⁵⁵² ».

Voyons comment le romancier dépeint la beauté flamboyante de la jeune fille :

Celui qui s'appelait Helâl
Avait une fille à l'image des houris

C'était un cyprès taillé
Déesse pareille au temple empli d'offrandes

C'était une gemme illustre
C'était un rosier odorant et coloré

⁵⁵¹ L'essentiel de cette beauté peut se résumer ainsi: « So, e.g., the black hair of the beloved is often described in contrast with his splendid face: the contrast is a night and day. The face is often compared with the sun or moon. The black hairlocks are often described as musk, the locks on the temples are described as scorpions watching over the red roses of the cheeks. The eyes of the beloved are often described as sick or drunken because of the [languid?] impression they make. Their pupils look like lances. Teeth are portrayed as pearls or camomile or daisies, the red lips are made of cornelian; the saliva is like wine. The neck is often like a lily or that of a gazelle. Breasts are compared with ivory chests or pomegranates ». Cf. Schippers (Arie), *op. cit.*, p. 152.

⁵⁵² *Le Roman de Varqe et Golšāh* [par 'Ayyūqī], *op. cit.*, p. 40.

Son père lui donna le nom de Golšāh
Parce qu'elle avait un visage éclatant, parce qu'elle était de la race des houris
(84-87)

Douée d'une extraordinaire beauté, Gulšāh est d'emblée comparée à une « houri » : femme merveilleusement belle que promet le Coran⁵⁵³, et qui se reconnaît comme celle qui a le blanc et le noir des yeux très prononcés. Tels sont en effet les beaux yeux noirs, grands et purs de la jeune fille, « pareille aux houris » 1992a ; « belle aux yeux de houri » 1994b, etc. Considérés comme un organe de sens, capable d'assurer une communication avec autrui, les yeux de Gulšāh exercent sur les soupirants un phénomène d'attraction et magnétisent leurs regards. C'est dans le regard que se résume tout l'attrait et toute la fascination de l'amour. Considérés comme le lieu emblématique où se condensent tous les attraits du corps de la jeune fille, les yeux se transforment même en magiciens qui séduisent et ensorcellent les soupirants. Aux yeux de Gulšāh, 'Ayyūqī consacre des nombreux distiques :

C'était une idole gracieuse et belle
Aux yeux de cornaline et aux deux tresses de jais
C'était une lune éclatante sur un cyprès
Sang de faisan répandu sur la lune
(122-123)

Des vocables tels que « ces deux lacs embaumés » (625b) et « ses deux cornalines de sucre chargées » (1257b) évoquent à leur tour les yeux de la jeune fille. Remarquons aussi le couplage yeux/visage (625) ou yeux/joues (1257), ce qui contribue à produire l'effet de l'amour. D'autres emplois ont pour but de faire admirer le personnage de Gulšāh, les yeux deviennent ainsi un moyen de fascination et de séduction qui ravage et détruit. Ces yeux exercent leur pouvoir et sur l'amant et sur les autres prétendants, ce pouvoir peut même s'étendre à tout être humain, comme c'est le cas des « soldats » au distique 625b.

La beauté de la jeune fille est surtout une qualité physique. On trouve d'ailleurs dans le roman des portraits précis et détaillés. C'est à l'aide de la description, moyen littéraire le plus recommandable et le plus noble⁵⁵⁴, que le romancier campe l'héroïne.

⁵⁵³ Le mot « houri » provient de l'expression arabe « حور العين » qui signifie littéralement une vierge du paradis dont le blanc et le noir des yeux sont très marqués et dont la virginité physique se reconstitue après chaque acte sexuel. Très belles et séduisantes, ces jeunes femmes sont promises aux Musulmans fidèles. Les *houris* sont mentionnées dans le Coran à plusieurs reprises. Ainsi, au Sūrate 37 :48, on peut lire : « Et ils auront auprès d'eux des belles aux grands yeux, au regard chaste » ; au Sūrate 44 :54 : « C'est ainsi ! Et Nous leur donnerons pour épouses des houris aux grands yeux » ; au Sūrate 52 :19/20 : « En récompense de ce que vous faisiez, mangez et buvez en toute sérénité, / accoudés sur des lits bien rangés », et Nous leur ferons épouser des houris aux grands yeux noirs » ; au Sūrate 55:72 : « Des houris cloîtrées dans les tentes » ; au Sūrate 56 :22 : « Et ils auront des houris aux yeux grands et beaux » ; et au Sūrate 56:35 : « C'est Nous qui les [Les houris] avons créées à la perfection ». Le terme *houris* est utilisé en français, depuis 1654, et en langue anglaise depuis 1737. Pour une définition plus détaillée, cf., par exemple, ressources en ligne : www.cntrl.fr/definition/houri

⁵⁵⁴ Faral (Edmond), *Les Arts poétiques*, Paris, Champion, 1924, pp. 75-76.

Il appela après de lui cette lune séduisante
 À sa vue il resta étonné
 Il vit un jeune rosier couleur de rubis
 Un faisan paradant et se redressant
 Il vit, étincelante, une lune de deux semaines
 Il la vit couverte de roses couleur de rubis fraîches écloses
 (214-216)

"Lune séduisante" ; "une lune de deux semaines" ; "un jeune rosier couleur de rubis" ; "un faisan paradant" : ce portrait est saisissant par son pittoresque, et par la puissance avec laquelle il sollicite notre imagination⁵⁵⁵. L'allure élancée de la jeune fille est peinte avec quelques qualificatifs riches d'évocations qui désignent son essence physique : « svelte cyprès » 564b et 1433b ; « Idole au corps d'argent » 570a ; « Cette silhouette de cyprès, ce buisson d'argent » 989b ; « le haut cyprès » 1481a ; « belle au corps d'argent » 1840b ; « cyprès élancé » 1859b ; « toi qui pareille au svelte cyprès » 2005b.

Soudain Golšâh inconsciente et impatiente
 Sortit de sa tente comme la lune des nuages
 Le roi de Syrie porta ses regards vers elle
 Il vit un cyprès, et sur le cyprès une lune
 Il vit ses joues pareilles aux pétales de la rose
 Ses deux cornalines de sucre chargées
 Il vit une déesse pleine de charme et de beauté et d'attraits
 Chargée tout entière d'attraits et de séductions
 Toutes ses boucles recourbées comme les mailles de l'armure
 Toute sa chevelure serrée, s'emmêlant et se nouant
 Sans l'avoir vue, il avait perdu le repos
 Lorsqu'il la vit en son cœur l'amour s'exaspéra
 (1255-1260)

Le plaisir des yeux, le choc de beauté : On a longtemps associé l'amour au coup de foudre. Avec les distiques 1255-1260 nous assistons à la naissance immédiate d'un amour instantané au cœur de roi syrien. Toutefois, pour qu'il y ait un coup de foudre, il faut qu'il y ait une rencontre, délibérée ou accidentelle. Toute rencontre suppose, semble-t-il, l'hasard et l'imprévu, c'est-à-dire un événement déclencheur de la passion amoureuse. Autre condition, ceux qui se croisent doivent être étrangers l'un à l'autre, de plus l'un d'eux est souvent de passage, hors de chez lui. Il aura fallu ainsi à 'Ayyūqī pour que ce moment privilégié qu'est la rencontre se fasse deux conditions : que la jeune fille sorte de chez elle et que le soupirant soit là au bon moment et au bon endroit. Le roi de Syrie aperçoit ici (1256), pour la première fois et accidentellement, celle qui lui déroba son cœur, et tombe dans la stupeur devant sa beauté.

⁵⁵⁵ En voici un autre exemple : « Par sa taille et son visage cette déesse de Qandahâr / Était parmi tous les Arabes devenue illustre ; Telle était la séduction de Golšâh / Que devant elle les fées se prosternaient ; De sa beauté la nouvelle dans l'univers se répandit : / Sa pareille dans le monde nul n'avait vue ». (1226-1228).

Ses yeux se tournent vers elle comme d'eux-mêmes. L'amour s'est déclaré soudainement, et vient de se glisser, ardent, au cœur de ce soupirant. L'apparition radieuse de la jeune fille lui a bouleversé les sens et la raison (1260). Le roi s'enflamme sur une œillade fortuite et s'éprend de Gulšāh sur un simple regard. L'œil est à la fois le vitrail et le miroir qui dirige l'amour vers le cœur des amants. L'amour que ressent le roi pour la jeune fille a été provoqué ipso facto par son admiration pour sa beauté. Né dans l'instant, du bouleversement que suscite la révélation brutale de la beauté de la jeune fille, l'amour atteint d'emblée et pour toujours son paroxysme. Épris dès le premier regard, le roi éprouve pour Gulšāh un sentiment que rien ne peut altérer. Il suffit d'un regard pour que l'amour se saisisse de sa victime, le roi, sans qu'il lui soit possible de réagir, et l'asservisse à tout jamais. Victime d'un amour par ouï-dire, dans un premier temps (1260a), il suffit que cet aspirant à l'amour aperçoive la jeune fille une fois dans tout l'éclat de sa beauté pour en tomber amoureux d'elle (1260b). Il sait alors qu'il a trouvé l'être qui lui était destiné.

Un autre exemple est celui de Rabī' qui, après avoir enlevé Gulšāh, et la voyant pour la première fois « en un clin d'œil lui livra son cœur et son âme ; assurément l'amour des belles n'est pas chose insignifiante / confondu par son visage et sa silhouette ; Il lui dit de douces paroles et la fit asseoir auprès de lui / [...] / Il lui dit : ô idole au doux visage ; Tu as enchaîné mon cœur dans les chaînes d'amour ». (217-8 et 220).

Voici un autre exemple particulièrement net de l'effet sidérant de la beauté de Gulšāh :

Quand tout près d'eux elle se fut approchée
 Elle se dévoila le visage et une lune parut
 Elle arracha le turban de soie de sa tête
 Aux soldats elle montra ces deux lacs embaumés
 Quand le voile se fut éloigné de son visage
 Le champ de bataille fut empli de lumière
 Cette chevelure embaumée et ce pur visage
 Répandirent des tulipes sur la pierre, du musc sur la terre
 Les deux armées frappées de stupeur à la vue de son visage
 De sa taille, de sa silhouette, de ses boucles.

(624-628)

Le visage ravissant de la jeune fille, tel un rayon de soleil, illumine de sa clarté le champ de bataille. L'aura lumineuse provient autant de l'éclat de ses cheveux que de son visage resplendissant. Lorsque cette lumineuse beauté se manifeste aux soldats, éblouis, ils restent stupéfaits devant elle. Le visage tient ici une place importante dans la description. Gulšāh, en effet, fascine tout le monde par la beauté de son visage. 'Ayyūqī recourt d'ailleurs à certaines métaphores pour suggérer le charme qui s'en dégage. Ainsi ce visage est comparé tantôt à la

lumière, tantôt aux « tulipes sur la pierre, du musc sur la terre » (627b). Le parfum de musc, apporté certainement par le vent, renvoie aux cheveux défaits de Gulšāh. La vue de l'opulente chevelure en désordre et abandonnée à elle-même suscite l'effervescence des soldats. Pris au piège de cette beauté destructrice et insaisissable, ils sont tous étourdis et ne voient désormais que la jeune fille⁵⁵⁶. Cette beauté inouïe semble être un vrai instrument de guerre tout aussi meurtrier qu'une lance, une épée ou une flèche.

Dans d'autres passages, on apprend que ce visage de fée « couvrit le sol de fleurs de grenade » (712a). Avivées d'une pourpre légère, les joues de Gulšāh sont comparées, entre autres, aux « pétales de la rose » (1257a). Un peu plus loin, le romancier rajoute que

Découvertes furent les mèches ondulantes
 Dévoilées furent cette rose et cette vive argent
 Son visage couvrit le sol de fleurs de grenade
 Son odeur emplit l'air de parfums
 Plus d'un ce jour eut le cœur navré
 Son âme prise au piège funeste
 Quand cette lune apparut derrière le nuage
 À sa vue les deux armées perdirent leur constance
 De douleur le cœur de la demoiselle se serra
 Elle se couvrit la tête des manches de son armure.
 (711-715)

Si nous examinons brièvement ce discours laudatif ainsi que les expressions utilisées par le romancier pour faire le portrait physique de Gulšāh, nous remarquons sans tarder que cette présentation est le plus souvent orientée vers l'éloge. En comparant d'autre part, les termes employés par le romancier persan avec ceux utilisés par les poètes arabes, nous verrons que l'héroïne de 'Ayyūqī renvoie au même genre de beauté du corps apprécié chez les poètes arabes. Les remarques relatives aux parties du corps de la jeune fille comprennent toujours des qualificatifs élogieux, souvent de nature stéréotypée ou rhétorique. Leur réitération semble ainsi leur donner une signification plus profonde, en précisant ce qui était signifiant chez toute femme arabe, à savoir la sveltesse de son corps, sa blancheur et son tendre regard. D'ailleurs, rappelons-le, parmi les différents éléments qui composent la figure de la dame arabe, les mots renvoyant aux parties du corps qui ont plus d'importance sont : « العين » *al-'ayn* (l'œil) ; « القلب » *al-qalb* (le cœur) ; « الوجه » *al-wajh* (le visage) ; « الخصر » *al-ḫaṣr* (le tour de taille) ; « الثدي » *al-ṭady* (le sein) ; « العنق » *al-'unūq* (le cou) ; « الوجنة » *al-wajna* (la pommette) ; « القامة » *al-qāma* (la taille) ; « الأنياب » *al-'anyāb*, « الثنايا » *al-ṭanāyā* (les dents) ;

⁵⁵⁶ Comme nous allons le voir un peu plus loin dans notre étude (partie : le parcours amoureux de Varqe), c'est le bout de la chevelure, l'apparition radieuse de Gulšāh sur le champ de bataille, qui va dénouer la situation et donne la victoire à la tribu de Varqe.

« البطن » *al-baḥn* (le ventre) ; « الساق » *al-sāq* (les jambes) ; « الجسم » *al-jism* (le corps) ; « الخد » *al-ḥadd* (la joue) et « الثغر » *al-ṭaḡr* (la bouche)⁵⁵⁷.

Dans *Varqe et Gulšāh* nous constatons que les termes désignant le corps de la jeune fille les plus employés renvoient à quatre éléments, le plus souvent associés deux par deux, à savoir la face et la chevelure ainsi que les yeux et la bouche. La représentation physique de l'héroïne se concentre sur la description du visage. Le regard vient en premier lieu, la relation cœur – œil intervient aussi régulièrement dans le poème romanesque.

Outre les yeux ou la taille, le romancier aborde progressivement un aspect plus direct, avec plus de détails, dans l'évocation de la beauté ensorcelante de Gulšāh. Il parle ainsi de ses lèvres de rose, qui ont la couleur de la cornaline et qui sont chantées pour leur douceur et leur couleur vermeille. Une couleur dont le symbolisme évoque la passion, la brûlure et la lumière éclatante du soleil. On compare ces lèvres à « deux cornalines de sucre chargées » (1257b). Le romancier parle aussi de la belle bouche de Gulšāh, « menue » (1413b), petite et étroite ; de ses « seins d'argent » (1444b) ; de ce grain de beauté qui ponctue sa joue, « de cette séduisante idole au grain noir » (1550b), « cette idole merveilleusement parée » (1401b) ; « Cette belle au visage de fée qui enflammait les amants » (1412b) ; « Cette lune à la bouche menue » (1413b) ; « Golšāh au doux visage » (1434a) ; « la pleine lune » (1435b) ; « Golšāh aux joues de rose, aux seins d'argent » (1444b) ; « cette déesse au sein d'argent » (1748b) ; « cette rose précieuse » (1463b) ; « lune resplendissante » (1480b) ; « Ô rose fraîche éclore dans le jardin » (1486a), etc.

Certes, les louanges de la femme demeurent en général pudiques, néanmoins une certaine escapade sensuelle se manifeste par intervalles. Ainsi, en dehors de son allure élancée, de ses joues et de ses yeux, la description physique de la jeune fille peut même aller, par moments, jusqu'aux allusions les plus indiscretes. En témoigne cette comparaison chère au romancier où, parlant des seins de Gulšāh, il les compare à l'argent, renvoyant ainsi à leur blancheur. Au distique 711, Gulšāh se trouve décoiffée par un coup de lance, son visage ainsi qu'une partie de sa gorge sont alors dévoilés, laissant paraître la blancheur et la carnation rosée de son visage : « Dévoilées furent cette rose et cette vive argent ».

On discernera, sans trop de peine, à travers ce contraste que dresse le romancier entre la noirceur des cheveux de la jeune fille et la blancheur de son visage, un cliché et un thème très

⁵⁵⁷ Pour une étude plus détaillée, voir la thèse de Maqri (Chaouki), *Le vocabulaire de l'amour courtois (al hubb al 'udrī) dans le recueil de Maḡnūn Laylā, étude lexicale et sémantique*, soutenue en 1991 à la Sorbonne Nouvelle, Paris III sous la direction d'Odette Petit. (Voir, à ce titre, Chap. IV ; 6 (Les parties du corps), en particulier pp. 204-223).

féconds dans la littérature amoureuse arabe médiévale, en particulier dans les *ğazal*⁵⁵⁸. La couleur des joues de la jeune fille qui rappelle celle des roses est également, rappelons-le, une comparaison presque indispensable qui apparaît de façon marquante et très récurrente dans la poésie amoureuse arabe de l'époque⁵⁵⁹.

L'auteur exalte ainsi, à l'envi, les qualités de la jeune fille dont la séduisante beauté suscite les plus fervents hommages. Riche d'intelligence et brillante de langage, Gulšāh est une « belle aux tendres réponses, aux douces répliques » (1893b) ; une « déesse⁵⁶⁰ » ; une « belle séductrice » (1735b) ; une « idole de noble renom » (1786 b) ; une « idole qui enflamme les cœurs » (2006a), etc.

L'image de la jeune fille est surtout indissociable de celle de la « lune », nous rappelant ainsi le fameux vers arabe « *Hiya l-badru fī usnan* » (Elle est la lune dans sa beauté)⁵⁶¹. À maintes reprises, 'Ayyūqī compare son héroïne à la « lune adoratrice du Seigneur » (1745a) ; à une « lune exquise au naturel heureux » (1753b) ; une « lune qui illumine les cœurs » (1847b), etc.

Résumons les premiers résultats de cette analyse : presque la totalité des occurrences renvoyant à Gulšāh relève d'un même champ lexical, celui de la perfection. La description s'accompagne d'une pléthore de comparaisons. Les descriptions se poursuivent et les adjectifs qui glorifient la beauté sublime de la jeune fille se multiplient. La beauté physique de Gulšāh est classique dans la mesure où les critères utilisés pour évoquer cette beauté sont les mêmes utilisés pour les femmes de l'Arabie bédouine. Pour dépeindre cette beauté, 'Ayyūqī emprunte bon nombre de clichés à la poésie arabe. La jeune fille répond parfaitement aux canons esthétiques des femmes arabes. Elle nous est présentée ainsi comme une *awd* : jeune fille à la taille fine, souple, élancée et gracieuse comme un cyprès. Figurent également parmi ses richesses physiques qui rehaussent sa beauté ses cheveux noirs comme la nuit et sa splendide chevelure⁵⁶² belle et resplendissante. Son visage est rond comme une pleine lune au teint

⁵⁵⁸ Cf. Schippers (Arie), *op. cit.*, pp. 176-7: « The contrast between light and dark between the black hairs of the beloved and his/her splendid face ».

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 178 : « Cheeks like roses with hairlocks as watchmen ».

⁵⁶⁰ Gulšāh est souvent comparée à une « déesse » : « déesse de Qandahār » (1226) ; « déesse qui illumine les cœurs » (1846a) ; « une déesse séduisante au doux visage » (1856b) ; même attristée, elle incarne toujours « la déesse aimable au visage de rose » (2099).

⁵⁶¹ Voir : *Diwan* (140 ; 11), cf. aussi (99 ; 2), *Majnūn Laylā*, Dār Miqr li-ibā'a.

⁵⁶² Les Arabes, faut-il le souligner, considèrent la chevelure comme une seconde figure.

éblouissant de blancheur (*bayḡā'*)⁵⁶³. Ses joues sont roses comme le pourpre de l'aurore. Elle a les yeux d'une houri. Sa bouche est menue, étroite et rouge rubis, au goût sucré, etc.⁵⁶⁴.

Les comparaisons et les métaphores utilisées pour décrire la perfection de la beauté de Gulšāh telles que le soleil pour la clarté et la luminosité ; la nuit pour la couleur noir de la chevelure ; le musc pour la bonne odeur ; la rose pour la couleur rougeâtre des joues, etc., renvoient toutes à une beauté « commune » et semblent copier les modèles dessinés jadis dans les vers et dans la prose arabes. On pourrait au reste se demander si c'est bien Gulšāh qui est décrite ou plutôt un archétype qui rappelle, pour reprendre un vers d'Al-Asma'ī, « les membres d'une Kinânide, le rondelet embonpoint d'une Saïdide, les beaux yeux d'une Hilâlide, la bouche gracieuse d'une Tayïde⁵⁶⁵ ».

Les métaphores descriptives présentes dans le roman sont, bien entendu, loin d'être la création de 'Ayyūqī, il les partage avec des générations de poètes arabes avant et après lui. S'il avait déjà admis, dans un article⁵⁶⁶ aussi succinct que pertinent sur l'origine des images littéraires iraniennes, que la beauté décrite dans la poésie persane est de type centre-asiatique plutôt qu'iranien, rappelant par la même qu'elle vient tout droit du bouddhisme iranien⁵⁶⁷, Melikian-Chirvani reconnaît toutefois, dans son étude consacrée au poème romanesque de *Varqe et Gulšāh*, et malgré quelques réserves formulées ça et là⁵⁶⁸, que

la comparaison d'un visage avec la lune n'est pas en elle-même un trait exclusif de la littérature iranienne. La poésie arabe célèbre, quoique avec moins de constance, les visages qui ont l'éclat de la lune. L'expression *ḡāt ul-wajh al-qamari* (« celle au visage de lune ») y est attestée, de même que la comparaison des silhouettes avec le cyprès n'est pas inconnue⁵⁶⁹.

⁵⁶³ Laylā et Būḡayna nous sont décrites de la même manière par leurs amants successifs et semblent ainsi partager les mêmes normes arabes de beauté avec Gulšāh. Cf., à ce titre, Touili (Ahmed), *op. cit.*, qui rappelle, au sujet de Laylā, à la page 19 de son livre, que « ces portraits renvoient aux normes arabes de beauté, à savoir les cheveux noirs, la peau blanche, et les yeux noirs ».

⁵⁶⁴ Notons toutefois que les autres autres éléments de la beauté de son corps (pieds, hanches...) ne sont pas nombreux dans le roman.

⁵⁶⁵ Cité d'après Perron (Nicolas), *Femmes arabes avant et depuis l'islamisme*, *op. cit.*, p. 415. Faut-il aussi rappeler, à la suite de Perron (p. 414), le fait que « certaines tribus des Arabes avaient le privilège de certains caractères et détails de beauté chez les femmes. Ainsi, les Kodâïdes étaient renommées pour la beauté du pied et de la jambe ; les Kindides, pour l'élégance de leur ronde taille ; les Khozâïdes, pour la finesse gracieuse des membres ».

⁵⁶⁶ Melikian-Chirvani (Assadullah Souren), « L'évocation littéraire du bouddhisme dans l'Iran musulman », in *Le monde iranien et l'Islam*, t. II., Genève, Droz, 1974, pp. 1-72.

⁵⁶⁷ Le territoire du bouddhisme iranien, rappelons-le, coïncide, au huitième siècle, avec les régions où est apparue la littérature persane, à savoir Turkestan, Kāshghar, Qandahār et Farxār.

⁵⁶⁸ Melikian-Chirvani affirme par exemple qu'« on ne peut pas soutenir que la chevelure distingue le jeune homme et la jeune fille : tous deux ont les mêmes tresses comme le montrent toutes les miniatures (34/33 a serment de Varqe et Golšāh, 35/33 b : adieux de Varqe à Golšāh, etc.). Le poète compare l'un et l'autre à des déesses, ou plutôt à des Bouddhas (*bot*) et le peintre les montre semblables à un même archétype qui n'est pas sans lien en effet avec la sculpture bouddhique ». *Le Roman de Varqe et Golšāh* [par 'Ayyūqī], *op. cit.*, p. 69-70.

⁵⁶⁹ *Le Roman de Varqe et Golšāh* [par 'Ayyūqī], *op. cit.*, note 1 p. 53.

Chez 'Ayyūqī comme chez la plupart des romanciers persans ou arabes, amour et beauté sont étroitement liés, puisque c'est la beauté qui suscite et entretient l'amour. Notons d'ailleurs en passant que les apparences féminines de Gulšāh sont de toute façon beaucoup plus mises en valeur que la beauté de Varqe dont on n'a pratiquement aucune désignation dans le roman qui porte son nom. 'Ayyūqī s'est contenté d'utiliser quelques locutions comme « joues de lune » (90a) ou « bras d'argent » (90b), qui ne disent en fait rien de l'apparence physique de Varqe.

Alors que le romancier persan avait dressé, voire amplifié, à sa guise, le portrait physique des amants⁵⁷⁰ en soulignant, en particulier, la beauté rayonnante de Gulšāh ; avec le clerc romancier de *Floire et Blanchefleur* nous remarquons, dans un premier temps, l'effacement des traits physiques des jeunes héros au profit d'une vision générale de beauté.

Premier fait remarquable dans l'idylle française, les portraits physiques des amants nous sont communiqués sans précision de telle ou telle particularité corporelle, et cela jusqu'au vers 2648 lors de la découverte des amants en flagrant délit. C'est seulement à partir de cette scène qu'un long portrait des amants va être dressé par le romancier. Avant la découverte des coupables par l'émir de Babylone, la beauté des enfants n'était qu'une silhouette ou une beauté d'ensemble, finalement plus pressentie que dite⁵⁷¹, même si, il faut le reconnaître, il suffit de noter le prix et la coupe proposés par les marchands au chambellan de Félic en échange de la captive chrétienne pour se rendre compte de sa grande valeur et sa remarquable beauté.

Au vers 220⁵⁷² le lecteur apprend que les deux enfants sont aussi beaux et doués l'un que l'autre. Un paradoxe d'une identité totale des sexes s'installe ainsi au fur et à mesure de l'évolution de l'idylle. Un peu plus loin, le romancier nous apprend que Floire et Blanchefleur

⁵⁷⁰ Au sujet de la beauté des amants, Melikian-Chirvani conclut que « la description des types de beauté correspond donc à une référence à un visage idéalisé dans l'art autant qu'à un visage réellement perçu. Cette description, toujours identique, est celle d'un type unique qui ne tient guère compte des différences entre homme et femme. Elle n'admet aucune infraction aux conventions. À aucun moment, il n'est question d'un visage individuel que l'on reconnaîtrait à quelque particularité. Ce n'est pas un visage, c'est un archétype. Les expressions n'ont jamais indiquées ». *Le Roman de Varqe et Golšāh, op. cit.*, p. 48.

⁵⁷¹ Cf. Krueger (Roberta), « *Floire et Blanchefleur's* literary subtext: The "version aristocratique" », *op. cit.*, p. 69.

« The early [aristocratic] version, however, presents the dilemma as an interpretative one, the outcome of which depends on the public's response to the lovers' beauty and devotion. To emphasize the public's role as sympathetic readers, the narrator has waited until this moment to present the formal portraits of the lovers (2834-2916); both are so lovely that the barons hesitate to choose ("eslire") the most beautiful (2912), and all but the emir want to spare the couple ».

⁵⁷² « Li doi enfant molt s'entramoient / et de biauté s'entresamboient ». (vv. 219-20).

sont si ressemblants qu'on a souvent tendance à les prendre pour frère et sœur (v. 1736⁵⁷³) et qu'on risque même de prendre l'un pour l'autre, le garçon pour la fille (v. 2593-2602⁵⁷⁴).

Sœur, cousine ou amie ? Le romancier de l'idylle nous présente ainsi un couple gémellaire caractérisé par sa merveilleuse beauté et son extrême jeunesse. Yasmina Fœhr-Janssens rappelle par exemple que la valorisation de l'entente amoureuse de ce couple juvénile se traduit dans l'œuvre par le motif de la gémellité. Pour la critique suisse, les enfants, nés le même jour, sont unis par une étonnante ressemblance. Étudiant la scène du flagrant délit, la critique affirme que « quelque chose du mystère de la gémellité idyllique se dit ici : la ressemblance des petits enfants repose sur une norme de beauté féminine, comme si l'homme inachevé qu'est le jeune adolescent restait encore attaché à un stade inaccompli de son développement, proche du féminin, ou semblable à lui⁵⁷⁵ ».

Avouons-le, le portrait physique double (vers 2648 ss.) dressé du couple semble induire, à première vue, un état de confusion dû à la similitude de deux enfants. Car aussi beaux l'un que l'autre, ils sont si ressemblants qu'on a souvent tendance à les croire frère et sœur et de prendre le garçon pour la fille. Floire et son amie forment, en quelque sorte, une véritable figure androgyne. À l'image de la *chantefable* d'*Aucassin et Nicolette*, où le romancier anonyme nous présente un couple qui possède à la fois des caractéristiques viriles et des traits féminins, c'est bien le « déséquilibre en faveur de la féminité [qui] semble l'emporter dans l'apparente confusion des rôles⁵⁷⁶ », comme le rappelle bien Philippe Walter.

Floire et Blanche fleur, qui s'aiment et se ressemblent, sont certes deux personnages spéculaires. Miroirs l'un de l'autre, presque jumeaux, ils forment une unité parfaitement équilibrée. Néanmoins, il suffit de relire le texte pour constater que le but principal d'une telle comparaison n'est autre que de détailler les charmes du corps de la jeune fille, revêtue d'un certain voile de beauté réelle. Certes le romancier décrit les enfants en termes fort voisins, se plaît à rapprocher leurs portraits physiques, à introduire des traits similaires et à niveler les deux portraits comme par exemple dans les vers 2652-2653, qui confirment d'ailleurs la conclusion de Fœhr-Janssens. Le romancier nous présente ainsi un héros masculin avec un visage imberbe : « en son vis nul sanlant n'avoit / qu'il fust hom ». (v. 2652-2653).

⁵⁷³ « – Sire, fait Licoris, par foi, / çou m'est avis, quant jou le voi, / que çou soit Blanceflor la bele. / Jou cuit qu'ele est sa suer jumele : / tel vis, tel cors et tel sanlant / come ele avoit a cest enfant ». (vv. 1733-38).

⁵⁷⁴ « Quant vint en la cambre manière, / par mi l'arvol de la verriere / le lit a tost aperçeu ; / vis li est qu'il i a veü / Blanceflor et bele Gloris. / Por coi ne li fust il avis ? / K'a face n'a menton n'avoit / barbe, ne grenons n'i paroit : / en la tor n'avoit damoisele / qui de visage fust plus bele ».

⁵⁷⁵ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, op. cit., p. 104.

⁵⁷⁶ *Aucassin et Nicolette*, éd. Philippe Walter, Paris, Gallimard, 1999, p. 21.

Toutefois, cette ambivalence adolescente du corps de jeune Floire et ce paradoxe d'une égalité totale des sexes prennent fin au moment où l'émir, outré et étonné par la présence de cet inconnu dans sa Tour, a ordonné à son chambellan de découvrir les corps de deux enfants entrelacés dans la chambre de Blanche fleur. C'est à partir de ce moment précis que la masculinité de Floire semble se confirmer. Notons d'ailleurs que le portrait de deux jeunes protagonistes dressé par le romancier suit un ordre unique où la description passe de la présentation de la tête à celle des cheveux, du visage et enfin celle du corps. Un bref rappel de cette description, qui obéit à un rythme binaire, nous semble utile et nous révèle une différence particulièrement nette, à savoir celle de la structure du corps.

En voici le double portrait explicite qu'en donne un aperçu :

Le portrait de Floire :

Flores li enfes fu molt biaux
de son eage damoisiaux.
Ses eages fu de quinze ans
et neporquant assés fu grans.
Cief ot bien fait et crigne bloie,
desi au braiel si baloie,
(2857-2862)

Si oel sont gros por le plorer ;
nus ne s'en peüst soëler
d'els esgarder s'il fussent lié,
mais del plorer sont empirié.
(2867-2870)

Au nés n'a bouce n'a menton
n'avoit ne barbe ne grenon.
Grailles par flans et grans par pis,
la car blanche com flors de lis,
Bras ot cras, mains blances connois
(2873-2877)

Le portrait de Blanche fleur :

Sa face de color tres fine,
Plus clere que nen est verrine.
(2897-2898)

Bouce bien faite par mesure,
ainc ne fist plus bele Nature
Mieus faite estature pucele
nen a, ne roïne plus bele.
Les levres por baisier grossetes,
(2901-2905)

Suercils brunés, ieus vairs rians
plus que gemme resplendissans
(2891-2892)

Nul contrefaire nel porroit.
Çou ert avis qui l'esgarδοit
que a ses ieus n'aperceüst,
fors as larmes, que triste fust.
(2893-2896)

Le romancier procède, nous venons de le voir, par paires comme pour mieux souligner l'équivalence des éléments mis en évidence. L'ordre du portrait est un ordre descendant. Le romancier commence par détailler les parties supérieures du corps : d'abord la tête, ensuite les cheveux, le visage et enfin, le reste du corps. Ceci est expliqué, notons-le, par le fait que l'émir ne voit pas au début l'ensemble du corps des enfants. Cette description égalitaire débouche en toute logique sur l'affirmation d'une affection mutuelle. Une première remarque s'impose : le portrait physique dressé par le romancier rappelle le discours poétique de la traditionnelle *descriptio puellae* détaillée où les auteurs recourent souvent à des métaphores comme les fleurs de lys, de roses et d'aubépines. Cette succession de vers permet également au lecteur de mieux comprendre que les descriptions des enfants, individualisées et traitées en

alternance, ne font que multiplier les effets d'une certaine symétrie spéculaire. La ressemblance de deux adolescents est telle qu'ils apparaissent parfaitement égaux. La différence se ramène ici à l'identité et la dualité à l'unité. Ainsi

De lor biauté tot s'esbahirent
quant u palais entrer les virent.
N'a si felon home en la cort
qui de pitié por eus ne plort.
(2925-2928)

Floire et Blanchefleur, qui de par leurs religions ou leurs origines différentes, paraissent, à première vue, deux êtres résolument dissemblables et même opposés, sont tous les deux beaux (v. 2857 et v. 2884⁵⁷⁷). Loin de l'image d'un sarrasin au teint basané, Floire a le teint blanc, tout comme son amie d'ailleurs (v. 2876 et v. 2915). Ce choix est loin d'être anodin, car l'on sait qu'à cette époque la blancheur de la peau est très recherchée. Au Moyen Âge, alors que les couleurs sombres sont associées aux ténèbres ; à l'ombre et à la nuit ; aux puissances diaboliques ; à la vilenie et au péché, le goût du blanc renvoie, lui, à la clarté et la lumière⁵⁷⁸.

Les deux enfants ont également les cheveux blonds, « Cief ot bien fait et crigne bloie » (vers 2861), pour Floire, et « Cief a reont et blonde crine » (vers 2887), pour Blanchfelur. Ce choix de la part de romancier n'est pas non plus anodin. Car, dans la littérature médiévale, la beauté et la perfection, à la fois physique et morale, se confondent avec la blondeur.

Ces vers, portraits et descriptions, semblent parfaire l'idée d'un modèle fusionnel et d'une indistinction des enfants. Par sa technique de narration, le romancier a réussi à établir des rapprochements sur le mode de l'écho. C'est au cœur de cette symbiose que l'amour éclot.

Toutefois, la structure spéculaire du corps des enfants, confirme et infirme à la fois leur ressemblance. Comme nous venons de le voir, les deux jeunes amants sont parés chacun de toutes les vertus propres à leur sexe. Leur structure du corps reflète 1°) force et bravoure, synonymes d'une certaine virilité naissante, dans un cas ; 2°) valeur érotique, dans un autre. Paré d'une merveilleuse beauté (v. 2599-2602), Floire associe jeunesse et vigueur (2871-2877), son visage rappelle la clarté du soleil (v. 2871), mais le romancier souligne également sa « braiel » (ceinture), sa taille, sa large poitrine et ses bras puissants. De par son apparence d'éphèbe, la virilité de Floire ne semble s'affirmer qu'à partir de caractéristiques féminines. La seule nuance est que l'on mentionne volontiers l'absence des seins d'un côté, et leur

⁵⁷⁷ « qui de biauté net passoit mie ». (V. 2884).

⁵⁷⁸ Cf., par exemple, v. 2871 pour Floire : « Sa face resanle soleus » ; pour Blanchefleur, voir v. 2888 : « plus blanc le front que n'est hermine », v. 2898 : « plus clere que nen est verrine » et v. 2915-6 : « La car avoit assés plus blanche / que n'est nule flors sor la brance ».

présence d'un autre (v. 2661-2666⁵⁷⁹). Ce trait caractéristique des variantes qu'en présente le jeune Floire finit par révéler, aux yeux de l'émir et de son chambellan, l'identité sexuelle de l'inconnu. Cette révélation, faut-il le souligner à la suite de Fœhr-Janssens, prend la forme d'une « initiation à la masculinité [qui] a pour objectif de contester un modèle social précisément incarné par les figures masculines les plus remarquables du récit⁵⁸⁰ ».

La description consacrée à Blanchefleur est, quant à elle, plus focalisée sur les charmes de ce corps féminin. Le romancier prend soin de souligner son front plus blanc « que n'est hermine » (v. 2888) ; ses yeux plus riants « que gemme resplendissans » (v. 2892) ; la couleur de son teint « plus clere que nen est verrine » (v. 2898) ; ses flancs étroits ; ses hanches basses⁵⁸¹ ; ses lèvres ; sa bouche ; son cou⁵⁸² ; sa chair plus blanche que la neige⁵⁸³, etc.

Remarquons aussi que, comparativement aux portraits dressés dans *Varqe et Gulšāh*, les portraits qu'on trouve dans l'idylle française sont beaucoup plus physiques et tendent à déterminer des caractères, tous plus ou moins stéréotypés. La jeune héroïne de l'idylle française est souvent évoquée de façon flatteuse, comme c'était le cas, d'ailleurs, de son modèle persan. Elle devient rarement l'objet de critiques.

Nous avons pu constater durant notre analyse que le rôle de la beauté est primordial dans l'émergence de l'amour et dans la construction de l'idéal amoureux dans les deux « romans de couple ». On parlera ainsi d'un rapport de cause à conséquence où la passion amoureuse serait la conséquence de la beauté spéculaire des enfants, et où les occupations communes ne font que renfoncer et favoriser l'éclosion de cet amour.

Tout au long de ce chapitre, l'objectif était de traiter le rôle de la beauté dans l'amour. Elle explique et justifie la naissance de ce sentiment aux yeux des autres. Une première conclusion s'impose : les thèmes des enfances gémellaires, de l'équilibre physique, moral et intellectuel des enfants ainsi que le couplage amour/beauté, connus souvent comme les éléments constituants du thème idyllique en Occident, sont loin d'être des traits distinctifs d'une culture particulière. Ils trahissent a contrario des points communs entre l'Orient et l'Occident.

Dans ce qui suit, nous allons essayer, autant que faire se peut, de dégager une autre cause d'amour en étudiant le cas particulier de l'amour de loin.

⁵⁷⁹ « Descoevre, fait il, les poitrines, / au cambrelenc, des deus mescines ; / les mameles primes verrons / et puis si les esvillerons. / Cil les descoevre, s'aparut / que cil est hom qui illuec jut ».

⁵⁸⁰ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, op. cit., p. 108.

⁵⁸¹ « grailles les flans, basse le hance ». (v. 2919).

⁵⁸² « Les levres por baisier grossetes, / si les avoit un peu rougetes. / Li dent sont petit et seré / et plus blanc d'argent esperé. / De sa bouce ist si douce alaine / vivre en puet on une semaine » (vv. 2905-2910).

⁵⁸³ « La car avoit assés plus blanche / que n'est nule flors sor la brance ». (v. 2915-16).

III. L'amour de loin :

« Remembra.m d'un amor de lonh :
Vau de talan embroncx e clis
Qi que chans ni flors d'aldelpis
No.m platz plus que l'yverns gelatz.
[...]
Que lay el reng dels Sarrazis
For hieu per lieys chaitius clamatz !

Iratz e gauzens m'en partray,
S'ieu ja la vey, l'amor de lonh :
Mas non sai quoras la veyrai,
Car trop son nostras terras lonh :
Assatz hi a pas e camis,
E per aisso no.n suy devis...
Mas tot sia cum a Dieu platz !⁵⁸⁴ »

Chante Jaufré Rudel. « Amigu'ai non sai qui s'es / C'anc no la vi... (...) / Anc no la vi et am la fort...⁵⁸⁵ », chante Guillaume IX d'Aquitaine. Le regard, nous l'avons vu, donne à voir l'être aimé sous l'angle du quotidien et des détails physiques pittoresques relevant d'une forme d'éblouissement, connue souvent sous les termes plus communs de « coup de foudre ». La plupart du temps, l'amour est une irruption, et les hommes tombent amoureux d'une femme en raison de son apparence physique. Cependant, dans certains cas, au regard se joint l'ouïe lors de la description de la beauté d'une telle ou telle femme inconnue et lointaine au point que l'amant se trouve attiré par l'être aimé sans l'avoir jamais vu. Cet amour se passe, à sa naissance, de la présence physique de l'aimée. Le sentiment amoureux passe par conséquent par les facultés sensitives des amants.

On parle ainsi, faut-il le souligner, de l' « amour de loin » en Occident et de l' « amour par ouï dire » chez les Orientaux. Quoi qu'il en soit, dans les deux cas, il s'agit d'un amour qui s'éveille sur la simple description de la beauté et des belles qualités d'un être inconnu sans que les yeux de l'amant ne l'aient jamais vu. L'être aimé étant souvent inaccessible et hors de portée, l'amour s'annonce impossible, sans espoir, non réciproque bien entendu.

⁵⁸⁴ Rudel (Jaufré), extrait de la *cançon* « Lanqand li jorn son lonc en mai », La chanson de l'«amour de loin », in *Poètes et romanciers du Moyen Âge*, Texte établi et annoté par Albert Pauphilet, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1963, pp. 782-3.

« Je me souviens d'un amour de loin / De désir je vais morne et courbé / Si bien que chant et fleur d'aubépine / Ne me plaisent pas plus que l'hiver gelé / [...] / Quand l'amant de loin sera si proche / Qu'avec l'esprit courtois il pourra jouir du plaisir / Triste et malheureux je m'en éloignerai / Si je ne vois cet amour de loin / mais je ne sais quand je la reverrai / Car nos pays sont trop lointains / Il y a tant de passages et de chemins / Et pour cela je ne puis rien deviner / Mais que tout soit comme il lui plaît ».

⁵⁸⁵ « J'ai une amie je ne sais qui elle est, car je ne l'ai jamais vue », « Je ne l'ai jamais vue et je l'aime fort », in *Les Troubadours, Anthologie bilingue* de Jacques Roubaud, Paris, Seghers, 1971, p. 70.

Encore une fois, Orient et Occident semblent se retrouver ici et se répondre. Car ici comme là-bas, on tombe amoureux sur une simple description. C'est Jaufré Rudel⁵⁸⁶ (1125 – v. 1148), prince de Blaye et troubadour, auteur de la chanson *Lanqand li jorn son lonc en mai*, qui est le représentant le plus connu de l'amour lointain en Occident médiéval. Attiré par une belle inconnue et lointaine, sur sa seule réputation, il a créé le genre éponyme de cet *amor de lonh*. Encore serions-nous bien inspirés de citer les cas de Conrad dans *Le Roman de la Rose*⁵⁸⁷ et de Guillaume dans *Flamenca*⁵⁸⁸, deux amants qui s'éprennent d'une femme à force d'entendre parler d'elle. En Orient, le traité sur l'amour d'Ibn ʿAzam contient tout un chapitre consacré aux personnes qui s'éprennent sur une simple description. Toutefois, et reconnaissant qu'une simple description pourrait avoir une influence directe et évidente sur l'âme, le philosophe de Courdoue s'interrogeait sur le caractère caduc et sans fondement de cette passion amoureuse. Au terme de son analyse, Ibn ʿAzam rappelle ainsi que l'origine singulière de cette passion, à savoir l'imagination, fait souvent défaut à l'amant. Car de deux choses l'une : au moment de la première rencontre soit l'amour se fortifiera, soit il cessera à jamais.

Dans *Varqe et Gulšāh*, il est possible de relever deux exemples où ce n'est plus le thème de l'amour dès l'enfance qui se trouve à l'origine de la passion amoureuse, mais plutôt la naissance d'une attirance sur une simple description. On se souvient ainsi des distiques 190-192 où on nous apprend que

Rabī ebn-e Adnān avait de Golšāh ouï-dire
Des hommes clairvoyants :

Quels étaient sa beauté et son savoir
Sa taille souple et son visage couleur de rose

On lui avait tant décrit cette idole au beau visage
Qu'en son cœur l'amour avait pris racine.

Ou aussi des distiques 1229-1230 :

Il était un souverain aux confins de la Syrie
De noble lignage, favorisé par les astres, illustre

⁵⁸⁶ Ce troubadour, romantique avant le terme, est tombé amoureux d'une princesse lointaine, la comtesse de Tripoli (Liban), sans l'avoir jamais vue et lui a consacré de nombreux vers, qui ont tous pour thème l'éloignement. Pour la rencontrer et la reconnaître, il a décidé de partir en Orient, en croisé, mais il est tombé malade et meurt avant de la rencontrer.

Sur la biographie, *La vida* de Jaufré Rudel, voir : Cravayat (Paul), « Les origines du troubadour Jaufré Rudel », in *Romania*, 71, 1950, pp. 166-179 ; Rosenstein (Roy), « Les années d'apprentissage du troubadour Jaufré Rudel : de l'Escola n'eblo à la Segura escola », in *Annales du Midi*, 181, 1988, p. 7-15. Sur l'œuvre de Jaufré Rudel, voir aussi : Monson (Don A.), « Jaufré Rudel et l'amour lointain : les origines d'une légende », Paris, Société des Amis de la Romania, *Romania* ; t. 106, 1985, p. 36-56 ; Spitzer (Leo), « L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours », in *Étude de styles*, TEL, Gallimard, 1970.

⁵⁸⁷ Cf. Renart (Jean), *Le Roman de la Rose*, édité par Félix Lecoy, Paris, Champion, 1979, (vv. 657-838).

⁵⁸⁸ *Flamenca*, édition du texte de Paul Meyer, traduction de René Lavaud et René Nelli, dans *Les Troubadours*, t. I, Paris, Desclée de Brouwer, 1960, édition 2000, vv. 1774-1781.

Il avait tant entendu décrire Golšāh
Que son cœur s'épuisait d'amour

Ces deux amants (Rabī' et le roi de Syrie) soupirent pour une dame qu'ils n'ont jamais vue. Le roi de Syrie s'est pris d'amour pour Gulšāh en entendant décrire sa beauté, par des voyageurs certainement. Pour les faveurs de la jeune fille, il s'est déguisé en marchand et s'est rendu près de sa tribu. Il voulait rencontrer celle qui, sans jamais la voir, a enflammé son cœur. On serait en droit de conclure que la vue de la jeune fille (1255-1260) n'a fait que renforcer la dépendance de ce soupirant et fortifier son amour pour elle⁵⁸⁹. Rabī', lui, s'est épris de Gulšāh pour le bien qu'il entendit dire d'elle dans les tribus arabes. Malheureux prétendant suite à un premier refus, et par volonté de l'avoir comme épouse, Rabī' décide d'enlever la jeune fille dans l'espérance de contraindre tout le monde à reconnaître son amour.

IV. L'amour par contradiction :

Les romans idylliques du douzième siècle, à l'image de *Floire et Blanchefleur*, entretiennent un lien étroit et conscient avec les récits d'amour de ce qu'on a proposé d'appeler « le répertoire narratif arabe ». Non seulement ils partagent la même structure générale, mettant en scène les obstacles à la constitution du couple amoureux que rencontrent les jeunes amants, la séparation qui en résulte, le difficile cheminement vers la réunion finale et les retrouvailles (qui du reste ne se produisent pas toujours), mais encore ils partagent souvent des thèmes précis comme celui de l'amour par contradiction.

Quand on regarde attentivement les « romans de couple » qui nous intéressent, on constate que, le plus souvent, l'amour par ouï-dire ou l'amour dès le premier regard peuvent se transformer, ex abrupto, en amour par contradiction. La tentation est dès lors grande de relire le texte sous ce nouvel éclairage.

Tombés dans les filets de la beauté de la jeune fille, fêrus d'amour, certains soupirants (Rabī' et le roi de Syrie) en deviennent prisonniers. Ils perdent sagesse et raison et se réduisent en esclaves, de l'amour bien sûr. À y regarder de près, l'amour de Rabī', ainsi que celui de roi de Syrie pour la jeune Gulšāh, convoquent en filigrane les traits distinctifs d'un amour par contradiction.

Ayant eu le malheur de plaire à Rabī', la jeune Gulšāh semble être condamnée désormais à subir les caprices de ce prétendant. Dans le roman, on nous raconte l'irruption de Rabī',

⁵⁸⁹ « Soudain Golšāh inconsciente et impatiente / Sortit de sa tente comme la lune des nuages
Le roi de Syrie porta ses regards vers elle / Il vit un cyprès, et sur le cyprès une lune
[...]

Sans l'avoir vue, il avait perdu le repos / Lorsqu'il la vit en son cœur l'amour s'exaspéra ». (1255-6) et (1260).

frustré, dans la tribu de Banū Šayba□, pour enlever la jeune fille, à l'aube, juste avant la nuit de noces des enfants. Ce rapt renvoie à une pratique matrimoniale, bien répandue dans la société de l'époque, à laquelle manque le consentement de l'être aimé et sans l'accord des parents. Éconduit par les parents de la jeune fille, mais résolu à se la procurer, Rabī' a fait usage ainsi de la violence. Ainsi aux distiques 193-4, on peut lire qu'« il avait envoyé cinq ou six fois ce message ; Au père de Gulšāh au nom béni / « Accordes-moi ton affection comme je te donne la mienne ; Fermes la porte des combats et des querelles » / [...] / Si dans ta réflexion tu rejettes mes paroles ; Résistes à mes assauts et à mes combats » (201).

Indifférent au refus des parents de Gulšāh, Rabī' préfère plutôt le rapt amoureux au mariage consenti et approuvé par la famille de l'être aimé. Le malheureux soupirant ne cherche qu'à satisfaire son désir et n'hésite pas à recourir à la force pour capturer et séquestrer la jeune fille. Rabī' ne connaît d'amour que rapt et violence. Le rapt nuptial lui permet, pense-t-il, de prendre possession de la jeune fille, même si cette possession reste purement symbolique. En enlevant la jeune fille, il espérait peut-être une union de facto.

Tel père, tel fils ! Suite à la mort de son père, le fils cadet de Rabī' est tombé, lui aussi, sous le charme de Gulšāh. Il lui fait savoir qu'elle est, en quelque sorte, condamnée à l'aimer. Il lui propose son amour et la demande en mariage. On connaît la réaction de Gulšāh : elle se moque de lui en lui rappelant son jeune âge. Indigné par ce refus, le jeune homme réagit en la capturant et en l'emprisonnant chez lui.

La stratégie matrimoniale choisie par le roi de Syrie est tout autre. Victime d'un amour par ouï-dire et ébloui par la vue de la belle Gulšāh, le Syrien évite, lui, le recours à la force. C'est à l'aide d'une vieille entremetteuse qu'il réussit à convaincre les parents de l'être aimé moyennant largesse et richesses. En échange de quelques cadeaux, Helāl et sa femme consentent à contraindre leur fille à prendre comme époux le roi. Il s'agit, disons-le, d'un « mariage par achat ».

Voici l'analyse que fait Daneshvari de la situation :

No sooner has Warqa left, than the King of Shām falls in love with Gulshāh and asks her parents for her hand in marriage. Gulshāh's mother is instantly tempted by the King's expensive gifts, and asks her husband to agree to this marriage. At first he refuses on the ground that he has promised his daughter to Warqa, and it is unworthy of him to break his promise. [...] But soon he too is blinded by greed. The King's generous offers of gold, silver, camels, slaves and beautiful maidens with sweet lips weaken him into accepting the proposal of marriage⁵⁹⁰.

⁵⁹⁰ Daneshvari (Abbas), *Animal symbolism in Warqa et Gulshāh*, op. cit., p. 34.

Ainsi qu'on le verra plus loin, le rôle négatif que jouent les parents de Gulšāh dans l'évolution de l'idylle (1305-10⁵⁹¹) rappelle celui joué par Félis et de sa femme dans le roman français⁵⁹².

Au Moyen Âge, il n'est pas rare qu'un couple parental accorde plus d'importance au rang social et à la richesse qu'à l'amour. L'union d'un couple juvénile est avant tout une institution économique, censée rapprocher, via le mariage, deux patrimoines familiaux. En Orient comme en Occident, l'opulence prend souvent le dessus sur la passion car « sans richesses, le cœur ne trouve nulle joie » (880a). 'Ayyūqī ne nous rappelle-t-il pas, aux distiques 1294 et 1295, que

Les deniers hissent la tête de l'homme jusqu'au ciel
Les deniers font glisser la montagne dans la plaine

Les deniers attirent le lion dans les chaînes
Les deniers attirent l'éléphant dans les rêts.

Reposant exclusivement sur l'affection, l'union de deux enfants est sans cesse menacée par l'avidité des parents de la jeune fille. Le roman se transforme alors en une alternance de plaintes émanant soit de Varqe, soit de son amie. Gulšāh, se lamentant, compose un poème où elle accuse l'avidité de ses parents qui « pour quelques deniers à un étranger / ils [l'ont] donnée sans [qu'elle l'eût] ordonné » (1364). Atterré, le jeune homme adresse, lui aussi, de cruels reproches à son oncle. Varqe condamne à son tour le mariage arrangé de son amie, ce que reflète bien le recours au substantif "honte" ainsi que l'emploi du verbe "vendre" dans le distique 1572 :

Qui a vendu ton enfant,
Qui a plongé les tiens dans la honte ?

Cet amour par contradiction, cette union forcée, est une forme d'injustice envers le jeune couple. Le roi de Syrie le reconnaît à la fin du roman. Au distique 1925, il finit par s'accuser en reconnaissant que « c'est [lui] qui [a] commis cette injustice / Qui [a] tourmenté ces deux cœurs navrés ». Ce même aveu d'injustice, on le retrouve chez l'émir de Babylone dans l'idylle française. Le texte met d'ailleurs un soin tout particulier à souligner la logique d'appropriation, la barbare coutume de l'émir de la Tour aux Pucelles, dont la pierre de touche est l'exigence de la virginité de l'élue. L'émir a la mainmise sur les corps de cent

⁵⁹¹ « Si tu veux richesses, couronne et trône ; Délie son cœur de ces dures chaînes / Délie son cœur de Varqe et de son affection pour lui ; En ton cœur prends-toi d'affection pour le roi / Dis-lui que si au syrien elle fait serment d'amour ; Aux yeux de chacun elle deviendra chère / Donne lui Golšāh pour épouse ; À cet amant chagriné et éperdu / Le syrien sans doute la rendra joyeuse et allègre ; Le chagrin que lui cause Varqe en son cœur diminuera / Jamais tu ne trouveras un gendre tel que lui ; Ayant et richesse et belle mine ».

⁵⁹² Comme l'occasion se présentera plus loin de revenir sur le rôle négatif des parents dans l'évolution de l'idylle, seuls certains aspects de celui-ci seront développés ici.

quarante jeunes « pucelles » retenues prisonnières dans sa Tour. Toutes, elles redoutent l'honneur d'être choisies à cause de la mort à laquelle à terme l'élue sera vouée. Chaque année, au moment de prendre une nouvelle femme, le despote égyptien recourt à un test de virginité pour choisir sa future épouse. Une épouse qu'il « ocit » (v. 2068) au bout d'un an. Ce monarque semble ainsi vouloir affirmer son pouvoir par son emprise sur les jeunes filles plus que sur les territoires.

L'antépénultième épisode de l'idylle nous apprend également que la « mauvaise coutume » ne s'arrête pas à l'exaltation à outrance de la virginité de la future épouse. L'émir manipule l'Arbre Vermeil de l'Amour⁵⁹³, dont la principale fonction est la désignation de la future reine en faisant tomber une de ses fleurs sur une élue, une fois sa virginité prouvée par l'eau claire d'une source⁵⁹⁴. Le simulacre d'exécution qui consiste à faire croire, à la cour ainsi qu'aux jeunes filles, que le choix de l'épouse est indépendant de la volonté de l'émir, n'est en réalité que la face dérobée d'un amour par contradiction. Le romancier nous apprend d'ailleurs, aux vers 2089-2092, que, tel un magicien, l'émir a le pouvoir d'infléchir le choix de la nouvelle élue :

Et se il a o soi pucele
que il miex aime et soit plus bele,
sor li fait par encantement
la flor caïr a son talent.

D'ailleurs « si Daire prend la peine de décrire [le verger de l'émir] à Floire [...], c'est pour prévenir le jeune homme du péril que fait courir à Blanchefleur la faveur dont elle jouit auprès de l'émir⁵⁹⁵ ». Tout le monde sait que l'émir a jeté son dévolu sur Blanchefleur, que c'est elle qui sera sélectionnée cette année et qu'elle est destinée à devenir, contre son gré, sa future épouse.

⁵⁹³ Cet arbre est décrit par Edmond Faral comme « un arbre magique ; car il désigne, chaque année, la jeune fille que l'émir doit prendre pour femme, obéissant, d'ailleurs, par de secrètes correspondances, à la volonté de ce dernier ». Cf. Faral (Edmond), « Le merveilleux et ses sources dans les descriptions des romans français du XII^e siècle », in *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1967 (rééd. 1983), p. 370.

⁵⁹⁴ Car « au trepasser de femme eüe / l'eve en est lués tote meüe ». (v. 2051-2).

⁵⁹⁵ Notz (Marie-Françoise), « Le verger merveilleux : un mode original de la description ? », *op. cit.*, p. 323.

Conclusion

Nous sommes-nous trop aventuré en reconnaissant à chaque fois une cause d'amour autre que la précédente ? Non. Voici, à titre d'exemple, ce que nous apprend le résumé⁵⁹⁶ de *Varqe et Gulšāh* sur les différentes causes d'amour qu'on peut trouver dans un seul roman :

- 1) L'amitié d'enfance entre Varqe et Gulšāh, deux cousins élevés ensemble, se transforme en amour mutuel à seize ans⁵⁹⁷.
- 2) Humām et Helāl, frères et parents successifs des enfants décidèrent de les marier.
- 3) Ancien prétendant malheureux, Rabī' ibn Adnān, fêru d'amour pour la jeune fille par ouï-dire, interrompt le mariage et enlève Gulšāh.
- 4) Une « lice » d'amour se déclare entre les deux tribus.
- 5) Le fils cadet de Rabī', tombé sous le charme de la belle Gulšāh, enlève et emprisonne la jeune fille, par amour. Gulšāh se trouve menacée de viol.
- 6) Le roi de Syrie tombe amoureux de Gulšāh par ouï-dire (1229-1230).
- 7) Le Syrien parvient à corrompre la mère de la jeune fille. Helāl se parjure à son tour et le couple parental oblige Gulšāh à prendre le roi pour époux.

Il subsiste, certes, un nombre important de causes d'amour, dont certaines n'apparaissent que rarement dans la littérature arabe comme, par exemple, le cas de Jamīl qui, insulté par Bū□ayna, trouve les insultes agréables et tomba aussitôt amoureux de la jeune fille⁵⁹⁸. C'est le cas également de ceux qui s'éprennent d'amour en dormant⁵⁹⁹.

Dresser dans notre étude une liste exhaustive et détaillée de différentes causes serait donc, nous semble-t-il, d'un intérêt très limité. Toutefois, parler des causes d'amour sans évoquer certains aspects serait manquer l'essentiel. Des causes comme l'amour dès l'enfance, le coup de foudre, l'amour par ouï-dire et l'amour par contradiction sont souvent primordiales pour toute étude ayant comme sujet l'amour. Le rôle dévolu à chaque cause, notons-le, est d'importance inégale.

Orient et Occident ici se retrouvent et se répondent. Un fait est sûr, et commun, par-delà les différences des deux légendes : la coïncidence de l'éclosion de l'amour dans les deux

⁵⁹⁶ Ce résumé ne tient compte que des causes directes ou indirectes de l'amour, et non pas de la totalité de l'œuvre.

⁵⁹⁷ « Lorsqu'ils eurent seize ans révolus / Toutes les choses dans ce monde changèrent ». (145).

⁵⁹⁸ « Ô Bū□ayna, ce sont des insultes qui ont déclenché notre amour dans la vallée de Baḡīd. Nous lui avons adressé des propos auxquels elle répondit par des paroles semblables. C'est vrai, ô Bū□ayna, que chaque parole appelle une réponse ». Cf. Abū al-Faraj al Isfahānī, *La Femme arabe dans le "Livre des chants"*, une anthologie traduite par Mohammed Mestiri, Paris, éd. Fayard, coll. Bibliothèque Maktaba, 2004, p. 76. (Pour un résumé plus détaillé de cette histoire d'amour, voir notre annexe).

⁵⁹⁹ Sur cette cause d'amour, voir Ibn □azm, *op. cit.*

cœurs. La première similitude qui apparaît dans l'illustration de ce thème par les deux romanciers concerne la naissance de l'amour. 'Ayyūqī, tout comme l'auteur anonyme de l'idylle, partagent la même conception de l'amour, le même *locus communis* : l'amour naît à la suite d'une enfance partagée. Les enfants s'aiment depuis leur plus tendre enfance, et leur amour s'approfondit de jour en jour. Plus ils grandissent et plus leur amour s'intensifie.

Si nous interrogeons l'intérêt que nous portons à l'œuvre de *Varqe et Gulšāh*, c'est certainement vers l'amour dès l'enfance, innocent et réciproque, mais aussi contrarié, par intervalles, que nous emporte notre question. C'est dans cette Arabie bédouine, ses règles et ses lois que nous trouverons la réponse ; dans cet univers arabo-persan que nous découvrirons l'explication mais plus exactement dans une figure de l'amour particulière, la figure de l'amour *'u□rite*.

Autre point d'intersection, la beauté semble être l'attribut caractéristique des héroïnes. C'est un apanage de la femme qui lui permet, en effet, d'inspirer et d'éprouver l'amour. Les deux « couples en herbe » répondent aux exigences du culte de la beauté que 'Ayyūqī et le clerc-romancier vénèrent tous deux.

Les amants poètes arabes s'attardent souvent sur le rôle de la beauté, du premier regard, comme l'élément déclencheur par excellence de l'amour, comme la glue de l'amour qui prend au piège les malheureux soupirants. C'est la beauté de l'être aimé qui met le trouble partout et qui conquiert les prétendants sans qu'ils ne puissent lui résister. Ceux qui s'en sont épris ne lui échapperont plus jamais, et plus rien ne sera capable de les distraire de la blessure qu'elle leur a infligée. Si c'est l'ouï-dire qui provoque l'amour, c'est bien la vue qui l'alimente.

Dans les romans que nous étudions, et par le moyen de la description, censée capable de suggérer une idée de perfection ou d'imperfection, les romanciers nous ont renvoyé l'image des jeunes amants, qui, bien que différents, ont en commun un trait stéréotypé : la beauté. À travers l'étude et l'analyse de quelques distiques et vers, nous avons remarqué que la merveilleuse et flamboyante beauté du couple idyllique, en particulier celle de la jeune fille, élément déclencheur de l'amour, est la chose la mieux partagée entre les romans qui forment notre corpus. Considérée comme le reflet de l'âme, la beauté des enfants a poussé les vassaux de l'émir à implorer la pitié de leur maître. Fléchi par l'émotion de ses sujets, ce dernier pardonne aux « coupables ». La vie des amants est ainsi sauvée grâce à leur beauté.

Dans *Varqe et Gulšāh*, outre l'amant, nombreux sont les prétendants de Gulšāh. Rabī' et ses fils ainsi que le roi de Syrie restent tous désarmés devant la toute puissance de la beauté de la jeune fille. Tous éprouvent la même stupeur et le même enivrement.

Face à la grande beauté de l'être aimé, toutes considérations d'ordre moral, social et même religieux s'évanouissent. Pour tenir Gulšāh à sa merci, Rabī' est prêt à attaquer la tribu de la jeune fille, à l'enlever et à affronter toute sa famille sur le champ de bataille. Ses enfants font de même. Le roi de Syrie n'hésite pas à corrompre la mère de Gulšāh pour atteindre son but et avoir la jeune fille comme épouse. Avidé de richesses proposées par le Syrien, Helāl n'a aucun mal à trahir la promesse donnée à son neveu et à mentir à sa tribu.

Dans les « romans de couple » que nous étudions, les débuts de la passion sont souvent aisés et agréables même si le processus s'avère parfois amer et les voies scabreuses. Les deux enfants, voisins ou cousins, partagent une enfance heureuse et finissent par tomber amoureux l'un de l'autre mais ils se trouvent souvent séparés, et ils en souffrent. Tel est leur sort, car l'amour semble être inévitablement un long chemin à parcourir.

Deuxième chapitre

Passion et action

In all of the adventures contained in the aristocratic Old French version of the tale, Floire receives helpful advice and sage counsel – from merchants, from their wives, from *funduq* operators and from the emir's palace guard, whose good will he secures through his astounding generosity and his talent for chess. And, of course, there is Claris, without whose complicity the story would never have arrived at its happy end. This happy resolution of conflicts and removal of all impediments to the protagonist's union and happiness, in fact, is a key characteristic of the *roman idyllique*. [...] And it is certainly not a given in the narratives of the Banū 'Uqra⁶⁰⁰.

À l'époque médiévale, il est de coutume de voir dans l'amour la source de prouesses qui conduisent à l'apprentissage progressif du futur chevalier. « Nul n'est digne d'avoir une amie s'il ne s'est montré vaillant au combat⁶⁰¹ ». Mais, contrairement à la grande majorité des romans de chevalerie, qui avaient, des années durant, exalté le mérite, le courage, la vaillance, la hardiesse et la bravoure des chevaliers amants ou en quête d'amour⁶⁰², l'image de la longue et périlleuse conquête de la femme aimée est tombée en désuétude avec l'avènement des romans dits idylliques⁶⁰³. L'idéal chevaleresque des romans d'amour et d'aventures arthuriens est, en quelque sorte, démythifié. Le personnage du chevalier qui, au risque de sa vie, défie toutes les menaces et ne peut s'empêcher d'employer tous les moyens pour atteindre la bien-aimée, n'est plus d'actualité. Loin de l'image épique d'un héros troyen, Floire part incognito en quête de sa bien-aimée muni non pas d'une épée mais d'une coupe et d'un anneau.

⁶⁰⁰ Robinson (Cynthia), « Re-Writing Genre: The *adī Bayā wa Riyā* and Mediterranean Courtly Narrative in the 13th Century », in *Le répertoire narratif arabe médiéval. Transmission et ouverture*, Actes du Colloque international qui s'est tenu à l'Université de Liège (15-17 septembre 2005), Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège ; Genève, Droz, 2008, p. 222.

⁶⁰¹ Monmouth (Geoffroy de), *Historia regum Britanniae*. Cité dans l'original par Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, op. cit., p. 17.

⁶⁰² « Dès l'antiquité, [note Denis de Rougemont], les poètes ont usé des métaphores guerrières pour désigner les effets de l'amour naturel. Le dieu d'amour est un « archer » qui décoche des flèches mortelles. La femme « se rend » à l'homme qui la conquiert » parce qu'il est le meilleur guerrier. L'enjeu de la guerre de Troie est la possession d'une femme. Et l'un des plus anciens romans que nous possédions, le « Théagène et Chariclée » d'Héliodore (troisième siècle) parle déjà des « luttes d'amour » et de la « délicieuse défaite » de celui « qui tombe sous des traits inévitables d'Eros. [...] L'amant "fait le siège" de sa Dame. Il livre d' "amoureux assauts" à sa vertu. Il la "serre de près", il la "poursuit", il cherche à "vaincre" les dernières "défenses" de sa pudeur, et à les "tourner par surprise" ; enfin la Dame "se rend à merci" ». Cf. Rougemont (Denis de), *L'Amour et l'Occident*, Paris, Union Générale d'Éditions 10/8, 1970, p. 206-7.

⁶⁰³ À titre d'exemple, le personnage d'Aucassin, dans le roman qui porte son nom, est présenté comme pleurard passif qui refuse de se battre. Ce personnage est même décrit par J. Dufournet comme un *antihéros* et un *antichevalier*. Cf. *Aucassin et Nicolette*, éd. Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1984, vv. 25-26. Ceci dit, nous tenons à rappeler, à la suite de Marion Vuagnoux-Uhlig, et bénéficiant des remarques enrichissantes de notre directrice, la spécificité de la *chantefable*, définie comme une « idylle travestie » par la critique suisse (cf., *Le couple en herbe...*, op. cit., p. 148). Une idylle on l'on voit une large place faite à la parodie, au pastiche et au burlesque.

Pacifique, la conquête de la disparue, la « voyageuse contrainte⁶⁰⁴ », pour reprendre les termes de Fœhr-Janssens, se passe des fées et des enchanteurs des forêts bretonnes et ne fait plus allusion ni aux scènes de combat, ni aux pouvoirs magiques, ni aux différents duels et batailles accomplis par le chevalier-amant.

Qu'on ne s'étonne pas ainsi d'apprendre que, dans *Floire et Blanchefleur*, l'amant, lancé à la poursuite de son amie, est déguisé en marchand ; qu'on ne s'étonne pas non plus de constater que le protagoniste ne soit adoubé qu'à la fin du roman. Ce n'est pas au moyen de sa bravoure, ni de sa force physique que le jeune homme reconquiert sa bien-aimée mais par les armes dont il dispose : le déguisement, la ruse et l'intelligence. Il y aurait peut-être lieu d'ajouter que Floire a été aidé dans sa quête par quelques objets magiques tels que l'anneau magique et la coupe merveilleuse, même si, nous allons le voir, sa dépendance à l'anneau est moins évidente.

Le parcours de Floire est en effet loin d'être conventionnel. La notion d'aventure n'est pas claire dans le roman. Son voyage, son expédition, son départ à la recherche de son amie n'est qu'une longue suite monotone d'événements aux dénouements sans imprévu. Tandis qu'aventures et tribulations se succèdent sur le chemin tumultueux de Varqe, la chance semble souvent sourire à Floire. Par un hasard miraculeux, ce dernier séjourne, à chaque étape de son voyage, dans les mêmes auberges que sa bien-aimée. C'est à la suite d'un curieux concours de circonstances qu'il parvient d'ailleurs à la retrouver.

Nous essayons, dans le présent chapitre, de retracer brièvement le parcours amoureux de Floire en le comparant à l'odyssée de son modèle persan.

⁶⁰⁴ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, op. cit., p. 115. Cf. aussi, Sobczyk (Agata), *L'érotisme des adolescents dans la littérature française du Moyen Âge*, Louvain, Peeters, 2008, p. 309 : « Les enfants idylliques parcourent plusieurs pays pour se retrouver l'un l'autre après la séparation ; [...] La mobilité des garçons et la stabilité des jeunes filles sont deux pôles entre lesquels s'inscrivent toutes sortes de nuances, [...]. Ce qui semble sûr, c'est que les déplacements des héroïnes ne prennent jamais la forme d'une quête. [...] L'errance de l'héroïne n'a pas de vecteur, elle est désordonnée et passive ».

I. Le parcours amoureux :

Deux jeunes gens s'aiment, ils sont séparés par l'opposition des parents du plus noble d'entre eux. La jeune fille disparaît ; le jeune garçon se lance à sa recherche et triomphe des obstacles semés sur sa route. Ainsi résumé, le scénario idyllique semble receler l'essence même du romanesque⁶⁰⁵.

Après la douloureuse épreuve d'une séparation qu'il croit définitive, Floire parvient à dévoiler la ruse du faux tombeau, et découvre la mort feinte de son amie. Peu après son suicide manqué, le jeune homme s'est livré à la joie et à l'espérance de retrouver la compagne de son enfance. Sans le consentement de ses parents, réticents à l'idée de laisser leur unique héritier risquer sa vie par et pour l'amour d'une esclave chrétienne, Floire s'engage dans une quête qui devra le conduire à retrouver son amie. Face à l'insupportable souffrance que représente la perte de Blanchefleur, Floire semble être prêt à tous les sacrifices. Peu importe les peines qu'il risque d'endurer et les dangers qu'il va courir « car qui d'amors est justiciés, / Cou cuide faire certainement / Dont s'esmervillent moult de gent » (vv. 890-2).

Dans *Floire et Blanchefleur*, tout comme dans *Varqe et Gulšāh*, la vente de Blanchefleur ainsi que l'enlèvement de Gulšāh étaient nécessaires. Plus qu'un simple élément romanesque, les motifs antiques de la disparition de la bien-aimée et la séparation des amants deviennent ainsi des moments décisifs dans les « romans de couple » de l'époque médiévale. L'absence, la séparation ou l'éloignement sont générateurs de frustration et d'angoisse chez le malheureux amant. Séparé de sa bien-aimée, ce dernier soupire, souffre et frôle même la mort avant de partir en quête de son amie. Yasmina Fœhr-Janssens rappelle à ce sujet que « le plus souvent, une séparation advient, qui transforme le récit idyllique en course-poursuite : la jeune fille disparaît et le récit se mue en une quête mutuelle⁶⁰⁶ ». Vrai topos des romans d'amour grecs, ce schéma ancien : « séparation / course-poursuite », réapparaît dans le roman idyllique français et devient même un moteur de la progression dramatique⁶⁰⁷.

⁶⁰⁵ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, *op. cit.*, p. 81.

⁶⁰⁶ Fœhr-Janssens (Yasmina), « La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XII^e-XV^e siècles) », in *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 30 | 2009, p. 66.

Cf. aussi le commentaire de Robinson (Cynthia), in « Re-Writing Genre: The □*adī*□ *Bayā*□ *wa Riyā*□ and Mediterranean Courtly Narrative in the 13th Century », *art. cit.*, p. 224: « The separation of the lovers is also key to the *roman idyllique*; it provides impetus for the rest of the plot development. In both *AN* (*Aucassin et Nicolette*) and *FBF* (*Floire et Blanchefloire*), separation is engendered by parental opposition to the love relationship developing between the two protagonists; separation is then accomplished by the forced physical displacement of both of the principal characters ».

⁶⁰⁷ Cf. Wolfzettel (Friedrich), « Le paradis retrouvé : pour une typologie du roman idyllique », *op. cit.*, p. 64 : « Le roman idyllique, sous la forme de *Floire et Blancheflor*, par contre, obéit à une structure unilatérale et antithétique qui est bien celle de son modèle byzantin, plus précisément du modèle romanesque représenté par les romans grecs d'Héliodore. La crise qui équivaut à la séparation des amants, loin de mettre en cause le

Le départ de l'amant est-il nécessaire ? La réponse surgira naturellement : bien sûr. Si les enfants étaient restés ensemble, rien n'aurait eu lieu. Que deviendra le roman si le héros éponyme ne fait pas le choix de partir à la recherche de son amie ? Une fois la description de l'enfance commune, de la naissance simultanée de l'amour ainsi que de l'opposition parentale à l'idylle et leur désir de faire face à la menace de la mésalliance achevés, le romancier n'aurait plus rien à ajouter et l'intrigue amoureuse risque, par conséquent, de se trouver dans une impasse. Plus que nécessaire, la séparation devient ainsi un élément central sur lequel toute l'idylle est basée. Ce moment décisif fait en effet partie de la pédagogie de l'amour. Le romancier anonyme fait le choix de confronter l'amour de son « couple en herbe » avec diverses épreuves qui auront pour effet de le renforcer. La séparation des amants vient ainsi ajouter des pierres à l'édifice de contraintes nécessaires à l'intrigue de ces amours malheureuses.

Nécessaires pour que les jeunes soupirants partent à la recherche de leurs amies, disparues ou enlevées, la vente de Blanchefleur, tout comme le rapt de Gulšāh, permettent en outre, au lecteur, comme au romancier, de passer de la description à la narration. C'est pour des raisons techniques que les romanciers semblent donc opter, non sans habileté, pour cette décision prise par les amants.

La trame du récit est, à peu de chose près, la même dans les textes étudiés : accablés par la perte de leurs amies – qu'ils croient mortes après avoir vu les cénotaphes –, et une fois la machination des parents révélée, les amants ne peuvent supporter les affres du désir pour leurs bien-aimées absentes et se disent prêts à prendre tous les risques pour atteindre leur but. Ils se lancent, sans tarder, en quête de leurs amies dans l'espoir de les retrouver.

1. *Floire et Blanchefleur* : une quête pacifique :

« C'est la gracieuse et touchante histoire de deux enfants qui s'aiment, sont séparés, se rejoignent malgré bien des difficultés et des dangers, et finissent par être heureux⁶⁰⁸ », disait Gaston Paris au sujet de l'idylle française. Selon le schéma présenté par le romancier de l'idylle⁶⁰⁹, Floire, séparé de son amie après une enfance commune et heureuse, a dû partir en quête. Les mots "quête", "difficultés" et "dangers", empruntés certes aux romans d'aventure,

statut d'un 'moi problématique', ne fait que déclencher une quête qui se terminera par la récupération de l'objet aimé perdu ».

⁶⁰⁸ Paris (Gaston), *La littérature française au Moyen Âge*, Paris, 1889, pp. 82-83.

⁶⁰⁹ Cf. *supra* notre chapitre consacré à la « logique narrative usuelle : le cas de *Floire et Blanchefleur* ».

peuvent prêter à confusion⁶¹⁰. La "quête" de Floire est-elle difficile et dangereuse ? Plutôt que de parler d'aventures, serait-il plus logique de parler d'épreuves et d'événements sans imprévu⁶¹¹, voire d'une quête pacifique qui emprunte une route rectiligne et où rares sont les obstacles et épreuves et nombreux sont les alliés et adjuvants ? C'est ce que nous proposons de voir dans la présente analyse.

a) La représentation de l'espace et du temps :

Floire, ainsi que le souligne Jeanne Lods vient de très loin et va très loin⁶¹². Il parcourt le monde en quête de son amie. Le romancier anonyme nous présente une idylle qui se déroule à travers des pérégrinations, des déplacements sur terre et sur mer, des « surfs » et des « turfs » pour reprendre les termes de Francis Gingras⁶¹³. Ce voyage, dominé par « le thème de la mère et de la navigation [qui] fait partie à la fois de l'aventure et de la vie quotidienne⁶¹⁴ », est marqué, faut-il le noter, par un passage d'un en deçà vers l'au-delà des terres ultramarines.

À en croire Jean-Luc Leclanche, le port où Floire a embarqué est vraisemblablement celui de la ville portuaire d'Almeria, porte de l'Est. C'est le même port où Blanchefleur a été vendue à des marchands qui ont par la suite pris la direction de Baudas (Alexandrie) avant d'arriver à Babylone (Le Caire)⁶¹⁵.

En partant à la recherche de son amie, Floire n'abandonne pas seulement sa famille, ses biens, son pays, et sa vie de futur et unique héritier, mais il renonce surtout à sa véritable

⁶¹⁰ À ce titre, nous estimons qu'il serait hasardeux de parler, comme l'a récemment fait Shahla Nosrat, de « terribles épreuves », pour qualifier le parcours de Floire. Cette expression nous semble même exagérée, voire inexacte. Cf. Nosrat (Shahla), *Origines indo-européennes des deux romans médiévaux : Tristan et Iseut et Wîs et Râmîn*, *op. cit.*, p. 150 : « [...] Après avoir triomphé de terribles épreuves il [Floire] la [Blanchefleur] rejoint finalement chez le roi de Babylone ».

⁶¹¹ Dans le cas de *Floire* nous opterons pour l'expression « événements » plutôt qu'« aventures » ou « épreuves ». Il ne s'agit pas ici d'une aventure chevaleresque proprement dite, mais, comme nous allons le voir, d'une série d'hasards.

⁶¹² Lods (Jeanne), « Quelques aspects de la vie quotidienne chez les conteurs du XII^e siècle », *op. cit.*, pp. 23-45, voir en particulier p. 29.

⁶¹³ Gingras (Francis), « Errances maritimes et explorations romanesques dans *Apollonius de Tyr* et *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, p. 175.

⁶¹⁴ Cf. Lods (Jeanne), *ibid.*, p. 29, cf. également l'article cité ci-dessus de Francis Gingras.

⁶¹⁵ Cf. Leclanche (Jean-Luc), *op. cit.*, 2003, note 1 p. 25 : « Le texte du manuscrit A dit *a cest port*, ce qui désigne un port proche, sans doute celui où le roi avait débarqué à son retour de Galice. Au contraire, le ms. V dit *a cel port*, ce qui semble désigner un port éloigné – peut-être l'*Aumarie* médiévale, aujourd'hui *Almeria* –, porte de l'Orient, d'où, probablement, les marchands, et plus tard Floire, s'embarqueront pour *Baudas-Alexandrie*, le port de *Babylone-Le Caire* ».

identité⁶¹⁶. Pour regagner son amie, il endosse l'habit d'un (faux) marchand puis celui d'un (faux) ingénieur.

Ses pérégrinations se jouent certes dans une nature accueillante, un *locus amoenus* oriental, mais une première constatation nous paraît révélatrice : aucun merveilleux⁶¹⁷ n'est à mentionner sur le chemin de l'amant, aucun déplacement en pays de féerie non plus.

Le romancier anonyme de l'idylle nous présente un jeune protagoniste qui tout en parcourant, avec son équipage, les routes, les villes, les ports et les mers, évolue dans un espace et des lieux qui prennent les formes concrètes de constructions civilisées. À chaque étape de leur voyage, Floire et ses compagnons s'arrêtent et séjournent dans des auberges. Ces lieux semblent d'ailleurs assez quotidiens, voire semblables à des endroits que le romancier a déjà vus en voyageant ou peut-être dans son pays, pour ne pas être désignés avec force détails. Seule la somptueuse cité sarrasine de Babylone et sa Tour aux Pucelles, qui accueillent la dernière partie du voyage, fera l'objet d'une description détaillée.

Marquons ici un temps d'arrêt. Il est à noter, à la suite de Robert Bossuat, que « le voyage de Floire, d'Espagne à Babylone, ne comporte pas d'étapes précises⁶¹⁸ » et que « Babylone elle-même est si vaguement définie qu'on ne saurait dire si elle se situe en Chaldée ou en Egypte⁶¹⁹ ». Si Bossuat explique cette imprécision par le fait que l'auteur de l'idylle, qui semble tout ignorer de l'Orient, s'appuie uniquement sur quelques souvenirs générés par sa mémoire, Francis Gingras a un autre avis et propose une autre explication. Dans son étude consacrée aux « errances maritimes et explorations romanesques dans *Apollonius et Tyr* et *Floire et Blancheflor* » et après avoir souligné, dans un premier temps, « le caractère plus symbolique que réaliste de la géographie du roman⁶²⁰ », Francis Gingras déclare que, certes

on pourrait vouloir corriger, suivant la proposition de Robert Bossuat, en *Niebla* (capitale d'un royaume d'Andalousie au XII^e siècle), mais ce serait supposer que nos deux copistes ignoraient que Naples n'était pas dans la péninsule ibérique. Plutôt que de croire particulièrement défailante la culture géographique de clercs, dont on a souligné par ailleurs les connaissances en matière de lettres anciennes, il vaut sans doute mieux supposer une géographie qui répond d'abord aux impératifs de la cohérence romanesque, la ville portuaire construite autour du tombeau de la sirène Parthénope convenant particulièrement bien à un roman maritime⁶²¹.

⁶¹⁶ Par amour, nous allons le voir, le jeune homme finira par renoncer même à son origine païenne et à se convertir dans le but d'assimiler pleinement sa nouvelle identité à la fois occidentale et chrétienne.

⁶¹⁷ Voir à ce sujet, Dubost (Francis), *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1991.

⁶¹⁸ Bossuat (Robert), « *Floire et Blancheflor* et le chemin de Compostelle », in *Mélanges E. Li Gotti*, 1962, p. 271.

⁶¹⁹ Bossuat (Robert), *ibid.*, p. 271.

⁶²⁰ Gingras (Francis), *op. cit.*, p. 175.

⁶²¹ Gingras (Francis), *ibid.*, p. 175.

Une autre remarque s'impose : théâtre de la dernière partie du roman, la ville de Babylone convoque immédiatement le récit ovidien des *Métamorphoses*, *Pyrame et Thisbé*, sauf que, faut-il le souligner, il s'agit ici de Babylone d'Égypte, le Caire, comme nous l'avons déjà indiqué un peu plus tôt dans notre étude.

La géographie de l'idylle est ainsi loin d'être exacte et précise⁶²². Il s'agit probablement d'un « flou voulu par l'auteur⁶²³ » si l'on croit Jean-Luc Leclanche. Étudiant la toponymie, Leclanche reprend les conclusions émises avant lui par Charles François⁶²⁴ et rappelle à son tour qu'on est ici face à une « ambiguïté géographique » avant de conclure que « derrière les noms de Babylone, de Bagdad ou de l'Euphrate, [l'ambiguïté toponymique] évoque en réalité le Caire, Alexandrie et le Nil⁶²⁵ ».

Combien dure le voyage entamé par Floire ? Combien de temps a-t-il passé à chercher son amie ? On ne le sait pas vraiment.

Le roman est avare d'indications chronologiques permettant au lecteur d'avoir une idée de la progression des événements. La narration est brève et ne sert qu'à définir des situations. Toutefois, une chose est sûre, dans l'idylle, le temps est saisi sous sa forme la plus simple.

⁶²² Voir à ce sujet le commentaire, fort intéressant, de Catherine Gaullier-Bougassas : « L'auteur de *Floire et Blancheflor* se joue (lui aussi) de l'ancrage référentiel, lorsqu'il préfère les noms de Babylone et de *Baudas* à ceux du Caire et d'Alexandrie. Les hommes du Moyen Âge appelaient certes souvent le Caire la Babylone d'Assyrie, d'où l'ambiguïté spatiale, confirmée par le choix de *Baudas*/Bagdad, et le rappel du symbolisme biblique de la cité honnie. Après avoir traversé la Méditerranée, Floire arrive à *Baudas* (v. 1392), le port le plus proche de Babylone. Il s'agit d'Alexandrie, dont les vers 1395-1396 pourraient évoquer le phare. Les indications données sur la douane de *Baudas* rappellent ensuite la réputation de rigueur de celle d'Alexandrie (v. 1439-1446, 1455-1457). Floire met quatre jours pour aller au Caire, ce qui, selon C. François, correspond au temps nécessaire à l'époque pour aller d'Alexandrie au Caire. Avec la référence à *Baudas*/Bagdad, le narrateur feint de renforcer l'éloignement spatial, tout en exploitant un nom magique aux oreilles des Occidentaux, car évocateur des fastes de l'Orient. Le jeu avec le symbolisme attendu de Babylone trompe aussi les attentes des auditeurs : ville des splendeurs matérielles, décor perverti de l'assouvissement du « vice » de l'émir et lieu de la captivité pour les amants, elle n'est pourtant pas liée irrémédiablement à la dépravation ou à la mort, puisque les amants arrivent à convertir au Bien son souverain ». Cf., Gaullier-Bougassas (Catherine), *La tentation de l'Orient...*, *op. cit.*, p. 65.

⁶²³ Commentant le vers 1990, où il est question de fleuve de l'Euphrate, Leclanche remarque ainsi que « L'Euphrate est traditionnellement un des quatre fleuves de l'Eden. Il a parfois été confondu avec le Nil, ce qui est ici en accord avec le flou voulu par l'auteur ». Cf., *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, édité par Jean-Luc Leclanche, *op. cit.*, note 3 p. 101.

⁶²⁴ François (Charles), « *Floire et Blancheflor* : du chemin de Compostelle au chemin de la Mecque », *op. cit.*, pp. 833-858.

⁶²⁵ *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, édité par Jean-Luc Leclanche, *ibid.*, Introduction, pp. XX-XXI. Cf. aussi note 1 p. 69. Cf. aussi Hubert (Merton Jerome), *The romance of Floire and Blanche-fleur; a French idyllic poem of the twelfth century*, *op. cit.*, p. 19. L'auteur, après avoir étudié de près la géographie de l'idylle, en particulier les villes de «Galicia», «Naples/Noples/Naplouse», «Montoire», «Bauduc», «Babylon», etc., affirme que la topographie de l'œuvre, fort probablement « created by the poet out of names he had heard or read », est beaucoup plus imaginaire que réelle.

Autrement dit, il est toujours orienté vers le futur, et occupe ainsi une place déterminante dans l'organisation de la matière romanesque.

On sait par exemple que Floire a été confié à un précepteur, Gaidon, alors qu'il avait cinq ans ; que cinq ans plus tard Félis s'est rendu compte de l'amour que porte son fils à la jeune esclave chrétienne et a décidé de l'envoyer à Montoire et enfin que l'émir de Babylone a adoubi le jeune prince alors qu'il avait quatorze ans.

Si l'idylle semble s'étaler sur une durée de quatorze ans, les allusions à la durée des différentes pérégrinations de protagoniste restent, elles, peu précises. On sait aussi que les retrouvailles des amants au sein de la chambre de Blanchefleur durent quinze jours⁶²⁶, avant d'être bouleversées par l'irruption de l'émir, mais on n'en sait pas plus.

Le lecteur, à l'image de Floire, se trouve également peu renseigné. C'est par le discours direct que se dit, sinon tout ce qui est à dire, du moins le plus clair des informations dont Floire en a besoin.

Par trois fois, les tenanciers d'auberges s'interrogent sur la tristesse du faux marchand, et par trois fois le jeune hôte finit par leur avouer et sa véritable identité et la vraie raison de son voyage. Force est de constater ici que ces rencontres ne sont en fin de compte que des indices textuels du découpage en épisodes, puisque chaque rencontre apporte au protagoniste des éléments nouveaux qui l'incitent à poursuivre son voyage. Ainsi, si certains aubergistes affirment avoir vu la jeune fille récemment, d'autres croient l'avoir hébergée il y a quelques jours, semaines, voire quelques mois.

Enfin, notons-le, la présence de ces personnages s'avère indispensable pour situer dans le temps et l'espace le parcours du jeune prince. Ce sont des *agents éventuels* qui disparaissent dès le départ de *l'agent en acte* qui, dans ce contexte, n'est autre que Floire.

L'usage des indicateurs temporels se limite dans le roman aux expressions les plus générales du temps naturel, en particulier au cycle des jours. Si la femme du premier hôte rencontré, croyant apporter des éléments nouveaux à la quête de Floire, lui affirme qu'« autretel vi jou l'autre jor ; de damoisele Blanceflor » (vv. 1291-2) ; peu après, et par l'intermédiaire d'« un bourgeois, un notable de la place, armateur et négociant⁶²⁷ », Floire va apprendre d'autres nouvelles, comme le présume le romancier de l'idylle aux vers 1431-1432⁶²⁸. Ailleurs, en logeant dans « une ville où il y avait un marché », Floire et son équipage

⁶²⁶ Cf., manuscrit B, v. 2280 : « Quinze jours entiers ilec furent ».

⁶²⁷ « Ciés un bourgeois sont hebergié ; qui rices hom ert u marcié; et notoniers et marceans ». (vv. 1419-21).

⁶²⁸ « <Par lui, çou cuit, rorra novele ; Flores illoec de la pucele. > » (vv. 1431-2).

« entendirent parler de Blanchefleur : on l'avait vue passer par là » (vv. 1505-8⁶²⁹). « Un marinier » apprend à Floire que, six mois plus tôt, il pense avoir déjà rencontré Blanchefleur :

Tot ensement viç jou owan,
n'a mie encore demi an,
çaiens une pucele entrer
et trestout ensement penser.
Ne sai se li appartenés,
par ma foi, vos le resanlés.
(vv. 1541-46)⁶³⁰

Aux vers 1733-1746, c'est au tour de Licoris, la femme de Daire, le pontonnier, d'apporter des précieuses informations à Floire. Voyant son hôte « triste [...], morne et pensif » (v. 1718), Licoris affirme, au sujet d'une jeune fille qui a jadis séjourné chez eux durant une quinzaine de jours :

– Sire, fait Licoris, par foi,
Çou m'est avis, quant jou le voi,
que çou soit Blanceflor lo bele.
Jou cuit qu'ele est sa suer jumele :
tel vis, tel cors et tel sanlant
com ele avoit a cest enfant.
Jou cuit qu'il sont proçain parant,
car a merveille sont sanlant.
Ele fu çaiens quinze jours ;
ses confors fu regrés et plors.
Floire, un sien ami, regretoit,
et nuit et jor por lui ploroit,
quant ele de çaiens torna
et li amirals l'acata.
(vv. 1733-1746)

Ainsi, comme nous pouvons le constater, l'art du discours l'emporte ici sur l'art du récit. Ce sont les dialogues qui font progresser la quête de Floire. Les quelques rares révélations que le protagoniste parvient à obtenir renvoient toutes, il faut le souligner, à un temps naturel. « La dimension temporelle ne joue [d'ailleurs] qu'un rôle secondaire et instrumental⁶³¹ ». On parle de cycle des jours, de l'alternance du jour et de la nuit ou des mois.

Pour conclure, nous disons, à la suite de Gilbert Janes, que « as far as the audience is aware, a very short period of time passes, yet it is enough for Floire to age four years, and therefore to reach the age at which marriage is allowable⁶³² ». Quatre années alors, telle est la

⁶²⁹ « La nuit se resont herbergié / en une vile u ot marcié. / La oïrent de li parler : / par illoec le virent passer ».

⁶³⁰ Cf. aussi le manuscrit B : « n'a pas encore demi an », (v. 1352, ms. B).

⁶³¹ Cf. Wolfzettel (Friedrich), « Le paradis retrouvé : pour une typologie du roman idyllique », *op. cit.*, p. 63. En voici la citation complète : « La quête [de Floire] n'y est pas une quête de sens, mais la simple recherche d'un objet perdu ; l'aventure n'y est pas une aventure chevaleresque mais une série de hasards pour laquelle la dimension temporelle ne joue qu'un rôle secondaire et instrumental ».

⁶³² Gilbert (Jane), « Boys will be what? Gender, Sexuality and Childhood in *Floire et Blancheflor* and *Floris and Lyriopei* », in *Exemplaria*, vol. 9, 1997, p. 48. Jane Gilbert rappelle aussi (note 20 p. 48) qu'elle doit cette remarque à Rachel Garbutt.

durée totale de voyage mené par Floire à la recherche de son amie. Félic, répétons-le, s'est rendu compte de l'amour que porte son fils à la jeune esclave chrétienne, alors que Floire avait un peu plus de dix ans. C'est seulement quatre années plus tard, alors que les enfants étaient âgés de quatorze ans, que l'intrigue de l'idylle aboutit aux retrouvailles et au mariage des amants. Ainsi, même si les retrouvailles tardent, Floire trouve force, patience et espoir dans la certitude qu'il finira par rejoindre un jour son amie, et c'est là que réside tout le mérite de l'amant.

b) *Larvatus prodeo* :

Larvatus prodeo, telle semble être la devise de Floire et de son modèle persan, tous deux engagés dans une quête qui devra les conduire à retrouver leurs bien-aimées. Ils sont capables de ruser⁶³³, de se déguiser, de mettre tout en œuvre pour dissimuler leur véritable identité et de mentir à leurs hôtes successifs en passant pour des marchands ou des ingénieurs.

In XII century French literature this ability for deception appears in the more subtle guise of *engin* ("habilité, adresse, ruse, fraude, tromperie, artifice, expédient" (...)), that faculty through which the individual can overcome obstacles and shape circumstances to his own advantage through intellectual rather than physical prowess, a talent more commonly associated with the witty and complex personalities of chivalric romance than with the "naïve, spontaneous, healthy and young" characters of the *roman idyllique*⁶³⁴,

souligne très justement Geraldine Barnes.

Durant ses errances terrestres ou maritimes, à cheval ou par mer⁶³⁵, aucun combat, aucun pirate ni tempête ne viennent inquiéter le jeune homme. Les êtres surnaturels et les monstres hybrides de la matière de Bretagne, qu'ils soient hospitaliers ou offensifs, bienfaisants ou

⁶³³ Cf. l'étude intéressante de Geraldine Barnes, à laquelle nous sommes redevables d'une partie de notre analyse. Cette étude qui, rappelons-le, soulève une réflexion intéressante sur le recours à la ruse, "*l'engin*", pourrait venir résumer ainsi la situation: "However, although it is *Amour* that motivates the action in *Floire et Blancheflor*, spurring Floire on in his apparently hopeless quest against the advice of common sense or *Savoir* (1421-62), Floire does not succeed simply on the strength of his devotion. Like their separation in the first place, the lover's reunion is, in practical terms, the result of a series of ruses requiring the application of *engin* and judicious *conseil* ("décision, délibération, avis, projet, sentiment; sagesse"). Floire's mother, for example, admits that she arranged for the sale of Blancheflor to Babylonian merchants and the erection of an empty tomb in her name *par engine* (860); *Amour* herself tells the wavering Floire that his beloved would find some means (*engine*) to communicate with him if she could (1455-6); Daires warns Floire that the Emir is so powerful that neither *engine* nor *enchantement* will avail in rescuing her (1589) and that Babylon is fortified against *engin* (which can also mean 'war machine') on all sides (1621-2). The Tree of Love, forever in bloom in the Emir's enchanted orchard, is a product of *engin* (1813); in order that he may gain entry into Babylon, Daires advises Floire to respond to the porter's expected challenge *par engen* (1890) and predicts that, likewise, Floire will be able to trick him *par engen* (1904); once allied with Floire, the porter in turn manages to smuggle him into the tower through *engin* (2071, 2081); Blancheflor determines that she will find a way (*engin*) to commit suicide rather than marry the Emir (2190-1). Finally, Floire's *engin* in penetrating the Emir's defences is an object of interest at his trial (2785, 2790, 2820)". Barnes (Geraldine), « Cunning and Ingenuity in the Middle English *Floris and Blancheflor* », *op. cit.*, 1984. Voir en particulier pp. 12-13.

⁶³⁴ Barnes (Geraldine), « Cunning and Ingenuity in the Middle English *Floris and Blancheflor* », *ibid.*, p. 12.

⁶³⁵ « Por Blanceflor s'amie querre, / Son oirre par mer et par terre ». (vv. 3091-2).

malfaisants, ont cédé volontiers la place aux hôtes accueillants. Cependant, à y regarder de plus près, nous notons la présence de deux objets magiques censés permettre à Floire de mener à bien sa quête, à savoir la coupe troyenne et l'anneau magique. Le romancier nous apprend que l'anneau⁶³⁶, don de la mère de Floire à son fils en signe de protection⁶³⁷, « a grant poissance » (v. 1211) et doit servir de talisman. Dans son étude, Yasmina Fœhr-Janssens ne manque pas de rappeler que l'anneau joue certes

un rôle déterminant dans le récit. Présent offert au héros par sa mère au début de la quête, il doit préserver celui qui le porte de tout danger de mort violente. Mais son efficacité se résume justement dans le fait de n'être pas utilisé. Les enfants, pourtant menacés de mort par l'émir, refuseront de s'en servir, chacun cherchant en vain à convaincre l'autre de le porter. Blanchefleur finira par le jeter au loin : le talisman est inutile puisqu'il ne saurait étendre simultanément sa protection sur les deux amants⁶³⁸.

Il s'agit ici de l'épisode babylonien, en particulier de la scène du jugement, où le dévouement des enfants est souvent jugé par les critiques comme l'exemple parfait de l'*amicitia* antique⁶³⁹ qui, rappelons-le, incite les amis « à se montrer égaux dans l'affection qui les unit et plus portés à rendre des services qu'à les réclamer en retour pour instituer entre eux une honorable émulation⁶⁴⁰ ». Le romancier anonyme transpose ici l'*amicitia*, définie par Aristote comme la parfaite amitié unissant des hommes vertueux et qui sont semblables en vertu, dans la relation amoureuse. Face à la menace de mort qu'ils encourent, les enfants refusent de se servir de l'« anneau-amulette⁶⁴¹ » censé les protéger. Dans un dévouement mutuel, Floire offre à son amie l'anneau, sauf que, à chaque fois, Blanchefleur le prend et le rejette de peur de survivre à son ami grâce aux pouvoirs magiques de l'anneau.

⁶³⁶ Dans son étude consacrée à « la patrie et la date » de l'œuvre, et comparant le *Roman de Troie* à l'idylle dans l'espoir de prouver une certaine parenté d'écriture entre les deux romans, Maurice Delbouille établit un rapprochement « entre les vertus que les deux auteurs prêtent aux anneaux magiques offerts l'un à Jason par Médée et l'autre à Floire par sa mère ». Cf. Delbouille (Maurice), « À propos de la patrie et de la date de *Floire et Blanchefleur* (version aristocratique) », *op. cit.*, p. 69.

⁶³⁷ L'anneau offert par Varqe à son amie, dans le roman qui porte leurs noms est, quant à lui, un présent amoureux, un don en signe d'élection et d'attachement.

⁶³⁸ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, *op. cit.*, p. 81.

⁶³⁹ Fœhr-Janssens, déclare par exemple qu'« à bien le considérer, l'amour qui lie Floire et Blanchefleur est d'une grande dignité. Il ressemble, en ce qu'il suppose une complète concordance entre les amants, à l'*amicitia* antique, [...] ». *Ibid.*, p. 77.

⁶⁴⁰ Cicéron, *Laelius*, *De amicitia* 32 : « *sintque pares in amore et aequales propensioresque ad bene merendum quam ad reposedum atque haec inter eos sit honesta certatio* ». (Cité dans l'original par Yasmina Fœhr-Janssens, *op. cit.*, p. 77).

⁶⁴¹ Cette expression nous vient d'Edmond Faral. Étudiant *le merveilleux et ses sources dans les descriptions des romans français du XII^e siècle*, le critique rappelle que « nul objet ne joue dans les romans un rôle plus étendu que les anneaux magiques ». Comme exemple, Faral cite l'anneau « que Médée donne à Jason comme défense contre tous les périls ; car il rend invulnérable l'homme qui le porte » ; celui de Lancelot qui « le met à l'abri des enchantements » ; ainsi que celui d'Yvain qui a la vertu une fois « la pierre tournée vers l'intérieur de la main [de rendre le chevalier] invisible et le protège contre tout danger ». Les deux anneaux qu'Yvain possède rappellent, toujours selon Faral, les mêmes vertus exactement que celui de Jason. Cf. Faral (Edmond), « Le merveilleux et ses sources dans les descriptions des romans français du XII^e siècle », *op. cit.*, p. 340.

Qu'en est-il des autres subterfuges ? Le déguisement et la coupe ?

Commençons par le déguisement. Nous l'avons souligné un peu plus haut dans l'analyse, ce n'est pas sous l'habit d'un chevalier que le jeune Floire se lance à la recherche de son amie, mais plutôt sous celui d'un marchand⁶⁴². Toutefois, nous allons le voir, c'est malgré cela, et peut-être à cause de cela, que Floire finira par retrouver son amie. Pourquoi ce choix de la part de l'auteur de l'idylle ? La réponse surgira naturellement : si nous nous rappelons que dans son éducation, marquée par l'enseignement clérical, ce prince lettré n'a jamais eu droit à aucune formation liée aux métiers des armes, si minime soit-elle, nous aurons fait un pas en avant. Le jeune homme ne peut prétendre à récupérer son amie par la force. Certains critiques, comme par exemple Andrej Mikhailov, ont jugé utile de souligner le fait qu'en faisant ce choix, le clerc romancier de l'idylle dépouille l'idéal chevaleresque de toute mythification⁶⁴³. « Cette simplicité dans la peinture des amours enfantines⁶⁴⁴ », qualifiées par Fœhr-Janssens de « peu problématique(s)⁶⁴⁵ », peut certes être expliquée par le choix fait par le clerc-romancier, à savoir la démythification de l'idéal chevaleresque. Ce dernier a opté pour le rejet catégorique de l'héroïsme chevaleresque ainsi que des valeurs guerrières, prenant ainsi le contre-pied de la tradition épique. Pour lui, *Floire et Blanchefleur* reste « avant tout et uniquement, un roman d'amour⁶⁴⁶ », comme l'a bien noté Myrrha Lot-Borodine, cet amour « qui est l'âme de notre roman, apparaît sous sa forme la plus tendrement naïve et simple⁶⁴⁷ ». Le romancier a exalté, tout au long de son œuvre, les valeurs de *clergie*, l'apprentissage clérical au mépris de celui des armes. Floire n'a suivi aucun apprentissage de chevalier, il n'a jamais été initié à manier une arme ou à se tenir en selle. Résultat : il est resté en quelque sorte étranger à tout idéal guerrier et, dépendant toujours des autres, il ne s'est jamais illustré au combat. Pour pénétrer dans la Tour, il n'hésite pas à se cacher dans un grand panier de fleurs. Découvert en flagrant délit, et face à l'émir, son unique antagoniste, Floire ne se défend pas mais pleure et se lamente sur son sort. Le romancier « semble [ainsi] exhiber son refus des armes comme moyen d'accomplissement d'un itinéraire héroïque⁶⁴⁸ ». Les vers 1815-1818

⁶⁴² Floire affirme qu'il « comme marceans le querrai / .VII. somiers avoec moi menrai, / les .II. cargiés d'or et d'argent / et de vaissiaus a mon talent, / le tiers de monées deniers, / car tos jors me sera mestiers, / et les .II., sire, de ciers dras, / des millors que tu troveras ». (vv. 1141-48).

⁶⁴³ Cf. Mikhailov (Andrej D.), « La structure et le sens du roman de *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, pp. 424 et *passim*.

⁶⁴⁴ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, *op. cit.*, p. 77.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 77.

⁶⁴⁶ Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique...*, *op. cit.*, p. 63.

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 64.

⁶⁴⁸ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, *ibid.*, p. 93.

sont intéressants à plus d'un titre. Daire prévient Floire que l'endroit où se trouve son amie : Babylone, est une cité bien défendue et qu'il ne pourrait y pénétrer par guerre ni par force. Heureusement que le jeune homme n'est pas parti en guerrier.

Mais, reconnaissons-le à la suite de Jocelyn Price, une telle schématisation n'est guère satisfaisante. Le choix de l'auteur semble être tout à fait logique si l'on tient compte de fait que le roman est *idyllique* et non *chevaleresque* et qu'il est par conséquent considéré comme « a nonmilitary, nonadulterous, and nonhierarchical erotic relationship⁶⁴⁹ ». Enfin, faut-il encore le rappeler, le protagoniste est un jeune homme âgé à peine de quinze ans quand il a été découvert par l'émir de Babylone : « Ses eages fu de quinze ans » (v. 2859). Autrement dit, pour reprendre les termes de Jocelyn Price, « Floire's age and the fact that his enfances are not a matter of exploits but as P. Haidu (« Narrative Structure in Floire et Blancheflor, Rom. Notes, 14, 1972, 384) remarks, a 'state' would seem to militate against this interpretation⁶⁵⁰ ».

Arrêtons-nous un peu maintenant sur la logique du hasard qui semble en effet suffire à justifier les déplacements de Floire⁶⁵¹ et où, nous allons le voir, la réalité dépasse souvent les espérances.

Le romancier anonyme semble, tout au long de l'idylle, préférer les hasards plus ou moins vraisemblables aux obstacles merveilleux qui abondent dans les romans arthuriens en particulier. Le jeune amant semble se lancer dans une quête dont on connaît d'avance l'issue. La route qu'il emprunte est une route rectiligne. La quête à la fois équestre et maritime⁶⁵² de l'amant éperdu d'amour le conduit du verger espagnol au verger égyptien, de l'Espagne à Babylone, des jeux de l'enfance aux routes de l'inconnu. Il part de l'Espagne, il se rend dans un premier temps au port où Blanchefleur a été vendue aux marchands faisant voile pour

⁶⁴⁹ Calin (William), « *Amadas et Ydoine: The Problematic World of an Idyllic Romance* », in *Continuations: Essays on Medieval French Literature and Language: in Honor of John L. Grigsby*, ed. J. Lacy Norris and Gloria Torrini-Roblin, Birmingham, Ala., Summa Publications, 1989, p. 39.

⁶⁵⁰ Price (Jocelyn), « *Floire et Blancheflor: the Magic and Mechanics of Love* », *op. cit.*, note 22, p. 31. (Le soulignement vient de l'original). Cf. aussi p. 21: "It is necessary first to be clear that we are dealing with children here. [...] It is therefore most probable that [Floire] is to be seen as a child, rather than as a nascent chevalier or precocious adolescent".

⁶⁵¹ Dans le roman persan, 'Ayyūqī fait appel à la même logique du hasard. C'est le roi de Syrie qui retrouve sur sa route, par un hasard miraculeux, le malheureux Varqe blessé et laissé pour mort par des assaillants. Bien sûr, les deux hommes ne se connaissent pas encore à ce moment là.

⁶⁵² Cf., à ce titre, Gingras (Francis), « Errances maritimes et explorations romanesques dans *Apollonius de Tyr* et *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, p. 169-185. Étudiant « la tension [...] entre la tentation de la chevauchée et le cadre initial du roman structuré par la navigation » (p. 181), Francis Gingras remarque, à juste titre, que la quête séquestre de Floire est aussi, et surtout, un voyage en mer, une quête maritime.

l'Égypte. Ensuite, il prend passage sur une nef, aborde à Bauduc et se dirige vers Babylone en peu de temps.

Il est à remarquer toutefois que le déguisement de Floire, censé lui permettre de passer inaperçu, est facile à percer. Le jeune homme est systématiquement reconnu par ses hôtes. À chaque étape, le romancier développe à outrance la méditation anxieuse, les plaintes douloureuses, les pâmoisons et les gémissements qui trahissent ce morne voyageur auprès des hôteliers. L'étonnante similitude des traits et du comportement du faux marchand, plongé dans ses pensées, avec ceux de la jeune esclave qu'ils ont déjà vue passer peu de temps auparavant, interpelle et intrigue les aubergistes à tel point qu'ils ne peuvent s'empêcher de poser la question à leur hôte. La réponse de Floire ne tarde pas :

Isnelement li respondi
Et dist : « Non frere, mais ami ! »
De çou k'ot dit se repentî :
« Mais freres, dame, jou mesdi !
Dame, merci, oublîés iere ;
Ele est ma suer et jou ses frere ».
(vv. 1749-1754)

Inutile de continuer à leur mentir, son déguisement est réduit à néant.

On serait en droit de nous demander pourquoi le romancier insiste autant sur la ressemblance de Floire et de son amie. En voici la raison : il s'agit d'un moteur de la progression dramatique. Car intrigués par la ressemblance des enfants, les hôteliers n'hésitent pas alors à fournir à Floire toutes les informations dont il en a besoin, lui permettant ainsi de progresser dans sa quête.

Au total, Floire et ses compagnons s'arrêtent dans quatre auberges. Les obstacles successifs qui se présentent à eux sont tous d'ordre matériel, réglés souvent par quelques sacrifices pécuniaires. Bateliers et péagers exigent du jeune homme et de ses compagnons d'acquitter les droits de douane perçus souvent au bénéfice de l'émir de Babylone. À titre d'exemple, pour traverser le bras de mer aux flots impétueux, il suffit à Floire et à son équipage de faire appel aux services d'un passeur monnayant une pièce par passager et quatre par monture. Pour enjamber le pont, il leur suffit également de payer les droits de péage exigés par Daire, le « pontonnier ».

Le jeune homme est accueilli systématiquement par des hôteliers généreux, à la fois complaisants et compatissants et qui, n'ayant aucune difficulté à deviner sa véritable identité, n'hésitent pas à lui annoncer la voie à suivre pour trouver son amie et lui fournissent des conseils avisés. Le romancier a confié, semble-t-il, à ces différents hôtes, toutes les informations nécessaires à la quête de Blanchefleur. Ainsi, on lui fait savoir que Blanchefleur

a été vendue par les marchands à l'émir de Babylone et que ce dernier la fait garder dans sa Tour aux Pucelles.

Lorsque Floire découvre sa véritable identité et son désir de retrouver Blanche fleur à l'intérieur de la Tour, Daire lui fait remarquer qu'un tel pari est a priori impossible (vv. 1815-1818⁶⁵³). Car de deux choses l'une : ou il n'est pas tenu, et le jeune homme n'arrivera pas à pénétrer à l'intérieur de la Tour et finira par rebrousser chemin ; ou il l'est, et Floire risque d'être surpris par l'émir en flagrant délit. Face à la détermination de l'amant, Daire accepte de lui fournir toutes les informations susceptibles de lui permettre de retrouver son amie (vv. 2093-2170), mais il reste sceptique quand à l'efficacité de ses conseils et prédit une issue fatale à l'entreprise menée par le jeune homme.

Disons maintenant un mot sur la coupe troyenne⁶⁵⁴ qui a permis à Floire de pénétrer dans la Tour aux Pucelles. Ce « garant de la légitimité⁶⁵⁵ », selon les termes d'Huguette Legros, décrit si minutieusement par le romancier anonyme de l'idylle s'avère plus efficace que l'anneau. C'est par la coupe, prédit Félicis, que Floire parviendra à retrouver son amie. Yasmina Fœhr-Janssens la considère même comme « une pièce maîtresse du récit⁶⁵⁶ ».

Une fois à Babylone (Le Caire), le jeune homme, inquiet, apeuré et gagné par un moment d'abattement et d'hésitation, est invité à prendre une décision. Le romancier prend d'ailleurs soin de décrire l'image des têtes coupées et accrochées sur les murailles de la forteresse de la ville. Ces têtes sont utilisées à la fois comme trophées et comme un avertissement annonçant le sort qui attend toute personne voulant pénétrer illégalement dans l'intérieur de la Tour. Composée de trois étages, surveillés chacun par trois eunuques ainsi qu'un gardien à la porte principale, et quatre guetteurs chargés de la surveillance permanente des abords depuis le sommet, cette tour semble être impénétrable. S'il souhaite aller jusqu'au bout, Floire doit mettre tout en œuvre pour réussir son entreprise.

Arrivé au terme de son parcours, le voici donc tiraillé entre son amour pour Blanche fleur et la raison. Devrait-il continuer sa quête, au risque de sa vie ? Ou, au contraire, ferait-il mieux de rentrer chez lui ?

⁶⁵³ « Par force nus hom ne par guerre / ne porroit Blanceflor conquerre ; / encontre engien rest si gardee / par larron ne puet estre emblee ».

⁶⁵⁴ Il s'agit ici de la coupe remise par les marchands pour prix de la jeune chrétienne. Le romancier en profite d'ailleurs pour retracer l'histoire de cet objet d'art : exécutée par Vulcain, elle a appartenu à Énée, ensuite à Lavinie, puis aux Césars. L'ornementation de la coupe se rapporte aux légendes antiques, on y trouve l'histoire de la guerre de Troie (v. 435 ss.).

⁶⁵⁵ Legros (Huguette), *La Rose et le Lys. Étude littéraire du Conte de « Floire et Blanche fleur »*, op. cit., p. 54.

⁶⁵⁶ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, op. cit., p. 93.

Faisant un habile usage des arguments de la Raison et de ceux de l'Amour⁶⁵⁷, personnifiés tous les deux, le romancier nous livre un débat interne qui s'engage en Floire (vv. 1611-1650). Ce monologue, argumenté à souhait, et où le pour et le contre s'affrontent de manière drastique, est essentiel pour la suite de la quête de Floire. Parti à la recherche de son amie, le jeune homme ne doit pas reculer devant la peur. Alors que Raison l'invite à rebrousser chemin, et à aller chercher une autre femme digne de son rang ; Amour tantôt lui rappelle le passé (sa tentative de suicide), tantôt le projette dans l'avenir (vivre sans son amie) tout en insistant sur le motif de sa présence (retrouver Blanchefleur)⁶⁵⁸. Floire rumine ainsi les moments douloureux qu'il a passés loin de Blanchefleur. Il oscille entre l'espoir de la rejoindre et la hantise de la séparation. Dans ce moment d'abattement, partagé entre l'amour et la voix de la raison, le jeune homme hésite tout en contemplant le tableau de l'histoire de Pâris et d'Hélène ciselée sur la coupe. Inutile d'insister dans ce contexte sur la symbolique de cette coupe, qui, à travers le message d'amour qu'elle contient et qu'elle projette, rappelle à Floire son amour pour Blanchefleur et ranime sa détermination en l'incitant à poursuivre son périple (vv. 1701-1710⁶⁵⁹) et à défier la coutume de la Tour aux pucelles, afin de prouver la force de son amour. Sachant que son amie fera de même pour pouvoir le rencontrer et, hanté par le souvenir de son bonheur passé, le jeune amant nourrit un espoir aveugle de renouer avec son amie et décide d'aller de l'avant, sans se laisser dérouter par la peur.

La coupe, comme le rappelle avec justesse Edmond Faral, doit en partie son « caractère exceptionnel aux conditions de [sa] fabrication ». Toutefois, tout comme « l'enseigne exécutée par Pallas et donnée ensuite à Mars, puis à Vénus, puis Enéas » ou « la selle de Flora », et « sans être d'ailleurs par là proprement merveilleux, ces objets sont ornés de sculptures ou de peintures, dont les sujets, empruntés à la mythologie, à l'histoire légendaire antique, ou à un certain symbolisme, sont capables d'étonner l'imagination⁶⁶⁰ ». C'est exactement l'effet produit par la coupe sur le gardien de la Tour de Babylone. Pour séduire ce

⁶⁵⁷ Un débat similaire, faut-il le rappeler, est présent dans *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes. Dans le roman, on voit Lancelot hésiter à monter sur la charrette. Voir, entre autres, l'étude de Roques (Mario), « Les Deux Pas de Lancelot », in *Mélanges Jean Fourquet*, Munich/Paris, 1969, p. 355-361 et Hult (David F.), « Steps Forward and Steps Backward : More on Chrétien's *Lancelot* », in *Speculum*, LXIV, 1989, p. 307-16.

⁶⁵⁸ « Amors respont : « J'oi grant folie ! / Raler ? Et ci lairas t'amie ? / Dont ne venis tu por li querre ? / Sans li veus aler en ta terre ! / Dont ne te membre de l'autrier, / que del graffe de ton graffier / por li ocirre te vausis, / et or penses de ton país ! ». (vv. 1627-1634).

⁶⁵⁹ « Flores a le coupe esgardee / qui por Blanceflor fu donee, / qui devant lui fu tote plaine / de plus cler vin que n'est fontaine : / Helaine i ert, comment Paris / le tint par le main, ses amis. / El regarder qu'il fist l'ymage, / Amors ralume son corage, / se le dist : « Or aies envie : / ci en maine Paris s'amie ».

⁶⁶⁰ Faral (Edmond), « Le merveilleux et ses sources dans les descriptions des romans français du XII^e siècle », *op. cit.*, p. 342.

dernier, Floire se fait passer pour un *engigneor* qui désire construire une copie conforme de la Tour (v. 2174-2186⁶⁶¹). En respectant à la règle l'habile stratagème élaboré par Daire, il réussit à berner le gardien de la Tour en jouant avec lui aux échecs, et le convainc de l'aider en échange de la coupe. Par admiration, mais surtout par avidité et cupidité, le portier a accepté, à contre cœur certes, d'aider le jeune homme à s'introduire incognito dans la chambre de Blanche fleur. Piégé par Floire, le gardien se rend favorable à la demande de jeune homme et se déclare même son « vassal », en lui garantissant son concours, son dévouement inconditionnel, sa loyauté et sa complicité.

Caché dans un grand panier de fleurs envoyé en cadeau à Blanche fleur, Floire réussit à retrouver son amie⁶⁶². Les retrouvailles durent quinze jours, durant lesquels Claris, fidèle compagne et amie de Blanche fleur, s'est chargée de faire le guet.

Mais une fois les amants réunis, l'idylle ne risque-t-elle pas de devenir, pour reprendre les termes d'Emmanuèle Baumgartner, « un peu trop idyllique et un peu trop figée⁶⁶³ » ? La réponse est *oui*. Car à aucun moment, le jeune Floire ne semble envisager de fuir les lieux et se contente de partager ses journées avec son amie dans l'intimité de sa chambre. Pour résoudre cette situation et relancer la mécanique du récit, le romancier va recourir à certains poncifs de l'art romanesque. Il introduit ex abrupto les personnages de l'émir⁶⁶⁴ et de son chambellan. Éphémère, le bref moment de bonheur qui unit les enfants est déjà rattrapé par des nouvelles épreuves.

Loin de l'image d'un amant brave, Floire se comporte comme un enfant qui, une fois découvert par le maître de la Tour, ne peut que pleurer et se lamenter⁶⁶⁵. Mais, encore une fois, et par un hasard miraculeux, l'émir sarrasin, censé être l'incarnation de la violence du

⁶⁶¹ « Flores se lieve par matin / et Daires le mist au cemin. / Es le vos au pié de la tour ; / a esgarder le prent entour. / Es vos l'uissier qui l'arasonne / si roidement que tot l'estone : / « Estes espie u traïtour / qui si espiliés nostre tour ? / – Sire, dist il, naie, par foi, / mais por içou l'esgar et voi / k'en mon païs tele feroie / se ja mais venir i pooie ».

⁶⁶² À lire Shahla Nosrat, le motif de « déguisement floral » serait un motif persan. Cf. Nosrat (Shahla), *Origines indo-européennes des deux romans médiévaux : Tristan et Iseut et Wîs et Râmîn*, op. cit., p. 575 : « L'un des contes du Jâtaka [...] raconte qu'un vieux brahmane, pour surveiller sa jeune femme, l'enfermait dans son château. Mais, lorsque le brahmane sortait du château, l'amant de la femme, se cachant dans le panier des fleurs, la rejoignait (comme Floire qui se cache dans le panier des fleurs et pénètre ainsi dans la Tour des Pucelles) ».

⁶⁶³ Baumgartner (Emmanuèle), *Le « Tristan en prose » : essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975, p. 151.

⁶⁶⁴ « Il [Li rois] et ses cambrelens s'en vont,
par les degrés montent amont,

en son puing tint sa nue espee,
en la cambre entre a recelee ». (2633-36).

⁶⁶⁵ Cf., v. 2679 : « Flores plora et Blanceflor ».

pouvoir mâle, fait preuve d'une certaine magnanimité, étonnante à première vue. Ce despote, qui n'hésite pas, nous dit-on, à décapiter ses épouses après en avoir joui pendant une année, pardonne au couple juvénile découvert en flagrant délit au sein même de sa Tour. Au lieu d'exécuter les enfants découverts étroitement enlacés dans la chambre de Blanchefleur – comme il en a le droit, – il accepte d'assembler à sa cour tous ses barons pour juger les coupables et leur permettre de se justifier.

La découverte des amants par le despote égyptien, suivie de la scène du jugement mettent certes à nu les amants et les exposent à la mort. Mais, alors que tout espoir de survie semble impossible, Floire réussit à obtenir la grâce de l'émir ainsi que la suppression de la cruelle coutume. Le despote oriental, touché par la passion si intense que le couple se voue, pardonne aux enfants tout en leur proposant richesse et gloire.

Que retenir de ce parcours ? Grâce à son dévouement, et sans le recours aux armes ni à la violence, Floire reconquiert son amie et convainc l'émir d'abandonner la « mauvaise coutume ». Au terme d'une analyse très convaincante de la description de la coupe troyenne contre laquelle Blanchefleur est échangée, Yasmina Fœhr-Janssens⁶⁶⁶ a également montré comment l'idylle élabore un antidote à la fatalité amoureuse. L'ordre des épisodes de la guerre de Troie ciselés sur la coupe est en effet perturbé. La prise de Troie est suivie de l'enlèvement d'Hélène, de la description de l'armée de Grecs puis du jugement de Pâris. Le choix amoureux du héros antique se trouve détaché de ses conséquences fatales. Les étapes ainsi restituées de la guerre de Troie, tout comme celles de l'idylle, conduisent à une valorisation de l'amour, effaçant les conséquences de la guerre ou des échanges commerciaux en défaveur de la figure féminine.

Sans vouloir nier l'importance du déguisement, des objets merveilleux, tels que la coupe troyenne, et dans une moindre mesure l'« anneau-amulette », dans la réussite de la quête amoureuse, nous disons que Floire a réussi son pari surtout grâce aux autres et à leur bonté hors du commun. S'il a réussi à progresser et avancer dans sa quête, guidé par ses hôtes, c'est surtout grâce aux informations et conseils obtenus lors de chaque étape. Mais, on ne peut expliquer l'implication de ces aubergistes en faveur du faux marchand seulement par la compassion, c'est surtout en réponse à sa largesse qu'ils ont accepté de l'aider. On pourrait dire, en simplifiant beaucoup les choses, que Floire a, en quelque sorte, monnayé ces informations. En témoignent les cadeaux qu'il a fait parvenir à ses différents hôtes tout au long de son voyage. Notons enfin que, si le malheureux amant découvert en flagrant délit a

⁶⁶⁶ Cf. Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, op. cit., voir en particulier pp. 92-98.

fini par obtenir la grâce de l'émir, c'est après avoir accepté de lui révéler la façon dont il est parvenu à s'introduire à l'intérieur de la Tour aux Pucelles.

Sans doute faut-il aussi rappeler l'importance de son enseignement clérical, et surtout de son habileté à jouer aux échecs. À une époque où « on joue [...] beaucoup aux échecs et, semble-t-il, dans toutes les classes de la société⁶⁶⁷ », Floire est parvenu à s'assurer de la complicité et de la loyauté du gardien, en particulier, grâce à la ruse et aux trois parties d'échecs gagnées contre ce dernier. À chaque étape, le jeune homme n'hésite pas à doubler la somme mise en jeu. Gagnant incontestable, le faux ingénieur fait systématiquement preuve d'une générosité inouïe envers son adversaire en le libérant de sa dette, allant jusqu'à lui offrir sa propre mise. La boucle est bouclée au moment où le désir du portier d'acquérir la précieuse coupe atteint son apogée. Floire la lui offre alors et finit par s'assurer de sa complicité.

La quête de Floire n'est, en fin de compte, qu'une suite ininterrompue de « moments heureux »⁶⁶⁸. En gros, son parcours amoureux qui le conduit vers Blanchefleur, mais aussi vers son destin royal, est marqué par trois grandes victoires : une première contre la (fausse) mort de son amie ; suivie des retrouvailles des enfants à la Tour de Babylone, et enfin une troisième victoire, celle de l'annulation⁶⁶⁹ de la funeste coutume de l'émir et la conversion pacifique de l'Orient espagnol.

Qu'il suffise enfin de noter qu'à aucun moment de l'idylle, le lecteur (l'auditeur médiéval) ne se trouve inquiet du sort de protagoniste, ni de celui de son amie d'ailleurs. Toutefois, là où Floire a réussi à surmonter avec succès les différents obstacles et épreuves qu'il a dû endurer,

⁶⁶⁷ Lods (Jeanne), « Quelques aspects de la vie quotidienne chez les conteurs du XII^e siècle », *op. cit.*, p. 35.

⁶⁶⁸ Andrej Mikhailov résume parfaitement la succession de victoires, ou de « moments heureux », selon ses propres termes. Il rappelle ainsi que « pour les moments « heureux », leur position est toujours fixée : ils couronnent l'épisode. Dans l'Exposition, nous trouvons à la fin la description de l'amour heureux de Floire et Blancheflor ; dans le 1^{er} épisode, nous voyons l'héroïne échapper à la mort (le bonheur de cette situation est naturellement très relatif, car la mort est remplacée par la vente pour un harem d'Orient ; mais l'épreuve de l'amour de Floire finit heureusement : en dépit de toutes les séductions, il reste fidèle à Blancheflor). Dans le 2^{me} épisode une lueur d'espoir brille pour le héros également vers la fin : le jeune homme apprend que Blancheflor est vivante, et ses parents préparent une expédition à sa recherche. Le 3^{me} épisode s'achève par la réunion des amants ; le 4^{me}, par leur mariage (de plus, immédiatement après le mortel danger qui les menaçait).

Cette position des scènes « heureuses » n'est sans doute pas due au hasard, mais correspond à l'intention de l'auteur de composer un ouvrage qui finit bien. Le roman lui-même se termine – dans l'Épilogue – par une fête sans fin. La « grandeur » du bonheur (si celui-ci était susceptible d'être mesuré) s'accroît d'un épisode à l'autre : depuis l'espoir qui luit à peine du 1^{er} épisode, en passant par l'espoir accru du 2^{me} épisode, par le bonheur risqué des rendez-vous secrets dans la tour (3^{me} épisode), jusqu'au bonheur du mariage (4^{me} épisode) et à celui de la vie familiale, et d'un règne heureux dans l'Épilogue ». Cf. Mikhailov (Andrej D.), « La structure et le sens du roman *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, p. 423.

⁶⁶⁹ Floire réussit à obtenir de l'émir qu'il ne tue plus son épouse au bout d'un an et à prendre Claris comme femme, pour la vie.

son modèle oriental a échoué. 'Ayyūqī, comme nous allons le voir, insiste plutôt sur les pérégrinations de Varqe marquées par les failles et les échecs.

Au final, la quête de Floire n'est qu'un déplacement, une simple suite monotone d'événements. À la fin de l'idylle, le romancier ramène son protagoniste au statu quo. Le héros éponyme de l'idylle retrouvera ainsi son paradis initial "AI", il est d'ailleurs le seul qui parvienne à épouser l'élue de son cœur. Il regagne son paradis idyllique dans une fin heureuse propre au roman idyllique français. 'Urwa, son modèle arabe, finira par mourir d'amour. Quant à *Varqe et Gulšāh*, son modèle « iranisé », l'issue des amours enfantines est double, à la fois fatale et heureuse. On trouvera non pas un mais deux dénouements, mort dans un premier temps, Varqe finira par renaître et retrouve, Gulšāh, et c'est grâce à une intervention merveilleuse.

2. L'odyssée de Varqe :

Warqa [...] has endured much. He has suffered greatly from the disruption of his wedding ceremony, the violent death of his father, the many captivities and separation from Gulshāh. Now that the stakes are raised once more, he agrees to the new condition in a spirit of self-sacrifice and love. He is a great warrior leaving for distant lands in search of fortune and yet his main desire is to stay home with his beloved. Warqa is generous, handsome, kind, noble, honest and brave⁶⁷⁰.

Qu'il fut long le chemin de l'amour de Varqe, miné par l'angoisse et le désespoir, plein de péripéties et d'aventures. Dans le poème romanesque qui porte son nom, on trouve tout : razzia, enlèvements, guerre, rivalités des héros, tribulations amoureuses, etc. L'action du roman repose sur l'apparition d'une série d'obstacles que le jeune amant peine à surmonter.

Même si le mariage inaugural entre Varqe et sa cousine Gulshāh semble être conclu, les noces demeurent inachevées. D'emblée, les moments de bonheur de ce couple semblent être éphémères. Faut-il le rappeler, *Varqe et Gulshāh* commence par les tribulations amoureuses de l'amant. Lors d'une razzia sanglante, survenue la nuit de ses noces, un ravisseur d'une tribu voisine, nommé Rabī' ibn 'Adnān, soupirant et rival de toujours, fait irruption, enlève Gulshāh et lance ainsi la succession de malheurs et d'aventures. Au final, ce qui devait être un rêve se transforme en cauchemar.

Étudiant la scène, Abbas Daneshvari juge bon de souligner que ce malheureux prétendant s'empare de la jeune fille « like a fox ». Le critique juge ce personnage « lust and wantonness: Rabī' kidnap Gulshāh from selfish desires and lasciviousness⁶⁷¹ ». La comparaison de Rabī' à un animal très présent dans la symbolique arabo-persane, à savoir le renard, appelle ici une ou deux remarques d'ensemble. En premier lieu, c'est que dans l'Orient musulman, cet animal est considéré comme une bête téméraire et rituellement impure, mauvaise et rusée. C'est d'autre part, que, le plus souvent, le renard est le symbole du vice et de la sauvagerie.

Le parcours amoureux de Varqe s'annonce sinueux et ardu. Le romancier introduit, dès les premiers distiques, une série de violences, s'exerçant sans frein à l'encontre du jeune couple. Les amants et futurs mariés se trouvent victime d'une razzia conclue par un rapt nuptial. Le

⁶⁷⁰ Daneshvari (Abbas), *Animal symbolism in Warqa et Gulshāh*, op. cit., p. 57.

⁶⁷¹ Daneshvari (Abbas), *ibid.*, p. 31. Étudiant les 71 miniatures qui illustrent l'histoire de *Varqe et Gulshāh*, le critique rajoute que « above all, however, the fox appears in the eleventh miniature because 'Ayyūqī's text refers to Rabī' as a fox. 'Ayyūqī writes that Rabī' attack on the tribe of the Banū Shayba was: "Like a fox who, as if tired of living, had taken on the mighty lion. The first and obvious implication is that Rabī' love for Gulshāh made him so desperate, that he has taken on the noble Banū Shayba, like a fox. Moreover, 'Ayyūqī is playing on a belief that was universally accepted by the Muslims of the middle ages – that foxes can go far beyond the limits of their physical ability, and more often than not, because of their cunning, they manage to defeat and even destroy the mighty lion. This causes much amazement ». Cf., p. 32.

romancier ne manque pas d'ailleurs d'insister sur la soudaineté et le caractère fortuit de l'attaque menée par Rabī'.

Le roman se trouve très clairement structuré par une série d'aventures qui assurent le découpage narratif. D'emblée, on en vient aux armes, et le jeune Varqe, supplanté par Rabī', se trouve aux prises avec ce dernier et sa tribu. Soit il l'affronte, soit il négocie avec lui la libération de Gulšāh, soit encore, il abandonne.

Assadullah Souren Melikian-Chirvani le dit clairement, ce sont « les scènes de bataille qui, avec les dialogues, composent l'essentiel du poème⁶⁷² ». La première aventure est celle de l'enlèvement de Gulšāh (177-220), suivie peu après par l'expédition guerrière de l'armée de la tribu de Varqe contre celle de Rabī' (301-340). Le combat entre les deux tribus dure plusieurs jours. Face à Rabī', connu et habitué à de constants succès, la victoire de Varqe est incertaine. Si 'Ayyūqī a choisi de proposer au lecteur un adversaire de choix, c'est dans la simple intention de souligner les qualités guerrières de Varqe et, nous allons le voir, de son amie.

Le combat entre le fils de Rabī' et de Gulšāh (668-773) prend place après la blessure de Varqe, la mort de son père ainsi que l'assassinat de Rabī' par Gulšāh. On assiste ici, étonnamment, à un renversement de rôles où l'on voit un amante exsangue et une bien-aimée combative. L'intérêt de cette scène réside dans l'effet de surprise qu'elle suscite. On y aperçoit clairement que non seulement le parcours de Varqe est différent de celui de Floire, mais surtout que les deux romans mettent en scène deux héroïnes antagonistes. Alors que dans la littérature française médiévale l'héroïsme s'élabore avant tout au masculin singulier⁶⁷³, le poème romanesque de *Varqe et Gulšāh* nous renvoie une tout autre image. Dans son roman, 'Ayyūqī souligne ainsi l'audace et la présence viriles de la jeune fille qui se bat et affronte ses ravisseurs. Le romancier célèbre le courage et l'amour de Gulšāh. Aux caractérisations

⁶⁷² Melikian-Chirvani (Assadullah Souren), *Le Roman de Varqe et Golšâh*, *op. cit.*, p. 66.

⁶⁷³ Yasmina Fœhr-Janssens, dans un article récent, « La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XII^e – XV^e siècles) », s'est penchée sur la question. En analysant certains romans de l'époque médiévale, datant du douzième au quinzième siècle, l'auteur de l'article a conclu que, même s'il est vrai que l'expression de la prouesse féminine reste limitée dans le roman médiéval, certaines exceptions existent : le *Roman de Floriant et Florete*, tout comme sa source directe, *Erec et Enide*, en sont une illustration.

« Je n'ai trouvé dans mon enquête qu'une seule exception à cette règle. S'il est discret, cet unique exemple de participation féminine aux aventures héroïques nous entraînera assez loin, puisqu'il nous permettra de remonter jusqu'à la question de la construction de l'héroïsme féminin chez Chrétien de Troyes. Il s'agit du cas de Florete qui participe au combat de son époux Floriant contre un dragon et qui porte même le coup fatal à l'adversaire ». Cf. Fœhr-Janssens (Yasmina), « La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XII^e – XV^e siècles) », *op. cit.*, p. 69.

esthétiques de la belle Gulšāh viennent se rajouter ainsi les caractérisations d'ordre physique (vaillance) et moral (persévérance).

Blessé et meurtri, Varqe voit son amie conduire la passion amoureuse jusqu'à son terme. Intrépide, la jeune fille n'hésite pas à affronter, seule, Rabī' et son armée. Son amour pour Varqe lui fait franchir toutes les limites et lui insuffle la force de vaincre et de tuer son ravisseur.

L'on peut ainsi comparer l'héroïsme féminin et l'intrépidité belliqueuse de Gulšāh à la passivité de Blanche fleur, la jeune esclave chrétienne, héroïne réduite au statut de simple objet. La passivité de Blanche fleur, disons-le, est une passivité forcée, car, condamnée au statisme, fragile et physiquement moins puissante, la jeune fille n'a pas le droit, ni la possibilité d'ailleurs, d'agir par elle-même. Sa part d'autonomie est minimale. Le romancier de l'idylle va même jusqu'à effacer toute trace d'intervention féminine⁶⁷⁴. En outre, ce choix, rappelons-le, est un choix délibéré de la part de romancier qui, à la différence de romancier persan, a évité de narrer des épisodes relatant toute sorte d'héroïsme guerrier, que se soit pour Floire ou pour son amie. Réduite tout au long de l'idylle à une marchandise, cédée par les marchands derniers à l'émir en échange d'une grosse somme d'argent et enfin échangée contre la coupe troyenne, Blanche fleur est tout à fait l'opposée de son modèle oriental.

Le lecteur trouve une héroïne capable de se défendre avec son intelligence, de recourir « à la ruse » et qui sait comment « se [délivrer] du malheur par un stratagème⁶⁷⁵ ». Qu'il nous soit permis ainsi de mettre en exergue brièvement les qualités de la jeune fille. En parfaite femme guerrière, Gulšāh sait que la guerre de Varqe est la sienne, elle se bat pour lui mais pour elle aussi. Elle sait que si elle mourait, ce serait pour protéger l'amour, leur amour. Acculée par l'obstination et le courage autodestructeur de Varqe, réfractaire et valeureux certes, mais meurtri et sur le déclin ; stimulée par l'amour qu'elle porte à son ami, la jeune et valeureuse fille s'engage contre toute attente sur la scène de bataille pour défendre vigoureusement Varqe

⁶⁷⁴ Gardons-nous, toutefois, de sous-estimer la vraie valeur et les qualités de la jeune chrétienne qui, impuissante face à l'impasse dans laquelle elle se trouve, a déjà élaboré un plan, un dernier recours lui permettant d'éviter les avances et les intentions malsaines de l'émir. Pour éviter les imminentes noces haïes vers lesquelles elle semble être destinée de force, la jeune fille s'est ainsi déclarée prête à défendre son honneur et à se tuer, le cas échéant. Cf., vv. 2403-2410 : « Li amirals dist qu'il m'ara, / mais, se Diu plaist, il i faura. / L'amirals faura a m'amor / com fait Flores a Blanceflor. / Por soie amor engien querrai / et priveement m'ocirrai. / Ami ne vaurai ne mari / quant jou au bel Flore ai fali. ».

⁶⁷⁵ Voir distiques 231-232 « Lorsque Golšāh vit le cœur du roi [Rabī] attendri ; Quand elle vit son âme enflammée par l'amour / La déesse au corps d'argent recourut à la ruse ; Elle se délivra du malheur par un stratagème ».

capturé par Rabī'. L'effet de surprise est créé à partir du moment où la victime⁶⁷⁶ se transforme en une héroïne virile excentrique. On croirait assister au combat d'une amazone, aussi charmante que désarmante⁶⁷⁷. Une telle scène est l'occasion pour le romancier de souligner l'instinct combatif de Gulšāh et de dessiner l'ébauche de sa prouesse. Ses qualités physiques, son courage, sa bravoure, son habileté séquestre ainsi que sa façon de manier le sabre et la lance se trouvent en parfaite concordance avec ses qualités de cœur.

Ce motif de « la femme qui participe volontairement au combat » en rappelle un autre. Interrogeant « le traitement courtois du thème des Amazones⁶⁷⁸ » et la place importante qu'accorde la littérature du douzième siècle à ces figures féminines, Aimé Petit a fini par reconnaître, dans un premier temps, l'humanisation de ce mythe ainsi que la féminisation et la normalisation des Amazones. Il a ensuite rappelé le fait qu'en joignant l'image de la *virago* à celle de la *virgo*, les romanciers n'ont fait que créer « une antithèse du topos épique et masculin⁶⁷⁹ », celui de la *fortitudo-pulchritudo-pudicitia*. Le critique affirme enfin que l'association *virago-virgo* a permis à ce romancier de créer un statut de femme-chevalier par lequel cette dernière pourrait égaler l'homme.

Absente des chansons de geste et de l'œuvre de Chrétien de Troyes, la figure de l'amazone, faut-il le rappeler, est présente dans trois romans antiques du douzième siècle, à savoir le *Roman d'Énéas*, le *Roman de Troie*, et le *Roman d'Alexandre*. L'on peut ainsi, sans hésiter, souligner les rapports entre le motif de « la femme qui participe volontairement au combat », où l'on voit Gulšāh en femme combattante participer à la guerre qui oppose sa tribu à celle de son ravisseur, et le thème des « Amazones » qu'on trouve souvent dans les romans d'Antiquité. Rapports qui s'imposent ici comme une évidence. Les conclusions d'Aimé Petit s'appliquent d'ailleurs au cas de Gulšāh. Le combat qu'elle mène est au surplus l'occasion

⁶⁷⁶ Cf., Daneshvari (Abbas), *Animal symbolism in Warqa et Gulshāh*, *op. cit.*, p. 46: « Gulshāh is kept prisoner in the hands of a man identified by the scribe as "The Victor", who brandishes a sword over his right shoulder. His treatment of Gulshāh is indeed mean and most callous. She is stripped to the waist, which is a sign of uttermost degradation in medieval Iran. Her hands are tied and she is being verbally and physically abused by her captor. [...] [Rabī'] continues to drink and threaten Gulshāh and promises to capture Warqa and behead him before her eyes ».

⁶⁷⁷ « On ne peut s'empêcher ici, à rappeler le cas de Bradamante qu'on trouve dans la chanson de geste de *Renaut de Montauban* mais qui doit surtout sa célébrité à la littérature italienne de la Renaissance avec *L'Orlando innamorato* de Boiardo (1441-1494) puis *L'Orlando furioso* de l'Aristote (1474-1533) où elle est amoureuse de guerrier sarrasin Roger ». Nous reprenons ici le commentaire de notre directrice, et nous proposons d'interroger les rapports possibles à la suite de notre thèse.

⁶⁷⁸ Cf., à ce titre, Petit (Aimé), « Le traitement courtois du thème des Amazones d'après trois romans antiques : *Énéas*, *Troie* et *Alexandre* », in *Le Moyen Âge*, vol. 89, n° 1, 1983, pp. 63-84.

⁶⁷⁹ Petit (Aimé), *op. cit.*, p. 77.

pour 'Ayyūqī de mieux la camper, de souligner le charme qu'elle dégage et d'accentuer sa féminité.

Notons toutefois que, si la victoire semble sourire à la jeune fille qui réussit à tuer son ravisseur, Rabī', ainsi que son fils aîné, son combat singulier contre Qâleb, le fils cadet, est conclu par l'emprisonnement de la jeune fille (774-839). C'est seulement après l'intervention de Varqe que la jeune fille retrouve sa liberté et rejoint victorieusement sa famille et sa tribu.

Ceci dit, et sans vouloir nier l'importance de l'obstination de Varqe et de sa bravoure contre Rabī' et son armée, nous disons que le mérite de la victoire finale, conclue par la libération de la jeune fille, revient aux deux amants qui sont par conséquent susceptibles de partager le renom de leurs aventures.

Tous les espoirs semblent ainsi permis. Mais suite à ces premières aventures, une deuxième crise va faire rebondir l'action. L'un des effets les plus étonnants est sans doute l'attitude jugée incompréhensible de Helāl suite à la mort de Humām. Les deux frères et parents respectifs de Gūlšāh et de son ami Varqe ont programmé, rappelons-le, le mariage de leurs deux enfants. Toutefois, après la disparition de Humām, Helāl s'est rétracté trahissant ainsi son engagement, et ce malgré l'intervention de sa femme, en faveur des amants. Même s'il se rappelle bien sa promesse de marier Varqe à Gulšāh, Helāl, insensible à la souffrance de son neveu, se parjure, et rejette la demande en mariage faite par ce dernier. En effet, pour justifier ce refus, le père de Gulšāh et oncle de Varqe reproche à ce dernier, ruiné récemment par la guerre, son nouveau statut social tout en lui réclamant une importante dot.

Face à une telle situation, favorable à l'invocation de Varqe, prise de compassion et décidée à aider les enfants, la mère de Gulšāh tente de convaincre son mari d'accepter le mariage. Mais son intervention auprès de Helāl s'avère sans succès. Car, ce dernier exige une grosse dot. L'on voit ainsi, tout comme dans le roman idyllique, les enfants pleurer, se lamenter et se plaindre. Le vocabulaire des lamentations des amants dans *Varqe et Gulšāh* est abondant : on dispose de larmes et de soupirs. Toutefois, Varqe ne renonce pas et finit par obtenir l'accord et la promesse de son oncle de lui donner sa fille en mariage à condition de rapporter la dot exigée. Son seul espoir est reporté sur la fortune qu'il peut se procurer auprès d'un oncle maternel lointain, au Yemen.

Une nouvelle série d'embûches⁶⁸⁰, cette fois en rapport avec les exigences matrimoniales de la famille de la jeune fille, suscite la chevauchée de Varqe à la recherche d'une fortune perdue. La suite de son équipée contient son départ au Yémen (1007-1075). En guerrier

⁶⁸⁰ L'étude détaillée des différents obstacles fera l'objet de notre prochain chapitre.

valeureux, il arrive à temps pour libérer son oncle enlevé par des ravisseurs. À la tête d'une armée frappée par le doute, Varqe mène une guerre dans le but de délivrer le roi et son royaume (1076-1223). Sa bataille contre les envahisseurs assiégeant le royaume se résumera essentiellement pour lui à un combat victorieux contre ces derniers. Finalement, et grâce à son courage, sa bravoure et ses maintes prouesses, Varqe parvient à écraser les ennemis et finit par libérer son oncle qui le couvre de présents. Après ce séjour au Yémen, Varqe peut enfin rentrer chez lui (1433-1480), sans tarder, avec une grosse dot, dans l'espoir de pouvoir enfin se marier avec celle qu'il aime. Cependant, une fois de retour, son séjour parmi les Banū Šayba□, où tout le monde le croit mort, ne dure pas longtemps. Une fois la supercherie de la fausse tombe découverte (1535-1584), Varqe, accablé par la perte de Gulšāh, décide, tout comme Floire, de se lancer à la poursuite de son amie en Syrie (1585-1732).

Se pose ainsi une autre question : s'il sait ou croit savoir que son amour se trouve désormais dans une impasse et qu'il ne peut plus prétendre à son amie, pourquoi part-il à sa recherche ? Pour répondre à cette question, il serait tout à fait possible de stipuler que même s'il est conscient qu'il n'y a plus pour son amour d'autre issue que la séparation ; qu'il n'y a plus pour lui d'autre issue que la résignation ; que même s'il peut revoir son amie, il ne peut plus l'avoir, Varqe souhaite néanmoins revivre une dernière fois son amour et sa passion pour Gulšāh. Il s'agit en quelque sorte d'une ultime manifestation d'amour lui permettant de pouvoir enfin faire ses adieux à son amie avant de rendre l'âme.

Ce choix donne ainsi lieu à une nouvelle série d'errances et d'aventures interrompues par l'attaque soudaine de Varqe par des voleurs et sa rencontre inopinée avec le roi de Syrie. Incognito, Varqe accompagne le Syrien à son château tout en prétendant être un marchand, et finit par retrouver sa cousine après une longue séparation (1733-1863). Lorsque nous retrouvons Varqe en Syrie, il nous est présenté comme un héros prostré et usé par la quête et par l'attaque qu'il a subie. Les indications de durée participent pleinement au pathétique du récit. Convaincu du caractère impossible de son amour pour une femme désormais mariée, Varqe, attristé, décide, aussitôt rétabli, de quitter Gulšāh (1864-1980) avant de se laisser mourir (2013-2049). L'histoire des amants se conclut néanmoins par des retrouvailles posthumes (2128-2238). La résurrection des amants est rendue possible grâce à l'intervention merveilleuse du prophète des musulmans ainsi qu'à la générosité de roi de Syrie.

Que retenir des méandres de ces aventures qui conduisent Varqe de l'Arabie à la Syrie ?

Nous dirons, à la suite de Daneshvari, que « the beauty, generosity, nobility, bravery, honesty and many other great attributes [...] mirror the character of Warqa the lover and

Warqa the warrior⁶⁸¹ ». Varqe serait ainsi l'exemple parfait d'un « chevalier courtois » qui, par amour, et pour l'amour, endure maints obstacles tout en se comportant avec décence. Face au parjure de son oncle, il ne fait qu'obéir et accepte de quitter son amie pour aller chercher richesses et fortune dans une terre lointaine, et finit par remplir les conditions posées par Helāl. À l'inverse de Floire, Varqe mène sa quête en solitaire, si l'on excepte son page. Sur sa route, impossible de trouver conseillers ou guides, et les voleurs empirent la situation par leur attaque subite. Une fois réuni avec son amie après une longue séparation, et malgré la générosité de roi de Syrie, prêt à lui « céder » la jeune fille, Varqe quitte sa cousine de son plein gré. Il réalise qu'il ne peut vivre sans amour, qu'il tient sa vie de l'amour. Une telle situation l'achemine vers la mort, tout simplement.

⁶⁸¹ Daneshvari (Abbas), *op. cit.*, p. 64.

Conclusion

L'accomplissement amoureux à l'époque féodale ne va pas sans accomplissement chevaleresque. [...] La quête de l'amour passe par celle des aventures, la conquête de la femme aimée passe par la prouesse. [...] Et c'est l'amour qui lui donne sens⁶⁸².

La quête de la bien-aimée a occupé, certes, depuis longtemps, une place importante et ambivalente dans les productions littéraires du Moyen Âge. Les romanciers de l'époque médiévale, en particulier ceux de la matière de Bretagne, n'ont cessé de montrer la dangerosité de la forêt, lieu par excellence de toute quête amoureuse.

Atteints par l'amour, voués au mal d'aimer, les amants – et ils sont nombreux –, en Orient comme en Occident, doivent lutter, le temps d'une crise pour certains, leur vie durant pour d'autres, pour essayer de préserver leur amour que tout menace et que tout condamne. Car, et ainsi que le rappelait Stendhal, « L'amour est une fleur délicieuse, mais il faut avoir le courage d'aller la cueillir sur les bords d'un précipice affreux⁶⁸³ ».

Dans les « romans de couple » qui nous intéressent, l'amour semble être le fil directeur d'une série d'aventures. Le héros idyllique doit faire face à une perte objective que son parcours amoureux vise à restaurer. Les romanciers séparent les deux amants pour que puisse être affirmée la qualité de leurs amours. Les itinéraires amoureux de Floire et de Varqe, faits d'élan et d'attente, d'espérance et de doute, se ressemblent tout en s'opposant. Éperdus d'amour, les deux soupirants se lancent à la recherche d'une amie vendue ou enlevée, l'occasion pour les romanciers de nous narrer les heurs et les malheurs de ces « couples en herbe ».

Le schéma de Varqe est complexe : il ne s'agit pas d'une idylle aussi simple que celle de Floire et Blanchefleur. À la longue suite d'aventures tumultueuses et fertiles en péripéties de Varqe, voué sans transition aux tourments d'un amour malheureux, répondra une simple succession monotone d'épreuves aux dénouements sans imprévu de Floire. Présenté au début de l'idylle comme paré des toutes les vertus, non guerrières bien entendu, le jeune prince part armé de « ciers pailles et or et argent, / biax dras et mules en present » (vv. 1137-38), dont la coupe troyenne. Pour mener à bien sa quête, il se déguise en marchand. Il se contente aussi d'utiliser des subterfuges classiques tels que le déguisement ou le port d'un anneau magique. Des subterfuges qui s'avèrent d'ailleurs superflus. La preuve : ses hôtes successifs, intrigués

⁶⁸² Zink (Michel), « Un nouvel art d'aimer », in *L'Art d'aimer au Moyen Âge*, op. cit., pp. 7-70, plus précisément, p. 49.

⁶⁸³ Stendhal (Henri Beyle), *De l'Amour*. Chronologie et préface par M. Crouzet, Paris, Flammarion, coll. GF., 1965, 41.

par la ressemblance entre le faux marchand et Blanchefleur, ne tardent pas, chaque fois, à percer à jour son déguisement. Sur son chemin, sur terre et sur mer, Floire n'engage aucun combat, il parvient à atteindre son but non pas grâce à son mérite, mais grâce à la générosité bienveillante de ses hôtes successifs : les tenanciers d'auberges, le portier, etc. Les obstacles qu'il rencontre sont aisément surmontés. Pour le jeune homme, les malheurs de l'amour ne sont que provisoires.

En partant à la recherche de la « voyageuse contrainte », en empruntant la route de l'inconnu, les jeunes amants cherchent la réparation de l'incompréhensible injustice que représente l'attitude de leurs parents. Dans les deux cas, leur quête, longue et tortueuse se conclut par des retrouvailles. S'ils parviennent à retrouver leurs bien-aimées, ce n'est pas sans contorsions et sans le recours aux poncifs de l'art romanesque, à savoir le déguisement, l'anneau et la coupe sont bien présents. Les deux amants réussissent à revoir leurs bien-aimées au moyen de déguisement, tantôt sous l'apparence d'un marchand (Floire et Varqe), tantôt sous celle d'un ingénieur (Floire). Mais une différence essentielle se dégage entre les deux romans : alors que l'idylle française se résout avec un mariage final et offre, par conséquent, une option viable, son modèle oriental est plutôt stérile, mélancolique et s'attache à la description de la douleur de la séparation.

Si 'Ayyūqī fait appel, dans son roman, à deux séries d'épreuves, donnant lieu, non pas à une mais à deux retrouvailles, le romancier anonyme de l'idylle française n'en impose qu'une car une fois réunis les amants ne vont plus se quitter. Dans le poème romanesque persan, alors que la première série d'épreuves précède les premières retrouvailles, consécutives à la libération de Gūlšāh, ravie par Rabī' et ses enfants, l'autre série d'épreuves suit la deuxième séparation des amants et donne lieu à des retrouvailles définitives. Dans le roman idyllique de *Floire et Blanchefleur*, seule une série d'épreuves est esquissée par le romancier. Elle survient après la vente de la jeune chrétienne et la décision de son ami de partir à sa recherche.

Des épreuves de l'amour naîtront un futur roi dans le roman français et un martyr d'amour dans son modèle persan. Toutefois, loin du scénario tragique de son modèle arabe qui abandonne 'Urwa et 'Afrā' à une mort solitaire, le poème romanesque persan offre à ses amoureux une ultime union due au merveilleux. S'il n'hésite pas, dans un premier temps, à peindre les aspects néfastes et négatifs de la passion fatale, 'Ayyūqī abroge néanmoins le trépas de ses deux amants. Il les ressuscite et leur permet de reprendre le chemin de la vie. Ainsi, Varqe et Gulšāh pourront vivre heureux comme Floire et Blanchefleur, et comme 'Urwa et 'Afrā' n'ont jamais pu l'être. Or c'est précisément cette différence qui confère au

romancier persan la possibilité de se démarquer de son modèle en proposant un antidote à la fatalité amoureuse propre aux récits d'amour arabes. C'est en tournant son poème vers la vie, à l'inverse de ce que prévoit généralement la règle générique de récits d'amour arabes en matière de dénouement tragique, que le romancier persan transforme et métamorphose l'histoire des amants arabes. Dans *Floire et Blanchefleur*, la disparition des étapes et des péripéties de la quête amoureuse semble aussi confirmer le processus de distinction générique qui s'amorce avec l'avènement du roman dit idyllique. L'absence d'une quête chevaleresque, ainsi que son remplacement par une quête pacifique, voire une « croisade pacifique » selon les termes de J.L. Leclanche⁶⁸⁴, cristallisent un projet idéologique cher au romancier de l'idylle : le rêve de conquérir l'Orient par la force de l'amour⁶⁸⁵.

Malgré son prologue qui l'apparente aux romans chevaleresques, où le roman semble partager un certain nombre de caractéristiques formelles avec les récits de chevaliers, notamment à travers une atmosphère épique marquée par la présence des figures emblématiques de la chanson de geste, tels que l'empereur Charlemagne et sa mère, la reine Berthe, l'idylle française dépouille l'idéal chevaleresque de toute mythification. Car, pour singulière qu'elles soient, ces figures ne suffisent pas, faut-il le rappeler, à démontrer la tonalité pacifique de l'idylle. *Floire et Blanchefleur* montre ainsi comment l'héritage épique et lyrique est revisité dans l'idylle de façon ludique et irrévérencieuse. « *The roman idyllique is therefore positioned as a corrective to the romans courtois, which were characteristically centered on the development of the male hero, and dedicated to his characterization through prowess, bravery, and ingenuity or engine*⁶⁸⁶ », comme le rappelle avec justesse Marla Segol. Ainsi, la quête facile et pacifique de Floire distingue l'idylle des grands romans du douzième siècle, en particulier les œuvres de Chrétien de Troyes. On n'y trouvera pas trace des aventures chevaleresques, longues, pénibles et éprouvantes ni de batailles et duels non plus.

⁶⁸⁴ Leclanche (Jean-Luc), *Le conte de Floire et Blanchefleur. Roman pré-courtois du milieu du XII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1986, Introduction, p. 8.

⁶⁸⁵ Sur la question de la conquête de l'Orient par la force de l'amour, nous nous permettons de renvoyer à notre article paru dans la revue en ligne *Loxias* le 15 septembre 2013. Selmi (Nejib), « « Idylle, altérité et religion. *Floire et Blanchefleur* ou l'histoire d'une croisade pacifique », URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7512>. Nous reviendrons sur ce point précis un peu plus tard dans notre étude.

⁶⁸⁶ Segol (Marla), *Religious conversion, history, and genre in Floire et Blancheflor, Aucassin et Nicolette, and Flamenca*, op. cit., p. 38. L'auteur renvoie également à l'étude de Hanning (Robert W.), *The individual in twelfth-century romance*. New Haven, Yale University Press, 1977.

La quête amoureuse de jeunes amants est aussi l'occasion de découvertes surprenantes. Les romanciers misent parfois sur la trame dramatique, la succession des rebondissements⁶⁸⁷ ou la psychologie des personnages. Varqe n'a jamais eu ce qu'il souhaite. Son désir, souvent sur le point de se réaliser, ne l'est jamais, et restera à jamais inassouvi. En dépit des différents obstacles qu'ils rencontrent, ou qu'ils risquent encore de rencontrer, jamais les amants ne pensent à oublier leurs bien-aimées. Source de leurs prouesses, leur passion se transforme paradoxalement, nous allons le voir dans ce qui suit, en une passion dévorante négative dans la mesure où, séparés de leur bien-aimées, certains frôlent la folie amoureuse.

⁶⁸⁷ Même si, comme le rappelle bien Peter Haidu à la conclusion de son étude, la quête de Floire n'est qu'un déplacement où le héros emprunte une route rectiligne. En comparant l'idylle aux romans de Chrétien de Troyes, Haidu souligne la simplicité de l'idylle face à la complexité de l'œuvre de romancier champenois qui manie la dialectique avec brio pour résoudre la crise amoureuse. Cf. Haidu (Peter), « Narrative structure in *Floire et Blancheflor...* », *op. cit.*, pp. 383-386.

II. Effets et méfaits de la passion amoureuse : *Amans amens* ou la folie d'amour :

Ibn Arabi (1165-1240) définit l'amour comme une alchimie subtile reliant diverses émotions ou états psychologiques. "L'amour comporte des états d'âme nombreux affectant les amants (...). D'ores et déjà, mentionnons : le désir ardent d'amour (*chawq*), la domination amoureuse (*gharam*), l'amour éperdu (*hiyâm*), la peine d'amour (*kalaf*), les pleurs (*bakâ'*), la tristesse (*houzn*), la blessure d'amour (*kabd*), la consommation ou délabrement (*dhouboûl*), la langueur (*inkisâr*) et d'autres états semblables" (in *Traité de l'amour*)⁶⁸⁸.

En langue arabe, le terme *hawâ* « هوى », employé absolument, est un état émotionnel qui désigne tout particulièrement l'amour passionné. Toutefois, il suffit de rajouter ou d'escamoter une lettre, le "nūn", pour avoir deux consonnances analogues qui signifient le passage d'un état émotionnel à un autre⁶⁸⁹. La passion *hawâ* « هوى » devient ainsi *abjection hawān* « هون ». Le mot *hawâ*, rappelons-le, signifie « tomber en amour ». Il signifie littéralement le fait de « tomber par terre », un précipice avide, et évoque un vertige et un mouvement de chute. Il désigne également le vent qui souffle, la vacance, l'abîme, le fait de périr par la passion, l'action de précipiter dans un puits, d'aller vers un vertige ou un précipice vers lequel vous entraînent des mirages. Il n'est pas ainsi anodin que ce mot, qui porte comme un creux en son sein, soit composé « des trois dernières lettres de l'alphabet : après, c'est le vide⁶⁹⁰ ».

Rappelons-le pour commencer, les états extrêmes qu'éprouve tout amant sont la joie et la souffrance. Le sentiment amoureux se trouve ainsi marqué souvent par deux polarités thématiques, folie et souffrance d'une part, dépassement de soi et créativité de l'autre. On s'accorde également à souligner que l'amour est le chemin de la folie. Certains soupirants semblent même être condamnés à arpenter ce chemin de gré ou de force. L'amour fou est un amour définitif et absolu. La folie amoureuse, passion terrestre ou divine, est, répétons-le, l'exacerbation de la passion, l'état d'âme d'un amant qui, atteint de déraison, fixe toute son attention et toute sa pensée sur l'être aimé, ne regarde ou parle que de la passion de l'aimée,

⁶⁸⁸ Cité d'après Chebel (Malek), *Les cent noms de l'Amour*, Alternatives, 2006, p. 42.

⁶⁸⁹ Nous allons le voir un peu plus loin dans notre étude, le vocable *amour* contient, à son tour, celui de *mort*. Littéralement, la mort se trouve *dans* l'amour. Le nom « amour » porte déjà en lui la menace de la mort. Cf. ci-après, chapitre « La mort d'amour ».

⁶⁹⁰ Cf. Khémir (Nacer), « Les soixante noms de l'amour », in *Qantara, De l'amour et des Arabes*, n° 18, Janvi. Fév. Mars 1996, p. 28. « *Hawâ* : c'est le désir, la passion pénétrante. C'est l'abîme, le précipice, ce qui est entre ciel et terre. C'est le galop effréné de la chamelle, l'aigle qui fond sur sa proie, ou la nuée de sauterelles qui s'abat. C'est la plaie béante, ou la mère privée de ses enfants. C'est l'étoile qui se couche, un fragment de la nuit. C'est le vent qui souffle, attisant la passion violente qui ensorcelle à rendre fou, l'enfer. Enfin, ce mot est fait des trois dernières lettres de l'alphabet : après, c'est le vide ».

au point de devenir fou par amour. Elle peut intervenir par excès de douleur ou suite à une commotion psychique intense.

Est considéré comme *fou* celui qui est différent, qui n'a plus l'esprit clair, qui pense ou parle autrement et qui agit de façon bizarre au regard de la majorité au point de constituer une menace pour la stabilité de la société. Est considéré comme *fou d'amour* tout soupirant qui, frappé par l'amour, n'a plus de maîtrise de soi ni ne s'appartient désormais. Souvent liée aux propos, faits et gestes ainsi qu'aux comportements jugés déraisonnables d'un individu, la folie d'amour finit systématiquement par mener sa victime à la perdition et à l'isolement. L'amant devient déséquilibré et manque de raison et de sagesse.

En Orient musulman, la folie amoureuse est plutôt l'apanage des hommes⁶⁹¹. Parmi les amoureux qui peuplent les textes, le couple mythique de Qays, dénommé le fou (*Majnūn*), et Laylā⁶⁹², symboles d'une folie d'amour aliénante et asociale, exprime de manière exacerbée les facettes et les tourments d'un amour unique, sincère et éternel.

Les élégies amoureuses abondent dans la littérature arabe. Chez les Arabes, l'histoire d'amour de Qays et Laylā, de même que les amants, sont utilisés souvent comme un emblème de l'amour fou, ou plutôt de la folie amoureuse. Fragiles, ces amants sont voués à la passion amoureuse dans tout ce qu'elle comporte d'aveuglement et de déréliction.

Au-delà des signes traditionnels du tourment amoureux qui nous permettent de mieux cerner le caractère malheureux de l'amour chez les Arabes, à savoir la langueur, la prostration, la consommation, le dépérissement, le délabrement, l'anéantissement, etc., l'amour mène souvent sa victime à la folie. Folie qui conduit à toutes les transgressions, allant parfois jusqu'à la tragédie finale : la mort.

⁶⁹¹ Dans son ouvrage intitulé *Kitāb 'Uqalā' al-majānīn*, consacré à la thématique de la folie, Abū al-Qāsim al-Ḥasan b. Mūḥammad ibn Ḥabīb al-Nīsābūrī (m. en 406H) définit la folie, ses origines ainsi que les différentes appellations utilisées pour l'évoquer. Il analyse également les cas d'une centaine de fous célèbres, en particulier les fous d'amour tels Majnūn, Sa'dūn de Būḥira, Bahlūl, 'Uliyān, etc. Dans son livre, l'auteur reprend d'ailleurs certains poèmes de Majnūn Laylā. Cf. Nishābūrī (Abū al-Qāsim al-Ḥasan), *Kitāb 'Uqalā' al-majānīn (Le Livre des déments sensés)*, Damas, éd. Bassām al-Jābī, Dār al-Baḥār, 1985.

⁶⁹² Sur ce couple mythique, voir Miquel (André) et Kemp (Percy), *Majnūn et Laylā, l'amour fou*, Paris, éd. Sindbad, 1984. Boulimique d'écrits théoriques sur la question des amours malheureuses de Majnūn et Laylā, André Miquel s'est intéressé de près à ce couple. Parmi ces différentes études, on peut citer ainsi : *Laylā, ma raison*, Paris, éd. du Seuil, 1984 ; *Deux histoires d'amour, de Majnūn à Tristan*, Paris, éd. Odile Jacob, 1996 ; *Majnūn, le Fou de Laylā*, Paris, éd. Sindbad-Actes Sud, 2003. Voir aussi: Dols (Michael), *Majnūn: the Madman in Medieval Islamic Society*, éd. D. E. Immisch, Oxford, Clarendon Press, 1992.

*Jūnūn*⁶⁹³ (en arabe, « جنون »), est, faut-il le rappeler, l'expression utilisée en Orient pour désigner l'« amour-déraison ou la folie d'amour ». Dans son étude sur « les cent noms de l'Amour », Malek Chebel nous en donne la définition suivante :

Djounoûn (Amour-déraison ou folie d'amour) : Le principe même sur lequel Majnoûn, "l'amant au cœur brisé", a aimé jusqu'à la mort. La frontière entre l'amour heureux et l'amour malheureux est infiniment étroite. Avant d'être des érotiques, les Arabes sont d'abord des sentimentaux qui collent à l'amour les divers attributs de leurs états d'âme. L'un d'eux est cette folie particulière qui fait perdre la raison à celui qui en est atteint⁶⁹⁴.

Pour commencer, et afin de mieux comprendre ce tourment qui affecte les malheureux soupirants, un rappel des différents états amoureux serait plus que révélateur. Pour exprimer la nature, les phases, les effets et les infinies variations de la passion amoureuse, la langue arabe dispose, nous l'avons vu, d'une soixantaine de mots selon certains critiques, une centaine si l'on se réfère à l'ouvrage récent de Malek Chebel⁶⁹⁵. Mais faut-il encore le reconnaître, la peinture de l'amour chez les Arabes est souvent sombre. Pour s'en convaincre, il suffit de scruter ces termes qui expriment tous les tourments du désir, l'égarément, le désespoir, la perte et manifestent l'ensemble des symptômes liés au mal d'amour : *dā' mūkhāmir* ; *fanā'* ; *al-lam* ; *jūnūn* ; *ša'af* ; *šağaf* ; *al-wa□b*, *danaf* ; *ikti'āb* ; *hayām* ; *hūyām* ; *mūtbāl* ; □*ūzn* ; *šajan* ; *šajw* ; *šawq* ; *kamad* ; *awār al-□ūb* ; *kalaf* ; □*ūbūl* ; *'amīd* ; □*abal* ; *ğamarāt* ; *tadlīh* ; *walāh* ; *jawā* ; *sūhd* ; *lahf* ; *lā'aj* ; *halāk* ; *al-□ūb al-hājir* ; *talaf* ; *bayn* ; *fūtūn* ; □*anīn* ; □*asra* ; □*ūrqa* ; □*abwa* ; *taym*, etc⁶⁹⁶. Ces mots qui témoignent certes de la richesse lexicale de la langue arabe, signifient tous la fascination, la soif et le désespoir. Ils sont d'ailleurs, pour la plupart, tirés du désert et « nous parlent de perte, de divagation et de précipice : l'Amour comme errance absolue⁶⁹⁷ ». En témoignent ces propos de Nacer Khémir où il rappelle avec raison que « chez les Arabes, il existe soixante mots pour nommer l'amour : une quarantaine en définit les différentes natures (l'affection, l'amour, la fusion,

⁶⁹³ En arabe, « جنون ». « *Junūn* (*ğunūn*) : *ğānen* : A. Notion : djinn, génie [...]. Cette racine bilitère est bien représentée dans les langues sémitiques ; toutefois l'arabe semble avoir plus largement développé les diverses notions qu'offre celle-ci. À l'origine, il est possible que le concept fondamental ait été : êtres invisibles et maléfiques contre lesquels l'Homme tente de se protéger.

A. oug. GNN, éth. *ğānen* démon (v.DRS) ; cf. lat. *genius* génie, liés au concept de génération. (v. Ernout, *Dict. étym. lang. lat.* 270-271) ; v. aussi grec *daimôn* démon bon ou mauvais, sens qui se retrouve en français (cf. Littré). La notion de base djinn, génie, en arabe paraît avoir évolué sous une influence islamique ; le terme est à distinguer de *Iblis*, *Satan*, *'ifrit*, etc. ; à ce champ conceptuel s'intègre naturellement le sens de démence. – *ğunūn* : démence ; crise de folie, d'épilepsie ; fureur. (*W*, I, 376 ; *A'shā*, n° II vers 43 ; *Ğar.*, 586, 589 ; *LA* ; *utp.*) ».

Cf. *Dictionnaire Arabe-Français-Anglais (Langue classique et moderne)* par Régis Blachère, Moustafa Chouémi et Claude Denizeau, Tome III, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1971, p. 1792-1796.

⁶⁹⁴ Chebel (Malek), *Les cent noms de l'Amour*, Paris, Alternatives, 2006, p. 31.

⁶⁹⁵ Chebel (Malek), *ibid.*

⁶⁹⁶ Nous donnons les traductions et définitions nécessaires dans notre annexe.

⁶⁹⁷ Khémir (Nacer), « Les soixante noms de l'amour », *op. cit.*, p. 28.

l'amour ardent, l'amour passionné, l'amour éperdu, l'amour unique, l'Éros, l'égarément, la folie d'amour, la consommation, entre autres notamment) et les autres en décrivent les conséquences (la perte de sommeil et l'appétit, l'épuisement total, la déraison, le chagrin...) ⁶⁹⁸ ».

Certes, on ne peut songer, dans les limites de ce chapitre, à commenter l'ensemble de ces états amoureux ⁶⁹⁹, qu'il nous suffise toutefois d'étudier l'exemple de la folie amoureuse comme l'état extrême qui englobe tous les autres.

Il paraît peut-être superflu de rappeler, au début de ce chapitre, les poètes innombrables et bien connus qui, dans la littérature arabe médiévale, connaissant l'amour et son cortège de souffrances, ont été classés par les critiques comme des fous d'amour ⁷⁰⁰. Ces derniers ont ceci de particulier qu'ils aiment pour la première et la dernière fois. Chez ces malheureux amants, le premier amour ne peut être que le seul, le dernier. Ce sont surtout, pour la plupart, des 'uqrites pour qui le flirt ne peut exister. Ils sont destinés à l'amour absolu. Un amour absolu qui tend vers la folie et se termine toujours en tragédie.

Nous tenons ainsi à formuler une ou deux remarques d'ensemble.

En premier lieu, c'est certes l'histoire des amours malheureuses de Qays ibn al-Mūlawwaq (I^{er}/VII^e siècle), alias Majnūn Laylā (le fou de Laylā), fort connue et traduite de bonne heure, qui a contribué à développer le thème de l'amour fou, ou plutôt la folie d'amour, et, par endroits, a pu fournir, à l'Orient comme à l'Occident, des modèles ⁷⁰¹. Parmi ces modèles, d'ailleurs, il importe de citer le cas de *Varqe et Gulšāh*, dont l'influence s'est exercée, en particulier, par l'intermédiaire de *'Urwa et 'Afrā'*.

Par ailleurs, même après les travaux qui ont été consacrés, depuis le Moyen Âge, à l'étude du fameux couple arabe de Qays et Laylā, encore plus célèbre en Orient que Roméo et Juliette en Occident, il reste beaucoup à dire au sujet de l'influence qu'a exercée ce type d'amour fou sur l'ensemble de la littérature orientale médiévale. Cette dernière remarque s'applique déjà à *Varqe et Gulšāh*.

⁶⁹⁸ Khémir (Nacer), *ibid.*, p. 25.

⁶⁹⁹ Dans notre annexe, et en se référant à l'ouvrage de Malek Chebel, nous avons pu relever maints états parmi les plus représentatifs de la folie amoureuse, ses causes, ses prémices et ses manifestations chez les Arabes.

⁷⁰⁰ Sur la question de l'amour fou et le thème de la folie amoureuse, voir le remarquable ouvrage sur *Les fous d'amour au Moyen Âge. Orient-Occident*, *op. cit.* Voir aussi : *L'Inspiration. Le Souffle créateur dans les arts, littératures et mystiques du Moyen Âge européen et proche-oriental*, textes réunis par Claire Kappler, Roger Grozelier, Paris, L'Harmattan (« Bibliothèque Kubaba »), 2006, 460 p.

⁷⁰¹ En Occident, l'histoire des amours malheureuses de Majnūn Layla aurait inspiré, entre autres, *Le fou d'Elsa* de Louis Aragon, et *Le fou de Leila* d'André Miquel. En Orient, Ahmad Chaouqi se serait même inspiré de cette légende pour composer sa pièce de théâtre parue en 1931 : « Majnūn Layla ». Voir à ce titre le chapitre dix d'*Al-ūb al-'Uqri* de Ahmed Touili (*op. cit.*), « L'amour 'uqrite dans la littérature contemporaine », pp. 70-79.

Voici, à titre d'exemple, le tableau que dresse J-C. Vadet de la folie amoureuse de Majnūn:

L'amour de Majnūn fut si violent, qu'il l'entraîna peu à peu vers la tentation diabolique, le délire, la déraison. Il prononçait souvent des propos insensés, descendait dans les vallées, gravissait les montagnes, marchait sur les arbustes épineux et les sables brûlants, déchirait ses vêtements, jouait dans le sable, lançait des pierres, s'isolait dans le désert, refusait le commerce des humains, n'avait plus de rapports qu'avec les bêtes sauvages. Il ne comprenait aucun discours raisonnable. Il suffisait pourtant de nommer Layla pour qu'il recouvrît ses sens et sortît de sa stupeur et pour que se dissipât sa léthargie. Alors il parlait comme l'homme le plus sensé et l'esprit le plus sain et il n'y avait plus rien à redire à sa conversation. Mais, dès qu'il perdait de vue le souvenir de Layla, il revenait à ses tentations, à son délire, à son obstination déraisonnée⁷⁰².

Cette situation amoureuse est, peu ou prou, celle de tous les amants de la littérature arabe du Moyen Âge, condamnés à vivre dans l'anxiété et l'angoisse et dont les moments de bonheur sans mélange sont de plus en plus rares.

Nous passerons rapidement sur le cas de Qays et Laylā, en rappelant brièvement que cet amant mélancolique, figure emblématique de l'amour idéal bédouin, dit « 'u□rite », épris dès son jeune âge de Laylā et séparé d'elle à cause des parents de cette dernière, perd la raison, de douleur⁷⁰³. Égaré par sa passion, rejeté par les parents de la jeune fille qui considèrent que l'amour est une question extraconjugale, Qays perd l'appétit et le sommeil, pâlit et dépérit à vue d'œil. Il néglige son apparence physique et finit par atteindre le paroxysme de la douleur dans l'amour et d'amour dans la douleur. Il perd ses repères, et, tel un insensé, erre dans les steppes et les déserts, indifférent au monde. Il vit dans la compagnie des bêtes sauvages et atteint de déraison. L'amour prend les rênes et le rend fou. C'est la raison pour laquelle on le surnommait *Majnūn*⁷⁰⁴, c'est-à-dire le « possédé par le *jinn* », le fou.

Pour le cas particulier de 'Urwa, nous avons trouvé un secours précieux dans les travaux de Johann Christoph Bürgel. Dans un article récent, où il traite de « l'amour fou chez les Arabes au début de l'Islam⁷⁰⁵ », le critique classe le jeune 'Urwa parmi les « amants fous ». J.-C. Bürgel affirme d'ailleurs, au début de son étude, que l'amour 'u□rite est

⁷⁰² Vadet (Jean-Claude), *L'esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*, op. cit., p. 349.

⁷⁰³ Qays aime Laylā, pour exprimer son amour il débute des poèmes à la gloire de sa bien-aimée qu'il chante lui-même publiquement, dévoilant ainsi au grand jour ses sentiments les plus brûlants et les plus intimes. La famille de la jeune fille, offusquée et outrée par le côté scandaleux de ces poèmes, rompt toute attache avec Qays et lui interdit de voir son amie. Le malheureux amant sombre peu à peu dans la folie, quitte la tribu pour le désert où il mourra. (Pour un résumé plus détaillé, voir notre annexe).

⁷⁰⁴ La racine de *jūnūn* implique d'ailleurs l'idée de cacher, raison pour laquelle on s'accorde souvent à penser que le fou serait une personne dont l'intelligence est voilée par les *jinn*s. Sur le statut du fou au sein de la société arabo-musulmane médiévale, Cf. Dols (Michael), op. cit., 1992. Sur la folie en Islam médiéval, voir, entre autres : Al-Nīsābūrī (Abū al-Qāsim al-□asan), *Kitāb 'Uqalā' al-majānīn (Le livre des déments sensés)*, op. cit., 1985 ; □a□□□□□□□□□□ (A□mad), *Al-□ūm wa-l-Jūnūn fī l-Tūrā□ al-'Arabī min al-Jāhiliyya ilā Awā□ir al-Qarn al-Rābi'* (*Bêtise et folie dans le patrimoine arabe, de la Jāhiliyya à la fin du IV^e siècle*), Beyrouth, al-Mu'assasa l-jāmi'iyya li-l-dirāsāt wa-l-našr wa-l-tawzī', 1993 et Al-Sammān (Mū□ammad □ayyān), *□i□āb al-jūnūn fī al-□aqāfā al-'arabiyya (Discours de la folie dans la culture arabe)*, Londres, Chypre, Riad El-Rayyes Books, 1993.

⁷⁰⁵ Bürgel (Johann Christoph), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'Islam », op. cit., pp. 89-97.

tout d'abord un phénomène social. Quand on lit les récits des grands amants de la période primitive de l'Islam, un Majnûn, un Djamîl, un Qays b. Dharih, un 'Urwa, on se rend compte de la manière dont l'amour fou est conditionné par une situation spécifique, par les circonstances particulières des familles ou des tribus concernées⁷⁰⁶.

Il vaut la peine de rappeler, encore une fois, que l'amour 'uqrite est un amour qui apporte très peu de bonheur aux amants qui l'éprouvent. Loin d'être une source de bonheur, cet amour est le plus souvent une source de souffrances, de peines, de misères et d'égarement. Dans son article, Bürgel se montre enclin à reconnaître dans l'introduction de la Sharî'a la source directe de l'apparition de l'amour fou. En d'autres termes, et à lire Bürgel, le décret du voile au temps du Prophète ; l'exclusion de la femme du public ; les principes tribaux ainsi que les unions arrangées viennent tous mettre fin aux rapports directs entre hommes et femmes, engendrant ainsi l'amour fou. Séparés, n'ayant plus l'occasion de se voir ou de se parler, les soupirants, éperdus d'amour, succombent à leurs douleurs jusqu'à tomber malades, voire mourir. Leur passion démesurée finit par se dilater dans la mélancolie amoureuse. Évoquant « le dépérissement graduel du corps d'une manière pitoyable et parfois tellement expressionniste qu'il est difficile de croire en la sincérité de l'auteur⁷⁰⁷ », Bürgel illustre la folie d'amour à travers « quelques brefs exemples, [dit-il], des vers isolés, choisis parmi une vaste quantité de poèmes traitant d'un amour inassouvi.

'Urwa :
« En pensant à toi j'éprouve un frissonnement,
glissant entre mes os et ma peau ;
à peine je la regarde,
je suis effaré, presque incapable de répondre⁷⁰⁸ ». ⁷⁰⁹ »

Mais ce n'est pas tout. Étudiant le motif « souvent effleuré dans les textes », selon lui, de la ténacité de la maladie d'amour inguérissable, et que seule l'aimée est capable de guérir, Bürgel réitère quelques lignes plus loin l'exemple de 'Urwa, qui, « dans un petit poème, [...] décrit la situation non sans ironie :

« J'ai laissé la décision au sage de la Yamâma
Ainsi qu'au sage de Hijr, s'ils pouvaient me guérir.
Les deux dirent d'abord : Certainement. Nous guérissons chaque maladie.
Et ils n'omirent aucune conjuration qui leur était connue
Ni de m'administrer une potion de miel.
Puis ils dirent : Dieu te guérisse ! Car, par Dieu,
Nous n'avons pas d'influence sur ce que cache ta poitrine⁷¹⁰ ». ⁷¹¹ »

⁷⁰⁶ Bürgel (Johann Christoph), *ibid.*, p. 89.

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 92.

⁷⁰⁸ « Al-Sarrāj, *Masâri' al-'ushshâq*, Beyrouth, Dâr Sâdir II, 6 (date inconnue) ». (Cité dans l'original par J.C. Bürgel).

⁷⁰⁹ Bürgel (Johann Christoph), *op. cit.*, pp. 92-93.

⁷¹⁰ *Ibid.* I, 31.

⁷¹¹ Bürgel (Johann Christoph), *ibid.*, p. 93.

'Urwa avoue être impuissant face à cet amour qui l'aliène. Son amour, pense-t-il, est incurable.

En Occident médiéval, en particulier pendant les douzième et treizième siècles, où le thème de la folie occupe une place de choix dans la littérature – exception faite pour la chanson de geste –, on s'accorde souvent à connaître que l'outrance dans les sentiments fut cause de la peine.

Il n'est pas rare ainsi que les héros des romans sombrent dans la folie, qu'elle soit vraie ou fausse⁷¹². Les romanciers de l'époque médiévale dépeignent des protagonistes atteints par la maladie d'amour. L'« amour fou », dit aussi « amour-maladie », « amour-dépossession », « amour excessif » ou « amour-passion » est ainsi appelé par les troubadours *fol'amor*. Synonyme d'un état d'affaiblissement physique et de multiples troubles de la sensation, l'amour devient une maladie, une « mélancolie amoureuse » pour reprendre les termes qu'emploient les médecins de l'époque.

Ce type de l'amour folie était connu déjà dans l'Antiquité où il était de coutume de considérer que l'excès d'amour est malfaisant également pour des considérations médicales⁷¹³, raison pour laquelle certains clercs de l'époque médiévale préfèrent d'ailleurs l'*affectus* à l'amour⁷¹⁴, car comme le souligne Constantin l'Africain, « Amor qui et eros dicitur morbus est cerebro contiguus. Est autem magnum desiderium cum nimia concupiscentia et afflictione cogitationum⁷¹⁵ ».

⁷¹² C'est le cas par exemple d'Yvain dans *Le chevalier au Lion*. Pour la folie simulée, nous pouvons également citer les cas de Tristan dans les *Folies* et Ipomédon dans le roman qui porte son nom.

⁷¹³ Sur l'amour comme maladie, voir les études de Duminil (Marie-Paule), « La mélancolie amoureuse dans l'Antiquité », in *La folie et le corps*, études réunies par Jean Céard, avec la collaboration de Pierre Naudin et Michel Simonin, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1985, voir en particulier pp. 91-109 ; Lowes (John Livingston), « The Loveres Maladye of Heroes », in *Modern Philology*, XI, 1914, pp. 491-546 ; Jacquart (Danielle), « La maladie et le remède d'amour dans quelques écrits médicaux du Moyen Âge », in *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge*, éd. D. Buschinger et A. Crépin, Göppingen, 1984, pp. 93-101 et Ciavolella (Massimo), *La « Malattia d'amore » dall'Antichità al Medioevo*, Rome, 1976 (pour la description, en arabe, de la maladie d'amour, proposée par Avicenne, sous le nom d'*al 'išq*, voir en particulier les pages 58-61). Cf. aussi Vadet (Jean Claude), *Le traité d'amour mystique d'al-Daylami*, Hautes Études Orientales 13, Paris, 1980, n° 108. Enfin, selon Aristote, « L'éros est un sentiment naturel qui naît dans les cœurs : une fois né, il s'agite, grandit et se développe. Lorsqu'il est devenu vigoureux, toutes les ressources fournies par la concupiscentia se réunissent pour aller à lui. Plus il s'implante au fond de l'âme, plus augmentent chez l'amant le trouble, l'opiniâtreté (dans sa passion), le désir, l'inquiétude et les chimères. C'est cela qui le mène fatalement à la concupiscentia et le pousse à rechercher (un objet d'amour). Cette quête produit (à son tour) chagrin obsédant, insomnie tenace, délire d'amour, tristesses et altérations de la raison ».

⁷¹⁴ Cf. Klapisch-Zuber (Christiane), « Les femmes et la famille », in *L'homme médiéval*, sous la direction de Jacques Le Goff, Paris, Seuil, 1989, p. 337 ; Duby (Georges), *Féodalité*, Paris, Gallimard, 1996, pp. 1405-1406.

⁷¹⁵ « L'amour eros [ou hereos] est une maladie qui touche le cerveau. Car c'est un désir intense accompagné d'une trop grande concupiscentia et d'une affliction de la pensée ». Constantin l'Africain, *Viaticum* I, 20 ; éd. M.F. Wack, in *Lovesickness in the Middle Ages. The « Viaticum » and Its Commentaries*, Philadelphia 1990, 186.

Si le terme de passion a gardé tout au long de l'époque médiévale la valeur de « souffrance⁷¹⁶ », car « passion signifie souffrance⁷¹⁷ » comme le rappelle bien Denis de Rougemont, les écrivains courtois n'ont pas hésité, eux, à charger le mot *amor* d'un coefficient de manière d'agir qui s'écarte de la juste mesure et de la convenance, autrement dit, celui de la *demesura* et de la *follia*.

1. « Désirer la séparation d'avec l'aimée, folie ou sagesse ?⁷¹⁸ » :

Examinons, pour commencer, ce dialogue entre Varqe et Qorâb al-Yamâni.

[Qorâb] dit à Varqe : qu'as-tu craint
 Apparemment il t'est arrivé un grand malheur
 L'autre lui dit : homme clairvoyant, plein de sagesse
 La souffrance et le chagrin ont attristé mon âme
 Le gentilhomme lui dit : Varqe, cela suffit !
 Nul de chagrin ne devient ainsi
 Varqe lui dit : homme plein de savoir
 Considère mon mal quelque temps
 Qorâb al-Yamâni lui dit : ô surprise
 Il n'y a point de savant tel que toi parmi les Arabes
 Tu n'as nulle raison de souffrir et de te chagriner
 Tu t'infliges à toi-même un traitement cruel
 Ce n'est ni la fièvre qui te terrasse
 Ni le chagrin qui te met hors de combat
 (1964 – 1970)

[...]

Varqe répond : Celui qui connaît et l'amour et la séparation
 Son âme se rapproche sans nul doute de la mort. (1984)

« Amour et séparations », tel aurait pu être le titre de cette idylle. Varqe et Gulšâh, ces deux amants, qui normalement sont censés être l'un pour l'autre un pôle et un horizon, cherchent en vain la proximité. Leur histoire est rythmée par les séparations : ils se retrouvent, sont séparés, se retrouvent à nouveau, comme s'ils ne pouvaient se rejoindre que ponctuellement. Ils vivent plus dans la séparation que dans la réunion, disposant toujours d'un

⁷¹⁶ Des liens étymologiques existent entre « passion » et « pâtir », engageant par là les idées de subir et de souffrir.

⁷¹⁷ Rougemont (Denis de), *L'Amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1972, p. 9.

⁷¹⁸ Nous empruntons ce titre, tout en modifiant l'usage, à Ève Feuillebois-Pierunek qui, dans un article paru en 2007 et ayant pour titre : « Désirer la séparation d'avec l'aimé, folie ou sagesse ? L'exemple de 'Erâqi, poète persan du XIII^e siècle », parcourt le traité en prose sur l'amour mystique, les *Lama'ât* (Éclairs), qui valorise la folie mystique et la souffrance qui résulte de l'absence de l'Aimé et l'état de séparation. La critique montre ainsi comment cet état peut être valorisé au point que l'amant finit par préférer l'absence et la séparation et les considère comme garant de l'intimité. Mention faite ici que l'Aimé n'est autre que Dieu manifesté et que l'amant, par conséquent, n'est que la manifestation extérieure de Dieu.

Cf. Feuillebois-Pierunek (Ève), « Désirer la séparation d'avec l'aimé, folie ou sagesse ? L'exemple de 'Erâqi, poète persan du XIII^e siècle », in *Les fous d'amour au Moyen Âge Orient-Occident*, op. cit., pp. 317-26.

Rappelons en passant, à la suite de Jean-Claude Vadet, que la question de l'amour mystique « n'est jamais séparée chez les mystiques, et même dans les anthologies, de celle de l'amour profane ». Cf. Vadet (Jean-Claude), *Le traité d'amour mystique d'Al-Daylami*, Genève, Droz, 1980, p. 1.

obstacle qui les empêche de se réunir. Jamais stable, l'idylle de ces deux amants est toujours identique : aucune satisfaction, un continuel manque. Et même en l'absence d'un obstacle, c'est à l'amant que revient la tâche d'en trouver un. En partant, en allant nulle part, Varqe oppose à son amour le plus puissant des obstacles, le seul qu'il ne pourra vaincre : lui-même.

Ce qui frappe précisément dans les histoires d'amour de l'Orient musulman, c'est la conception de l'amour comme une force fatale, destructrice, ravageuse et calamiteuse amenant la tristesse, la folie et le désordre. Chez les écrivains persans par exemple, en particulier les soufis iraniens, l'incompatibilité de l'amour et de la sagesse serait une constante. L'amour est folie, démesure et ivresse.

Les critères qui définissent la folie et la "normalité" évoluent néanmoins d'une époque à l'autre et d'une société à l'autre. Cela dit, Orient et Occident attribuent-ils les mêmes causes, symptômes et traitements à la folie amoureuse ?

Pour répondre à cette question, nous nous référons à l'ouvrage de Claire Kappler et Suzanne Thiolier-Méjean, en particulier à l'introduction ainsi qu'aux articles qui la suivent. Une distinction principale se dégage de ces études, celle de la différence entre une société occidentale rationaliste qui accueille mal la folie, où la folie amoureuse, maléfique, se révèle systématiquement négative et implique une rupture avec toute activité chevaleresque et ; une société orientale, arabo-musulmane, où, même si l'égarement est tenu pour insupportable et la démesure est souvent condamnée, la folie est jugée néanmoins comme le signe d'une participation au divin et où l'amour est potentiellement mortel.

Dans le roman qui porte son nom, Varqe confine à la folie amoureuse. Le romancier a magnifié la souffrance de l'amant. Ce dernier est souvent présenté comme un être bouleversé, malheureux et souffrant. Sa tristesse est très présente dans le poème et revêt même des nuances différentes : on le voit mélancolique, chagriné, abattu, anxieux, tourmenté, troublé, souffrant et perplexe. Obsédé par la pensée omniprésente de son amie, Varqe subit les affres du désir. Le malheureux soupirant frise la folie surtout après les retrouvailles finales où son amour pour sa cousine atteint son climax. La douleur et la souffrance qu'engendre l'inaccessibilité de son amie le poussent au renoncement. Désormais, il ne demande qu'une seule chose : être délivré de son chagrin. Cet amant qui n'avait jusqu'alors connu de l'amour que douleurs et désillusions décide de partir. Nous croyons voir dans son choix une certaine fatalité. Aux yeux de Varqe, l'amour qu'il a pour sa cousine est, en quelque sorte, une affliction fatale. Son attitude n'est pas sans rappeler les célèbres vers d'un célèbre poète 'uqrite : Qays ibn 'arī qui, dans un vers typique dit ceci :

Dieu interdit que l'amant fou entende raison,
Toute chose doit se passer comme décrétée⁷¹⁹.

Attaqué par des voleurs, Varqe est gravement blessé, desséché et émacié. Secouru par le roi de Syrie, guéri mais toujours rongé par un amour inassouvi, frêle et obnubilé par cette séparation dans la proximité, son choix de quitter son amie reste inexplicable aux yeux des autres. Car, et ainsi que le souligne Pierre Gallais, « la progression bien ménagée du récit [...] fait attendre tout autre chose que le départ précipité de Warqah⁷²⁰ ». Même le Syrien, mari légitime de Gulšāh, semble s'insurger contre cette décision et juge insensée l'abnégation de ce malheureux amant, il

[...] dit : que veut dire cette attitude d'étranger ?
Ce n'est point de l'intelligence, c'est de la folie
La maison est à lui, ces lieux sont à lui
C'est à lui de désirer, c'est à lui de décider
J'atteste par le Déterminateur, le Justicier, le Nourricier,
Par Ahmad l'envoyé du Créateur
Que si mon cœur éprouve de sa part quelque déplaisir
Que si mon cœur de lui éprouvait un déplaisir (à Dieu ne plaise)
Il ne faut pas qu'il parte d'ici
Il faut qu'il reste en son royaume
(1870-1874)

Le roi ressent le choix incompréhensible de Varqe comme quelque chose de contre nature.

Faut-il encore le rappeler, parmi les termes généraux les plus employés par les Arabes pour évoquer la séparation et l'éloignement, délibérés ou accidentels ; de gré ou de force, entre les amants, on trouve, entre autres : « الفراق » *al-firāq*⁷²¹, « البعد » *al-bū'd*, « التشتيت » *al-taštīt* (séparation), « البين » *al-bayn*, « النأي » *al-na'y* (l'éloignement), « الهجر » *al-hajr* (la rupture), etc.⁷²². Toutefois, seuls trois expressions sont les mieux à même d'exprimer ici l'attitude de Varqe, à savoir 1°) « الصدود » *al-udūd*, qui est « le nom d'action du verbe *adda* qui a un sens de « se retourner », de « s'opposer »⁷²³ » ; 2°) « الإعراض » *al-'rā'*, qui est « le nom d'action du verbe *'ara'a* qui signifie « se détourner de quelqu'un »⁷²⁴ » ; et 3°) « الجفاء » *al-Jafā'*, qui s'applique ici, jugeons-nous, plus que les autres expressions sur l'attitude de Varqe. Ce dernier vocable signifie, rappelons-le, « un éloignement et une séparation volontaire

⁷¹⁹ *Kitāb al-aḡani*, op. cit., IX, 213.

⁷²⁰ Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, op. cit., p. 207.

⁷²¹ Ce terme, souligne Chaouqi Maqri, « a le sens de : être séparé de quelqu'un, être séparé dans l'éloignement, comme il peut aussi signifier le moment des adieux ». Cf. Maqri Chaouqi : *Le vocabulaire de l'amour courtois (al hubb al 'udrī) dans le recueil de Maḡnūn Laylā, étude lexicale et sémantique*, soutenue en 1991 à la Sorbonne Nouvelle, Paris III sous la direction d'Odette Petit, p. 146.

⁷²² Pour une analyse détaillée de ces différents termes, voir l'étude de Chaouqi Maqri, op. cit., pp. 139-149.

⁷²³ Maqri (Chaouqi), *ibid.*, p. 142.

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 143.

comportant une nuance de dureté qui fait mal, voire une certaine tyrannie de la part de celui qui est l'auteur »⁷²⁵».

Pour Varqe, plus il reste aux côtés de sa bien-aimée, plus il souffre, et plus il souffre, plus son amour s'enflamme. Il finit par se rendre compte que son séjour est inutile. Comme dans le cas de Majnūn, qui a fini par abandonner son nom et sa raison, l'égarement amoureux de Varqe a également pris le dessus sur la raison et la logique. Pour qualifier la décision de Varqe, le mari de Gulšāh utilise, lui, le terme « folie » (1870b). Pour le roi c'est de la folie que de renoncer à sa bien-aimée dans des telles conditions. « Folie », voilà ce qui définit bien, aux yeux de Syrien, cette décision prise par Varqe. À cause de la démesure de son amour pour sa cousine, Varqe passe pour un fou aux yeux de roi. Mais curieusement, on enregistre que fort peu d'occurrences de ce terme. 'Ayyūqī rappelle ainsi, quelques distiques plus tard, que « Quand la nuit fut passée Varqe se redressa / Éperdu, d'amour ayant perdu la raison ». (1903). Enfin, faut-il peut-être le souligner également, aux yeux des autres, Varqe est loin d'être le seul fou d'amour, Gulšāh l'est autant que lui, semble-t-il. Le prophète n'a-t-il pas appelé « les deux fols d'amour » (2229a), non pas Varqe seulement ?

Le chagrin de Varqe est sans doute inconsolable. Désespéré, il réalise que la séparation est irrévocable et éternelle. Navré par l'amour, union et séparation lui deviennent équivalentes. La souffrance devient un remède, et l'éloignement un baume. Conscient que son séjour est désormais vain, Varqe décide de quitter son amie de son propre gré. Si l'exception confirme souvent la règle, ce surprenant et volontaire départ (voir parties 28 ; 29)⁷²⁶ trahit, en tout cas, un comportement symptomatique qu'il serait intéressant d'étudier de plus près. Formulé autrement, cela revient à dire que, à partir du moment où Varqe, enfin réuni avec son amie, a choisi de la quitter malgré la surprenante et généreuse proposition faite par le roi de répudier Gulšāh pour la donner en mariage à son cousin et ami, et étant donné qu'une telle proposition est de nature à satisfaire trois personnes sans léser quiconque, le comportement de Varqe est pour le moins surprenant.

Se posent donc les questions suivantes : Pourquoi Varqe opte-t-il pour cet amour chaste, quelles sont les raisons d'un tel choix ? Son ascétisme, sa chasteté, sa continence, sont-ils initiatiques, c'est-à-dire intégrateurs dans un groupe particulier, celui des 'Uqrites ? Sa décision, relève-telle plutôt d'une folie ou d'un ascétisme ?

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 143.

⁷²⁶ Ces numéros renvoient aux différentes parties qui constituent le poème persan (trente-six parties au total). Nous empruntons ce classement à Assadullah Souren Melikian-Chirvani. (Voir annexe).

Gardons-nous pourtant de trop mésestimer la folie amoureuse de Varqe. Cet amant est, comme nous espérons l'avoir bien montré plus haut⁷²⁷, le modèle persan d'un autre amant 'u□rite arabe bédouin : 'Urwa. Si nous nous rappelons que chez ces amants 'u□rites, continence, pureté et plaisir des cœurs sont considérés comme constitutifs de l'amour, nous aurons fait un pas en avant. Autrement dit, le renoncement de Varqe à l'union avec son amie, qui, pour un œil moderne, pourrait être considéré comme une folie, est un renoncement par dévotion, justifiée par un double interdit d'ordre social et religieux. C'est la continuité culturelle à l'intérieur de la civilisation orientale médiévale, qu'elle soit arabe ou persane, qui ressort ici.

Rigueur puritaine, permanence d'une (auto) censure qui brandit son amour, ascétisme fulgurant : la continence règne longtemps dans ce poème. Pas question pour Varqe de transgresser les interdits (malgré l'invitation lancée par le roi) ni d'emprunter des itinéraires détournés.

L'amour 'u□rite, étudié par le sociologue tunisien Tahar Labib Djedidi dans son livre consacré à *la poésie amoureuse des Arabes, le cas des 'u□rites*⁷²⁸, renvoie à l'influence d'un ensemble de croyances et d'attitudes généralement admises dans le milieu où la 'U□riyya régnait. L'affirmation faite par Šukrī Fay□al mérite, à cet égard, d'être rappelée *in extenso* :

La poésie 'u□rite est l'expression d'une situation d'un groupe de musulmans (...) qui croit que l'âme ordonne le mal « l'âme ordonne le mal » (Coran, S. XII, V. 53), que ce sont les plaisirs qui conduisent à l'enfer selon l'expression du noble hadith, qu'il vaut mieux supporter la privation «... avec ceux qui invoquaient leur Seigneur matin et soir, dans le désir de voir Sa Face... » (Coran, S. XVIII, V. 27) et qu'il lui faut faire ce que Dieu lui demande « que ceux qui ne trouvent pas une femme à épouser vivent dans la continence jusqu'à ce que Dieu les enrichisse de Sa Grâce » (Coran, S. XXIV, V. 33)". Fay□al conclut que "ce groupe préfère par conséquent, renoncer à ses désirs, devenant ainsi l'exemple clair de l'éducation islamique dans sa noblesse et son élévation⁷²⁹".

Autrement dit, l'auteur de *Varqe et Gulšāh* serait influencé par une conception de l'amour selon laquelle la beauté physique de la bien-aimée conduit l'amant à l'amour pur, chaste. C'est « parce qu'il y a chez [ce couple] beauté et chasteté [que] la beauté [l'] incite à la chasteté ; celle-ci inspire la tendresse des cœurs⁷³⁰ ». En d'autres termes, l'amour doit rester

⁷²⁷ Cf. notre première partie, chapitres II et III.

⁷²⁸ Djedidi (Tahar Labib), *op. cit.*, p. 77 et *passim*.

⁷²⁹ Šukrī (Fay□al), *Ta□awwur al-ğazal*, p. 232 (Cité dans l'original par Tahar Labib Djedidi, *op. cit.*, p. 78).

⁷³⁰ Voir Al-Jawziyya (Mū□ammad b. Abī Bakr Ibn Qayyim), *Rawdat al-mu□abbīn wa nu□□at al muštāqīn*, p. 337 : « Je demandais, raconte Sufyān ibn Zigād, à une femme des 'U□ra dont je craignais que la passion qui la dominait ne la tuât : pourquoi, parmi les tribus arabes, vous, gens de 'U□ra êtes-vous les seuls à mourir d'amour ? Elle répondit : parce qu'il y a chez nous beauté et chasteté. La beauté nous incite à la chasteté ; celle-ci inspire la tendresse des cœurs, et la passion ('išq) nous rapproche de la mort. Nous voyons ce que vous ne voyez point ». (Cité dans l'original par Tahar Labib Djedidi, *op. cit.*, p. 66).

totalemment chaste. Le refus de l'amour physique chez les 'Uqrites, nous l'avons vu, provient d'un choix délibéré.

En effet, dans *Varqe et Gulšāh*, nous dirons volontiers que l'attrait sexuel, qu'il soit manifeste ou dissimulé, est toujours là. La beauté de la bien-aimée, dont il est question tout au long de l'œuvre est, en grande partie, une beauté physique. Gulšāh ne fut pas pour le poète un être idéal, mais bien une femme de chair et de sang, belle et dont la beauté est un charme puissant. On pourrait ainsi interpréter la raison pour laquelle Varqe a opté pour le départ de la façon suivante : c'est la beauté de Gulšāh qui a poussé en quelque sorte son ami à la chasteté. Varqe est chaste parce qu'il respecte la beauté de sa bien-aimée. Chasteté et beauté auront un rapport de cause à effet selon lui. Autrement dit, plus qu'un martyr de l'amour, Varqe est un martyr de la chasteté. Une chasteté à la fois religieuse et sociale. Aussi, pour lui, l'amour qui l'habite doit demeurer un amour chaste et rester étranger aux tentations charnelles. Son amour est caractérisé par une pureté de sentiments. Même réuni avec sa bien-aimée, Varqe a bien su conserver la chasteté de son amour pour elle. Une sagesse singulière le fait renoncer à toute union pour inscrire son amour dans la distance et le vivre désormais comme une expérience de l'âme. Si la beauté a joué un rôle important dans la naissance de cet amour, c'est à la chasteté d'assurer la survie de cette relation. Gulšāh serait de la sorte une idole à laquelle un culte de continence doit être rendu. Chez le poète, la beauté semble donc avoir un rôle éminemment initiatique en tant qu'étape et voie permettant d'accéder à l'amour chaste.

La chasteté serait ainsi, répétons-le, la pierre de touche de l'amour 'uqrite. La conclusion de Djedidi est plus que suggestive à cet égard :

Le rapport beauté/chasteté est frappant. La chasteté n'est pas (ici) une transposition directe d'un sentiment religieux. Elle n'est pas l'expression d'une continence religieuse (*wara'*), mais celle d'un respect excessif de la beauté. La présence de Dieu dans cette attitude n'est peut-être sentie que par l'évocation de l'image d'un Dieu Beau, Créateur de Beauté.

D'emblée, ce rapport est incompatible avec la vie immédiate. Etre chaste en présence d'une beauté (sexuelle) c'est renoncer au symbole même de la vie : le désir. À l'instar de son homologue le « bon » croyant⁷³¹, le 'Uqrite est conscient de sa propre négation qu'il porte en lui : le premier veut franchir l'ici-bas auquel il s'attache, le second se voit dépasser l'objet même de son amour. Le parallélisme est ainsi établi :

Pour le croyant : Dieu (= le Beau) --- continence religieuse (*Wara'*) --- mort

Pour le 'Uqrite : Dame (= la beauté) --- chasteté d'amour (*'iffa*) --- mort⁷³².

C'est Varqe qui se charge de nous faire part d'une certaine dialectique entre la beauté et la chasteté, vertu de ce couple par excellence et à laquelle 'Ayyūqī accorde une bonne partie de son œuvre. Il devient évident très vite que la chasteté, qui, à l'intérieur de cet amour, se heurte

⁷³¹ Tahar Labib Djedidi a établi une comparaison entre l'Arabe d'avant l'Islam et l'Arabe musulman, le « bon croyant ». Cette comparaison lui a permis de conclure sur la continence religieuse de ce dernier par rapport à l'autre figure de l'Arabe.

⁷³² Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des Arabes : Le cas des 'uqrites*, op. cit., p. 67.

à des épreuves multiples, finira par prendre le dessus. Ainsi, il est possible de conclure que la beauté a fini par s'allier à la chasteté pour en augmenter l'influence et le pouvoir ; et que, conscient d'appartenir au cercle restreint des 'u□rites, Varqe (ou 'Urwa) a choisi de prôner une valeur fondamentale à ses yeux, clé de voûte de son amour : la chasteté. C'est qui est indéniable, c'est que ce malheureux amant se reconnaît comme tel, ou du moins c'est 'Ayyūqī qui reconnaît en lui un parangon des amants 'u□rites, même si le terme 'u□rite n'apparaît à aucun moment dans le poème.

Une deuxième hypothèse est possible : celle de la logique du récit. Qu'importe pour l'auteur de ce poème si ce départ est un choix libre ou dicté, ce qui importe vraiment, c'est la logique du récit. Ce choix reste incompréhensible certes, aux lecteurs comme aux autres protagonistes, mais tout à fait logique pour l'auteur. La logique du récit semble l'emporter ici sur la psychologie des personnages. Varqe doit-il partir ? Assurément *oui*. Par ce départ, 'Ayyūqī fait échapper le roman à sa pause lyrique. Aucune situation ne doit durer, les retrouvailles définitives, au moins à ce stade de l'œuvre, sont interdites. C'est l'instabilité qui doit dominer le roman. Instabilité signifie mobilité. Toute l'histoire de Varqe semble se résumer en une série de départs. Départs qui permettent à l'auteur d'esquisser d'autres rencontres et de s'attaquer à d'autres problématiques⁷³³. Si le malheureux amant choisit de rester, s'il voit son désir satisfait, le texte n'aurait plus de raison d'exister. En optant pour ce départ volontaire, Varqe redonne au roman son mouvement, un mouvement inéluctable vers la mort. Nul hasard donc si l'amant finit par partir.

Sans rejeter les deux hypothèses précédemment évoquées, qui proposent des explications plausibles de ce départ, celles-ci nous semblent tenables à condition de bien remarquer que la deuxième hypothèse, à savoir celle de la logique du récit, paraît singulièrement hasardeuse. Il est important de noter aussi que 'Ayyūqī, dans sa version persane, ne confirme pas l'appartenance de son personnage au cercle réduit des 'u□rites, mais la problématise. Enfin, il est toujours possible de soutenir que c'est bien la beauté qui incite le malheureux amant à la chasteté, mais une telle explication ne pourrait en aucun cas lui permettre de quitter sa bien-aimée.

Reste une troisième et dernière hypothèse, à savoir celle d'un amour ascétique. La question de l'ascèse amoureuse apparaît comme de celles qui structurent le plus profondément le

⁷³³ C'est exactement ce départ qui permettra à l'auteur d'intégrer le versant religieux et merveilleux dans son poème. L'intervention du prophète, permettra d'élaborer un certain merveilleux (redonner la vie aux morts) ainsi que d'étudier la question religieuse (conversion des Juifs en Musulmans). Nous consacrerons une étude à ces deux points dans notre dernière partie.

poème. Tout commence en effet par ce départ subit. Varqe serait ainsi à l'image de cet amant qui « [...] n'aime pas ce qui jamais ne pourrait [lui] causer aucun tourment⁷³⁴ ». Il aime à la fois et l'amour et sa douleur.

En faisant le choix de partir, Varqe surprend non seulement Gulšāh mais aussi le lecteur. S'il a décidé de quitter son amie, c'est sous le prétexte pour le moins curieux qu'il devait partir « en pèlerinage auprès de la tombe de [son] père ; et s'il faut le faire [il] la restaurera » (1879). Une telle explication semble peu convaincante. Que penser de cette excuse, sinon que Varqe ne cherche qu'à fuir Gulšāh ? Certes, pour lui ce départ semble être dicté par les exigences de « respect et d'honneur », comme il l'a bien expliqué au roi. Il est possible aussi qu'au regard de la société de l'époque le geste de Varqe soit tout à fait raisonnable, mais aux yeux des autres protagonistes (le roi et Gulšāh), cet acte n'a rien de raisonnable. Varqe devient même coupable envers sa bien-aimée comme envers le roi.

"*Je reviendrai vite de mon voyage*" (1880b) : ce vers finit par imposer l'image d'un amant qui n'aurait plus de repères, un personnage qui vit dans des départs permanents. Il ne cesse de faire des demi-tours et de revenir sur ses pas. Pourquoi partirait-il s'il compte revenir ? Varqe, ne serait-il pas entrain de tergiverser ? Dissimule-t-il une chose, une parole, qu'il devrait dire ? La réponse semble être *oui*.

Le discours de Varqe est, disons-nous, mesuré et prudent, au point de devenir laconique, du moins dans son annonce de départ. Aux questions de roi de Syrie, il opposera la litote. L'emploi de ce vers, entre autres, nous rappelle une forme propre à la rhétorique française : celle de la réticence⁷³⁵. Cette figure, qui revient d'ailleurs incessamment dans le discours de Varqe, consiste en la « suppression ou omission volontaire de quelque chose qu'on s'apprête à révéler [...] ». L'orateur ou l'écrivain interrompt brutalement son propos pour passer brusquement à un autre, mais de façon telle que l'auditeur ou le lecteur peut aisément suppléer ce que cette omission (ce silence) laisse sous-entendre⁷³⁶ ». Il s'agit en particulier, dans le cas de Varqe, de ce qu'Henri Morier appelle une « réticence morale d'inhibition », et qui « consiste dans la suspension du discours au moment de prononcer des mots susceptibles

⁷³⁴ *Les Amours*, II, 19, 8, p. 116 : « *Nihil ego quod nullo tempore laedat amo* ».

⁷³⁵ Les rhétoriciens arabes traduisent ce mot par deux termes : « إيجاز » *ijāz* et « حذف » *ḥaḍf*. « Réticence » peut renvoyer également, dans certains cas, à d'autres acceptions en langue arabe telles que : *al-ta'rīf* « التعريض » (insinuation) ; *al-kināya* « الكناية » (métalepse) ; *al-tawriya* « التورية » (prétérition) et *al-talmī* « التلميح » (allusion).

⁷³⁶ Pougeoise (Michel), *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 204.

de blesser la pudeur⁷³⁷ ». Varqe, qui tient sa peine cachée, serait ainsi, si l'on applique la définition donnée par Morier, « un diseur *actif*⁷³⁸ » qui cède « à l'impératif de la décence », un « phénomène [qui] se produit si le sujet parlant se heurte à quelque interdit d'origine sociale et morale⁷³⁹ », explique Morier. Or Varqe se trouve ici face à un double interdit, à la fois social et moral. Sur le plan social, il ne peut continuer à vivre dans le même lieu que son amie, désormais mariée à son hôte, d'où vient l'interdit moral. En présence du mari, l'amour de Varqe est destiné à rester caché derrière le voile de la pudeur et de la chasteté.

Enfin, nous disons que les motivations de Varqe sont aussi bien intérieures qu'extérieures⁷⁴⁰. Nous disons aussi, qu'au-déla de son acception strictement rhétorique, la réticence de Varqe trahit une volonté de garder une chose par devers soi. Plus qu'une réticence, ce choix serait, en termes psychologiques, synonyme d'un refoulement amoureux. En faisant le choix de se taire, de garder pour lui les raisons de son départ, en prétendant devoir aller pour réparer la tombe de son père, Varqe espère mettre fin à sa souffrance, ou du moins, il le souhaite. Mais, en censurant ainsi ses sentiments, Varqe avive son inquiétude intérieure.

L'on peut également poser la question autrement : s'agit-il d'un évitement ou d'un renoncement ? Varqe ne serait-il pas « tel un riche avare qui mène la vie d'un pauvre, parce qu'il a peur de le devenir et qui est ainsi constamment dans la misère⁷⁴¹ » ?

Pour donner une réponse à cette dernière question, nous nous référons au fameux *Collier de la Colombe* d'Ibn ʿAzam, en particulier aux deux chapitres consacrés à « l'évitement » et à la « séparation ».

Ne pouvant se contenter de sa situation actuelle, où il partage⁷⁴² son amie avec le roi de Syrie, Varqe s'autocensure et opte pour la séparation. Il serait ainsi à l'image de ces amants dont parle Ibn ʿAzam, qui « se hâtaient, intentionnellement, d'éviter [leurs aimées] par crainte

⁷³⁷ Morier (Henri), *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989 (1^{re} édition, 1961), p. 998.

⁷³⁸ Morier reconnaît deux sortes de « diseurs » : « On tiendra compte, d'autre part : a) du caractère *passif* du diseur qui s'interrompt malgré lui, sous le coup d'une émotion (tel se tait parce qu'il ne sait que dire, les mots lui manquent, il étouffe) ; b) du caractère *actif* de qui se tait, que ce soit par égard pour autrui, que ce soit par malice pour en laisser entendre plus qu'il n'en dit. Et celui-là se tait parce qu'il ne *veut* pas dire ce qu'il sait ». *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, *ibid.*, p. 995.

⁷³⁹ *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, *ibid.*, p. 999.

⁷⁴⁰ Dans son *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Henri Morier précise que « la réticence répond à des motivations dont les unes sont intérieures, inhérentes au sujet parlant, et les autres extérieures, relatives aux circonstances ». *Op. cit.*, p. 995.

⁷⁴¹ Nous reprenons ici les vers composés par Ibn ʿAzam et traduits par Léon Bercher. Cf. *Le Collier de la Colombe*, Ibn ʿAzam Al-Andaloussi, traduction de Léon Bercher, Paris, Iqra, 2004 (1995), p. 135.

⁷⁴² Nous renvoyons à notre troisième et dernière partie consacrée aux « triangles amoureux ».

de l'amertume du jour de la séparation et de l'affreux tourment qu'elle provoquerait au moment des adieux⁷⁴³ ». En quittant son amie, Varqe tente d'éviter, voire de repousser, les adieux définitifs qui ne tarderont pas, pense-t-il, à s'imposer à lui. Chez ce malheureux amant, l'amour se conjugue désormais avec la crainte de perdre l'amour. Il préfère ainsi partir de son propre gré, même à contre cœur, que de vivre les affres de la séparation. Ibn ʿazm rappelle toutefois qu'un choix pareil est loin d'être « louable », car, poursuit-il, « ceux qui agissent ainsi vont au-devant du malheur avant qu'il n'arrive, endurent les affres de la patience avant l'heure, alors que leurs appréhensions ne seront peut-être pas justifiées⁷⁴⁴ ». Et d'ajouter que « celui qui va au-devant des ennuis, alors qu'il n'est pas sûr qu'ils se produiront, n'est pas un sage et devrait bien plutôt être confiant en ce que Dieu a décrété pour lui⁷⁴⁵ ».

Si Varqe semble intransigeant quand à sa volonté de partir, le roi de Syrie et mari de Gulšāh fait désespérément une dernière tentative dans l'espoir de rassurer son hôte. Il l'interpelle ainsi :

Si tu veux t'unir à Golšāh
 Je la répudierai pour que tu l'épouses
 Et si tu ne le veux pas, reste ici
 Je ne veux point que vous soyez séparés
 Ma demeure je vous donnerai
 Car elle est pure et ma nature est faite de droiture
 (1929-1931)

La réponse de Varqe n'a pas tardé. Le jeune homme, qui ne sait pas que le mariage entre sa bien-aimée et le roi syrien n'a toujours pas été consommé :

« prononça ces mots : Dieu soit ton ami / Tu as été généreux en tout ; Que les mortels te donnent une bonne récompense / De Golšāh le nom et la vue me suffisent ; Je ne cherche point à satisfaire des désirs inouïs / Adieu homme de grande valeur ; Ce qui devrait être a été et le destin a fait son œuvre / Il regarda Golšāh et lui dit dans son chagrin ; Adieu à toi ma cousine / Il ôta sa tunique, et en souvenir ; La lui donna, il dit : souviens-toi de moi / Puis il dit : ô mon cœur, mon âme ; Ne trahis point notre pacte / Car nous n'attendrons plus longtemps ; Le destin aiguise ses griffes contre mon corps / Tout ce que je désire en mon cœur m'échappe ; Puisque l'esprit me reste, je renonce à ce monde / Que mon amour pour toi à chaque instant s'accroisse ; Jusqu'à ce que mon âme quitte mon corps ». (1932-1941)

Varqe serait-il enfin victime de ce vieil adage arabe où l'on apprend que : "*īā nūkkiā l-ūbbū fasada* (Tout acte sexuel – même par le biais du mariage – ne peut qu'étouffer l'amour)" ? A fortiori *oui*. Il semble même craindre que *le contact verbal [conduise] irréversiblement au contact charnel*⁷⁴⁶ et semble convaincu que l'assouvissement de son désir

⁷⁴³ *Le Collier de la Colombe*, Ibn Hazm Al-Andalousi, *op. cit.*, p. 134.

⁷⁴⁴ *Le Collier de la Colombe*, *ibid.*, p. 134.

⁷⁴⁵ *Ibid.*

⁷⁴⁶ Nous reprenons ici les termes de Fonagy (Ivan) que nous trouvons dans *La vive voix*, in *Essais de psychophonétique*, Paris, première édition, « Langages et sociétés », 1983, Payot, 1991, p. 194.

détruit à coup sûr l'élan de son amour, raison pour laquelle il renonce à la réunion avec sa bien-aimée. Malgré l'offre claire et inespérée du roi, Varqe refuse de rester à côté de Gulšāh. N'est-ce pas en faisant ce choix qu'il devient l'incarnation même de l'*héautontimoroumenos*, celui qui se torture lui-même. Il agit contre son intérêt, et même contre celui de Gulšāh ; contre son désir et même contre la raison (au moins celle du lecteur, du roi, de Gulšāh). Une telle scène ne nous renvoie-t-elle pas à un désir de mort gisant au fond de ce malheureux amant ?

Golšāh le cœur torturé accourut, ô surprise
Auprès de Varqe et lui prit la main

Elle la plaça sur son visage et la pressa fortement
Elle dit : protégez-moi contre ce noir destin !

Le roi de Syrie fit maint effort auprès de lui
Disant : reste ici homme au cœur tourmenté

Varqe lui dit : ô sage
Dieu te donne une bonne récompense

Il dit ces mots et se tourna vers la route
Il allait et regardait derrière lui

Quand Golšāh désespéra de voir son ami
Elle versa des larmes et pleura tristement

Quand le pauvre Varqe se mit en route
Tantôt gémissant, tantôt pleurant.

(1943-1949)

Varqe chevauchait comme les exaltés
Comme ceux qu'éprouve l'amour et que le cœur abandonne.

(1952)

Il est possible enfin de remarquer qu'en quittant sa cousine et qu'en refusant l'ultime offre de roi, Varqe ne fait que payer sa dette envers ce dernier, ou que le roi la lui fait payer. "*Dieu te donne une bonne récompense*" (1946b), lui dit-il. Selon le point de vue adopté, le roi lui a volé sa bien-aimée, dans un premier temps, et sa mort⁷⁴⁷, dans un second temps. Mais il lui rend et sa bien-aimée et sa vie. L'attitude du Syrien peut bien nous paraître, à nous, lecteurs contemporains, normale et logique, elle ne l'était pas, c'est un fait, dans l'Arabie du septième siècle.

Peu de temps après avoir retrouvé son amie, et face à la noblesse de cœur du mari de cette dernière et de son abnégation, Varqe décide de quitter le château, laissant Gulšāh, sa bien-aimée, au roi, son mari. Au bout de quelques semaines, une fois guéri, incapable de supporter plus longtemps ce triangle amoureux⁷⁴⁸, Varqe décide de partir. Il semble ainsi s'abandonner

⁷⁴⁷ Rappelons que Varqe a été secouru et guéri grâce à l'intervention et la générosité de roi.

⁷⁴⁸ Nous renvoyons, à ce titre, à notre dernière partie. Cf., en particulier, chapitre 1 : « Le triangle amoureux ».

sans résistance à son destin. Simple façon d'exprimer sa gratitude envers le roi ? Probablement.

Délivré d'une mort en instance par ce dernier, et en attendant de la retrouver, Varqe a dû subir les tourments et les délices d'une dernière rencontre. Ce sont des retrouvailles qui n'en sont pas. La femme aimée étant accessible mais inapprochable, il s'agit d'une insupportable torture morale pour le malheureux amant. Il arrive jusqu'à désirer la mort pour ne plus souffrir davantage. Aussi se décide-t-il à préférer l'absence ou la séparation qui scellent l'intimité. Le paradoxe de cette ultime rencontre est qu'elle lui apporte la joie et le malheur en même temps. Donnant l'illusion d'une réunion avec son amie, ces retrouvailles renvoient l'amant à l'infranchissable distance. Il ne lui est plus permis de s'unir avec celle qu'il aime, ils deviennent étrangers l'un à l'autre. Pour Varqe, c'est l'impasse. Convaincu que son amour est désormais sans espoir, il se trouve privé de toute initiative, le seul choix à faire c'est de renoncer. Ce qu'il cherche, c'est une véritable vie, auprès de sa bien-aimée, ou une véritable mort (loin de Gulšāh, n'est-il pas déjà mort ?). Ne serait-ce un voyage vers la mort qu'entreprend ce malheureux amant ? La réponse est positive et Varqe semble le dire clairement. Séparé de Gulšāh, il a fini par choisir la mort. Il est parti, non sans souffrance, à la recherche d'une mort dont il n'était qu'en sursis. Car, selon lui :

Celui qui connaît et l'amour et la séparation
Son âme se rapproche sans nul doute de la mort. (1984)

Désespéré, et pour oublier son infortune, Varqe est enfin parti. Mais où part-il ? La réponse est claire : nulle part. Aussi, il devient même l'incarnation parfaite de l'amant errant. Une fois parti, il s'affaiblit, en vient à ne plus rien tenter et à se laisser aller, d'une façon pour le moins troublante, à sa souffrance. Dans cette perspective, la mort est tenue en réserve. On connaît la suite : affligé, se consumant dans une passion insatisfaite, Varqe se laisse mourir, « sa conscience le quittait, son souffle s'arrêtait » (1991b), « Tantôt il reprenait conscience, tantôt il perdait conscience » (1998a).

Ecarté d'une Gulšāh à jamais inaccessible, l'amour ne serait pour lui qu'une façon de sombrer, de se perdre, de vivre la suprême souffrance. Seul un penchant chaste, une sublimation de l'amour, en quelque sorte, pourraient justifier cet abandon. Car, aux yeux des autres, Varqe n'est qu'un « homme au cœur navré » (2018b) ; un « homme au cœur torturé empli d'amour » (2019b) ; « malheureux au cœur brisé » (2024b), etc.

Ces différentes citations sont plus que significatives. Obscur et troublant, on ne saurait nommer directement le choix de Varqe. Peut-être le qualifierons-nous d'autocensure, d'automutilation, de masochisme voire d'ascétisme amoureux.

Il faut avouer aussi qu'on est assez proche ici d'une logique mystique, logique qui a longtemps marqué l'époque et la civilisation médiévales orientales, aussi bien arabes que persanes. Ainsi, et au risque d'opter pour un développement mystique, on dirait que la seule explication de la mort de Varqe semble être d'ordre religieux⁷⁴⁹. Qu'importe à l'amant de vivre ou de mourir, puisque vivre c'est aimer, puisque mourir, c'est pouvoir espérer et connaître l'union. Une telle hypothèse reste plausible dans la mesure où, refusant l'union physique, qui lui est interdite par la religion, Varqe va chercher l'union dans l'au-delà.

Avec le départ de Varqe, le lecteur assiste à une véritable sublimation intérieure de ses sentiments pour Gulšāh au point que l'amant en arrive à renoncer à celle qui était même l'objet de sa quête. L'amour est totalement intériorisé et se passe désormais de la vision et de la présence de la bien-aimée. Cette étape symbolise le passage de l'amour humain à l'amour mystique. Tel un Majnūn, Varqe s'est élevé au-delà de toutes les contingences de l'amour humain. Il ne semble plus être l'esclave des sens ni dévoré par un désir charnel, mais s'est métamorphosé en chantre de l'amour pur qui est l'amour mystique. La fin de son amour pour Gulšāh est donc au-delà de ce monde.

Ainsi, par volonté ou par la force des choses, l'amour de Varqe pour sa cousine s'avère un amour plus que courtois, platonique. Car, comme le souligne Ibn ʿAzīm, « la plénitude de l'amour qu'un homme puisse atteindre, c'est l'abstinence⁷⁵⁰ ». Il nous suffit d'observer les histoires d'amour rapportées par Al-Asmaʿī pour s'en convaincre. Ce dernier nous rapporte une anecdote éclairante à cet égard :

On demanda à un bédouin : « Que ferais-tu si tu obtenais la femme que tu aimes ? » Il répondit : « Je ferais plaisir à mes yeux en contemplant son visage, à mon cœur en conversant avec elle, et m'abstiendrais de ce que Dieu interdit et qu'il n'approuve que dans la situation permise » [*i. e.* le mariage]. On lui demanda : « Et si tu craignais de ne plus jamais la revoir ? » Il répondit : « Je confierais mon amour à mon cœur, et jamais ne briserais mon vœu envers elle en commettant un acte laid⁷⁵¹ ».

Varqe, ainsi que le voulait la coutume des 'Uḡrites, résiste, par sagesse, à la tentation de consommer son amour et, résigné, finit par quitter Gulšāh, en attendant que la mort permette la réunion, et tandis qu'il l'attend, il brûle de souffrance.

L'amour que ressent Varqe pour Gulšāh, nous l'avons vu, existait depuis l'enfance, mais la question que nous avons déjà posée concerne la cause de son départ subit après les

⁷⁴⁹ Le désir de la mort, rappelons-le, est souvent évoqué par les mystiques au moins à un moment de leur itinéraire spirituel.

⁷⁵⁰ Ibn ʿAzīm, *Le Collier de la colombe, De l'amour et des amants*, traduit de l'arabe, présenté et annoté par Gabriel Martinez-Gros, Paris, Éditions Sindbad, 1992, chap. 30, pp. 228-241. (Voir en particulier p. 228).

⁷⁵¹ Al-Jawziyya (Mūʿammad b. Abī Bakr Ibn Qayyim), *Rawdat al-muʿibbīn wa nuḡat al-muštāqīn*, *op. cit.*, p. 329. (Cité dans l'original par Tahar Labib Djedidi).

retrouvailles finales. En admettant l'hypothèse selon laquelle le personnage de Varqe serait un « personnage réel métamorphosé en figure romanesque⁷⁵² », nous avons envisagé, entre autres, l'explication selon laquelle ce choix est dû à des raisons historico-culturelles : l'appartenance de 'Urwa, modèle arabe de Varqe, à Banū 'Uqra qui optent souvent pour ce type d'amour chaste.

Certes l'amour incommensurable de Varqe pour sa cousine, et surtout son choix de la quitter après les retrouvailles finales pourraient, comme en écho de nombreux fous d'amour arabes, les faire passer pour un fou. Mais s'il est fou, Varqe est fou d'une folie sage. Sa folie est, en quelque sorte, une folie temporaire. On peut même parler d'une quasi-folie, voire d'une carence de la folie dans le cas de Varqe. Son amour passionné et irraisonné l'appelle au départ, à l'errance. Il sait ou croit savoir que sa vie n'est désormais qu'une mort en sursis, qu'il n'y a plus pour lui d'autre issue que la mort et que son amour ne peut s'accomplir qu'au travers de la chasteté et de la mort. Il fuit la passion pour trouver la mort, car s'il ne meurt pas de son amour, il ne peut en vivre.

⁷⁵² Voir Blachère, *Histoire de la littérature arabe*, p. 595. « La métamorphose de personnage réel en figure romanesque paraît s'être ébauchée au Hedjaz, elle s'est toutefois surtout manifestée à Bassora et Coufa, puis à Bagdad dans les milieux où le romanesque « courtois » a connu une grande vogue ».

Conclusion

Tout amant dont l'affection est sincère et à qui l'union avec l'aimée est interdite, soit à cause d'une séparation, soit parce que celle-ci l'évite, soit parce que, pour une raison quelconque, il doit tenir son amour caché, aboutit fatalement à la maladie, à la consommation et au dépérissement⁷⁵³.

En guise de conclusion, nous disons que la sublimation de l'amour suscite souvent l'affliction, l'inquiétude et le désespoir. La passion amoureuse est une maladie de l'esprit qui conduit sa victime à l'autodestruction. Aimer l'amour et sa douleur, telle semble être la devise de Varqe. Pour cet amant brouillé et malheureux, l'amour mérite qu'il soit mêlé à tout et qu'on lui subordonne tout. Cet amour-passion devient ainsi une forme, la plus grave peut-être, de la folie. Il est la cause directe de la folie et la raison se trouve en l'être aimé ou simplement dans le souci d'amour.

Nous disons ainsi, à la suite de Johann Christoph Bürgel, que la maladie d'amour est « une maladie inguérissable, qui inévitablement mène à la mort si le remède ne surgit pas à temps dans la personne de l'aimée. Car si elle ou lui se montre trop tard, la conséquence en peut également être fatale⁷⁵⁴ ». Cette maladie mène son « patient » à la mort, une mort aussi lente que désirable, amenée par l'amour désormais impossible et désormais souhaitée par Varqe. Cette séparation dans la proximité, assortie de l'interdit que symbolise le mari, torture le malheureux amant et lui est insupportable. Cet amant moribond souffre à la fois de ce qu'il a, et plus encore de ce qu'il n'a plus. Vivre séparé de Gulšāh est une sorte de mort à petit feu pour lui, une agonie perpétuelle. Rien ne peut désormais apaiser ses souffrances. Attristé, las et meurtri de revoir son amie sans l'avoir, Varqe trouve la mort préférable à la vie dans la douleur et la séparation. Il s'abandonne ainsi à la mélancolie amoureuse et à son pouvoir mortifère avec l'espoir de réaliser dans la mort l'union qui lui était refusée dans la vie. Pour lui, il n'y a plus, semble-t-il, d'union possible. Son désir sera à jamais insatisfait et, par conséquent, toujours rattaché à la souffrance. Son amour pour sa cousine, désormais contrarié et interdit, le conduit à la folie et la mort, comme si pour vivre, son désir avait besoin de frustration, non de satisfaction⁷⁵⁵ ; comme si l'amour ici-bas était impossible et ne pouvait s'accomplir que dans l'au-delà. Brisé physiquement et moralement, condamné à vivre dans un état de langueur et de prostration, Varqe devient ainsi un *mūtayam* de l'amour, un amant

⁷⁵³ *Le Collier de la Colombe*, Ibn Hazm Al-Andaloussi, traduction de Léon Bercher, *op. cit.*, p. 149.

⁷⁵⁴ Bürgel (Johann Christoph), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'Islam », *op. cit.*, 2007, p. 93.

⁷⁵⁵ Cette idée a été développée en particulier par Michel Zink dans son étude intitulée « Un nouvel art d'aimer ». Cf. *L'Art d'aimer au Moyen Âge*, *op. cit.*, pp. 7-70. (Voir en particulier pp. 14-15).

victimisé et martyrisé par un amour qui finira par le tuer. Il ne peut plus supporter son malheur au point de se laisser mourir. La mort lui est désormais plus douce que la souffrance d'amour.

III. La mort d'amour :

Pourquoi Varqe renonce-t-il aux retrouvailles et à la réunion tant désirée ? Pourquoi refuse-t-il l'offre généreuse de roi de Syrie ? Parce que, autre qu'il semble chaste et désormais impossible, son amour pour Gulšāh exige qu'il se sépare d'elle afin de garder à jamais sa passion insatisfaite, et de jouir de son *intensité mortelle*⁷⁵⁶, « car l'amour et la mort n'est qu'une même chose⁷⁵⁷ », comme il est dit dans les *Sonnets pour Hélène* de Ronsard. Ces deux extrémités de l'existence humaine se côtoient souvent. Les souffrances que l'amour engendre pouvant conduire jusqu'à la mort. Le vers de Ronsard résume parfaitement la vision qu'ont les romanciers médiévaux des effets destructeurs qu'exerce l'amour sur l'amant en première ligne et sur le couple en particulier. Car « Amour et Mort sont en fait universellement inséparables⁷⁵⁸ » et riment ensemble dans les littératures orientale et occidentale de l'époque médiévale.

Le thème de *la mort d'amour*, ou plutôt *la mort par amour*⁷⁵⁹, est un thème de prédilection de la littérature arabe, et de l'amour dit 'uqrite en particulier, car, comme il est dit dans un « Lied » d'Heinrich Heine qui reproduit une phrase arabe, « welche sterben wenn sie lieben⁷⁶⁰ ». Chez les Arabes, l'amour, par sa nature paradoxale, va souvent de pair avec la mort. Les amants 'uqrites avaient même la réputation, dit-on, de mourir d'amour avant même

⁷⁵⁶ Sur *l'intensité mortelle de la passion*, cf., Rougemont (Denis de), *L'Amour et l'Occident*, op. cit.

⁷⁵⁷ Ronsard, *Sonnets pour Hélène*, éd. J. Lavaud, Bibl. n° 72, n° LXXVII, v. 14, Paris, Droz, 1947. (*Textes littéraires français*).

⁷⁵⁸ Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des Arabes*, op. cit., p. 55.

⁷⁵⁹ À l'orée de cette analyse, nous tenons, à la suite de Pierre Gallais, à rappeler une différence nécessaire entre « mourir *par* amour et mourir *d'*amour » : « Mourir *par* amour, c'est mourir à cause de l'amour, et cela va depuis, au sens large, l'accident [...] jusqu'au meurtre [...], ou jusqu'au sacrifice de sa vie pour l'autre, ou encore jusqu'au suicide, celui-ci pouvant être rapide [...] ou lent [...]. Mourir *d'*amour, c'est lorsque, vraiment, le sentiment, l'émotion amoureuse est la cause prochaine, immédiate et physiologique de la mort ; c'est l'excès, l'exaltation du sentiment qui amène la cessation de la vie ; cette mort peut être lente, elle est plus souvent rapide, instantanée. La « mort d'amour » est due soit à un excès de joie, soit, plus souvent, à un excès de douleur. Excès de joie du fait d'une surprise [...] ou simplement du bonheur d'être ensemble. Excès de douleur du fait de l'impossibilité d'être ensemble, ou de la trahison de l'être aimé, ou, plus souvent, de sa mort, que cette mort soit actuelle [...], ou passée [...] ». Gallais (Pierre), op. cit., pp. 183-4. Nous interrogeons dans notre étude les deux cas. À la question de savoir si, dans notre corpus, Varqe ou 'Urwa, sont morts *d'*amour ou *par* amour, nous disons que ces malheureux amants sont morts *d'*amour, *par* amour, à cause de l'amour, et *pour* l'amour.

⁷⁶⁰ « Ceux qui meurent quand ils aiment ». Ce vers est tiré du poème, *Der Asra*, in *Romanzero*. Pour le texte allemand ainsi que la version française, voir l'édition Aubier, Paris, 1956, traduit et préfacé par Louis Sauzin.

En arabe, il existe également une autre expression : « *wa mina al-ūb mā qatal* » (Certains amours tuent). C'est aussi le titre de l'ouvrage de Karin Sader paru à Beyrouth, Ryād al Rayyès, 1995.

d'atteindre l'âge de 30 ans. Une mort qui intervient souvent par excès de douleur ou au contraire par excès de joie, commotion psychique intense ou irradiation d'une intolérable beauté.

Étudiant « la proximité de l'amour et la mort », Nacer Khémir rappelle par exemple que « si l'on sait que les mots de l'amour sont presque tous tirés du lexique du désert, on comprend la proximité de l'amour et de la mort. Car lorsqu'on perd son chemin dans cette immense étendue de l'âme, on perd aussi la vie. Et l'amoureux en état de désertification n'a plus accès à sa propre source⁷⁶¹ ».

Ainsi, plus souvent que le bonheur et la joie qui caractérisent l'amour, les poètes-amants arabes chantent des amours malheureuses marquées par le désespoir, la séparation, la folie et la mort. L'amour 'uqrite se conjugue même, faut-il le rappeler, avec une poésie née de la souffrance amoureuse. « Ibn Faridh (1181-1235) aurait dit : "L'amour, son repos est une fatigue, son commencement une maladie et sa fin la mort. Mais pour moi, la mort par amour est une vie"⁷⁶² ».

En Occident, où l'effusion des peines d'amour est exprimée à travers une série d'oppositions telles que la joie et la souffrance, la présence et l'absence, la courtoisie et la vilénie ainsi que la sensibilité et la rationalité, l'opposition entre la vie et la mort, qui se traduit par le binôme immortel amour/mort, serait même la plus extrême des oppositions. À ce titre, et à lire René Nelli, ce thème de la mort par amour, semble venir tout droit de l'imaginaire arabe. Au sujet de la conception mortelle de l'amour, le critique affirme ceci : « Il y a bien là une sorte de transposition de la théorie arabe selon laquelle l'amour pur, insatisfait par essence, ne peut s'exprimer en ce bas monde que sous forme d'aspiration à la mort⁷⁶³ ».

« Mourir ? / Nulle chose tant ne désire⁷⁶⁴ », peut-on lire dans *Pyrame et Thisbé*. Mourir d'amour, mourir parce que l'on aime et que cet amour est un défi perpétuel aux exigences de la société et à ses normes, tel est le sort réservé dans les récits d'amour à qui a eu le malheur d'aimer. La question de la paronomase du binôme immortel *amour/mort* a été examinée récemment par Claude Machabey-Besanceney dans son étude consacrée au « "martyre d'amour" dans les romans en vers de la seconde moitié du douzième à la fin du treizième

⁷⁶¹ Khémir (Nacer), « Les soixante noms de l'amour », in *Qantara, De l'amour et des Arabes, op. cit.*, p. 28.

⁷⁶² Cité dans l'original par Chebel (Malek), *Les cent noms de l'Amour, op. cit.*, p. 43.

⁷⁶³ Nelli (René), *L'érotique des Troubadours*, Toulouse, éditions Édouard Privat, 1963, p. 73. L'auteur rappelle par ailleurs que la mort par amour se présente sous diverses formes.

⁷⁶⁴ *Pyrame et Thisbé*, in *Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena*, Trois contes du XII^e siècle français imités d'Ovide, présentés, édités et traduits par Emmanuèle Baumgartner, Paris, Gallimard, 2000, (vv. 833-834).

siècle ». Comme l'indique le titre, cette étude propose d'étudier le lien entre la mort et la passion amoureuse. Dans son introduction, l'auteur rappelle avec raison que le vocable *amour* contient celui de *mort* et que le nom « amour » porte déjà en lui la menace de la mort⁷⁶⁵.

Redéployant le fameux jeu de mots *amors/mort*, Christopher Lucken rappelle, à son tour, le fait que « l'amour répondrait ainsi à l'interprétation proposée à la fin du XIII^e siècle par Jacques de Baisieux lorsqu'il affirme que « *A* senefie [...] *Sans*, et *mor* senefie *mort* » : aussi, selon lui, Amour veut dire « sans mort »⁷⁶⁶ ». La mort est ainsi *dans* l'amour, littéralement. D'ailleurs, l'entrelacs de deux mots, à savoir : l'« amer », qui signifie le fait d'aimer, l'amour, d'un côté ; et l'« amer », qui renvoie, lui, à l'amertume a souvent été une source d'inspiration pour les romanciers médiévaux leur permettant de produire un double jeu de mots⁷⁶⁷.

Étudiant l'exemple des amours de Pyrame et Thisbé, soldées par l'union des amants dans la mort et tirées du Livre IV des *Métamorphoses* d'Ovide, Claude Machabey-Besanceney ne manque pas de souligner que ce récit est un chant d'amour et de mort, et que « le désir de la mort qui s'y exprime représente la clef de voûte de l'édifice textuel. Pyrame et Thisbé vont devenir les paradigmes à la fois, des amours impossibles, et du couple de jeunes amants fidèles jusque dans la mort⁷⁶⁸ ».

⁷⁶⁵ Machabey-Besanceney (Claude), *Le « martyr d'amour » dans les romans en vers de la seconde moitié du douzième à la fin du treizième siècle*, op. cit., p. 10 : « L'amour, pour le romanier médiéval, commence avec la langue : « Amour qui par *A* commence » dira Tibaut dès le premier vers de son *Roman de la Poire* (voir *Le Roman de la Poire* de Tibaut, publié par Christiane Marchello-Nizia, Paris : SATF, 1984, v. 1). Ce faisant, Tibaut, en « soutirant » déjà son *A* à son amour, dérobe une lettre du nombre de celles qui forment le mot « amour », plongeant le roman au bord de l'abîme, de la « mort » ».

⁷⁶⁶ Lucken (Christopher), « Le suicide des amants et l'enseignement des lettres : *Piramus et Tisbé* ou les métamorphoses de l'amour », in *Romania*, 117, 1999, p. 374.

⁷⁶⁷ Voir à ce sujet les vers 11986-12019 de *Tristan* : « Tristan dit à voix basse : "Ah ! Belle, dites-le moi, qu'est-ce donc qui vous tourmente ?" Yseut répondit : "L'amer est mon tourment ; c'est l'amer qui m'opprime l'âme, l'amer qui me fait mal". Comme elle répétait si souvent l'amer, Tristan chercha avec soin ce qu'elle entendait par ce mot. Il put bien comprendre que l'amer signifiait l'aimer, l'amer, la mer. De ces trois significations, il en omit une et interrogea Yseut sur les deux autres. Il omit l'aimer, leur seigneur à tous deux, leur commun reconfort, leur commun désir. Il ne parla que de la mer et de l'amer. "Je cois, dit-il, belle Yseut, que mer et amer sont votre tourment. Vous sentez le goût de la mer et du vent ; la mer et le vent vous sont amers. – Non, seigneur, non. Que dites-vous là ? Ni l'un ni l'autre ne me fait mal : je ne sens le goût ni du vent ni des flots. Seul l'amour me tourmente". Quand Tristan fut venu à bout du mot et qu'il y eut reconnu l'amour, il dit à voix basse et secrète : "Par foi, belle, il en est de même pour moi : l'amer et vous, vous êtes mon tourment". ».

Cf. Strasbourg (Gottfried de), *Tristan*, trad. de Buschinger (Danielle) et Pastré (Jean-Marc), Göppingen, Kümmerle Verlag, 1980, Göppingen Arbeiten zur Germanistik, n° 207.

⁷⁶⁸ Machabey-Besanceney (Claude), *Le « martyr d'amour » ...*, op. cit., p. 118. L'auteur rajoute, un peu plus loin dans son étude (p. 120), que « très tôt, Amour blesse les deux enfants de sa flèche. Celle-ci ne fait pas seulement « couler » l'amour dans les pensées des jeunes amants, mais elle leur rend la mort « voisine ». Les deux occurrences d'Amours encadrent intimement le « jovencel », la « meschine » et la « mort » de sorte qu'elles semblent délimiter un espace refermé sur la mort à laquelle les amants ne pourront échapper. Dès cet instant, tout est déjà dit :

En Orient, nous l'avons vu, la légende de l'amour 'uqrite met l'accent sur l'idéalisme des 'uqrites dont l'admirable chasteté fait les délices des moralistes arabes attentifs à fournir aux futurs amants des modèles d'une vertu irréprochable. « This love is characterised by its chaste and idealised form, and the obstacles which hinder the realisation of the union with the beloved. The legendary 'Udhrah poets were famous because they were considered to have died for love⁷⁶⁹ », rappelle Arie Schippers. Dans les histoires d'amour 'uqrites, la passion d'amour ne connaît souvent d'autre terme que la mort. Par vœux de chasteté, et surtout pour échapper à la souffrance, les 'uqrites exaltent l'amour fatal et meurent souvent d'amour. La tradition veut que celui qui aime et meurt d'amour soit considéré comme un martyr, de l'amour bien sûr⁷⁷⁰. On se portera, à ce titre, à l'un de plus anciens ouvrages consacrés à la littérature arabe médiévale présenté sous la forme d'une « collection d'ouvrages orientaux » de Mas'ūdi, intitulé *Les Prairies d'or*⁷⁷¹. Dans le chapitre CXIX de ce livre, l'on trouve une partie consacrée aux *Martyrs de l'amour*. Seuls sont cités comme tels 'Urwa et Majnūn (Qays).

En effet, l'amour apparaît chez les 'uqrites comme une épreuve durement subie par ceux qui l'éprouvent, et qui peut entraîner l'amant-poète à la mort. Loin d'être un artifice littéraire, la mort par amour est bien réelle chez les Arabes. Il nous suffit d'observer les histoires des amours arabes malheureuses pour mesurer les dangers et la force destructrice de l'amour-passion. Les exemples des amants qui meurent se consumant d'une passion souvent insatisfaite sont légion⁷⁷². La mort par amour semble néanmoins être une affaire d'hommes

« Navra Amours en lor enfance / Le jovencel et la meschine, / Tres que la mort lor fu voisine. / Encor ne sevent riens d'Amours ... » (*Pirame et Tysbé*, vv. 40-43) ».

⁷⁶⁹ Schippers (Arie), *Spanish Hebrew literature and the Arabic literary tradition: Arabic themes in Hebrew Andalusian poetry*, op. cit., p. 145.

⁷⁷⁰ Dans *Le Collier de la Colombe* Ibn qazm dit « Ah ! Si je meurs d'amour, je mourrai en martyr ».

Cf. Ibn qazm, *De l'amour et des amants*, traduit de l'arabe, présenté et annoté par Gabriel Martinez-Gros, op. cit., 1992, chap. 28, p. 192.

⁷⁷¹ Cf. Maçoudi ('Alī ibn al-qūsayn), *Les Prairies d'or*, textes et traductions par C. Barbier de Meynard, t. 7, 1873.

⁷⁷² Autre que 'Urwa et 'Afrā', comme nous allons le voir, nombreux sont les couples d'amants célèbres, parangons du parfait amour et morts d'amour. Ils ont, pour la plupart, vécu autour du premier siècle de l'Hégire, époque dite antéislamique. La liste des amants modèles morts d'amour atteint les proportions d'un véritable catalogue. On citera ainsi, sans prétention à l'exhaustivité, un échantillon de 38 noms, soit 19 couples (nous procédons à un classement par ordre alphabétique) : 'Abdūllāh ibn 'Ajlān (dit l'*Arānī*) et Hind b. Ka'b ; 'Amr ibn Ka'b ibn Nu'mān et 'Aqīla b. Daqāk ; 'Amrū ibn Awf et Bayā b. al-Rakīn ; 'Ataba ibn al-qūbāb et Rayā ; Al-Samma al-Qayšārī et Rayā ; 'Alī ibn Adīm et Manhala ; Badr ibn Sa'īd et Na'm ; Bichr al-Assadi et Hind ; Jamīl et Būqayna ; Ka'b ibn Mālik et Maylā ; Madad et May ; Mālek ibn al-Samsāma et Janūb b. Qays al-Ja'dī ; Mas'ada ibn Wāqila al-Sārimī et Ramla b. Aqīla ; Mūrakiš al-Akbar et Asmā' b. 'Awf ; Mūsāfir ibn Abī 'Amr et Hind b. 'Ataba ; Qays et Lūbna ; Qays (Majnūn) et Laylā ; 'Umaymir al-'Aqīlī et Rayā ; Za'r ibn qālid et qarīfa.

Nota bene : "b." veut dire ici *bent* qu'on peut traduire par "fille de" ; *ibn*. signifie "fils de".

parmi les Arabes. Rares sont les femmes *martyres* de l'amour, aucune à notre connaissance. Et même quand elles meurent, c'est uniquement après l'amant qui, lui, est mort pour elles. Sans vouloir multiplier ces martyrs de l'amour inutilement⁷⁷³, limitons-nous à rapporter brièvement l'un des plus représentatifs : celui de Qays Laylā, alias Majnūn.

Privé de celle qu'il aime, ce malheureux amant préférerait mourir de passion et de solitude plutôt que de vivre loin de son amie. L'excès de la douleur le pousse à renoncer à la vie. Il sombre dans la folie et finit par mourir d'amour. À y regarder de près, ses poèmes ont souvent un ton de mélancolie qui annonce, sinon déjà son imminente mort d'amour, du moins une passion marquée par l'inaccessibilité et l'insatisfaction, autant sentimentale que sexuelle. Citons ces vers qui nous en donneront un aperçu :

*'alā laytanī mittu šawqan wa wa□šatan
bi faqdiki Layla wa l-fu 'adu 'amīdu⁷⁷⁴.*

(Hélas que ne suis-je mort de désir et de solitude / après t'avoir perdu, Layla, mais le cœur est solide).

La mort de Qays ibn □arī□⁷⁷⁵ (m. en 68/688 ?), est elle aussi une mort par détresse. Ce poète d'amour, consumé par le malheur, meurt de désespoir trois jours plus tard sur la tombe de sa bien-aimée auprès de laquelle il est inhumé pour des retrouvailles dans la mort. Dans des vers prémonitoires, où il exprime ses vœux d'être enseveli dans la même tombe que son amie, on peut lire ceci :

*In taku Lūbna qad atā dūna qūrbihā □ijāb manī' mā ilayhi sabīlū [...] wa tajma'ūnā al-ar□ū al-qarār
wa fawqanā / samā' narā fihā al-nujūm tajūlū⁷⁷⁶.*

(Même si s'interpose entre Lūbna et moi un obstacle redoutable, la terre immuable nous réunira, et au-dessus de nous dans le ciel, nous verrons graviter les astres).

Varqē et Gulšāh sont, eux aussi, considérés comme des martyrs de l'amour par les critiques. Dans son étude intitulée « Ethnic Depictions in Warqah ve Gulshah », où elle dit vouloir interpréter certaines descriptions ethniques qu'on trouve dans le roman persan, l'orientaliste turque Priscilla Soucek reconnaît à ce titre que « the story of Warqah and Gulshah belongs to a well-established genre of Islamic literature, the celebration of martyrs of love⁷⁷⁷ ».

⁷⁷³ Nous renvoyons, à titre d'exemple, à l'étude de Giffen (Lois Anita), *Theory of Profane Love among the Arabs: the Development of the Genre*, op. cit. (Cf. en particulier pp. 99-115).

⁷⁷⁴ *Diwān* (79 ; 2), *Majnūn Laylā*, op. cit.

⁷⁷⁵ Al-A□fahānī, *Kitāb al-Ağānī*, vol. IX, pp. 124-150 (□ikr Qays ibn □arī□ wa nasabuhu wa a□bāruhu).

⁷⁷⁶ Al-A□fahānī, *Kitāb al-Ağānī*, vol. IX, p. 138.

⁷⁷⁷ Soucek (Priscilla), « Ethnic Depictions in *Warqah ve Gulshah* », 9, Milletlerarasi Türk Sanatları Kongresi, 23-27 Eylül 1991, Atatürk Kültür Merkezi – İstanbul: bildiriler. 9th International Congress of Turkish Art, 23-27 September 1991, Atatürk Cultural Center: contributions, vol. 3, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı, 1995 (T. C. Kültür Bakanlığı yayınları, 1703; Özel-Kongre dizisi, 20-1), pp. 223-33, p. 223.

Les histoires d'amour 'uqrites tiennent certes lieu d'une union amoureuse mais finissent par le désespoir ou la mort. Il suffit, par exemple, de lire *Tazyīn al-aswāq bi-tafīl ašwāq al'uššāq*, pour savoir que 'Urwa « fut le premier dit-on, à mourir d'amour⁷⁷⁸ ».

Au sujet de 'Urwa, le Calife 'Umar ibn al-qaqab (qui a régné entre 634 et 644 H), aurait même dit que s'il lui avait été donné d'être le contemporain de 'Afra' et de son ami, il les aurait unis⁷⁷⁹ :

« لو أدركت عفرأ و عروة لجمعت بينهما » ; (*Law adraktū 'Afrā' wa 'Urwa la jama'tū baynahūmā*)

Dans l'Orient musulman, nombreux sont les amants qui chantent et prêchent la continence et l'ascétisme, par conséquent, l'amour de Varqe pour Gulšāh passe en second lieu après le respect de certaines règles et normes sociales ou religieuses.

Gustave Edmund von Grunebaum avait déjà établi un certain rapport entre la chasteté et la mort d'amour chez les poètes de la période Ūmmuyade (41/661 – 132/750). Au sujet de Jamīl, Qays ibn qarī ou 'Urwa, le critique a conclu que « popular imagination wove around some of these lovelorn figures romantic legends glorifying their chaste and faithful passion which often leads them to an early death caused by love alone⁷⁸⁰ ».

Alors qu'en Occident, la mort d'amour est plutôt l'apanage des femmes⁷⁸¹, dans l'Orient musulman, comme nous l'avons déjà constaté, ce sont plutôt les hommes qui meurent d'amour. Il est par ailleurs intéressant de constater l'enrichissement progressif du traitement du thème de la mort d'amour chez les poètes de *ğazal* : de très dépouillé chez *Majnūn*, il

⁷⁷⁸ Al-Antākī (Dāwūd), *Tazyīn al-aswāq bi-tafīl ašwāq al'uššāq*, Le Caire, éd. Fikrī, 1279, 1279/H, p. 130.

⁷⁷⁹ Cité d'après Abū M. Ja'far Al-Sarrāj, in *Maqāri' al-'Uššāq*, *Les Destins mortels des Amants*, Tome II, Beyrouth, éd. Dar Sader/Dar Beyrouth, 1958, p. 264.

⁷⁸⁰ En voici la citation complète: "During the early reigns of the Umayyad dynasty (661-750) Medina became the first center of religious learning and, strangely enough, at the same time the home of the first literary school that was almost exclusively interested in erotic poetry. It is said that the leading figure of the group, 'Umar ibn-abi-Rabī'ah (ca. 643-719), only once tried his hand at a *qaḍīdah* in the traditional style. He completely dropped the conventional melancholy attitude and exchanged the impersonal pattern of the *nasīb* for small and characteristic pictures of his own experiences. These he presented with extraordinary grace and in charming and comparatively simple language, frequently inserting vivid dialogues. His trend toward the frivolous was counterbalanced by the somewhat feverish sentimentality in the verses of poets like Jamīl al-'Udhri (d. 701), or the semilegendary Qays ibn-Dharī and 'Urwah ibn-izām. Popular imagination wove around some of these lovelorn figures romantic legends glorifying their chaste and faithful passion which often leads them to an early death caused by love alone. The general conception of love in these poetical cycles and many a detail of their tearful and heart-rending, yet, in a certain sense, also playful episodes bears the mark of that Hellenistic attitude toward love which animates the Greek novel".

Grunebaum (Gustav E.), « Growth and Structure of Arabic Poetry, A.D. 500-1000, *The Arab heritage*, ed. Nabih A. Fares. Princeton University Press, Princeton, N.J. 1944 », in *Themes in Medieval Arabic Literature*, Variorum Reprints, London, 1981, pp. 131-132.

⁷⁸¹ Si l'on excepte, bien sûr, les quelques troubadours et trouvères morts d'amour, cités souvent dans les *vidas* ou les *razos*, les amants morts d'amour qui peuplent les textes en Occident sont plutôt des femmes. La plus célèbre reste la belle Aude qu'on trouve dans la *Chanson de Roland* qui expire à l'instant même où elle apprend la mort de son fiancé.

s'accroît avec Qays ibn ʿArī, où un motif supplémentaire, celui du « tombeau fictif », vient entourer le thème de la mort d'une vision romantique autour des tombes côte à côte des deux amants.

Véridique pour certains⁷⁸², légendaire pour d'autres, 'Urwa est un personnage qui a chanté, lui aussi, un amour absolu et impossible. L'histoire de cet amant, chantée dans l'Arabie bédouine à partir de la fin du septième siècle, est reproduite d'ailleurs par Al-Anʿākī⁷⁸³ dans son *Tazyīn al-ašwāq bi-tafṣīl al-ašwāq al-uššāq*. Au sujet de 'Urwa, l'auteur nous apprend que le père de 'Afrā', après avoir promis la main de sa fille au jeune homme, a fini par se parjurer, en la mariant à 'Utāla. Désespéré, 'Urwa s'affaiblit et essaie de revoir son amie dont la simple vue le guérit. Il erre dans le désert, fou d'amour et de solitude et meurt solitairement à *Wād al-Qūra*. Apprenant sa mort, 'Afrā' s'élance vers sa tombe et, à son tour, meurt de désespoir.

L'histoire d'un « couple en herbe » qui s'aime passionnément ; qui doit faire face à l'opposition parentale à son mariage ; qui se résout à vivre séparé sans jamais perdre sa passion ; et où, consumé par le malheur, l'homme meurt engendrant par la suite la mort de son amie, on la retrouve reprise dans *Varqe et Gulšāh*. La version persane de l'idylle arabe de *'Urwa et 'Afrā'* illustre la même thématique de l'amour et ses relations avec le thème de la mort en ramenant ses amants, à peu près, à la même situation.

Le thème de l'amour source de mort apparaît avec insistance tout au long du roman persan. Il s'agit d'un leitmotiv qui va accompagner toute l'histoire. Tous les éléments narratifs du roman tendent vers la mort. Sans la mort, il n'y a plus, semble-t-il, de roman possible. Rabī' et Varqe, ainsi que leurs tribus successives, s'entretuent pour Gulšāh. Pour l'amour de la jeune fille, et pour la garder auprès de lui, Rabī' n'hésite pas à tuer Hūmām, le père de Varqe. Tué par Gulšāh, Rabī' finit par payer de sa vie son amour pour la jeune fille. Emprisonnée, Gulšāh est libérée suite à la mort de son ravisseur, tué par Varqe. Ce dernier, séparé de sa bien-aimée, désespéré, se laisse mourir.

1. Amour, mort et chasteté :

Commençons par la fin. Désespéré, Varqe se laisse mourir. Gulšāh s'allonge près de lui, puis expire. Des deux tombes jaillissent deux ronces qui s'entrelacent, et qui, dès que coupées, renaissent chaque fois pour se rejoindre. C'est ainsi que s'est soldé l'amour de Varqe

⁷⁸² Arie Schippers considère par exemple 'Urwa comme le représentant par excellence de l'amour 'uṣrite. Cf. note 17 p. 145: « Well-Know love poets like 'Urwah ibn ʿArīzām (d. ca. 40/662) and Jamil Buthaynah (d. 82/701) belonged to the tribe of 'Udhrah ». Schippers (Arie), *op. cit.*, p. 145.

⁷⁸³ Al-Anʿākī (Dāwūd), *Tazyīn al-aswāq bi-tafṣīl al-ašwāq al-uššāq*, *op. cit.*

pour Gulšāh. Enfin, il s'agit du premier dénouement, suivi peu après d'une résurrection merveilleuse. Ici, le thème de « la mort causée par l'amour d'un être cher » est repris avec une allure paroxystique. Intransigeants, réfractaires à toute compromission, les amants préfèrent la mort à la vie de souffrance qu'ils mènent.

Dans le dénouement de l'œuvre, la mention brutale de la mort de Varqe interrompt le récit, lui donnant toute sa dimension tragique. En effet, le thème de la mort d'amour, commun à tous les récits d'amour-passion, nous est présenté par 'Ayyūqī dans un raccourci saisissant : Varqe meurt, ce qui accentue le côté tragique de l'idylle. Gulšāh, quant à elle, serait morte d'amour peu après sur la tombe de son ami.

Varqe ne quitte ce monde que parce qu'il le veut. Son départ est mélangé de regret, comme il apparaît dans les derniers vers qu'il compose. Oscillant de l'espérance à l'angoisse, de la joie à la douleur ; sentant que sa fin est proche, il compose un dernier poème en l'honneur de son amie et se laisse mourir, d'amour. Gulšāh, supplie son mari de la ramener là où se trouve son ami. Arrivée sur place, à l'endroit où son ami lui a été ravi par la mort, elle expire sur l'heure. Dans les deux cas, ce n'est qu'une mort par amour. Les amants meurent victimes de leur propre passion, une passion où seule la mort, semble-t-il, pourra en mettre un terme.

Varqe (ou 'Urwa), cet amant qui se fait souffrir lui-même, n'est peut-être pas le premier ni le dernier paradigme d'un amant 'u□rite. Avec Varqe, le lecteur souhaite les retrouvailles des amants, et suite aux retrouvailles la restauration du couple, et peut-être le mariage. Il souhaite aussi que le malheureux amant continue à affronter les différents obstacles ; qu'il ne se plie jamais aux lois de la vie et qu'il résiste tant qu'il peut. C'est pratiquement le cas de toutes les amours contrariées.

Le roi cède à la loi de désir, en offrant Gulšāh à son ami, et c'est à la grande surprise de tout le monde (lecteurs et protagonistes) que Varqe rejette cette offre. Capable de retrouver sa bien-aimée, Varqe a dit *non*.

Ne saisissant pas la vraie raison d'un tel choix, d'un tel revirement, nous avons tenté de proposer quelques hypothèses. Parmi lesquelles, la chasteté ainsi que la sublimation de l'amour figurent parmi les plus logiques.

Le choix de Varqe n'a pas seulement surpris le roi et Gulšāh, mais il a probablement surpris l'auditoire médiéval. Juge et parti, le malheureux amant ne cède pas à l'offre du roi, pas plus qu'aux demandes de son amie. Car, semble-t-il, « lorsque l'on est véritablement enivré par l'amour, union et exil, sont pareils : la souffrance est un remède, et la tristesse un

baume⁷⁸⁴ ». Ou comme le rappelle bien ce vieil adage arabe : *fayā qalbū mūt □ ūznan wa lā takūn jāzi'an* (Ne sois pas triste, ô cœur, ou bien meurs de chagrin).

Varqe s'est vite rendu compte que ce monde n'est pas le lieu où pourrait s'épanouir un désir innocent, car, pour lui, il n'y a pas de désir innocent et maîtrisé à la fois. Au beau milieu de retrouvailles, des questions lancinantes se posent : à quoi bon vivre, qu'allons-nous devenir, à quelle destinée l'amour est-il promis ? Pour éviter la désillusion et pour échapper à la réalité, Varqe choisit l'exil. Il opte pour la mort, une sorte d'évasion, voire un couronnement de l'amour absolu.

Le départ de Varqe trahit son désespoir, sa douleur et sa souffrance, tant morale que physique. Il est tentant, sinon de lire le choix final de ce malheureux amant comme un suicide, du moins d'y voir la manifestation d'une mort souhaitée dans la mesure où, sous le voile d'une mort naturelle, dont les causes restent floues, 'Ayyūqī aurait évité le mot « suicide ». Les impératifs religieux et sociaux ainsi que l'interdit qui pèse sur cet acte, lui interdisent formellement l'emploi d'un tel terme. Le suicide, on le sait, reste à la fois un acte lamentable et répréhensible aux yeux de la société, orientale ou occidentale, de l'époque.

L'amour que porte Varqe à Gulšāh le place en marge de la société dans laquelle il évolue. En optant pour ce départ précipité, l'amant a eu le réflexe de se protéger et de protéger son amour. Il est, par amour, décidé à mourir. Si, pour lui, son départ n'est, en quelque sorte, qu'une ultime manifestation d'amour, pour Gulšāh, la mort devient la voie la plus sûre pour rejoindre son ami. Cette tentation suicidaire, cette survalorisation de la mort d'amour, que le jeune amant doit préférer à la vie même, Varqe les partagent, en grande partie, avec Floire. Les deux héros préfèrent la mort à la vie sans leurs amours, même si, faut-il le souligner, les deux thèmes de l'amour et de la mort, qui apparaissent avec une récurrence quasi obsessionnelle dans les « romans de couple » arabes, sont presque toujours sous-jacents dans *Floire et Blanchefleur*.

Au terme d'une analyse très convaincante de la description de la coupe contre laquelle Blanchefleur est échangée (p. 92-98), Yasmina Fœhr-Janssens montre comment le *Conte* élabore un antidote à la fatalité amoureuse. Ainsi, à y regarder de près, l'on se rend compte par exemple que l'ordre des épisodes de la guerre de Troie représentés sur la coupe est perturbé. La prise de Troie est suivie de l'enlèvement d'Hélène, de la description de l'armée de Grecs puis du jugement de Pâris. Le choix amoureux du héros antique se trouve détaché de

⁷⁸⁴ Feuillebois-Pierunek (Eve), « Désirer la séparation d'avec l'aimé, folie ou sagesse ? L'exemple de 'Erâqi, poète persan du XIII^e siècle », *op. cit.*, p. 320.

ses conséquences fatales. Les étapes ainsi restituées de la guerre de Troie, tout comme celles du *Conte*, conduisent à une valorisation de l'amour, effaçant les conséquences de la guerre ou des échanges commerciaux en défaveur de la figure féminine.

Dans l'idylle française, délayant à l'infini les plaintes douloureuses, les pâmoisons et les gémissements suite à la nouvelle de la (fausse) mort de Blanchefleur, Floire verse des pleurs et parle avec émotion de ses sentiments douloureux. Ses pleurs sont l'expression d'une douleur profonde, celle d'un amant affligé. Ce jeune prince tente même de se donner la mort. Le clerc-romancier de l'idylle, en fervent partisan d'une éthique qui privilégie l'amour à la mort, n'hésite pas, nous allons le voir, à condamner cet acte. Suite à la tentative de suicide manqué de Floire, empêché surtout par l'intervention de sa mère, le romancier rappelle, par le biais de la reine, que « mort soffrir ce n'est pas gas » (v. 1020)⁷⁸⁵. Plus tard, martyre et désir de mort sont certes évoqués suite à la découverte des amants de la Tour par l'émir égyptien, mais encore une fois les coupables seront épargnés.

Se pose ensuite une autre question : les retrouvailles des enfants au sein de la Tour, aboutissent-ils à une aporie ? Le tableau, faut-il encore le reconnaître, change du tout au tout avec l'idylle française par rapport à son modèle oriental. Sur ce point précis, les légendes diffèrent. La différence tiendrait à la réaction même des enfants. Les deux couples, si l'on y regarde de plus près, ne répliquent pas de la même façon. Varqe renonce librement à la réunion après les retrouvailles. Il ne commettra jamais le péché de chair et renonce même à l'union légale proposée par le roi syrien. Avec *Floire et Blanchefleur* au contraire, le lecteur se trouve face à une situation plus classique. Une fois réunis à l'intérieur de la Tour, dans l'intimité de la chambre de Blanchefleur, les enfants se livrent à toutes les joies de l'amour. Leur *druerie* ne semble, à aucun moment, faire mystère de sa sensualité⁷⁸⁶. Même si « la critique reste très discrète sur une particularité de la représentation de l'amour dans *Floire et Blanchefleur*, à savoir l'ingénuité avec laquelle est traitée la relation charnelle des amants », Yasmina Fœhr-Janssens affirme que « les signes sont ici parfaitement clairs : aucun doute n'est permis » quant à « la nature charnelle de [cette relation]⁷⁸⁷ ». Toutefois, la critique parle d'un amour fondamentalement déculpabilisé. Elle affirme qu'en sortant du jardin de leur enfance, le couple gémellaire quitte l'Eden ; que ce départ n'est pas une chute et que le désir, même accompli dans l'acte sexuel, peut garder les traces de l'innocence originelle.

⁷⁸⁵ Pour le commentaire de Yasmina Fœhr-Janssens consacré à cette scène, cf. : *La Jeune Fille et l'amour...*, op. cit., p. 88-89.

⁷⁸⁶ Cf. *La Jeune Fille et l'amour...*, *ibid.*, p. 100.

⁷⁸⁷ *Ibid.*, p. 82.

Dans le *Roman Idyllique*, Lot-Borodine rappelle que « toute notion de bien et de mal, toute idée de devoir, au delà de l'amour, semble inconnue au jeune couple qui se donne au bonheur sans l'ombre d'un scrupule ou d'une hésitation⁷⁸⁸ ». Aussi, au moment des retrouvailles, il n'est pas plus étonnant que la morale se taise. D'ailleurs, poursuit-elle, le romancier juge bon de préciser jusqu'où peuvent ou ne peuvent pas aller les caresses.

Pour le clerc romancier de l'idylle, la question semble même accessoire, voire négligeable, et semble s'éloigner par conséquent de la double condamnation qu'on trouve souvent dans les romans idylliques et que Rosalind Brown-Grant résume ainsi : « After all, the youthful amorousness which is the very staple of idyllic romance was not only socially transgressive, since the couple wish to marry against their parents' wishes, but also morally transgressive in posing a threat to the lovers' chastity, the loss of which is particularly dangerous for the heroine, being the token of her worth as a future marriage partner⁷⁸⁹ ».

Il s'agit là d'une question délicate qui a souvent intrigué maints critiques, qu'on peut formuler ainsi : Surplus ou pas ? Ou pour poser la question autrement, entre les amants de la Tour, peut-on parler d'une relation charnelle ? Notre réponse est la suivante : certes, le couple se donne tout entier à son bonheur, mais sa relation, si l'on excepte les quelques rares « petites touches d'érotisme⁷⁹⁰ » ici et là, semble être plus sensuelle que sexuelle. Cette situation n'est que précaire à partir du moment où elle n'est là que pour préparer et introduire l'imminent et solide bonheur conjugal des enfants. Le romancier semble néanmoins soucieux de ne pas s'attirer les foudres de son auditoire en présentant un couple, et en particulier une héroïne, qui fait fi de la chasteté en matière d'amour.

Ce qui semble aussi intéressant, c'est la réaction de jeune Floire face aux accusations de l'émir. Pour l'Égyptien, tout porte à croire que les coupables, découverts enlacés dans l'intimité de la chambre de Blanchefleur ont, sans aucun doute, consommé leur amour. L'émir n'hésite pas d'ailleurs à traiter la jeune fille de « putain » (v. 2689⁷⁹¹). Or Floire tient à défendre l'honneur de son amie en rappelant au maître des lieux que son honneur est sauf (v. 2693-4⁷⁹²).

⁷⁸⁸ Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique...*, op. cit., p. 68.

⁷⁸⁹ Brown-Grant (Rosalind), *French Romance of the Later Middle Ages: Gender, Morality, and Desire*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 103.

⁷⁹⁰ Nous empruntons cette expression à Francis Gingras. Cf., *Érotisme et merveilles ...*, op. cit., p. 35.

⁷⁹¹ « Ocirrai vos et la putain ».

⁷⁹² « Flores respont : « Por Diu, nel Dites ! / Ainc millor cose ne veïstes ».

Si Myrrha Lot-Borodine, comme le souligne Yasmina Fœhr-Janssens dans son étude⁷⁹³, utilise le terme « amoralisme⁷⁹⁴ », on ne pourrait qu'être d'accord avec la critique suisse sur le fait que « le respect de la chasteté ne fait pas problème entre deux êtres qui s'aiment⁷⁹⁵ » ; que, « lorsque les enfants se trouvent à Babylone [...] ils consomment sans réticence leur union⁷⁹⁶ » ; et qu'enfin « Blanchefleur n'a de loi que son amour pour Floire, elle ne se laisse pas arrêter par les considérations de bienséance qui pourraient retenir une jeune vierge. Le *Conte* [...] ne semble pas faire grand cas d'un idéal féminin fondé sur la chaste défense d'une réputation⁷⁹⁷ ».

Dans son étude consacrée à *La Jeune Fille et l'amour*, Yasmina Fœhr-Janssens présente l'idée selon laquelle l'idylle enfantine apparaît comme une union sensuelle, savante et ingénue, qui ne laisse pas de place à la passion dévorante négative et où l'innocence virginale est justifiée par la relation charnelle. L'étude de la ruse du faux tombeau et de la mort feinte de Blanchefleur montre enfin comment le motif de la mort par amour est renversé puisque Floire ne se suicide pas. Fœhr-Janssens rappelle ainsi qu'

à travers le récit de la mort apparente de la jeune fille, et l'érection de son tombeau, il s'agit d'ancrer l'histoire de Floire et Blanchefleur dans un rapport à la mort, comme si le destin d'un couple d'amants juvéniles devait nécessairement se confronter à l'histoire tragique de Pyrame et Thisbé, qui fait à l'évidence paradigme ici. À en croire le scénario relaté dans les *Métamorphoses* d'Ovide et repris en ancien français dans le troisième quart du XII^e s., il n'y a de survie possible que dans la mort pour un amour survenu dès l'enfance lorsqu'il se trouve en butte à l'opposition du monde des adultes. Le tourment amoureux équivaut, dans ce cas, aux souffrances du deuil, de la perte de l'objet d'amour⁷⁹⁸.

Les conclusions proposées par Fœhr-Janssens sont aussi succinctes que pertinentes. Un lecteur avisé fera d'ailleurs, sans tarder, le lien entre le passage des *Métamorphoses* d'Ovide où on trouve l'histoire de *Pyrame et Thisbé* et la tentative de suicide de Floire suite à la nouvelle de la fausse mort de son amie. Ces liens, faut-il le rappeler, ont déjà été étudiés par Maurice Delbouille⁷⁹⁹. Dans son étude, le critique belge nous parle des « analogies répétées de thèmes et de tours qui ne laissent guère de place au doute », à savoir que 1°) les deux

⁷⁹³ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, op. cit., p. 82.

⁷⁹⁴ Évidemment, remarque Fœhr-Janssens (p. 82), « une telle désinvolture à l'égard de l'une des règles les plus universellement respectées en matière de morale sexuelle ne laisse pas d'étonner », mais, poursuit-elle (p. 85), « si Blanchefleur la captive se donne à son amant dans le harem de l'émir, elle ne commet aucune trahison, puisque la légitimité de son désir s'affirme dans le respect d'une typologie quasiment hagiographique. La hardiesse de cette revendication de liberté amoureuse confère à Blanchefleur un état de virginité incessant et illimité. L'une des apories du statut de la jeune fille trouve ici une résolution imaginaire ».

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p. 82.

⁷⁹⁶ *Ibid.*

⁷⁹⁷ *Ibid.*

⁷⁹⁸ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, op. cit., p. 86.

⁷⁹⁹ Delbouille (Maurice), op. cit., pp. 65-67.

auteurs soulignent la clairvoyance des enfants ; que 2°) la description des effets douloureux de l'amour est pratiquement la même dans les deux cas ; que 3°) de part et d'autre, et suite à la mort de son amie, l'amant reproche à la mort son injustice ; et enfin, que 4°) dans leurs tentatives de mettre fin à leurs vies, on trouve la même apostrophe à l'épée et au « grafé ».

Même si le thème de la mort se trouve parfois associé au thème de l'amour dans l'idylle française, l'amour l'emporte souvent sur la mort. Dans l'idylle, l'amour est associé à la vie. En témoigne la scène du jugement. Cette scène nous présente l'exemple d'un couple idyllique où, ne pouvant survivre l'un à l'autre, l'amant, tout comme son amie, choisissent délibérément la mort. Si, par amour, Blanchefleur a voulu mourir à la place de son ami, ce dernier, préfère, à son tour, se sacrifier pour elle. Le lecteur se trouve ainsi en face, non pas d'une, mais de deux victimes expiatoires.

Peu avant, c'est la nouvelle de la fausse mort de la jeune chrétienne qui a engendré une souffrance aiguë chez son ami ; souffrance causée par l'amour et le désir de voir sa bien-aimée ; souffrance dans laquelle la vie entière semble devoir s'écouler. Vivre à jamais séparé de son amie ou mourir : telle est l'alternative posée au jeune et malheureux protagoniste. Devant le mausolée vide, désolé, esseulé et accablé par la perte de son amie – qu'il croit morte –, Floire songe à se donner la mort. Ce malheureux amant, qui, pense-t-il, n'est plus désormais que l'ami d'une défunte déplore la mort de son amie. Sa plainte funèbre, où il reproche à la mort sa cruauté et sa félonnie, est à l'image de plaintes qu'on retrouve souvent dans les œuvres romanesques de l'époque, en particulier les romans antiques. Dans son désarroi, consumé par la douleur de la séparation, Floire tente de se suicider. Son amour ne peut que le mener à une fin pareille, pense-t-il. Il adresse d'amers reproches à la mort dont il souligne l'injustice et qu'il provoque directement. Sa détresse est telle que sa vie ne compte plus. Il tente de se libérer de la vie mais sa mère intervient et l'empêche de se tuer. La mort qui avait été évitée grâce à l'intervention salutaire de la reine en faveur de la jeune captive chrétienne revient désormais sous la forme de cette tentative de suicide. C'est uniquement grâce à l'intervention de la mère, encore une fois, que le jeune homme abandonne son projet suicidaire. Le suicide manqué trahit chez l'amant, faut-il le souligner, une sorte d'aliénation voilée, l'ébauche d'une folie amoureuse ou, si l'on préfère, une « pré-aliénation », qui prendra fin aussitôt le secret de la fausse tombe révélé.

Dans un souci de faire prévaloir la vie sur la mort, la reine rappelle à son fils (v. 1020) que « affronter la mort [...] n'est pas une mince affaire⁸⁰⁰ ». Refusant la sublimation de la mort, elle ne manque pas d'ailleurs de rappeler à Floire le sort misérable de Biblis et Didon : « la u est Dido et Biblis, / qui por amor furent ocis, / qui par infer vont duel faisant / et en infer lors drus querant. / Eles les quierent et querront / tos jors, ne jan es troveront. » (vv. 1030-1036).

En cela Orient et Occident semblent être d'accord, encore une fois. Car, à l'image de l'Orient musulman⁸⁰¹, un tel comportement serait considéré comme un manquement à la bonne conduite. Rechercher la mort serait une infraction à la prohibition du suicide. Raison pour laquelle ce thème n'a jamais été évoqué d'ailleurs dans le roman persan. Si Floire tente de se suicider, Varqe, lui, décide tout simplement de partir.

'Urwa et 'Afrā', Varqe et Gulšāh mais aussi *Floire et Blanchefleur*, partagent la même préoccupation face à la mort. Ils sont fortement marqués par le thème de la mort. Aux yeux de ces « couples en herbe », l'amant peut, voire doit mourir d'aimer. Les malheureux amants voient ainsi dans la mort une possibilité d'évasion. Dans les « romans de couple » qui nous étudions, le thème de l'amour est intimement mêlé au thème de la mort. La mort devient même, par instants, le moteur secret du roman. Toutefois, les intentions des romanciers ne sont pas identiques. Alors que le clerc anonyme de l'idylle française veut donner une illustration de la toute-puissance de l'amour qui permet de vaincre la mort ; pour 'Ayyūqī, par contre, – et même s'il opte pour une résurrection finale des amants, probablement pour se démarquer de son modèle arabe, – l'amour ne peut être idéalement réalisé que dans la mort. Pour le romancier de l'idylle, il s'agit de confirmer l'espoir ; pour le romancier persan, il s'agit de d'apaiser la douleur d'amour.

⁸⁰⁰ *Le Conte de Floire et Blanchefleur, op. cit.*, p. 47.

⁸⁰¹ Cf., à ce sujet, l'article de Rosenthal (Franz), « Intihār », in *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Edited by P. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. van Donzel, W. P. Heinrichs. Le terme *Intiāār*, en arabe « إنتحار », traduit par « suicide », est employé aussi bien en arabe, en turc qu'en persan.

Conclusion

« L'Orient et l'Occident sont décidément bien en phase quand il s'agit de mourir d'amour⁸⁰² », disait Fatema Mernissi. Pourtant, à y regarder de près, la thématique de la « mort par amour » semble être, comme le déclare René Nelli⁸⁰³, beaucoup plus appuyée et idéalisée en Orient musulman qu'en Occident chrétien. Cette aimantation tragique, cette puissance mortelle, voire mortifère de l'amour constitue, de fait, l'un des thèmes les plus présents dans les romans d'amour d'inspiration musulmane, où le tragique l'emporte souvent sur l'amour.

Uniques jusque dans la mort, 'Urwa et 'Afrā' renaissent dans *Varqe et Gulšāh*. Les deux couples n'ont en amour d'autre fortune que la séparation et l'éloignement. Développant à sa manière le thème de la mort exemplaire de ces deux martyrs d'amour, 'Ayyūqī nous dévoile deux visages de la mort d'amour, l'une voulue et l'autre acceptée. Voulue par Varqe et consentie par Gulšāh. Une sorte d'évasion pour le premier, un couronnement de l'amour pour la deuxième. Pour l'amant, c'est à la mort de sauvegarder l'amour, elle est considérée comme une porte ouverte sur l'espoir de retrouvailles posthumes. 'Ayyūqī nous présente un couple inséparable même, s'il le fallait, dans la mort. Car, de toute évidence, l'un est pour l'autre sa raison de vivre. La résurrection finale des amants qui permet à l'auteur de tout ramener au statu quo, porte, quant à elle, les germes d'un merveilleux, inenvisageable dans son modèle arabe. Pour 'Ayyūqī, il faut bien mourir pour renaître. La mort des amants s'avère être finalement une étape nécessaire pour l'épanouissement de l'amour. Une mort « qui fait naître l'éternelle réjouissance⁸⁰⁴ », pour reprendre les termes de Tahar Labib Djedidi.

Autrement dit, il s'agit dans le cas de Varqe et Gulšāh, si l'on peut dire, d'une « pré-mort » dont la fonction principale serait de marquer la fin des amours malheureuses et d'annoncer, par conséquent, une « après-mort », voire une « mort-naissance », synonyme d'une nouvelle étape heureuse dans l'histoire des amours de Varqe et de son amie. Cette « mort-naissance » de l'amour permet ainsi au romancier persan de troubler la paronomase amour/mort inhérente

⁸⁰² Mernissi (Fatema), *L'amour dans les pays musulmans*, op. cit., p. 48.

⁸⁰³ Cf., Nelli (René), *L'érotique des Troubadours*, Toulouse, éditions Édouard Privat, 1963, p. 15 : « Toutes les fois qu'un [thème] figure, avec les mêmes caractères, dans plusieurs littératures, on peut admettre, semble-t-il, que les plus récentes l'ont emprunté à la plus ancienne, pourvu : 1° que les civilisations dont elles font partie aient été effectivement en contact ; 2° que ce thème n'appartienne qu'aux littératures considérées, ou, du moins, qu'il s'y soit manifesté avec plus d'éclat et de singularité que dans toutes les autres (par exemple : le thème de la *Mort-par-amour*, qui est nettement plus appuyé et plus idéalisé chez les Arabes que chez les Chrétiens occidentaux ; [...]) ».

⁸⁰⁴ Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des Arabes...*, op. cit., p. 59.

aux funestes histoires d'amour arabes. Le vrai amour semble ainsi commencer après la mort. Le dénouement heureux de *Varqe et Gulšāh* s'affirme ainsi délibérément comme un contre-modèle face à l'histoire de *'Urwa et 'Afrā*.

Dans les œuvres de notre corpus, deux composantes inséparables définissent la passion amoureuse : la douleur d'amour et la mort. Le clerc romancier de l'idylle, tout comme 'Ayyūqī, se concentrent dans un premier temps sur la douleur que cause l'absence de l'être aimé suite à une séparation forcée, d'où la scène canonique par excellence de deux romans, celle où l'on voit les amants partir à la quête de l'aimée.

L'amour est également défini comme une menace, un danger qui risque de conduire ses victimes dans la folie. Fous d'un amour souvent contrarié et impossible, désespérés, les soupirants cessent de s'alimenter, tentent de se suicider, et, par inanition volontaire, se laissent mourir.

À la lecture de *Varqe et Gulšāh*, nous relevons aussi l'idée d'une fatalité que le personnage cherche à renforcer par la création d'une série d'obstacles, en premier lieu l'abstention chaste. À mesure que l'intrigue se déroule, la présence et la sublimation de la mort se font de plus en plus sensibles dans le roman, au point qu'elle devient l'unique horizon de Varqe. Déchiré par la tristesse et la douleur, séparé à jamais de son amie par un amour programmé mais jamais réalisé, le malheureux amant sait que, dans le monde des vivants, son amour n'a d'avenir que stérile. Il part ainsi à la recherche d'une mort qu'il habille du visage de son amour. Si pour Varqe, pour aimer, il faut mourir, pour Gulšāh, il faut mourir quand on aime. Anxieux de se revoir dans une vie extra-terrestre, les amants se laissent mourir. Le tombeau unique des amants, qui résume leur aspiration, symbolise ainsi l'union auquel leur amour n'a cessé de tendre. Seule la mort leur apporte enfin ce qu'ils ont en vain recherché leur vie durant : l'indissoluble union des cœurs et des corps. Lieu de retrouvailles enfin définitives, leurs tombeaux seraient également la figure emblématique de l'œuvre qui en a recueilli l'histoire.

Le départ final de Varqe ne serait qu'une tentative désespérée pour oublier les tourments de l'amour. Un amour qui devient aux yeux de l'amant plus imaginaire que réel, plus coupable que permis. Le choix de partir n'est bien que pis-aller, imposé par le mariage de son amie. Face à la présence de l'irréversible, il lui faut consentir à la séparation. Sa mort serait enfin synonyme d'un brevet d'éternité. Le lecteur moderne peut estimer qu'il se résigne assez vite, mais 'Ayyūqī ne suggère pas la moindre critique, il présente au contraire ce départ comme le couronnement glorieux d'un itinéraire de chasteté. Car, « c'est cela l'amour et la pureté », ainsi que le souligne le Prophète (2191b). Pour Varqe, la mort est la conséquence de

l'amour absolu, elle éternise l'amour dans son essence la plus pure : elle est un choix décidé. La mort de Varqe garantit ainsi l'authenticité de la valeur pour laquelle il meurt. Un tel choix en dit long sur l'état d'esprit du romancier. L'issue tragique de l'amour n'a d'autre intérêt que de proposer un exemple de chasteté admirable, plus admirable que son modèle 'uqrite.

Dans l'une et l'autre histoire, l'amour est souvent entravé, par une armada d'obstacles qui ne ferait que prolonger à jamais le mal d'amour. D'où cette tentation du néant qui vient, de-ci de-là, compromettre l'appel au bonheur dans la mort. Les deux jeunes couples associent ainsi l'effusion de la vie et l'exaltation de la mort. Toutefois une différence majeure est à signaler, le motif de la mort d'amour est revisité mais renversé dans l'idylle française. Le tombeau de Blanchefleur est un faux tombeau ; la mort apparente de cette dernière s'avère être une mort feinte et enfin, Floire ne se suicide pas.

À la différence de la passion destructrice de 'Urwa ou de Varqe, la passion amoureuse de Floire et Blanchefleur est une passion constructive, les enfants ne meurent pas d'amour. On pourrait dire en termes psychanalytiques que pour le clerc romancier de l'idylle, Eros finit par prendre le pas sur Thanatos ; que, dans le roman français, l'amour se veut plus fort que la mort et que la force de vie est plus présente que le principe de mort et de destruction propre à son modèle oriental.

Le roman idyllique tend à se terminer sur une note heureuse tandis que la plupart des histoires 'uqrites ont une fin tragique. À une conception intransigeante et destructrice de l'amour conçu comme source de souffrances et de mort chez les Arabes répond une conception beaucoup moins tragique chez les romanciers occidentaux. Ainsi, dans *Floire et Blanchefleur*, l'amour est associé à la vie car « mort soffrir ce n'est pas gas » (v. 1020) ainsi que le rappelle la reine, et, à travers elle, le romancier. D'ailleurs, l'idylle française ainsi que le deuxième épilogue de son modèle arabo-persan sont marqués par un déni de la mort et montrent comment les amours enfantines parviennent à vaincre la mort au nom de l'amour. Si 'Ayyūqī ainsi que le clerc anonyme de l'idylle font ressusciter et/ou marier les amants, c'est pour signifier d'emblée que le paradis amoureux⁸⁰⁵ est devant et non derrière. Un paradis qu'il faut mériter sans doute par un comportement exemplaire en surmontant les nombreux obstacles qui viennent régulièrement contrarier les « couples en herbe ».

⁸⁰⁵ Voir à ce sujet : Wolfzettel (Friedrich), « Le paradis retrouvé : pour une typologie du roman idyllique », *op. cit.*, pp. 59-77.

Troisième partie

« *mesaise, dehait et dolur* » ou les obstacles à la constitution du couple

« Pour qu'il y ait « histoire », roman, il faut qu'il y ait obstacle à la réalisation de [l'amor]⁸⁰⁶ », déclarait Pierre Gallais, voici quelques années. Un « obstacle n'est-il qu'un prétexte, nécessaire au progrès de la passion, ou n'est-il pas lié à la passion d'une manière beaucoup plus profonde ? N'est-il pas l'objet même de la passion⁸⁰⁷ », se demande à son tour Denis de Rougemont dans *L'Amour et l'Occident*. L'amour n'a-t-il pas besoin d'obstacles pour se développer ? Les obstacles, plutôt que de contrarier les amours enfantines, ne participent-ils pas à leur évolution ?

Les « romans de couple » de l'époque médiévale partagent souvent les mêmes motifs et thèmes : la naissance d'amour, la joie d'amour, la séparation, la quête de la bien-aimée, l'intention de suicide ou le désir de mort, la mort d'amour ou le mariage. Douleur d'un côté, douceur d'un autre. Chaque roman, en Orient comme en Occident, illustre les multiples visages d'une passion amoureuse entravée et parsemée par une série d'embûches et d'obstacles. Quels sont donc ces obstacles présents dans les « romans de couple » ? Sont-ils insurmontables ou au contraire sommes nous, en fin de compte, face à un *amor vincit omnia* ?

Nombreux sont les obstacles. Certains sont majeurs, d'autres sont surmontables. Nous n'allons pas tous les détailler dans la présente partie, car la tendance à la diversité l'emporte librement. Ce qui retient notre attention, c'est que la plupart des obstacles que les couples idylliques sont amenés à surmonter sont pratiquement les mêmes. Des questions en rapport avec la famille et le lignage, les stratégies matrimoniales ainsi que le danger de la mésalliance occupent une place de choix dans les « romans de couple ».

Bornons-nous maintenant à examiner le cas de *Floire et Blanchefleur* et de son modèle arabo-persan qui, à première vue, paraissent partager les mêmes obstacles.

Dans l'idylle française, estime Andrej Mikhailov, « d'épisode en épisode, les obstacles sont plus difficiles à vaincre. Ceci est voulu par le rythme général de l'ouvrage, qui se développe à partir des plus petites unités narratives jusqu'aux plus grandes [...]. À ce mouvement correspond la complexité des obstacles surmontés par le héros, et l'augmentation de la tension des sentiments⁸⁰⁸ ». L'amour idyllique des enfants, séparés par la naissance et la fortune, se trouve d'emblée bridé par différentes contraintes qui le frappent du sceau de l'interdit.

⁸⁰⁶ Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, *op. cit.*, p. 105.

⁸⁰⁷ Rougemont (Denis de), *L'Amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1972, p. 44. L'obstacle ici est la mort.

⁸⁰⁸ Mikhailov (Andrej D.), « La structure et le sens du roman *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, p. 425. Nous ne partageons pas le jugement d'A. Mikhailov quant à la nature complexe des obstacles surmontés par Floire. Cf. à ce sujet notre chapitre consacré au parcours amoureux de Floire.

Dans les romans qui nous intéressent, dans un cas comme dans l'autre, l'obstacle majeur est caractéristique des rapports qui existent entre le couple enfantin et le couple parental. Ainsi, c'est souvent le monde adulte, représenté par les parents, qui incarne la norme sociale et qui, par souci de conventions patriarcales, agit en faisant irruption dans le monde innocent des enfants pour entraver ou mettre fin à leur idylle naissante.

Si les représentations de l'amour contrarié suivi de la quête amoureuse de la bien-aimée jouent un rôle essentiel, les obstacles y sont de nature différente. En Arabie bédouine, on est le plus souvent face à un amant aux prises avec des contraintes d'ordre social. Au sein de la bédouinité amoureuse, par exemple, les amants sont le plus souvent amenés à tenir compte de code d'honneur tribal ; des rapports entre tribus, factions et clans ; de l'éloignement de la femme aimée laissant derrière elle des campements abandonnés ainsi que de l'apparition fâcheuse de différents *raqīb-s* (guetteurs) et *wāṣī-s* (délateurs). La passion des amants se trouve le plus souvent contrariée par la différence d'âge, l'écart de naissance, de milieu, le rang social, ou encore les conditions économiques défavorables, la fortune, la race, la couleur de peau ainsi que la famille. L'obstacle peut être aussi psychologique : l'incertitude des sentiments de l'autre, le mariage, etc⁸⁰⁹.

Les continuelles séparations, provoquées le plus souvent par les déplacements cycliques ou périodiques de la tribu de l'être aimé, figurent parmi les premiers obstacles. Nomades, les bédouins mènent une vie caractérisée par l'absence d'un habitat fixe. Dans une terre inhospitalière et dévorée par le soleil, l'eau et les pâturages sont très rares, les nomades vivent en circulation constante. Ils appartiennent à des tribus, clans et factions qui sont séparés par des distances assez grandes et qui sont dans un incessant mouvement. La société bédouine est une société clanique. L'amour est par définition « une affaire de tribu⁸¹⁰ », rappelle avec raison André Miquel. Les amants se trouvent ainsi enfermés dans un cadre strict, rigide, voire carcéral, avec l'obligation de se plier à la volonté de l'autorité patriarcale. Les frictions entre les tribus peuvent également provoquer la séparation entre les amants.

⁸⁰⁹ Cf., à ce titre, Vadet (Jean-Claude), *L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*, op. cit., p. 59 : « [...], l'amant ne passe avec sa dame que de rares jours heureux, troublés déjà de mille inquiétudes : imminence de la séparation, travail sournois des ennemis, brusques revirements de la dame, hostilité du clan de cette dernière ».

⁸¹⁰ En voici la citation complète : « Au sein de la tribu, une assez grande liberté règne entre les jeunes gens, mais elle se suspend dès que l'amour s'annonce. De ce moment, il devient, à travers deux familles et dans le cadre des alliances à prévoir, politiques et/ou économiques, affaire de tribu : l'amour cède le pas au mariage, il lui abandonne le devant de la scène ; il vit sans doute, mais dans le secret ; ébruité, il deviendrait scandale, l'antithèse même de l'ordre social ». Cf. Miquel (André), « Amour courtois, amour engagé. (Arabie, VII^e siècle) », op. cit., p. 13.

Dans la présente partie, nous proposons d'examiner les différents obstacles à la constitution du couple amoureux après les avoir classés en deux catégories : les obstacles intérieurs et les obstacles extérieurs. Par obstacles intérieurs, nous entendons le rôle de la famille, en particulier celui des parents, et à un moindre degré celui de la jalousie. Par obstacles extérieurs, nous entendons les obstacles matériels et économiques, l'intervention des autres, le rapt et viol, le *qaḥā'* et *qadar*, la fortune, le déplacement ou l'éloignement de l'être aimé, etc.

Ces obstacles provoquent souvent des séparations systématiques⁸¹¹. Elles peuvent être temporaires et prennent fin, à chaque fois, lors des retrouvailles des amants ; ou définitives. Les séparations temporaires sont le plus souvent imposées : par les parents, par la présence d'un *raqīb* ou même par l'évitement. Toutefois, force est de constater que, dans les romans que nous étudions, la responsabilité de la dame n'est jamais évoquée. Elle n'est mise en cause ni dans l'idylle française ni dans son modèle arabo-persan. Ni le clerc romancier de l'idylle, ni 'Ayyūqī, ni même 'Urwa, l'amant-poète, n'ont de véritables reproches à faire à la femme-aimée.

Il y a également, notons-le, des séparations dues à l'éloignement suite au déplacement de la tribu de l'amant ou de l'être aimé, en particulier dans l'Arabie bédouine. Ces séparations, dites temporaires, peuvent devenir définitives : l'amant et/ou l'être aimé, en s'éloignant, ne sont jamais sûrs de pouvoir retourner ou de se retrouver.

Vient après les séparations définitives, celle provoquées par la mort. Aucun retour n'est désormais possible, les retrouvailles sont impossibles même si elles restent envisageables par l'amant. On parle ainsi des retrouvailles posthumes, dans la vie extra-terrestre, où l'amant exprime son souhait de partager le même tombeau avec l'être aimé qui y repose déjà et où les amants sont, enfin, ensevelis dans la même tombe.

En Occident, les amants ont aussi affaire aux mêmes contraintes sociales, à la censure parentale et à la séparation qui incitent l'amant à partir à la quête de l'être aimé. Dans les deux cas, ce n'est que rarement que la responsabilité du couple est évoquée. D'ailleurs, elle n'est mise en cause ni dans *Floire et Blanchefleur* ni dans son modèle arabo-persan.

Alors que dans le roman français, les premiers obstacles sont intérieurs, dans le poème romanesque de *Varqe et Gulšāh*, les premières embûches semblent être extérieures.

⁸¹¹ Voir l'étude consacrée aux thèmes de l'éloignement et de la séparation (*al-hajrū wa l-baynū*) dans la thèse de Maqri Chaouqi : *Le vocabulaire de l'amour courtois (al hubb al 'udrī) dans le recueil de Mağnūn Laylā, étude lexicale et sémantique, op. cit.*, cf. en particulier pp. 139-149.

L'enlèvement et l'emprisonnement de la jeune fille inaugurent le poème (3, 12)⁸¹². Les *autres* représentent aussi un obstacle majeur. Ils pourraient même s'attribuer un nom : Rabī' (3, 9) ; son fils cadet, Qâleb (11) ainsi que le roi de Syrie (19). Tous les trois présentent une menace sérieuse pour la stabilité du couple. Les parents (15, 26) ; la richesse (15) ; les séparations et l'éloignement (17, 21, 22, 24) ; la (vraie ou fausse) mort de l'un ou de l'autre des amants (32, 34), renvoient tous à une série d'obstacles extérieurs auxquels Varqe et Gulšāh doivent faire face. Axées le plus souvent sur l'idée d'une fatalité⁸¹³, ces situations invitent sans cesse le malheureux amant à chercher des solutions⁸¹⁴ afin de surmonter toutes sortes d'obstacles.

Dans un premier temps, et comme nous l'avons déjà annoncé un peu plus haut dans notre étude, nous essayons de donner la priorité aux personnages par rapport à l'action et privilégions donc l'étude du système actanciel. On parlera ainsi des différents actants, en particulier des agents en acte et des agents intermédiaires, qui influencent d'une façon ou d'une autre les patients : le couple idyllique. Ce choix comporte une conséquence pratique : le système actanciel est étudié plus en détail que les séquences narratives⁸¹⁵. Analyser les deux avec autant de minutie aurait comporté bon nombre de redites, ce que nous cherchons à éviter.

⁸¹² Ces numéros, rappelons-le, renvoient aux différentes parties (trente-six parties au total) qui constituent le poème persan (cf. notre annexe).

⁸¹³ Cette idée sera analysée minutieusement plus tard. On note surtout la répétition de certains mots présents tout au long du poème comme « décret, destin ».

⁸¹⁴ Gulšāh recourt, entre autres, à la ruse, à la force (combat) pour surmonter certains obstacles. Varqe use de ses qualités de guerrier pour récupérer son amie ou libérer son oncle.

⁸¹⁵ Pour l'étude des différentes séquences narratives qui composent l'idylle, nous renvoyons à l'article d'Andrej D. Mikhailov, « La structure et le sens du roman *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, pp. 417-427.

Chapitre I

Les obstacles intérieurs

La liste de personnages dans les romans qui composent notre corpus comprend des personnages principaux, des personnages secondaires ainsi qu'un bon nombre de comparses, dits aussi personnages falots, qui n'interviennent le plus souvent que dans des épisodes très marginaux ou très réduits. Le rôle dévolu à chacun de ces personnages est, par conséquent, d'importance très inégale. Dans notre étude, nous proposons de remplacer cette distinction traditionnelle par une autre distinction où il serait possible de classer les personnages selon qu'ils sont des agents en acte, des agents intermédiaires ou des patients.

Dans son poème romanesque, 'Ayyūqī s'attarde peu, faut-il le souligner, sur certains personnages, pour la plupart anonymes, comme la vieille entremetteuse ; le roi de Yémen et son vizir ; la jeune fille qui dévoile le secret de la fausse tombe à Varqe ; le page qui accompagne le protagoniste lors de son dernier voyage ; les voleurs qui attaquent Varqe ; la servante qui accepte de transmettre la bague à Gulšāh ; les voyageurs qui se chargent de chanter les derniers vers écrits par le défunt et même le prophète des musulmans qui intervient pour ressusciter les amants. À un moindre degré, Hūmām, le père de Varqe ainsi que les enfants de Rabī', même s'ils jouent, par moments, le rôle d'actants, peuvent être, eux aussi, classés comme des personnages secondaires. Ceci dit, si nous ne nous désintéressons pas de ces personnages, ce ne sont pas eux qui retiendront prioritairement notre attention dans la présente partie. Proposer dans ces conditions une étude exhaustive et détaillée de tous les personnages du roman serait, nous semble-t-il, d'un intérêt très limité.

Dans *Varqe et Gulšāh*, outre le couple parental, et au nombre des agents en acte, on peut compter, en particulier, deux autres personnages : Rabī' ibn 'Adnān et le roi de Syrie. Malheureux prétendant de Gulšāh, Rabī', comme nous l'avons vu un peu plus haut dans notre analyse, fait irruption dans la tribu de Varqe, enlève la jeune fille, tue Hūmām et parvient à emprisonner le jeune amant ainsi que son amie. De son côté, le roi syrien, tombé amoureux de Gulšāh par ouï-dire, réussit à convaincre ses parents et finit par obtenir la main de la jeune fille. Ainsi, comme nous pouvons le constater, les amants se trouvent souvent en position de patient.

Penchons-nous un peu plus sur l'exemple de Varqe. Victime d'un premier rapt nuptial qui le prive de son amie la nuit de noces, ce malheureux soupirant doit endurer, peu après, le meurtre de son père, sa défaite face à Rabī', son rival et l'assassin de son père, ainsi qu'un

deuxième enlèvement soldé par la captivité de son amie. Une fois réuni avec Gulšāh, il est bouleversé par le revirement des parents de cette dernière. Son propre oncle et sa femme refusent de lui donner leur fille en mariage et exigent de lui une importante dot. À contre cœur, Varqe accepte de quitter sa tribu et son amie pour aller chercher fortune auprès de son oncle maternel, le roi de Yémen.

Dans le roman français, on note que les agents intermédiaires (les hôtes et aubergistes de Floire) jouent un rôle clef dans l'évolution de l'idylle. Ils sont souvent présentés par le romancier comme des personnes bienveillantes qui consolent le patient.

Notons toutefois qu'il est parfois plus difficile de distinguer les rôles joués par chaque personnage aussi bien dans le roman français que dans son modèle arabo-persan. À cet égard, l'exemple de la scène de suicide de Floire est plus que révélateur : par souci de préserver la vie de son fils, la reine cède son rôle d'agent en acte à ce dernier qui menace de se suicider. Face au chantage de son enfant, la mère endosse le rôle de patient et finit par avouer à Floire la supercherie de la fausse tombe en lui promettant de résoudre la situation pour le bien des amants. Avant cette scène, elle a toujours occupé le rôle d'agent en acte. Elle a toujours su, par son pouvoir de persuasion et de dissuasion, comment apaiser l'acharnement de son mari contre la jeune captive chrétienne et, par conséquent, le détourner de ses projets homicides pour enfin préserver la vie de la fillette. Félis, lui, est à la fois agent en acte et patient ; agent en acte, vu que c'est lui qui a infligé quatre ans d'épreuves aux jeunes amants, comme c'est de lui que vient la menace de mort qui pèse sur Blanchefleur ; et patient, parce qu'en fin de compte il ne fait que suivre les conseils de sa femme.

I. La famille :

« Une affaire de famille, c'est ainsi que l'on pourrait décrire l'intrigue qui parcourt le roman idyllique médiéval⁸¹⁶ », affirme Uhlig. « Une affaire de couples », renchérissons-nous. Comme l'a bien montré Marion Uhlig dans son étude, le couple parental joue un rôle moteur dans les récits idylliques. Plus intéressant que le couple héroïque, c'est lui qui fait souvent l'originalité de l'idylle médiévale. Une idylle où « la composition reste toujours la même dans ses grandes lignes : motif de mésalliance comme point de départ, séparation des amoureux comme nœud de l'action, dénouement invariablement heureux, qui est le mariage⁸¹⁷ ». L'idylle se trouve souvent réglée par deux couples : ce sont les parents qui décident généralement du sort de l'idylle des enfants, qu'ils la favorisent ou y fassent obstacle. Autrement dit, le scénario idyllique est souvent le même : le couple juvénile subit son destin, le couple parental le provoque. Outre *Floire et Blanchefleur*, cinq autres romans idylliques français partagent ce cadre général, à savoir *Aucassin et Nicolette*, *Pyrame et Thisbé*, *Galeran de Bretagne*, *Guillaume de Palerne* et *L'Escoufle*⁸¹⁸, auxquels il serait possible d'en ajouter deux autres : *Amadas et Ydoine*, *Apollonius de Tyr*⁸¹⁹.

Dans un article récent intitulé « Idylle versus *Fin'amor* ?⁸²⁰ », où il dit vouloir étudier les rapports possibles entre le roman grec antique et le récit dit idyllique, Claudio Galderisi présente l'idée selon laquelle le conflit entre les deux générations serait même un trait définitoire du récit idyllique. Selon lui, l'amour idyllique, par son caractère idéalisé, atemporalisé et opposé aux vicissitudes sociales renvoie systématiquement à une

⁸¹⁶ Uhlig (Marion), « La Mère, auxiliaire ou adversaire de l'idylle ? Les figures maternelles dans deux récits idylliques des XII^e et XIII^e siècles », in *Micrologus*, XVII, « La madre/The Mother », Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2009, p. 255.

⁸¹⁷ Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique au Moyen Âge...*, op. cit., p. 6.

⁸¹⁸ Cf. Pelan (Margaret), *Floire et Blancheflor*, édition critique avec commentaire, Paris, Les Belles Lettres, 1937, Introduction, note 5 p. 22. (Cf. aussi la deuxième édition corrigée, Paris, 1956. Introduction, p. 20, note 1.)

⁸¹⁹ Voir l'étude faite par Claudio Galderisi qui affirme que, « selon, en effet le nombre et les types de critères définitoires que l'on choisit pour délimiter le corpus (motif de la mésalliance apparente, motif de la fausse morte, périodisation chronologique), la liste des œuvres médiévales que l'on peut analyser comme des récits fondamentalement idylliques varie de manière considérable ». Cela dit, et toujours selon Galderisi, « seuls quatre romans répondraient à ces caractéristiques : *Apollonius de Tyr*, *Floire et Blancheflor*, *Amadas et Ydoine*, *Galeran de Bretagne* ». Galderisi (Claudio), « Idylle versus fin'amor ? De l'« amor de lonh » au mariage », in *Le Récit Idyllique. Aux sources du roman moderne*, éd. Jean-Jacques Vincensini et Claudio Galderisi, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 32.

⁸²⁰ Galderisi (Claudio), *ibid*, pp. 29-44. L'étude du roman grec permet à Claudio Galderisi de situer le « genre » idyllique dans la représentation amoureuse des premières générations littéraires comme le le lyrisme occitan et le roman courtois. Galderisi insiste néanmoins sur la difficulté à retenir des critères définitoires d'un « genre » idyllique et propose plutôt de parler de « matière ».

confrontation, à un conflit générationnel⁸²¹ où les jeunes amants, aux prises avec leurs parents, et déterminés à faire face à l'autorité patriarcale, désobéissent, affrontent et finissent par vaincre la génération qui les précède. Chaque génération a sa propre conception de la formation du mariage et de la succession lignagère. Alors que les parents partagent la conception traditionnelle de la société médiévale qui prône le mariage d'intérêt dicté par les ambitions dynastiques, les enfants refusent d'obtempérer et optent pour le mariage par consentement où seul l'amour mutuel prévaut. Yasmina Fœhr-Janssens rappelle, elle, avec justesse, que les amours enfantines « pourraient être heureuses si le monde cruel des adultes n'y venait faire obstacle⁸²² ». Dans son étude, où elle montre comment le texte repose sur une tension entre érotique libertaire et conventions patriarcales, la critique affirme d'ailleurs que le danger vient de l'irruption, dans cet idéal de bonheur, du monde adulte qui croit incarner la norme sociale. Car, au Moyen Âge, rappelons-le, naître fille ou garçon, pauvre ou riche, noir ou blanc, chrétien ou païen n'avait pas la même valeur. Si chaque enfant est aimé par ses parents, son destin sera différent suivant son rang, sa fortune et sa religion. Les parents choisissent l'épouse de leur enfant en raison du fief qu'elle apporte et en raison d'intérêts politiques. Ils cherchent moins la beauté et l'intelligence, qu'une femme qui assure la continuité du lignage. Or Blanchefleur, qui est certes belle, et qui est éperdument amoureuse de Floire, n'est malheureusement pas de noble naissance. Pire encore, elle est la fille d'une pauvre captive chrétienne qui vit en servitude chez un prince sarrasin. Tout comme Nicolette, Blanchefleur « has no lineage, no wealth, no property. She can bring nothing to a future husband⁸²³ », comme le rappelle Roger Pensom dans son étude consacrée à la *chante-fable* d'*Aucassin et Nicolette*. Pour le couple royal, Floire et Blanchefleur sont résolument dissemblables et même opposés.

⁸²¹ Galderisi (Claudio), *ibid.*

Cf. également Segol (Marla), *Religious conversion, history, and genre in Floire et Blancheflor, Aucassin et Nicolette, and Flamenca*, *op. cit.*, p. 212: « In *Aucassin et Nicolette* and *Floire et Blancheflor*, disobedience is framed as an agent of positive social changes. The disobedience perpetrated by the young men and women in these works functions to diagnose as social ill Christian treatment of Saracens and their culture as radically other. Cure is affected through union and the resulting hybrid culture. In both works, young lovers disobey their parents and other authorities in the choice of mates, to whom they object on grounds of race, class, and religion. In the case of *Floire et Blancheflor*, their disobedience is eventually sanctified as they are portrayed as potential martyrs to their love. [...] Thus, all three (*Floire et Blancheflor*, *Aucassin et Nicolette* et *Flamenca*) address social change as it leads to disruption of the relations between elder and younger generations. The fact that this form was so common in this period, and that it is used to address similar issues demonstrates their urgency and their currency – all three address significant social changes so rapid and significant as to be felt over the course of one generation ».

⁸²² Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, *op. cit.*, p. 77.

⁸²³ Pensom (Roger), *Aucassin et Nicolette: The Poetry of Gender and Growing up in the French Middle Ages*, Bern, Peter Lang, 1999, p. 19.

Dans ce contexte, on comprend non seulement que les parents païens de Floire, en tant que souverains, n'aient pu que refuser cette idylle, fondée sur une disparité sociale et religieuse flagrante (vv. 1071-1074)⁸²⁴, mais aussi que tout souverain, qui cherche la continuité de son lignage et donc un héritier digne de son rang, ne pouvait qu'adopter la même attitude de rejet. Éviter la menace de la mésalliance qui risque d'avilir la haute naissance de leur futur et seul héritier, tel est le premier objectif de Félic et de sa femme.

Le « couple en herbe » se trouve ainsi en proie à une passion incompatible avec la société et ses lois. Outre l'inégalité sociale (fils du roi et fille d'une esclave) et la différence religieuse (l'union d'une chrétienne et d'un païen), les enfants doivent surtout faire face à l'objection du couple parental royal, qui cherche à mettre fin à cette mésalliance. Un thème qui, comme l'affirme Marion Uhlig, « justifie ici la vindicte du roi, disposé à occire la pucelle pour marier son héritier en haut lieu. Le texte souligne en effet la piètre condition de Blanchefleur qui, orpheline et d'humble extraction, ne peut prétendre à un parti tel que Floire⁸²⁵ ». D'origine noble, le futur prince n'avait pas le droit d'aimer ni d'être aimé d'ailleurs de Blanchefleur. Pour le couple royal, même si le désir était bien là, raisonnablement, sur le plan de la réalité, une telle mésalliance lui paraissait inconcevable.

Le roman de *Varqe et Gulšāh*, modèle arabo-persan de l'idylle française, nous transmet la même histoire d'un amour entravé. Réduite à l'essentiel, l'idylle persane nous dit que, dans la tribu arabe des Banū Šaybā□, deux cousins (91)⁸²⁶, Varqe et Gulšāh, voient l'épanchement de leur affection fraternelle enfantine se transformer en un amour tout différent. Dans une société arabe bédouine endogame où les unions matrimoniales sont souvent réglées par le groupe familial et tribal, les deux enfants se sont vus, dans un premier temps, promis l'un à l'autre en mariage. Un usage, très en vigueur dans la société bédouine de l'époque, veut que les cousins soient promis en mariage dès leur jeune âge. Ainsi, alors que les enfants sont âgés à peine de seize ans, Hūmam et Helāl, frères et pères respectifs des jeunes amants, favorisent cette union et décident de les marier (149-152). Toutefois, la suite des événements n'est guère en faveur du couple. La razzia faite par Rabī' (177), un ancien prétendant à la main de Gulšāh, se conclut par le rapt de la mariée. Suite à la mort de son père, et amoureux à son tour de Gulšāh, Qāleb, le fils cadet de Rabī' enlève la jeune fille mais finit, lui aussi, par trouver la mort sous les mains de Varqe.

⁸²⁴ « por çou que crestiienne estoit,
povre cose de bas endroit ». (vv. 1073-1074)

⁸²⁵ Vuagnoux-Uhlig (Marion), *Le couple en herbe...*, *op. cit.*, p. 53.

⁸²⁶ Les numéros renvoient ici aux différents distiques de la traduction française de *Varqe et Gulšāh*.

Suivant les traditions établies, Varqe songe donc à demander la main de sa bien-aimée à son père. Hélas, le jeune homme est ruiné (872-880). Et c'est là que tout change. Il ne peut plus prétendre à la main de sa cousine. Un autre usage veut que toute alliance requière une certaine égalité sur les plans politique, social et surtout matériel entre les amants.

Nous tenterons donc, dans un premier temps, de définir le rôle du couple parental à travers l'exemple de *Varqe et Gulšāh* ; nous le confronterons ensuite à celui qui apparaît dans *Floire et Blanchefleur* afin de déterminer le degré d'originalité du roman français par rapport à son modèle arabo-persan.

1. Le couple parental dans *Varqe et Gulšāh* :

Dans le but d'étudier le rôle du couple parental dans l'évolution de l'idylle, nous proposons d'étudier deux exemples précis, à savoir la figure maternelle et la figure paternelle. Nous accorderons, dans un premier temps, un intérêt particulier au discours : le discours de la mère⁸²⁷ ou celui d'autrui sur elle. Examinons brièvement notre corpus.

a) Le discours de la mère :

« Il n'est pas rare, dans la littérature du Moyen Âge, qu'une figure maternelle menace l'union des protagonistes. Mères, belles-mères ou marâtres interviennent souvent pour empêcher l'amour du héros, sous prétexte de l'origine vile ou surnaturelle de sa promise⁸²⁸ », rappelle Marion Uhlig. Mais, par quel moyen une mère peut-elle influencer l'évolution d'une idylle ? Par le discours, entre autres, estime Danièle James-Raoul. Ainsi, dans son article, « Les discours des mères⁸²⁹ », la critique commence par recenser trois figures maternelles. Selon elle, « le cas le plus répandu et le plus banal » est celui où le rôle de la mère reste toujours secondaire et subordonné à celui du père, demeurant ainsi une « instance de second plan⁸³⁰ », refoulée au rang d'élément secondaire de la famille :

L'existence du père oblitère donc celle de la mère. Le cas le plus répandu et le plus banal, conforme au schéma social préétabli, est qu'en présence du père ou aux yeux du monde, la mère ne délivre pas la première son discours, quel qu'il soit ; ses propos interviennent selon l'ordre hiérarchique qui impose et consacre le plus souvent d'abord ceux du père, voire, éventuellement,

⁸²⁷ Notons de prime abord que les deux figures maternelles, dans *Floire* comme dans *Varqe*, sont anonymes.

⁸²⁸ Uhlig (Marion), « La Mère, auxiliaire ou adversaire de l'idylle ? Les figures maternelles dans deux récits idylliques des XII^e et XIII^e siècles », *op. cit.*, p. 274. Voir aussi note 17, p. 264.

⁸²⁹ James-Raoul (Danièle), « Les discours des mères, Aperçus dans les romans et lais du XII^e et XIII^e siècles », in *Bien Dire et Bien Apprendre n° 16*, Revue de Médiévisique, *La mère au Moyen Âge*, Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales et Dialectales de Lille 3, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 25, 26 et 27 Septembre 1997 / textes réunis par Aimé Petit, Villeneuve d'Ascq, Centre d'études médiévales et dialectales de Lille 3, 1998, p. 147.

⁸³⁰ Uhlig (Marion), « La Mère, auxiliaire ou adversaire de l'idylle ? ... », *op. cit.*, p. 267.

ceux du fils. Le père est le maître et, contrairement à lui, la mère en principe n'a aucun droit sur son enfant⁸³¹.

Or cette différenciation sexuelle, où la mère n'a aucun rôle à jouer, ou presque, est loin d'être le cas dans la relation de Helāl à sa femme. C'est plutôt de l'inverse qu'il s'agit : c'est la présence de la mère qui oblitère pratiquement celle du père.

Voyons la deuxième figure maternelle recensée par Danièle James-Raoul :

La mère entièrement libre de s'exprimer quand bon lui semble est une figure plus rare que la précédente ; l'interlocuteur est alors plus souvent le fils que le mari : l'urgence ou l'importance de certaines situations [...], une structure familiale où le fils continue d'accorder une place de choix à sa mère, en l'absence de père en particulier [...] sont évidemment des facteurs qui favorisent l'épanouissement de pareilles situations⁸³².

La mère de Gulšāh bénéficie certes d'une grande liberté d'expression dont témoigne l'abondance de son discours direct tout au long du roman. Mais la meilleure définition qu'il serait possible d'appliquer à cette figure maternelle reste la suivante :

À l'extrême, on relève enfin quelques cas singuliers où la parole de la mère surprend par une autonomie débridée, ignore toute retenue, mais ces exemples font bien sentir que la relation privilégiée mère-enfant n'est pas fixée une bonne fois pour toutes et qu'elle n'est rien moins que complexe⁸³³.

C'est souvent dans les dialogues que le portrait de la figure maternelle se précise et se nuance. En prenant la parole, ce personnage féminin exprime certes ses sentiments et ses émois du cœur, mais son discours traduit surtout une certaine influence et un certain rôle à jouer dans l'idylle.

Rappelons d'ailleurs, à la suite de Danièle James-Raoul, que « quatre raisons majeures décident ou poussent les mères à parler : 1°) exprimer leur émotivité, mues par l'amour, 2°) éduquer, 3°) convaincre ou persuader, 4°) révéler⁸³⁴ ». Nous les voyons dans plusieurs extraits de *Varqe et Gulšāh*. Nous pensons d'emblée à cette scène où, en butte au revirement incompréhensible de son oncle, Varqe fait appel à la compassion de la mère de Gulšāh qui

[...] s'émut / Une étincelle jaillit en son âme
Vers son époux elle s'élança comme le vent / Elle lui dit les paroles de Varqe
Ses pleurs d'amour et sa douleur / Ses pleurs et ses gémissements éplorés
Elle lui dit : la lucidité les a quittés tous deux / L'un gémit et l'autre crie
Je vois leurs pensers l'un à l'autre attachés / Je les vois partout ensemble
Le chagrin d'aimer les égare / Ils ne supportent point d'être l'un sans l'autre
Jour et nuit l'amour leur ôte le sommeil / Car leur amour est extrême et leurs visages sont beaux
Ils ne songent tous deux / Qu'à s'assembler en secret. (930-937)

⁸³¹ James-Raoul (Danièle), *ibid.*, p. 147.

⁸³² *Ibid.*, p. 147.

⁸³³ *Ibid.*, p. 148.

⁸³⁴ *Ibid.*, p. 149.

La mère cède ici, faut-il le souligner, devant les lamentations de malheureux Varqe (917-929). Elle finit par accepter de défendre sa cause auprès de Helāl, son mari. Elle est d'emblée présentée comme une mère compatissante dont les qualités, révélées plus tard par l'auteur, ne seront autres que la « pitié » (947), la « bonté » (1007) et l'amour maternel. Sa première prise de parole en est une illustration éloquente. Alliée parfaite de l'idylle, elle devient le relais entre son mari et Varqe. Face aux réticences de Helāl (938-946), et pour l'adoucir, elle lui laisse entendre que « [s'ils (Helāl et sa femme)] les sépare[nt] l'un de l'autre, / Ils (Varqe et Gulšāh) feront connaissance de la terre obscure » (954).

Dans un premier temps, le souci de la mère est clairement défini : elle est là pour défendre l'idylle. Pleine d'un sentiment compatissant et bienfaisant très profond, elle demande même à sa fille d'aller voir son ami pour le contenter alors que ce dernier s'apprêtait à partir :

Quand il (Varqe) s'arracha à sa demeure
 Il se hâta vers Golšāh pour lui faire ses adieux
 À Golšāh sa mère, pleine de bonté, rapidement
 Dit ces mots : Lève-toi, belle au doux visage
 Dis adieu à ce cœur navré
 Par ton humeur vite contente-le. (1006-1008)

Cependant, la présence d'une troisième personne, le riche prétendant syrien, ainsi que le départ forcé de Varqe à la recherche d'une fortune perdue, laissent apparaître le côté maléfique de cette figure maternelle. Devenue ennemie de l'idylle, la mère fait tout pour que son mari se parjure et parvienne finalement à marier sa fille au roi de Syrie, déguisé en riche marchand. Désormais, elle s'oppose, à sa manière, à l'idylle. Elle devient celle par qui le malheur arrive. Attirée par les offrandes de généreux roi syrien, ainsi que par le discours de la vieille messagère (1285-1299), elle parvient à persuader Helāl de renoncer à sa promesse envers son neveu. Labile, elle affiche dorénavant l'image d'une femme rusée qui veille à ménager aussi bien ses intérêts personnels que les intérêts lignagers. Cupide, elle s'est permise de tout faire pour satisfaire son avidité :

Quand l'épouse de Hélāl vit les choses prendre ce tour
 Quand elle vit devant elle ces richesses infinies
 Le cœur de la mère de Golšāh en fut réchauffé
 Elle était ferme comme le roc noir, elle s'adoucit
 Les deniers hissent la tête de l'homme jusqu'au ciel
 Les deniers font glisser la montagne dans la plaine
 Les deniers attirent le lion dans les chaînes
 Les deniers attirent l'éléphant dans les rets
 Ils attirèrent le cœur de la femme vers l'homme de la Syrie
 Ils en retranchèrent soudain toute affection pour Varqe. (1292-1296)

Chez cette figure maternelle, la parole réparatrice (1007-8) a laissé donc place à une parole séparatrice. La mère use ainsi de la parole pour convaincre son mari. C'est surtout auprès de ce dernier qu'elle exerce son pouvoir de persuasion. Elle semble en connaître tous les artifices :

En cet instant elle appela le père de Golšâh
Elle lui dit, indiquant le chemin à suivre :
Si tu veux richesses, couronne et trône
Délie son cœur [Golšâh] de ces dures chaînes
Délie son cœur de Varqe et de son affection pour lui
En ton cœur prends-toi d'affection pour le roi
Dis-lui que si au syrien elle fait serment d'amour
Aux yeux de chacun elle deviendra chère
Donne-lui Golšâh pour épouse
À cet amant chagriné et éperdu
Le syrien sans doute la rendra joyeuse et allègre
Le chagrin que lui cause Varqe en son cœur diminuera
Jamais tu ne trouveras un gendre tel que lui
Ayant et richesse et belle mine.

(1304-1310)

Séduite par l'offre alléchante faite par le roi syrien, et transmise par la vieille entremetteuse, la mère tente de convaincre son mari de rompre sa promesse envers Varqe. Son discours déclenche l'étonnement et l'irritation de Helâl refusant, dans un premier temps, de céder devant les arguments de sa femme pour éviter le « péché » (1311), argue-t-il.

La vive réaction de Helâl quand il apprend le projet de son épouse éclaire la nature véritablement surprenante de cette transgression. Mais ce qui d'emblée nous frappe, ce sont non seulement l'offensive de la mère, mais également le ton qui l'accompagne. Elle se montre très directe dans la manière dont elle aborde son mari. Ignorant toute retenue, elle n'hésite pas à répliquer tout en le menaçant afin d'obtenir son accord :

Helâl à sa femme fit une réponse cinglante / Il faut que par moi n'advienne point le péché
Ainsi répondit la femme méchante / Ne rejette point mes conseils, ô Helâl
Car si à mes injonctions tu te dérobes / Brisé sera le serment que je t'ai fait
C'est un jeune homme qui a du bien et de la fortune / Grâce à lui tout ira bien pour nous
Elle parla ainsi et délibéra avec son époux / Jour et nuit ils ne firent que converser.

(1311-1315)

Omniprésente, mais en parfait contraste avec l'image d'une mère bénéfique dégagée lors de ses premières apparitions et prises de parole, la mère de Gulšâh incarne désormais un tout autre type de personnage, celui d'une figure maternelle maléfique métamorphosée par la puissance corruptrice de l'argent.

À sa manière, la mère oppose l'amour de Varqe à celui du roi de Syrie. Si elle essaie de convaincre sa fille d'accepter la demande de riche prétendant, c'est qu'elle trouve qu' « avec tant d'or et d'argent, avec tant de ressources / Le destin lui [Gulšāh] devient favorable » (1318). Sa conduite est en fait guidée par sa cupidité et sa soif effrénée de « deniers », honnis pour les perversions qu'ils provoquent chez les différents personnages, comme l'illustre bien le romancier à travers les distiques 1292-1296. L'engouement que les « deniers » suscitent fait d'eux un moyen destructeur susceptible de perturber aussi bien les relations familiales (Varqe et son oncle) que les relations idylliques (Varqe et son amie).

Délibérée, la métamorphose de cette figure maternelle est ainsi une illustration parfaite de la puissance pernicieuse de l'argent, sous toutes ses formes. Gouvernée par les « deniers », asservie face à cette puissance, la mère ne discute plus.

Jugé comme un mal nécessaire aussi bien par Platon que par Aristote, l'argent est défini souvent comme l'objet par excellence des passions les plus violentes et les plus contradictoires. Varqe reconnaît d'ailleurs que « Sans richesses le cœur ne trouve nulle joie ; Et sans argent une lèvre n'effleurera jamais une autre lèvre » (880). D'autres maximes montrent également la force absolue et souveraine de l'argent. Le romancier laisse entendre ainsi que tout s'achète, et qu'« avec la fortune l'on peut rendre heureux son sort » (908b). Séparateur, racine de tous les maux, l'argent suscite trahison et mensonge chez Helāl et sa femme. Pris pour fin par ces derniers, il s'érige contre toutes les promesses. S'il facilite la mission de roi syrien et lui donne la possibilité de créer de liens avec les parents de l'être aimé, l'argent dresse des barrières infranchissables entre les jeunes amants.

Le portrait de la mère de Gulšāh se construit donc à travers les différentes scènes dans lesquelles elle apparaît, et surtout grâce au discours direct dont elle bénéficie largement. Avec autant de temporaires et partiels retournements, la mère devient un personnage ambivalent par excellence. Elle combine amour maternel et avidité, et définit ainsi sa conception de l'amour et du mariage en fonction de la fortune de prétendant. C'est un personnage complexe et ambigu que l'auteur du poème condamne directement. La défaveur qui atteint cette figure maternelle, qualifiée de « femme méchante » (1312), en témoigne.

On pourrait ainsi s'attendre à ce que cette figure maternelle ambivalente soit contrebalancée par l'image d'un père tout-puissant capable de fournir une contrepartie positive à l'image ambivalente de la mère. Or, nous allons le voir, il n'en est rien.

b) Telle mère, tel père !

L'histoire de *Varqe et Gulšāh* est celle d'un amour qui échoue par « la cupidité de la mère de la belle et par la faiblesse de caractère du père⁸³⁵ ». Cette citation est tirée de l'introduction d'Assadullah Souren Melikian-Chirvani. Pour le critique, le portrait de la mère est conforté et parachevé par la représentation de Helāl. À un type de femme correspond donc un type d'homme. Le père trouve ainsi en sa femme son double féminin, et vice versa. Comme sa femme, il est avide et prêt à tout pour se procurer les richesses. Comme elle, il est dépourvu de sens moral. D'ailleurs, dès que l'occasion s'est présentée à lui, il n'a pas hésité à trahir sa promesse envers son neveu, et s'est parjuré en donnant sa fille au roi syrien.

Toutefois, commençons par le début. Dans un premier temps, la réponse de Helāl est bien précise : il refuse la demande du Syrien, justifiant sa décision par le serment qui le lie à son neveu. Mais sa position reste trop brouillée. Peu de temps après, il cède et accepte la demande du roi, à condition de garder le secret. Si le personnage de Helāl a reflété dans un premier temps l'image d'un père allié de l'idylle, c'est sur l'image d'un père cruel que le récit s'achève. Helāl n'est ni trop faible ni trop autoritaire. Il finit par abandonner son autorité à sa femme.

Les deux membres du couple parental sont donc le faire-valoir l'un de l'autre et se trouvent ainsi sur un pied d'égalité. Dans les premières scènes, la complémentarité affichée au sein de ce couple parental était source de bonheur pour le couple juvénile. Les parents favorisaient l'union du jeune couple amoureux et s'apprêtaient même à célébrer les noces. Revirement brutal : peu après et suite à la mort de Humām ainsi qu'au revers de fortune de Varqe, le père de la jeune fille refuse cette union (938-946)⁸³⁶, et ce malgré les sollicitations de sa femme. Curieusement, et pour se justifier, Helāl reproche à Varqe le revers de fortune qui le frappe. Le discours de père privilégie désormais le caractère social du mariage au détriment de l'aspect familial et intime.

⁸³⁵ *Le Roman de Varqe et Golšāh, op. cit.*, p. 23.

⁸³⁶ « L'oncle de Varqe du discours de sa femme fut stupéfait / Ne donne point, dit-il, d'aussi vains avis ; Pour moi quand je considère Varqe / Il n'a nul droit sur ma fille ; Nombreux ont été ceux qui dans les tribus arabes / Grands par leurs richesses et leur beauté et leur lignage ; Ont demandé mon accord à leur union / Ils ont apporté des richesses immenses ; Des dromadaires et des béliers / Des chevaux et des bourses pesantes ; Je n'aurais point de meilleur gendre que Varqe / Mais il n'a que du vent dans les mains ; Celui qui a les mains vides ne reçoit une charge de personne / Il n'est point de rose qui ne soit entourée d'épines ; S'il apporte son dû à ma fille / Je ne songerai à nul autre que lui en ce monde ; Je lui donnerai, moi, ma fille pour femme / Car lui sera digne de moi et moi de lui ». (938-946)

Le revirement de Helāl s'est déroulé en trois étapes. Face à la première demande du roi de Syrie, sa première réponse était catégoriquement négative (1264-1269)⁸³⁷. Nouvelle tentative de la part du Syrien, mais, intransigeant, Helāl refuse, encore une fois, de se dédire (1270-1274)⁸³⁸. Son discours trahit une première différence d'appréciation et de logique entre lui et sa femme : alors que la mère évolue dans la sphère privée, le père semble évoluer, lui, dans la sphère du groupe, à moins qu'il ne finisse par être partagé entre les deux et qu'il peine à les concilier. Voyons la suite de ce dialogue (1335-1346) :

Quand les hôtes se dispersèrent Helāl l'avisé se mit à parler	Helāl lui dit : ô roi lucide D'abord fais serment
Il lui dit : que donneras-tu en douaire à ma fille ? Le jeune homme répondit : je n'irai point contre ton avis	Que lorsque ma famille te sera mariée Tu tiendras la chose secrète
L'or, l'argent, les chevaux, les chameaux, les troupeaux, De moi tu obtiendras tout ce que tu voudras	Car si Varqe de ces paroles a vent Il tombera d'accord avec les vieillards
Des pages au beau visage pour te servir Des servantes aux douces lèvres, aux cheveux bouclés.	Le jeune homme et les autres jeunes hommes présents Firent solennellement serment
Si Varqe découragé, au corps brisé Vient me trouver, il recevra son dédommagement	Que tant qu'ils vivraient ces paroles À quiconque ne diraient, où qu'ils fussent
Je lui donnerai dix servantes belles comme la lune Je rendrai blanc son tapis noir	Le père donna Golšâh au cœur navré À ce souverain épris d'amour.

(1335-1346)

Une similitude frappante s'observe entre le discours de la mère (1293-1299), et celui de son mari (1340-1346). Ainsi aux yeux des parents, le mariage d'amour de Varqe et Gulšâh devient un obstacle. Leur devoir, pensent-ils, serait de trouver un mari digne de leur fille.

Au final, le rôle de chacun des parents se trouve souvent nuancé : entre les deux images qu'ils reflètent, le lecteur peine à prendre position. Helāl, parti pour être le centre de l'histoire, apparaît ici, à la surprise totale, l'incarnation parfaite de l'incertitude. Incapable de prendre la moindre décision sans l'avis de sa femme, inconstant, il peine à s'imposer face à cette dernière. Enfin, et à l'image de son épouse, il n'hésite pas à mentir afin de berner son neveu (1449-1464)⁸³⁹.

⁸³⁷ « Le roi dit ces vers étonnants parmi les Arabes / Pour elle ont-ils été dits ? ; Le père dit : oui. Le roi de Syrie dit : / Si cette belle par mariage mon amie devient ; Je te donnerai un monde de richesses / La richesse rendra ton sort heureux ; Le père dit : non, j'ai prêté serment / À Varqe j'ai fait d'elle promesse ; De vivre ensemble tous deux sont dignes / Car tous deux sont nobles, et du même sang ; Ensemble ils ont vécu, ensemble ils sont nés / Leur cœur par amour ils se sont donné ». (1264-1269)

⁸³⁸ « Le roi de Syrie dit : ô homme sage / Si tu es sage, de mon discours ne te détourne point ; Nombreuses sont les belles parmi les Arabes / Au visage précieux, au cœur attachant, aux lèvres de rubis ; Une autre femme pour Varqe recherche / Je lui donnerai son dû ici même ; Le père dit : rompre son serment est une faute / Commettre ainsi une mauvaise action ne nous est pas permis ; Helāl parla ainsi et retourna chez lui / Il répéta tous ces discours à ses proches ». (1270-1274)

⁸³⁹ « Quand il (Varqe) parvint jusqu'à la tente de son oncle / À la vue de son oncle le chagrin envahit son cœur ; Lorsque son oncle, le père de Golšâh, le vit / Paraître, il accourut vers lui, soucieux ; Il s'avança, par ruse, il le

Si l'on veut envisager d'une façon pragmatique l'importance du rôle joué par le couple parental dans l'évolution de l'idylle, on pourrait la définir à peu près ainsi : réduit au début de l'idylle, le rôle de la mère n'est pourtant pas absolument nul et va croître en même temps que celui du père diminuera ; quant à Helāl, son rôle part d'un maximum pour décroître au fur et à mesure des événements, et ce jusqu'à disparaître totalement. Il abandonne progressivement son autorité à un autre membre de sa famille, à savoir sa femme. Les rôles habituels des deux parents sont ainsi mêlés. Cette inversion des rôles au sein du couple parental semble induire un état de déséquilibre en faveur de la figure féminine. Dépouillé de son rôle au bénéfice de cette dernière, Helāl reste toutefois, aux yeux des enfants, l'incarnation parfaite d'un père cruel (1560-1571) :

Il (Varqe) comprit que son oncle avait rompu la promesse
 Qu'il avait trahi son serment envers lui
 [...]

 Au près de son oncle il se rendit, le cœur affligé
 Il lui dit : ô oncle sans scrupule

 Tu as donné mon idole en mariage
 Tu as répandu des rumeurs sans fin
 [...]

 Ne me diras-tu point, toi, la raison de tout cela ?
 [...]

 De ton action n'as-tu point honte ?
 N'as-tu d'égards pour personne ?

Nous sommes ici, faut-il le rappeler, au sein d'une société orientale, dans un système social patriarcal coercitif qui délègue au père l'autorité masculine et paternelle. De la mère, on attend l'amour, du père, on attend d'abord et surtout l'autorité⁸⁴⁰. L'autorité est donc censée être la fonction primordiale de Helāl, comme l'amour maternel celle de sa femme. Rappelons enfin qu'en règle générale la carence de l'un ou de l'autre entraîne des conséquences plus graves que l'excès parce que ce dernier, tout en dépassant le but, reste néanmoins dans le sens de cette fonction. Déchu progressivement d'une autorité paternelle dont il mésuse, dépouillé de son rôle au bénéfice de sa femme, Helāl devient plus nuisible à l'idylle que la mère. D'ailleurs, le manque d'amour maternel a été jugé moins nuisible aux yeux des enfants. Ainsi, pour Varqe et son amie, même si la trahison et la couardise s'insinuent partout au sein du

pressa sur son sein / Disant : ton palmier n'a point donné de fruits ! ; De quoi te servent tes biens et tes richesses / Alors qu'ils ne t'ont pas rendu heureux ; De quoi me sert ton trésor / Alors que de souffrance il ne t'a point maintenant exempté ! ; Varqe demanda : où est Golšâh / Car vivre sans elle est pour moi un péché ; Son oncle dit à Varqe : toi qui es cher à ton oncle / N'aie point de douleur, n'aie point de chagrin ; Car tout ce que le Seigneur a décrété / À ce décret il faut complaire ; [...] À ta compagne Golšâh de glorieuse lignée / Celui-là a pris son âme qui la lui avait confiée ». (1449-1464)

⁸⁴⁰ Sur le statut de la femme et le rôle des sexes dans la société arabe, nous renvoyons à la monographie magistrale de Perron (Nicolas), *Femmes arabes avant et depuis l'islamisme*, op. cit. (Cf., en particulier, la deuxième partie consacrée aux « Femmes arabes depuis l'islamisme », p. 311 et *passim*).

couple parental, le premier coupable n'est autre que Helāl. Si Floire ne fait que contester l'attitude et la cruauté de son père, sans pour autant la condamner d'une façon directe⁸⁴¹, Varqe et Gulšāh rejettent, eux, sur le père la responsabilité de la séparation. Les exclamations plaintives qui ponctuent leur discours témoignent de la défaveur qui atteint Helāl. C'est Varqe qui, dans un premier temps, se plaint et crie vengeance contre son oncle (1705-1708) :

Il (Varqe) se mit à se prosterner et dit : ô Seigneur
Par ces mots tu as éclairé mon esprit
En cette affaire maintenant donne-moi de la constance
Afin que jour et nuit je t'en dise merci
De mon oncle maintenant venge-moi
Car il est temps que sa vie prenne terme
Parce que cet homme au cœur de pierre a brisé le serment qu'il m'a fait
Parce que par cet homme au cœur de pierre je fus désespéré.

Le parjure de Helāl marque à jamais la conscience du jeune homme et de son amie, car ce dédit équivaut à un sacrilège et pèse à jamais sur le père comme une impardonnable faute. Gulšāh se lamente à son tour mais ne se contente pas uniquement de crier vengeance, « elle dit à Varqe : Dieu le Justicier / Me fasse apprendre la mort de mon père ; Qui nous a fait cette injustice à nous malheureux / Qui ainsi nous a l'un de l'autre séparés » (1771-1772).

La jeune fille n'hésite pas à maudire son père. Selon elle, ce n'est pas la mère qui a entraîné la séparation, mais c'est bien la faute de Helāl. Les distiques 2095-2096 portent à son acmé l'image négative de ce père pécheur aux yeux de sa fille : « Du seigneur généreux il recevra en rétribution ; Au jour du rassemblement pour son péché un tourment douloureux / Il nous a éloignés l'un de l'autre ; Il a fait souffrir nos cœurs à nous malheureux ».

De ce couple parental, on retiendra donc que loin d'être contradictoires ou exclusifs, les parents de Gulšāh ne font que se compléter. À première vue, on pourrait arguer qu'ils n'ont pas d'autre désir que de protéger leur fille, lui assurer une meilleure vie avec un gendre digne d'elle. Mais un lecteur avisé se rendra compte qu'en réalité, sous le masque de l'amour parental, cette dictature affective et ce paternalisme tyrannique ne font que détruire au comptant ce qu'ils prétendent gagner à terme.

Né de l'agrégat de sources diverses, le roman idyllique de *Floire et Blanchefleur* pose également la question de la mésalliance tout en mettant en cause l'influence du couple patriarcal sur l'évolution de l'idylle des enfants, ce que nous proposons d'étudier dans ce qui suit.

⁸⁴¹ Même si, faut-il le rappeler, Blanchefleur, une fois réunie avec son amie, condamne ouvertement l'attitude de Félis, seul responsable, selon elle, de leur séparation : « Ele respont : « Estes vos Floire, / qui fu envoiés a Montoire, / a cui me toli par envie / li rois ses pere o trecerie ? ». (vv. 2479-82).

2. Le couple parental dans *Floire et Blanchefleur* :

a. « mere que mere » :

Rappelons, pour commencer, que l'idylle dans *Floire et Blanchefleur* s'annonce très fragile, que nombreux sont les obstacles et les ennemis, et rares sont les alliés sans lesquels le père aurait pu réussir, d'emblée, à séparer les enfants et occire la jeune esclave chrétienne. Cela dit, si l'intervention de la mère, nous allons le voir, a parfois les apparences d'une menace pour l'idylle⁸⁴², l'action de cette figure maternelle mérite un commentaire plus détaillé. Marion Uhlig affirme à ce sujet que ce sont bien « les interventions salutaires de la mère [qui permettront] de résoudre à l'avantage des enfants le conflit familial sur lequel repose le scénario idyllique⁸⁴³ ».

Ainsi « investie du rôle de conseillère, la reine parvient à ménager les intérêts lignagers du royaume, tout en préservant les jeunes amants d'un destin funeste. L'efficacité de ses injonctions invite à se pencher de plus près sur le personnage⁸⁴⁴ ».

Au Moyen Âge comme de tout temps, innombrables sont les raisons qui poussent une mère à parler. Nous l'avons vu, une mère parle pour « exprimer son émotivité, éduquer, convaincre ou persuader, révéler⁸⁴⁵ », mais aussi pour dénoncer, dissimuler, menacer, etc. Innombrables aussi sont les fonctions maternelles liées à son discours : « l'amour maternel ; la volonté d'éduquer ; la volonté de convaincre ou persuader ; la volonté de révéler⁸⁴⁶ », etc.

À recenser dans les romans idylliques toutes les fonctions maternelles, on aboutirait à la conclusion que plus les raisons qui incitent la mère à prendre la parole y sont nombreuses, plus les fonctions maternelles y sont précises. Danièle James-Raoul compte « quatre fonctions maternelles ». Dans « les discours des mères », la critique constate qu'« à travers ces discours, quatre fonctions maternelles se dessinent, qui nous sont familières et semblent bien, *a priori*, des composantes essentielles de la maternité⁸⁴⁷ ».

Si la mère de Gulšāh n'a jamais eu d'autre fonction, à travers son discours, que celle de vouloir convaincre ou persuader, que ce soit son mari ou sa fille, les différentes interventions de la mère de Floire nous renvoient l'image d'une tout autre figure maternelle. La reine est

⁸⁴² Voir à ce sujet Patricia E. Grieve, « Cunning and ingenuity or Divine Intervention? », in *Floire and Blancheflor and the European Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006 (première édition 1997), pp. 53-85.

⁸⁴³ Uhlig (Marion), « La Mère, auxiliaire ou adversaire de l'idylle ? ... », *op. cit.*, p. 263.

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 259.

⁸⁴⁵ Cf. James-Raoul (Danièle), « Les discours des mères, ... », *op. cit.*, p. 149.

⁸⁴⁶ James-Raoul (Danièle), *ibid.*

⁸⁴⁷ James-Raoul (Danièle), *ibid.*, p. 149.

marquée par son instinct maternel, sa volonté d'éduquer, son inclination à convaincre et à persuader ainsi que sa volonté de dénoncer.

Alors que pour la mère de Gulšāh, comme nous l'avons déjà mis en évidence, l'amour maternel n'a qu'une vocation captative, celui de la mère de Floire est de tout autre nature : c'est un amour essentiellement oblatif.

Dans la deuxième partie de son étude consacrée au discours des mères, Danièle James-Raoul affirme que « l'amour maternel est un ressort puissant, fréquemment utilisé ; il paraît en particulier dans les discours où éclate la douleur ou la joie. [...] L'amour maternel s'exhale dans tous les romans où parle la mère ; il revêt parfois l'allure de l'admiration [...], parfois celle de feinte colère suscitée par la peur [...]. Il conditionne le chagrin, la peine de la mère anxieuse ou déçue⁸⁴⁸ ».

Dans *Floire et Blanchefleur*, et dès le début de l'œuvre, le romancier anonyme de l'idylle nous a présenté un couple parental idéal où « li père ama molt son enfant, / la mere plus u autretant » (vv.177-178)⁸⁴⁹. Toutefois, une première nuance apparaît dès le vers 271. L'amour qui se développe lentement et simultanément avec la croissance des enfants attire l'attention de Félis. « Cet émir farouche⁸⁵⁰ », pour reprendre l'expression de Margaret Pelan, s'érige en censeur de l'amour naissant, il ne suivra pas seulement l'action, mais agira pour séparer les enfants. Conscient de l'amour qu'éprouve son fils pour la jeune esclave chrétienne, il consulte la reine pour qu'ils puissent faire face à cette éventuelle mésalliance qui s'annonce (vv. 271-282). On connaît la suite, le couple parental décide aussitôt d'intervenir dans l'idylle afin de séparer les enfants touchés trop jeunes par les dards de l'amour. Les pulsions meurtrières du père, prêt à occire la fillette, se heurtent dès le début à la vocation protectrice de la mère. N'ignorant pas la colère que cette mésalliance susciterait chez son époux, la mère propose un premier stratagème : elle conseille à son mari de séparer les enfants en envoyant Floire à Montoire. Toutefois, et face à l'échec de cette première machination, les parents conspirent pour éloigner la jeune captive chrétienne. C'est la mère qui suggère à son mari de vendre la fillette sans la tuer. Le roi qui pense que la chrétienne a ensorcelé son fils accepte, à contre cœur. La mère évite ainsi la mort de Blanchefleur en arguant qu'il serait un péché de se comporter de cette façon de la part de son mari. Elle parvient finalement à l'éloigner en la vendant aux marchands de Babylone (vv. 397-426). Une fois la jeune chrétienne vendue, la

⁸⁴⁸ James-Raoul (Danièle), *ibid.*, pp 149-150.

⁸⁴⁹ (Le père adorait son fils, et la mère tout autant, sinon plus).

⁸⁵⁰ *Floire et Blancheflor*, édition critique par Margaret Pelan, avec, en appendice, le fragment du Vatican. Publications de la Faculté des Lettres de Strasbourg, textes d'études, n° 7, Paris, Les Belles Lettres, 1937, p. 28.

reine propose à roi de faire construire un mausolée pour tromper Floire et aussi le consoler à son retour. Félics accepte et ordonne à la mère de Blanche fleur de ne rien révéler à Floire.

Partagée entre son amour maternel et les exigences du lignage royal, son amour pour son fils et son devoir d'obéir à son mari, la reine émet un discours qui renvoie au lecteur un premier aspect important de ce personnage : l'amour maternel, qui se manifeste par un certain sentiment de deuil à l'occasion du malheur de l'autre, en l'occurrence le jeune couple. Dans cet exemple, sa disponibilité et son dévouement témoignent du sentiment maternel qui porte à se montrer désintéressé et à intervenir en faveur des amants. Face aux projets homicides de son mari et son désir d'éliminer la fillette,

La roïne s'est porpensee,
si a parlé comme senee.
A la mescine veut aider
et si son signor consillier
c'a son signor puisse plaisir
et Blanceflor de mort gairir.
« Sire, fait el, bien devons querre
com nostre fius remaigne en terre
et qu'il ne perde pas s'onour
por l'amistié de Blanceflor.
Mais qui li porroit si tolir
qu'il ne l'en esteüst morir,
çou m'est avis plus bel seroit ».
Li rois respont la dame a droit :
« Dame, dist il, et jou l'otroi.
Consilliés m'ent et vos et moi.

(vv. 307-322)⁸⁵¹

Cette sensibilité maternelle, toujours présente dans le discours de la reine, nous la retrouvons également dans son comportement, ses motivations, à travers ses réactions et ses positions. Presque tout le discours de ce personnage est modelé autour de son amour maternel. Nous le voyons bien dans ce dialogue :

Plorant en est venue au roi « Sire, fait ele,
entent a moi.
Jou te requier por diu le grant
k'aies pitié de ton enfant.
Ja s'ocesist, quant l'aperçui,
d'une grafe, mais tant prés fui
que ainç qu'il s'en eüst garni
des mains le grafe li toli.
– Dame, fait il, et cor souffrés !

Car il morra por çou soffrir.
De tous enfans plus n'en avons,
et cestui de gré si perdons !
Si dira on par cest païs
que nos de gré l'avons ocis.
– Dame, fait il, qu'en volés vos ?
Dirons li dont ? – Biaus sire, oi nos,
car tot ensanle les avrés
u ambesdeus por l'un perdrés. »

⁸⁵¹ (La reine a réfléchi, puis elle parlé en femme avisée ; elle veut venir en aide à la fillette tout en donnant à son époux un avis qui puisse lui convenir sans mettre en danger la vie de Blanche fleur.

– Seigneur, dit-elle, nous devons chercher un moyen pour que notre fils reste dans notre pays et ne perde pas son royaume à cause de son amour pour Blanche fleur. Mais si l'on pouvait la lui enlever sans la faire mourir, cela vaudrait bien mieux, à mon avis.

Le roi fait à la reine la réponse qu'elle attend :

Madame, j'en conviens. Dites-moi ce qu'à votre avis nous pouvons faire).

Cest duel laira, vos le verrés.
– Voire, fait ele, par morir !

La dame ot lors le cuer joiant. »

(vv. 1041-1061)⁸⁵²

Cet échange au sein du couple parental souligne bien l'efficacité des avis que la mère donne à son mari. C'est en insistant sur l'urgence d'une décision en faveur du jeune couple que la reine obtient gain de cause. Son discours témoigne de l'intelligence de ce personnage féminin qui, tout en apaisant la vindicte de Félis, arrive à obtenir le consentement et l'appui de ce dernier pour la reconquête de Blanchefleur. Son intervention auprès de son mari traduit aussi le pouvoir qu'elle a dans le roman. Pouvoir qui finit par sauver la vie des enfants. Dans ce passage, et en préparant la reconquête de Blanchefleur par Floire, la reine commence par apporter au roi le désespoir de leur fils ainsi que sa tentative manquée de suicide. Ensuite, elle essaie de le persuader de révéler le secret de la fausse tombe à Floire. Elle lui rappelle enfin qu'il s'agit de leur fils unique. Face à ces arguments, Félis cède et consent à ce qu'elle révèle à Floire la vérité.

Ce qui distingue ainsi l'amour maternel de *Floire et Blanchefleur* de celui de *Varqe et Gulšāh*, c'est que le premier sert le couple idyllique alors que le second sert la mère. Le premier est oblatif, le second captatif.

L'amour maternel dans *Floire et Blanchefleur* est oblatif. La mère se donne sans calcul et sans arrière-pensée. Elle s'efface derrière l'intérêt et le bonheur de son enfant auquel elle se sacrifie au besoin. La reine se place ainsi derrière son fils et non devant lui. Cet amour maternel est le plus désintéressé de tous les sentiments. C'est le seul qui puisse se manifester sans aucun esprit de retour. Cette mère n'attend rien pour elle-même.

L'amour maternel abusif de la mère de Gulšāh est au contraire essentiellement captatif. Gulšāh sert la mère, ou c'est cette dernière qui se sert de sa fille de façon parfois subtile et bien inconsciente, en dépit d'une façade en apparence désintéressée. Elle veut, elle souhaite, elle exige au besoin que le comportement et les sentiments de sa fille soient conformes à ce

⁸⁵² Elle se rend en larmes chez le roi :

– Seigneur, écoute-moi ! pour l'amour du dieu suprême, je te conjure de prendre en pitié ton enfant. Il a failli se tuer avec un stylet, mais je m'en suis rendu compte ; je me suis trouvée assez près pour lui arracher le stylet sans lui laisser le loisir de résister.

– Madame, prenez patience. Il mettra fin à ses pleurs, vous verrez.

– Certes, répond-elle, après sa mort ! car il souffre tant qu'il en mourra. Nous n'avons pas d'autre enfant et voilà que nous sommes en train de perdre sciemment celui-ci. On dira dans le pays que nous l'avons tué délibérément.

– Madame, dit-il, que voulez-vous que nous fassions ? Lui dirons-nous la vérité ?

– Oui, seigneur, car vous les conserverez en vie tous les deux, ou alors en perdant l'un vous les perdez tous les deux !

Le cœur joyeux, la dame est retournée auprès de son enfant. (*Floire et Blanchefleur*, pp. 49-51).

qu'elle attend d'elle, c'est-à-dire qu'elle vienne satisfaire ses attentes. Elle cherche à imposer son choix. Gulšāh doit être obéissante, ne rien faire qui contredise le désir de sa mère à la recherche d'un gendre qui fasse sa fortune. La mère devient menaçante quand sa fille ou même son mari s'opposent à son désir. Cette figure maternelle abusive cherche même des témoignages de soumission pour être sûre d'atteindre son objectif. Tout témoignage de personnalité, toute manifestation timide d'autonomie est une atteinte portée à son amour maternel⁸⁵³, estime-t-elle. Par contre, toute forme de soumission passive est considérée, à ses yeux, comme normale et nécessaire. Abusive et exigeante, elle semble surtout inconsciente du caractère anormal de son amour. Il s'agit, en somme, d'une véritable dictature affective.

Qu'en-est-il des autres raisons qui poussent une mère à parler ?

En seconde instance, [renchérit D. James-Raoul], la volonté d'éduquer anime aussi les discours maternels : la mère est montrée dans les romans dans sa fonction « nourricière » (au sens médiéval du verbe *norrir*) qui assure le bien être corporel et moral ou spirituel de ses enfants. Cet aspect didactique d'une mère qui enseigne ou qui apprend est en fait fort réduit à l'époque et il ne semble pas aller de soi. Les exemples que l'on peut ici relever sont peu nombreux⁸⁵⁴.

La scène de suicide manqué de Floire est plus que révélatrice à cet égard. La mère explique à son fils que le suicide est un péché. Un tel acte lui interdira l'accès au Champ Fleuri et l'enverra en enfer. Pour illustrer son discours, visant à la fois à éduquer et à convaincre son enfant, elle cite les exemples de Didon et Byblis⁸⁵⁵ : cette figure féminine qui, dans la mythologie grecque, fut entraînée par un violent désir vers son frère, Caunus, et qui meurt, se pendant avec sa ceinture.

Le jeune héros est comparé, quant à lui, à un autre personnage incestueux, Biblis, éperdument amoureuse de son frère Caunus. C'est la mère de Floire qui, voulant empêcher son suicide, laisse glisser ce nom dans des semonces qui ne cessent de surprendre le lecteur⁸⁵⁶.

Dans son étude consacrée à l'inceste dans le cadre de l'idylle, Giovanna Angeli cite comme exemple le cas de Floire. Elle présente l'idée selon laquelle la relation idyllique pourrait être qualifiée d'incestueuse. Nous nous contentons, dans un premier temps, de citer cette hypothèse, nous aurons l'occasion de la nuancer un peu plus loin dans notre analyse. Danièle James-Raoul affirme par ailleurs que

⁸⁵³ « Quand sa mère sut son état /Elle ne répéta point dans ses paroles son discours

Protestant contre ses méchantes paroles elle ouvrit la bouche : /Assez, toi qui es la honte des Arabes ». (1369-1370)

⁸⁵⁴ James-Raoul (Danièle), *op. cit.*, p. 150.

⁸⁵⁵ Biblis, « d'amor forsenada » selon la définition du roman de Jaufré, s'était tuée par amour, un amour coupable et honteux dont l'objet était son propre frère. L'ombre de l'inceste devient donc tangible dans le *Conte de Floire et Blancheflor*, dont la date n'est pas moins incertaine que celle de *Pyrame et Thisbé*.

Angeli (Giovanna), « Enfants, frères, amants : Les ambiguïtés de l'idylle de *Pyrame et Thisbé* à *Aucassin et Nicolette* », in *Le Récit Idyllique, Aux sources du roman moderne*, *op. cit.*, 2009, p. 54.

⁸⁵⁶ Angeli (Giovanna), *ibid.*, p. 53.

La troisième motivation à l'œuvre qui incite les mères à parler dans les romans est le souhait ou la volonté de convaincre ou de persuader, disons plus généralement de transmettre leur pensée, de la faire admettre et de faire agir, par la douceur de la demande, la sagesse du conseil ou par l'autorité péremptoire de l'ordre⁸⁵⁷.

Le discours de la reine témoigne, nous l'avons vu, de l'intelligence de ce personnage féminin qui, tout en apaisant le courroux de son mari, arrive à obtenir le consentement et l'appui de ce dernier pour la reconquête de Blanchefleur. Etincelante d'esprit et de verve, la reine use de la parole pour convaincre son interlocuteur. Elle se montre très talentueuse en abordant Félis. Par ses sages paroles, elle parviendra à ses fins. D'ailleurs nous ne pouvons qu'admirer cette même ingéniosité lorsqu'elle a réussi à convaincre son mari, dans un premier temps, de vendre Blanchefleur au lieu de la tuer. Commentant cette scène, Jean-Luc Leclanche remarque à juste titre que

le début du discours de la reine est destiné à atténuer chez le roi les effets de la colère. Le premier conseil (patienter jusqu'à ce que Floire se lasse de Blanchefleur) n'est pas suivi ; le roi ne répond même pas et la reine, prudente, évite un refus et un durcissement éventuel du roi en en proposant un second, plus sévère ; la sévérité progressive de la reine facilite l'adoption par le roi du second projet, bien que ce dernier signifie un recul par rapport à sa résolution initiale. Mais la reine a su ménager la susceptibilité du roi en donnant l'impression que c'était elle qui avait fait une concession. En réalité la reine a atteint son but : sauver Blanchefleur de la mort⁸⁵⁸.

Cette figure maternelle est présentée comme quelqu'un qui aime jouer avec le langage et qui le fait avec art. La reine est une femme rusée qui veille à préserver la vie des enfants tout en ménageant les intérêts lignagers. Elle joue le rôle d'intercesseur auprès de roi, ou plus précisément celui d'intermédiaire entre les amants et le roi. Elle fait tout pour satisfaire les deux parties.

La mère du héros, nous venons de le voir, est toute activité. Dotée d'initiatives, elle est capable d'imposer son pouvoir face à son mari. Étudiant le rôle important joué par la figure maternelle dans l'idylle, Huguette Legros parle même d'une « Histoire de Dames⁸⁵⁹ ». Le personnage de la reine acquiert une épaisseur et une autonomie remarquables. Chez ce personnage, pensées et paroles sont cohérentes et dénuées de fausseté. À travers son discours, la mère se montre nette, avisée, ferme, mesurée et dénonciatrice : nette, parce qu'elle ne cherche, tout au long de l'idylle, qu'à ménager les intérêts lignagers tout en préservant la vie de la jeune orpheline chrétienne ; avisée, parce qu'elle essaie de convaincre Félis en choisissant des paroles à la fois touchantes et convaincantes⁸⁶⁰, avec douceur et bienveillance,

⁸⁵⁷ James-Raoul (Danièle), *ibid.*, p. 151.

⁸⁵⁸ Leclanche (Jean-Luc), *Contribution à l'étude de la transmission des plus anciennes œuvres romanesques françaises : un cas privilégié : Floire et Blanchefleur*, op. cit., 1980, p. 169.

⁸⁵⁹ Legros (Huguette), *La Rose et le Lys. Étude littéraire du Conte de « Floire et Blanchefleur »*, op. cit., p. 62 sq.

⁸⁶⁰ « La roïne s'est porpensee, / Si a parlé comme senee » (vv.307-8).

« [La roïne s'est porpensee / Et si parla comme senee : » (vv.524-5).

elle a toujours cherché à enlever les pailles qu'elle croit voir dans l'œil de son mari ; ferme, elle sait prendre des décisions et agir, à peine sa première cautèle a-t-elle échouée qu'elle songe à une autre, et elle réussit à convaincre son mari par deux fois⁸⁶¹ ; mesurée, parce que ses interventions sont souvent proportionnées à la personne qui est en face d'elle ; et, finalement, dénonciatrice, parce qu'elle n'hésite pas à avouer à Floire la supercherie de la fausse tombe pour l'empêcher de se suicider.

« Révéler », telle est la quatrième fonction qu'attribue Danièle James-Raoul au discours maternel :

Enfin la mère parle pour révéler : elle prend le visage de la devineresse ou de la prophétesse, plus simplement, elle est détentrice d'un savoir qu'elle transmet à un moment choisi. Son enfant en est le principal bénéficiaire, mais sans exclusive. Lorsque ce dernier cas, plus rare, se présente, alors la révélation en acquiert une légitimité publique⁸⁶².

Dans *Floire et Blanchefleur*, et plus précisément dans la scène du cénotaphe, la mère de Floire cache son jeu jusqu'au dernier moment. Sera-t-elle favorable à l'idylle, cachera-t-elle la vérité longtemps à son fils ? Ou bien finira-t-elle par tout avouer ? Telles sont les questions que semble se poser le lecteur.

La thématique du secret, rappelons-le, est l'une des plus importantes dans *Floire et Blanchefleur* tout comme dans *Varqe et Gulšāh*. Dans l'idylle française, tout commence par le mensonge de la fausse tombe, épisode commun entre les deux romans. Les conséquences de ce mensonge auraient pu être tragiques. Floire a songé à se suicider en apprenant la mort de son amie et en voyant le mausolée de cette dernière.

Voué à être découvert, le secret est souvent synonyme de danger et de mort. C'est ici que les écrivains médiévaux ont eu la bonne idée d'inventer la figure du confident ou

⁸⁶¹

<p>« Li cambrelens au roi le mande. Il en ot doel et ire grande. Del venir li done congiés. La roïne apela iriés : « Certes, fait il, la damoisele Mar acointa ceste novele ! Puet estre que par sorcerie A de mon fil la drurie. Faites le moi tost demander, Ja li ferai le cief cauper. Quant mes fius morte le sara, En peu de tans l'oublïera. » La roïne li respondi : « Sire, fait el, por Dieu, merci ! A cest port a molt marceans De Babiloine, bien manans.</p>	<p>Au port le fai mener et vendre, Grant avoir pués illoques prendre. Cil l'en menront, car molt est bele ; Ja n'orrés mais de li novele, Si en serons delivre bien Sans estre homecide de rien. » Li rois a grant paine l'otroie. Par un borgois illoec l'envoie Qui de marcié estoit molt sages Et sot parler de mains langages. Ne le fist pas par covoitise Vendre li rois en nule guise ; Mius amast li sa mort avoir Que ne fesist cent mars d'avoir : Le pecié crient, por çou le lait. » (vv. 397-427)</p>
---	--

⁸⁶² James-Raoul (Danièle), *ibid.*, p. 152.

dénonciateur à l'image de la « mère dénonciatrice⁸⁶³ » dans *Floire et Blanchefleur*. C'est grâce à l'intervention de la reine qui dévoile à son fils le secret de la fausse tombe que le sort de l'idylle change de voie, du désespoir à l'espoir et du désir de mort à la quête. Marion Uhlig l'a bien souligné :

N'oublions pas que, dans la fable ovidienne⁸⁶⁴, c'est encore une fausse mort qui était à l'origine du drame : trompé par le voile de Thisbé maculé de sang, Pyrame se donnait la mort, suivi de près par son amie. Or, dans *Floire et Blanchefleur*, le concours de la reine permet précisément de contourner ce destin fatal et, en suscitant la quête héroïque, de réorienter la narration vers une fin matrimoniale et heureuse⁸⁶⁵.

C'est l'aveu de la mère qui vient mettre fin au mensonge et au secret. De fait, c'est à l'aune de cette scène que le vrai personnage de la mère pourrait être mesuré. Mise en face d'un chantage, et se sentant incapable d'aller plus loin avec son mensonge, elle cèdera finalement en avouant la vérité à son fils navré d'amour. « *Mere que mere* », et face au *planctus* de Floire, elle finira par tout dévoiler dans l'espoir de sauver la vie des enfants. C'est surtout grâce à elle que le protagoniste n'a pas trouvé la mort.

C'est après avoir consulté son mari que la reine retourne auprès de son enfant et lui raconte le sombre complot qui avait été monté contre Blanchefleur.

Dirons li dont ? – Biaus sire, oi nos,
car tot ensanle les avrés
u ambesdeus por l'un perdrés. »
La dame ot lors le cuer joiant.
Repairie est a son enfant :
« Biaus fïus, fait ele, par engien,
par le ton père et par le mien,
fesins cest tomblel faire ci.
Et n'i est pas, mais tot ensi
voliemes que tu l'oubliasses

et par no conseil espousaisses
la fille d'aucun rice roi
qui honerast et nos et toi.
Nos voliemes que Blanceflor
n'eüst a toi plus nule amor,
por çou que crestienne estoit,
povre cose de bas endroit.
En autre terre l'ont menee
marceant qui l'ont acatee.

(vv. 1085-1076)⁸⁶⁶

⁸⁶³ Voir à ce sujet l'article de Régine Colliot, « Un rapport dramatique mère/enfant dans le récit médiéval : la mère dénonciatrice du crime », in *Senefiance*, 26, *Les relations de parenté dans le monde médiéval*, CUER MA, 1989, pp. 166-167.

⁸⁶⁴ En l'occurrence, *Pyrame et Thisbé*.

⁸⁶⁵ Uhlig (Marion), « La Mère, auxiliaire ou adversaire de l'idylle ? ... », *op. cit.*, p. 264.

Notons aussi, en passant, que l'évocation de nom de Biblis dans la description des enfers dans le discours de la mère atteste, selon plusieurs critiques, un souvenir direct d'Ovide.

⁸⁶⁶ (– [...] Lui dirons-nous la vérité ?

– Oui, seigneur, car vous les conserverez en vie tous les deux, ou alors en perdant l'un vous les perdrez tous les deux !

Le cœur joyeux, la dame est retournée auprès de son enfant :

– Mon fils, c'est par ruse que ton père et moi-même avons fait édifier ce tombeau. Blanchefleur ne s'y trouve pas. Par ce stratagème, nous voulions que tu l'oublies et que, sur notre conseil, tu épouses la fille de quelque puissant roi dont l'alliance nous aurait fait honneur, à nous et à toi-même. Nous voulions te détacher de l'amour de Blanchefleur, parce que c'est une chrétienne, un être humble, de rang inférieur. Des marchands l'ont achetée et emmenée dans un autre pays).

Le mensonge, la ruse⁸⁶⁷ et le secret viennent ainsi toucher à l'essence de la société médiévale. Ce secret témoigne de l'image de cette société où le couple parental s'immisce souvent dans la vie des enfants, où tout ce qui dévie de la norme est condamné.

L'intervention de la reine, capable de déterminer le sort de l'idylle, renvoie, au-delà de l'analyse littéraire, à la question de la représentation des rôles sociaux des sexes au sein de la société médiévale et semble refléter une certaine amélioration du statut des femmes. On en vient ainsi à se demander si, dans l'idylle, nous sommes face à une polarité inverse, une promotion du statut féminin et une égalité des sexes ou s'il s'agit tout simplement d'une répartition traditionnelle des rôles marquée par la domination habituelle d'un sexe sur l'autre.

Évidemment, il faut aborder cette dernière question avec une certaine circonspection. Rappelons-nous, à titre d'exemple, les études faites par Georges Duby et Jean-Charles Huchet, deux critiques qui ont consacré de longues pages à cette question et qui ont fini par reconnaître que la culture médiévale est par-dessus tout une culture mâle. Dans la préface de son « Mâle Moyen Âge », Duby affirme ainsi que tout le Moyen Âge est une période masculine sans appel et rappelle par la même qu'à cette époque le héros était principalement masculin et s'épanouissait principalement dans un contexte guerrier. À lire le critique, l'amour courtois serait même un jeu d'homme⁸⁶⁸ où la femme semble occuper le rôle d'objet plutôt que celui de sujet⁸⁶⁹. Duby qui affirme ne voir et n'entendre que les hommes au sein de la société médiévale rappelle également qu'à cette époque, les femmes des classes inférieures, jugées comme objets plutôt que comme sujets, étaient là pour servir de défouloir sexuel aux jeunes nobles qui les méprisent et ne leur vouent aucun respect. Seules quelques rares femmes nobles, nous apprend-t-il, ont vu leur statut et leur sort s'améliorer.

Cette question a souvent divisé bon nombre de chercheurs et continue à les diviser⁸⁷⁰. Les œuvres de notre corpus se concentrent certes davantage sur les mères et nous proposent, il est

⁸⁶⁷ Sur la pratique de la ruse et de l'ingéniosité dans *Floire et Blanchefleur*, voir Barnes (Geraldine), « Cunning and Ingenuity in The Middle English *Floris* und *Blanchefleur* », *op. cit.*, pp. 10-25.

⁸⁶⁸ « Dans ce jeu, la femme est un leurre. Elle remplit deux fonctions : d'une part, offerte jusqu'à un certain point par celui qui la tient en son pouvoir et qui mène le jeu, elle constitue le prix d'une compétition, d'un concours permanent entre les jeunes hommes de la cour, attisant parmi eux l'émulation, canalisant leur puissance agressive, les disciplinant, les domestiquant. D'autre part, la femme a mission d'éduquer ces jeunes ». Duby (Georges), *Mâle Moyen Âge, de l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1990, p. 47.

⁸⁶⁹ Nous renvoyons également, à ce titre, à l'étude de Huchet (Jean-Charles), *Les femmes troubadours ou la voix critique*. – Littérature n° 51. Paris, 1983. Cf. aussi *L'amour discourtois, La fin'amors chez les premiers troubadours*, Toulouse, éditions Privat, 1987.

⁸⁷⁰ Pierre Bec, pour ne citer que lui, rappelle dans son livre *Chants d'amour des femmes-troubadours*, que « Le problème de la femme en littérature est par ailleurs, d'une manière générale, assez complexe, et ni les historiens, ou les sociologues, qui ne voient parfois dans le texte littéraire qu'un document à utiliser, ni les « littéraires » qui peuvent avoir tendance à négliger les motivations, voire les déterminations, socio-historiques

vrai, deux figures féminines qui, dans une société mâle, principalement conçue et dirigée par la gent masculine, acquièrent une épaisseur et une autonomie remarquables et parviennent à s'exprimer voire à refouler les figures paternelles au rang d'éléments secondaires. Quoi qu'il en soit, malgré la marge de liberté accordée aux figures maternelles aussi bien dans le roman français que dans son modèle persan, une chose est sûre : l'idylle continue à proposer à son lecteur la même répartition des rôles que dans les autres romans de l'époque⁸⁷¹. La hiérarchie des rôles de chacun reste intacte. S'il est vrai que Félis accorde à sa femme une possibilité d'action et que, par conséquent, la reine bénéficie d'une certaine liberté d'expression, il ne faut surtout pas y voir le symbole d'un égalitarisme ni d'une condition féminine exemplaire dans l'époque médiévale. Dans *Floire et Blanchefleur*, c'est la figure masculine, incarnée par le puissant, terrifiant et redoutable roi qui occupe et continue à occuper le premier plan, et dont l'autorité est indéniable, alors que sa femme, en particulier grâce à son talent discursif, se contente d'atténuer les menaces qu'il représente. Le rôle de la mère est certes non négligeable, sa valeur et son importance sociales semblent aller en croissant, mais elle reste néanmoins inférieure à son mari. Elle peut proposer au roi des solutions, mais c'est à lui, et à lui seul, de décider le sort des enfants. Enfin, et plus que tout autre facteur, il semble que ce soit le statut social privilégié de la reine, ainsi que la bienveillance de son mari, qui leur ait ouvert la voie d'une telle autonomie. Autrement dit, elle n'existe en fait que par rapport à son mari.

du texte, ne parviennent bien souvent à le cerner de près. [...] De toute façon, aucune des visions médiévales de la femme, qu'elle soit philosophique, littéraire ou théologique, ne reflète parfaitement la réalité historique des comportements féminins ».

Cf. Bec (Pierre), *Chants d'amour des femmes-troubadours*, Paris, Stock, 1995, p. 9. Voir, en particulier, *Introduction*, « La femme et la culture au Moyen Âge », pp. 9-17.

⁸⁷¹ Cette conclusion est d'ailleurs valable aussi bien pour le couple royal que pour le « couple en herbe ». C'est Yasmina Fœhr-Janssens qui, en voulant synthétiser les conclusions de son étude consacrée à *La Jeune Fille et l'amour*, nous présente les conclusions suivantes auxquelles nous souscrivons pleinement. Elle souligne ainsi que « bien qu'il repose sur un rêve d'indifférenciation sexuelle, le cadre idyllique ne présente pas de véritable remise en question des catégories du genre. Le schéma matrimonial ne l'autorise pas. L'idylle s'avère un instrument puissant de codification des rôles sociaux de sexe. Les potentialités de mise à niveau du féminin et du masculin, offertes par les thèmes de la ressemblance et de l'ardeur juvénile, ne sont que très faiblement mises en œuvre. Les indices qui permettraient une relecture critique de la différence de sexes vont plutôt en s'estompant. Là où *Le Conte de Floire et Blancheflor* permet d'articuler une réflexion critique sur le genre, les versions plus tardives se montrent plus conservatrices ». Cf. Fœhr-Janssens (Yasmina), « La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XII^e – XV^e siècles) », *op. cit.*, pp. 68-69.

Il en va autrement pour les deux autres figures féminines, à savoir Blanche fleur et sa mère. Le statut servile de ces deux captives⁸⁷² chrétiennes indique clairement cette tendance. Force est alors de souligner, à la suite de Yasmina Fœhr-Janssens,

la perspective dominante du conte qui, à partir de la séparation des amants et jusqu'à leurs retrouvailles, s'attache aux exploits et aux états d'âme du jeune homme, reléguant Blanche fleur au rôle passif d'objet de la quête de son amant. Tout se passe comme si le prix à payer pour la relative insouciance que suscite l'éveil des sens adolescents était l'effacement du personnage féminin comme sujet de désir⁸⁷³.

Fœhr-Janssens ne manque pas de rappeler par la suite que l'idylle « partage avec la tradition de la *fin'amor* une manière de reconnaître un pouvoir symbolique au personnage féminin⁸⁷⁴ » dans la mesure où « malgré sa position de victime, la jeune fille occupe une place prépondérante, comme si elle se situait aux avants-postes de la dynamique narrative⁸⁷⁵ ». Blanche fleur occupera même, comme le souligne la critique (p. 106), le rôle de *donataire* au moment où son ami est introduit chez elle caché dans une corbeille de fleurs.

Enfin, notons que, à aucun moment dans l'œuvre, ni la reine, ni la captive chrétienne ne seront dotées d'un prénom au style direct. Rares sont les figures féminines qui jouissent de ce privilège dans les romans idylliques. L'égalité des sexes n'est donc que relative. Le statut de ces figures féminines se résume avant tout par rapport aux figures masculines : elles sont l'épouse, la fille, la vierge, la mère ou la veuve⁸⁷⁶. Si la mère de Floire est appelée reine, c'est surtout par rapport à la fonction de son mari : le roi Félis.

b. Félis : un père cruel et autoritaire :

Une lecture attentive des premiers vers de notre roman renvoie au lecteur l'image d'un despote païen cruel qui vient attaquer les chrétiens sur leur propre territoire. Une tonalité martiale domine d'ailleurs l'incipit de l'œuvre. Avec son armée, le monarque sarrasin débarque à Saint-Jacques de Compostelle, attaque les pèlerins et ramène une captive chrétienne pour sa femme. Dès son premier discours, la relation précoce entre Floire et Blanche fleur inquiète le père du héros. Sa détresse face à l'éveil sentimental des enfants et à l'union qui s'annonce devient vite un acharnement contre la jeune pucelle :

⁸⁷² Pour l'enlèvement et la captivité dont sont victimes certaines figures féminines, cf., ci-après, notre chapitre consacré au « rapt et viol ».

⁸⁷³ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, op. cit., p. 90.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, p. 106.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 106.

⁸⁷⁶ À ce titre, une liste des rôles littéraires féminins est donnée par Geraldine Heng dans son livre *Empire of Magic; Medieval romance and the politics of cultural fantasy*, New York, Columbia University Press, 2003, p. 160. Cf. également Classen (Albrecht), *The Power of a Woman's Voice in Medieval and Early Modern Literatures*, Berlin, Walter de Gruyter, 2007, p. 73.

Li rois aperçoit bien l'amour
que ses fuis a a Blanceflour.
Forment cremoit en son corage
que, quant ses fuis ert en eage
que feme devra espouser,
que ne s'en puisse deporter.
Es cambres vint a la roïne
consel prendre de la mescine.
S'ele li done a son talent,
ocirra le hastivement,
puis querra selonc son lignage
a son fil feme de parage.
(vv.271-282)⁸⁷⁷

L'épanchement de l'amitié et l'affection trop grande entre les deux enfants l'inquiètent. Félis craint que son fils soit amoureux de la jeune captive chrétienne et ne saurait admettre que l'inclination du jeune prince pour Blanche fleur puisse se solder par une quelconque légitimation sociale de cet attachement. Face au caractère éthéré de l'amour de son enfant pour la chrétienne, le père, soucieux de faire respecter les lois matrimoniales, n'hésite pas à mettre en péril la vie de la fillette et décide même de l'occire.

Dans son étude, Vuagnoux-Uhlig légitime en partie la vindicte du roi. Elle trouve ainsi que « l'adhésion de la reine témoigne à l'évidence du caractère fondé d'une telle réaction⁸⁷⁸ ». On comprend également que la reine juge, à son tour, menaçante cette mésalliance qui s'annonce. Si ce despote sarrasin, qui formule ici l'interdit, réprouve l'amour que son fils porte à une humble esclave chrétienne, c'est qu'il craint pour son lignage. Aux yeux de Félis, la modeste condition sociale de la fillette annule tout espoir de mariage. Le statut de son fils le range dans la classe des puissants souverains, il est donc destiné à une alliance afférente. Un fils de roi païen qui cherche à se marier avec une pauvre captive chrétienne, voilà bien le tabou que le roi cherche à éviter.

Le discours de Félis trahit l'image d'un personnage impétueux qui mésuse de son autorité. Même s'il suit l'avis de sa femme, dans un premier temps, l'idée de départ, mettre à mort la jeune chrétienne, lui revient avec insistance. À l'amour maternel de la reine s'oppose le tempérament belliqueux de Félis. L'analyse de la situation faite par ce dernier est purement manichéenne. Menaçant et cruel, il pense que la seule issue à cette fâcheuse union serait de mettre à mort la pucelle.

⁸⁷⁷ (Le roi était bien conscient de l'amour que son fils éprouvait pour Blanche fleur. Il se mit à craindre en son for intérieur que son fils, une fois parvenu à l'âge de se marier, ne fût alors incapable de renoncer à elle. Il se rendit dans les appartements de la reine pour la consulter au sujet de la gamine : si la reine lui donne le conseil qu'il attend d'elle, il fera tuer l'enfant puis cherchera pour son fils une femme de famille noble digne de son lignage).

⁸⁷⁸ Vuagnoux-Uhlig (Marion), *Le couple en herbe ...*, op. cit., 2009, p. 54.

Toutefois, et une fois la cautèle découverte par Floire, ce dernier décide de partir à la conquête de sa bien-aimée. Au moment où il demande à partir, le roi ne fait que blâmer et déprécier sa femme, à qui il reproche de lui avoir donné le conseil de laisser en vie la fillette (vv. 1107-1122). Pour Félis, c'est par sa femme qu'il a été mené au malheur⁸⁷⁹.

Commentant cette scène, Régine Colliot, affirme :

ainsi la machination criminelle est confessée ; Floire décide aussitôt de partir à la recherche de Blanche-flor et de la retrouver, convaincu par le geste de sa mère qui lui découvre le tombeau vide, geste d'aveu parfait en l'occurrence. Le roi essaie en vain de retenir son fils [...]. Floire semble avoir totalement oublié ses parents dès l'instant qu'il sait Blanche-flor vivante et ils mourront sans l'avoir revu ; le crime confessé, la séparation est immédiate et définitive ; à long terme, l'aveu débouche sur la mort solitaire des parents, et sur une révolution dans la vie du fils, analogue à une seconde naissance⁸⁸⁰.

Vingt ans plus tard, Marion Vuagnoux-Uhlig reprend la remarque de Régine Colliot tout en développant une « logique du trompeur trompé ». Pour la critique « le piège se referme alors sur le roi, selon la logique du trompeur trompé ; victime inattendue de l'*engien* féminin, Félis est contraint de laisser son fils partir à la recherche de Blanche-flor⁸⁸¹ ». Ce père farouche qui a tout essayé afin de séparer les enfants finira plus tard par payer cette cruauté de sa mort. La prolepse qui marque le départ de Floire en témoigne (vv. 1221-1224)⁸⁸².

Dans le roman, la différence entre l'homme et la femme est patente. Dès les premières scènes, l'instinct maternel de la mère s'oppose au caractère belliqueux de son mari. Si Félis ne pense qu'à occire la jeune esclave chrétienne pour éviter la menace de la mésalliance, la mère, elle, réagit de manière beaucoup plus avisée. Comme une reine elle essaie d'assurer le lignage de la famille royale ; comme mère elle essaie d'arranger l'idylle ; et, comme femme, elle cherche à éviter la mort de Blanche-flor.

⁸⁷⁹ « Le conseil blasme a la roïne / par cui il vendi la mescine.

L'eure maudist que fu vendue, / car son fil pert quant l'a perdue ». (vv. 1115-1118)

(Il en veut à la reine de lui avoir donné le conseil de vendre la gamine. Il maudit l'heure où il l'a vendue, car, pour l'avoir perdue, il perd son fils).

⁸⁸⁰ Régine Colliot, « Un rapport dramatique mère/enfant dans le récit médiéval : la mère dénonciatrice du crime », *op. cit.*, p. 167.

⁸⁸¹ Vuagnoux-Uhlig (Marion), *Le couple en herbe ...*, *op. cit.*, 2009, p. 61.

⁸⁸² La les veïssiés molt plorer, / lor puins tordre, lor crins tirer,

et tel duel faire au departir / com sel veïssent dont morir. (vv. 1221-4)

(Ah ! si vous les aviez vus alors verser des torrents de larmes se tordre les poings, s'arracher les cheveux et mener un tel deuil qu'on aurait cru qu'ils assistaient à sa mort).

Conclusion

Il est temps de conclure. On résumera en ces termes les observations qui précèdent : nous disons que l'amour idyllique se trouve contré, dans les deux romans qui nous intéressent, par la prudence et/ou la cupidité des parents qui craignent une mésalliance ; nous notons aussi que les figures masculines sont, à première vue, dominantes. Deux figures féminines émergent néanmoins dans cet univers d'hommes : la femme de Félis et mère de Floire ainsi que la mère de Gulšāh. Les examiner a présenté pour nous l'intérêt de voir quels rôles ces figures féminines ont jouées dans l'évolution de l'idylle.

La présence et le rôle des personnages maternels dans les deux romans qui nous occupent varient selon l'héroïne et selon son rôle dans l'idylle. Dans *Floire et Blanchefleur*, la présence récurrente de la mère de Floire est évidente. À côté de la figure paternelle se dresse ainsi une figure féminine remarquable : celle de la reine. Sa présence et son rôle décisif dans l'évolution de l'intrigue et son issue heureuse pour les deux amants contrastent avec l'indifférence habituelle du discours épique médiéval vis-à-vis de la femme. À travers les multiples conversations avec son mari et son fils, cette figure maternelle a joué un grand rôle dans le déroulement de l'idylle et la survie des enfants. Les rares interventions de Félis soulignent davantage la place importante de la mère, tout au long du roman. Ses différentes apparitions, outre qu'elles indiquent le statut privilégié de ce personnage féminin, anticipent les événements à venir, d'une part la cautèle et le cénotaphe, et d'autre part, le départ final de Floire, approuvé par le roi, qu'elle s'est attribuée la tâche de convaincre. L'intervention de la mère dans l'idylle est quasiment continue, ses conseils ont influencé le sort final des enfants.

Par rapport à sa femme, Félis, semble certes avoir une autorité quasi absolue dans la mesure où il est le seul auteur des jours des enfants. Mais implicitement, le roi est dépouillé de son rôle social au bénéfice de sa femme. Tout en restant l'appel suprême, Félis finit par déléguer une partie de son autorité à la reine sur certains points précis. Quant à Helāl, il abandonne progressivement son autorité à sa femme. Il en est même partiellement déchu. Le rôle du père diminue à mesure que s'accroît le rôle de la mère. Le lecteur aurait même pu se demander si le père était encore nécessaire, sachant qu'il ne fait que valider les conseils et décisions de sa femme. On ne saurait également minimiser l'importance de l'autorité paternelle dans *Floire et Blanchefleur*. Il ne faudrait tout de même pas en exagérer la gravité. L'autorité cruelle de Félis est certes moins grave que l'insuffisance de l'autorité patriarcale chez Helāl.

Grâce à son pouvoir de communication et de conviction, la reine parvient à créer un équilibre au pouvoir viril de son mari. Quant au couple parental dans *Varqe et Gulšāh*, il semble encore à la recherche de cet équilibre : la figure paternelle trahit une certaine fragilité et une vulnérabilité inquiétante face à la figure maternelle.

Ceci dit, il est certes possible qu'une lecture rapide de l'idylle française puisse donner au lecteur l'impression d'une nouvelle répartition de rapports de sexe au sein du couple parental ; il n'en est pas moins vrai qu'en examinant de plus près ce couple, le lecteur aurait conclu sur une répartition classique entre l'homme et la femme. Le clivage entre les sexes reste toujours la règle.

En fait, on n'est guère étonné de retrouver, sous un mode un peu différent, une répartition des pôles actifs et passifs au sein de deux couples parentaux. À tour de rôle, l'un ou l'autre des parents, admettons-le, présente une vraie menace à l'évolution de l'idylle. Nous retrouvons dans *Floire et Blanchefleur* le même obstacle familial mais dans une perspective différente. Helāl se trouve ainsi souvent faible face aux arguments dissuasifs de sa femme. Il est maladroit dans le maniement d'une autorité à laquelle il n'est pas, apparemment, accoutumé. C'est pourquoi nous ne ferons que conclure que, plus que la figure maternelle, c'est bien la figure paternelle qui représente le véritable danger pour la survie de l'idylle.

Influencé par sa femme dans un cas, soucieux d'éviter une mésalliance possible dans l'autre, les deux pères sont présentés dans les deux romans comme un obstacle majeur. Il convient néanmoins de distinguer la défaveur qui atteint Helāl de celle qui atteint Félis. En effet, le jugement porté sur l'un ou l'autre par le couple idyllique n'est pas le même. Si Varqe et son amie maudissent Helāl, témoignage d'un discrédit total de l'image paternelle aux yeux des enfants, Floire, lui, ne fait que punir son père à sa façon.

Alors que Félis est présenté comme un roi manichéen et trop prudent, Helāl, lui, est opportuniste, voire « compère-marieur⁸⁸³ », pour reprendre les termes de Marion Uhlig. Aux yeux des enfants, Helāl devient même l'être veule par excellence. Sans aucune moralité, les deux pères incarnent l'expression d'une certaine volonté individuelle au mépris de la volonté du couple idyllique. Le tableau décadent d'un Helāl marqué par la convoitise et la couardise, ou celui d'un Félis habité par ses pulsions meurtrières et son opposition violente porte la dernière touche au portrait des figures paternelles.

⁸⁸³ Cf. Uhlig (Marion), « La Mère, auxiliaire ou adversaire de l'idylle ? Les figures maternelles dans deux récits idylliques des XII^e et XIII^e siècles », *op. cit.*, p. 273.

Pour les deux figures maternelles, nous notons que, curieusement, les deux romans nous présentent deux cas différents. Comment expliquer une telle permutation des données narratives ?

Ce choix de la part de clerc romancier de l'idylle française peut être justifié ainsi : en inversant la répartition des rôles au sein du couple parental, par rapport au roman persan, l'auteur de *Floire et Blanchefleur* essaie d'éviter toute tonalité antiféministe à son roman. Dans une période telle que le douzième siècle⁸⁸⁴, face à l'émergence de personnage féminin, et dans le cadre d'un roman idyllique, le fait de présenter une figure maternelle perfide serait imprudent. Ainsi l'auteur anonyme substitue à la figure maternelle maléfique, abusive, ennemie de l'idylle, incarnation parfaite de la cupidité et qui n'hésite pas à se parjurer, la figure d'une mère à la fois bénéfique et inflexible. Néanmoins, et malgré une présence maternelle efficiente, quoique ambiguë, le conflit qui oppose les jeunes protagonistes à l'ordre patriarcal finit, aux yeux du lecteur, par discréditer le couple parental.

Nous verrons cependant au cours de notre prochain chapitre que l'intervention des parents est loin d'être l'unique menace pour l'évolution de l'idylle. D'autres écueils sont à éviter.

⁸⁸⁴ « Le déclin des valeurs guerrières [...] s'accroît dans les romans idylliques. "Engien", beauté et amour se superposent à l'action chevaleresque». Cf. Alvarès (Christina), *Résumé de thèse. Perte et demande : le regard dans le roman courtois en vers, 1180-1250*, Université de Braga, 1997, p. 68.

II. Une disparité religieuse et sociale flagrante :

When Aucassin's parents explain what is wrong with Nicolette, they also delineate the criteria for an acceptable wife – she must share national, religious, and class affiliations. The repetition of this phrase by various members of the older generation demonstrates their ideological solidarity. They all⁸⁸⁵ agree that any difference decreases suitability, and since Nicolette deviates from all categories, she is entirely unsuitable⁸⁸⁶.

Dans la plupart de romans dits idylliques, parmi les premiers obstacles à l'amour figure l'incompatibilité des partenaires : l'un se trouve indigne, petit et sans valeur face à l'autre. L'amour des enfants est ainsi jugé souvent par les parents comme inconciliable avec l'intégration sociale. En témoigne la réaction des parents d'Aucassin qui rappellent ici à leur fils que, pour qu'une alliance soit envisageable, la femme aimée doit partager « national, religious, and class affiliations ». Autrement dit, en plus d'être chrétienne, la jeune fille doit venir d'un rang social au moins égal à celui d'Aucassin, et enfin, elle doit être, de préférence, fille d'un souverain. Aux yeux de couple parental, toute discordance des conditions sociales ou religieuses empêchera le couple juvénile de vivre son amour et affectera à jamais toute alliance envisagée.

On trouve pratiquement la même situation dans le poème romanesque persan quant aux critères essentiels pour qu'un conjoint soit accepté par la famille de l'amant. Ainsi Gulšāh rappelle à son ravisseur, Rabī' ibn Adnān⁸⁸⁷, qu'il possède tous les critères qu'un bon gendre est supposé avoir :

« Elle dit : Roi des Arabes
Illustre est ton étoile et noble ton lignage
À toi le courage, les richesses, les succès
À toi la bravoure, les honneurs, la maîtrise équestre
Tu es comme le svelte cyprès par ton aspect et par ta stature
De quel dessein peut-on te détourner ». (233-35)

« Illustre », « noble », courageux, riche, brave, digne de respect, bon chevalier, d'une bonne allure, etc., tels sont les critères qui reviennent le plus souvent, que tout prétendant doit posséder et qui font de lui le gendre idéal à ne pas refuser⁸⁸⁸.

En Orient comme en Occident, on prône les alliances de raison. C'est l'autorité patriarcale, parfois même les seigneurs qui, pour des raisons d'intérêt, règlent l'alliance comme une affaire. Le mariage tient un rôle fondamental dans la distribution des pouvoirs et les femmes

⁸⁸⁵ Il s'agit des parents d'Aucassin (son père et sa mère) ainsi que le père adoptif de Nicolette.

⁸⁸⁶ Segol (Marla), *Religious conversion, history, and genre in Floire et Blancheflor...*, op. cit., p. 100.

⁸⁸⁷ 'Ayyūqī décrit ailleurs ce personnage comme étant « [...] un chef pareil à un empereur ; Guerrier vaillant, fier et fougeux / De noble lignage et d'une bravoure accomplie ; [...] ». (187-8).

⁸⁸⁸ Voyant sa demande en mariage refoulée, dans un premier temps, par Helāl, le roi de Syrie se demande d'ailleurs : « Pourquoi me rejettes-tu, ô Helāl ; De haut lignage, est-ce pour ma mine, ma fortune ou ma beauté ? / Car il convient que pour mon talent et mon mérite ; Tu te prennes pour moi d'affection ». (1331-2).

deviennent, par conséquent, une simple valeur d'échange. L'ordre des stratégies matrimoniales est ainsi établi autour d'un processus de compétition, un concours permanent entre les éventuels futurs époux ou gendres. Dans les classes sociales les plus élevées, ces stratégies matrimoniales recherchent non seulement un atout économique mais surtout un renforcement de la puissance, de la dynastie, du prestige ainsi qu'une meilleure sécurité. Destinés à tisser les liens horizontaux des différents groupes familiaux, les mariages d'intérêt tiennent compte principalement des considérations économiques, en particulier dans les milieux les plus aisés. En optant pour des mariages arrangés, ces derniers cherchent également à écarter toute menace de mésalliance et n'hésitent pas, le plus souvent, à marier les jeunes filles d'une manière autoritaire sans qu'elles soient consentantes.

1. Idylle et religion :

Faut-il rappeler, à la suite de Charles Méla, « la plus radicale différence dans l'ordre symbolique » entre Floire et son amie, « puisque l'une est née chrétienne et l'autre, païen !⁸⁸⁹ ». De là à considérer qu'il s'agit de l'unique obstacle majeur, il n'y a qu'un pas, et nous ne le franchissons pas.

« Dans *Floire et Blancheflor*, seule la différence de religion importe véritablement⁸⁹⁰ », affirme Marion Uhlig, qui semble se ranger ici, notons-le, à la thèse développée auparavant par Pierre Gallais. Pour l'auteur de la *Genèse du roman occidental*, « les deux enfants sont séparés par un obstacle aussi infranchissable que la couleur de la peau dans le *Roman d'Antar* : la différence de religion⁸⁹¹ ».

Prétendre qu'il n'y a qu'un seul obstacle qui menace l'idylle dans *Floire et Blanchefleur*, à savoir la disparité religieuse, serait insuffisant à nos yeux, et nous ne le prétendrons pas. Même s'il est vrai que « Floire et Blanchefleur, l'un païen, l'autre chrétienne, incarnent une opposition fondamentale de la culture médiévale⁸⁹² », il serait difficile de voir dans l'obstacle religieux l'unique obstacle à la constitution de ce couple idyllique. Toutefois, à supposer que cette hypothèse soit vraie, elle ne serait pas pour diminuer, à nos yeux, l'autre obstacle : la flagrante disparité sociale. Bien au contraire. Nous suivons ainsi Patricia E. Grieve, pour qui

⁸⁸⁹ Méla (Charles), *op. cit.*, p. 55.

⁸⁹⁰ Uhlig (Marion), « La Mère, auxiliaire ou adversaire de l'idylle ? ... », *op. cit.*, note 31, p. 270.

⁸⁹¹ Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, *op. cit.*, 1974, p. 209. Cf. aussi, pp. 105-6 : « l'obstacle peut être social : question de race et de couleur de peau (*Antar et 'Abla*), question de religion (*Floire et Blancheflor*, et les innombrables amours des héros francs avec les belles Sarrasines), question de classe sociale, de fortune (*Majnūn et Laylā*, *Warqah et Golshāh*, et chez nous *Fresne*, *Partonopeus*, *Aucassin et Nicolette*, *Gautier d'Aupais*, etc.) ».

⁸⁹² Vuagnoux-Uhlig (Marion), *Le couple en herbe...*, *op. cit.*, pp. 53-4.

the children fall in love, and they use their study time to write love poems in Latin and to daydream about each other. The king is dismayed, in some versions because he considers Blancheflor socially inferior to his son, in others because her Christianity poses a threat to his kingdom. The parents devise schemes to separate the children⁸⁹³.

En d'autres termes, deux obstacles majeurs expliquent, aux yeux de la critique, l'opposition parentale : le statut social servile et la foi de la jeune captive chrétienne. Mais au fur et à mesure de la lecture on se rendra compte que parmi les deux obstacles, l'un est réel, à savoir l'inégalité sociale, l'autre n'est que supposé, minimal ou minimisé par le couple parental : la religion.

Le premier obstacle de l'idylle aurait pu être également l'enfance commune des enfants. Qui dit naissance commune dit partage, mais le romancier a tenu à souligner le fait que les enfants ont tout partagé, hormis l'allaitement. Car comme le rappelle bien Marla Segol

this, it is explained, is forbidden by Islam. Prohibition of internursing serves two functions; first, in both Christianity and Islam it would render their love incestuous⁸⁹⁴; secondly it is an assertion of radical, biological difference. The fact that this radical difference is overcome by nurture expresses a strong, anti-essentialist view of the relation between race, character, and culture⁸⁹⁵.

Raison pour laquelle, et dans le but de conjurer toute menace d'inceste, le clerc-romancier de l'idylle n'a pas manqué de souligner le fait que les nourrissons n'ont jamais eu la même nourrice. Aux vers 180-184, il nous rappelle que : « a norrir et a maistroier, / fors seulement de l'alaitier. / Une paiienne l'alaitoit, / car lor lois l'autre refusoit ». Selon les termes de Jean-Luc Leclanche, le romancier cherche ainsi à « éviter de suggérer entre les enfants une fraternité *de lait* qui risquerait de rendre quasi incestueuse leur union future⁸⁹⁶ ».

Rejeton d'une esclave chrétienne enlevée sur la route de Saint-Jacques de Compostelle, Blanchefleur est réduite, à première vue, à une condition servile. Nous allons le voir, la fillette « se trouve privée, mais dans une certaine mesure aussi dégagée, de toute tutelle lignagère⁸⁹⁷ ».

⁸⁹³ Grieve (Patricia), *Floire and Blancheflor and the European Romance*, *op. cit.*, Introduction, p. 1.

⁸⁹⁴ Marla Segol rappelle par ailleurs que « The writer of this tale shows what seems to be astonishing familiarity with Islamic legislation. For more information on legislation concerning lactation, see: Fildes (Valerie), *Wet Nursing from Antiquity to the Present*. New York: Basil Blackwell Press, 1988. For the information regarding the likelihood of common knowledge of this legislation, see: Kedar (B. Z.), *Crusade and Mission: European Approaches toward the Muslims*. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1984. This rule, as far as most scholars know today, was not effected until the early to mid-twelfth century, quite close to the composition date of the version *aristocratique* ».

⁸⁹⁵ Segol (Marla), *op. cit.*, 2001, p. 66.

⁸⁹⁶ D'Orbigny (Robert), *op. cit.*, 2003, note 1 p. 13.

⁸⁹⁷ Mère et fille, souligne Yasmina Fœhr-Janssens, « seront donc, tout au long du récit, des captives, elles seront réduites à une condition servile et se trouvent privées, mais dans une certaine mesure aussi dégagées, de toute tutelle lignagère ». Cf. Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, *op. cit.*, p. 92 et *passim*.

2. Le rapport social :

« El n'i est pas, mais tot ensi
voliemes que tu l'oubliasses
et par no conseil espousaisses
la fille d'aucun rice roi
qui honerast et nos et toi.
Nos voliemes que Blanceflor
n'eüst a toi nule amor,
por çou que crestiïene estoit,
povre cose de bas endroit »
(vv. 1066-1074)

L'idylle qui unit Floire et Blanceflor, nous l'avons vu, renvoie à une discordance sociale flagrante⁸⁹⁸. Les critiques, à l'image d'Andrej D. Mikhailov, s'accordent certes à souligner le fait que « les rapports des amoureux, extrêmement constants dans leur passion [...], ont un caractère tout à fait idyllique. Mais cela ne signifie pas que leur amour soit sans nuages. Bien au contraire. L'inégalité sociale, dont leur entourage est forcé de tenir compte, assombrit constamment leurs rapports⁸⁹⁹ ».

Avec Floire, le jeune prince sarrasin, et Blanceflor, la pauvre captive chrétienne, nous retrouvons tous les ingrédients d'une inégalité sociale qui risque de rendre la réalisation de la passion amoureuse impossible. L'incompatibilité de ce « couple en herbe » s'avère être un obstacle majeur à la conclusion de l'idylle. Privée des avantages de la naissance et condamnée à une condition servile, la jeune esclave est indigne, petite, minable et sans valeur face au futur prince sarrasin. Pour le roi, qui a une conscience précise du rang social, nul amour durable n'est possible entre les enfants, car ils appartiennent à deux cercles qui ne sauraient intersecter. Ses « ambitions politiques⁹⁰⁰ » l'empêchent d'envisager une union possible entre les enfants et l'invitent à tenir compte de la disparité sociale qui sépare les enfants. C'est ce motif de l'amour inégal qui fait naître chez le couple royal, en particulier chez Félis, un acharnement et une haine implacable contre la pauvre orpheline. Le roi s'inquiète de l'affection trop grande entre les deux enfants. Il craint que son fils soit amoureux de la jeune captive chrétienne et ne saurait admettre que l'inclination de son unique héritier pour Blanceflor puisse se solder par une quelconque légitimation sociale de cet attachement.

Cousins germains, Varqe et Gulšāh, tout comme leurs modèles arabes d'ailleurs, sont tous les deux de la même tribu, et partagent la même origine sociale ainsi que la même religion. À

⁸⁹⁸ Pour éviter toute répétition et pour une étude plus détaillée, nous renvoyons à notre chapitre consacré à « la famille ».

⁸⁹⁹ Mikhailov (Andrej D.), « La structure et le sens du roman *Floire et Blanceflor* », *op. cit.*, 1978, t. I, p. 423.

⁹⁰⁰ Ce sont surtout « les ambitions politiques du père de Floire [qui] viennent mettre terme à ce tête-à-tête délicieux », rappelle Yasmina Fœhr-Janssens. Cf. *La Jeune Fille et l'amour...*, *ibid.*, p. 85-86.

première vue, rien ne devait s'opposer à leur union, d'autant plus que leur mariage est arrangé dès leur jeune âge par leurs parents respectifs. Si leur amour se trouve contrarié par les parents de la jeune fille, c'est, en partie, à cause de la faillite de Varqe survenue à la suite de la guerre menée contre la tribu de Rabī' et soldée par la mort de Hūmām. Ce revers de fortune, si minime aux yeux des enfants, a donné naissance à une disparité qui semblait jusque là presque inexistante et provoquera, par conséquent, la séparation des amants. Leur amour, fondé seulement sur le partage des sentiments, est désormais menacé. Là encore, on pourrait à la rigueur ne voir dans cette situation qu'une preuve supplémentaire des rapports entre l'histoire des amants persans et celle de leur modèle arabe. Car comme le rappelle très justement Johann Christoph Bürgel, « les difficultés dont souffrent [les amants 'uqrites] jusqu'à tomber malades, jusqu'à mourir, résultent de la société, des principes tribaux à l'égard du prestige familial. Un mariage joignant deux familles ou deux tribus présupposait l'égalité du rang social, et le rang social dépendait des finances et du comportement du jeune homme⁹⁰¹ », raison pour laquelle, et à l'image de Varqe, « 'Urwa ne peut épouser 'Afrā', parce que les parents de la jeune fille lui préfèrent un homme plus riche⁹⁰² ».

Helāl et sa femme exigent une dot importante que Varqe, ruiné récemment, ne peut apporter. Le comportement du couple parental voue les amants aux affres de la séparation et de la mort, raison pour laquelle 'Ayyūqī, moyennant la voix de son personnage principal, juge l'attitude des parents de la jeune fille déraisonnable⁹⁰³. Mais à une époque où les rapports de l'homme et de la femme s'inscrivent avant tout dans une réalité économique et sociale, et où le couple est avant tout une institution économique, censée rapprocher, via le mariage, deux patrimoines familiaux, l'attitude de Helāl semble être tout à fait raisonnable. Car, comme le soulignent les distiques 906-907a, « les grands et les héros arabes qui avaient de la fortune, du rang, de l'aisance offraient leur main en même temps que leurs richesses ». Raison pour laquelle Helāl juge que le mariage des enfants est désormais un mariage indigne de sa condition. Varqe, devenu trop pauvre, ne peut plus prétendre, trouve le père, à se marier avec Gulšāh une fois que la guerre menée récemment pour libérer la jeune fille a fait des ravages chez le malheureux amant. Helāl et sa femme cherchent donc un gendre opulent, plus riche et plus puissant que Varqe. Donner leur fille en mariage au roi de Syrie leur apportera des richesses qu'ils ne peuvent obtenir par aucun autre biais. « This character [rappelle Priscilla

⁹⁰¹ Bürgel (Johann Christoph), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'Islam », *op. cit.*, 2007, pp. 89-90.

⁹⁰² Bürgel (Johann Christoph), *ibid.*, p. 90.

⁹⁰³ « Qui as vendu ton enfant, / Qui as plongé les tiens dans la honte ». (1572).

« En ce monde qui a commis une action telle / Que la tienne, ô homme sans sagesse ? » (1578).

Soucek au sujet de Syrien] is described in Ayyuqi's poem as the possessor of almost unlimited wealth and power⁹⁰⁴ ».

Alors que les amants, otages de cette politique d'alliance, réclament le droit à l'amour, les parents optent pour le mariage de raison. Car si pour les enfants, qui ignorent, ou au moins essaient de minimiser leurs différences, c'est l'amour qui prime, pour le couple parental, l'amour est secondaire. Face au mariage, on raisonne, on n'aime pas, estime le couple parental. Ce que les parents cherchent chez un prétendant, ce sont d'abord et avant tout les garanties matérielles pour qu'il puisse assurer à leur fille, ainsi qu'à toute sa famille, une vie sans aléas. Dans ces conditions, Helāl, à qui revient le droit de légitimer l'amour des enfants ou à y mettre un terme, et profitant de l'absence de son neveu parti à la recherche d'une fortune perdue, finit par accepter le premier riche prétendant qui se présente à lui. Face aux richesses et à la largesse de roi syrien, le père de la jeune fille fait fi de l'amour que ressent son neveu pour Gulšāh.

III. *Floire et Blanchefleur* ou la menace d'une mésalliance :

– Fix, fait le peres, ce ne poroit ester. Nicolete laise ester, que ce est une caitive qui fu amenee d'estrage terre, si l'acata li visquens de ceste vile as Sarasins, si l'amena ceste vile, si l'a levee et bautisie et faite sa fillole, si li donra un de ces jors un baceler qui du pain li gaignera par honor : de ce n'as-tu que faire⁹⁰⁵.

Peut-on lire dans *Aucassin et Nicolette*. Marginale dans le roman arthurien, la question de la mésalliance, ou plus précisément les dangers de la mésalliance devient un trait définitoire nécessaire des récits de la « mouvance idyllique », pour reprendre l'expression pertinente de Marion Uhlig. Au centre de leur occupation, ces récits plaçant certaines questions telles que

⁹⁰⁴ Soucek (Priscilla), « Ethnic Deceptions in *Warqah ve Gulshah* », *op. cit.*, p. 223. Au sujet de roi de Syrie, la critique rajoute (pp. 223-4) que: "Abd al-Mu'min (le peintre de *Varqe et Gulšāh*) uses several visual symbols to establish the importance of the Shah-i Sham (le roi de Syrie). His royal status is conveyed by the wearing of a crown or of a fur-trimmed and gold-embellished kulah, or cap, customarily worn by Turkish military leaders (...), and by his portrayal with a retinue of attendants, particularly a sword bearer. [...] The visual symbols of the Shah-i Sham are established at his first meeting with Gulshah when he has traveled, in disguise as a merchant, to Arabia (...). He sits on the right in a tent wearing both a golden kulah and a golden robe or qaba. His title, Shah-i Sham, is inscribed beside him on the left. Despite the fact that he is said to be in disguise, Abd al-Mu'min has chosen to paint the shah with the royal attributes in which he is portrayed in most of the subsequent scenes, such as a meeting with Warqah and Gulshah in his place. These attributes serve both to link him to the visual symbols of power familiar to Ayyuqi's audience (...)"

⁹⁰⁵ Dufournet (Jean), *Aucassin et Nicolette*, édition critique, deuxième édition revue et corrigée par Jean Dufournet, Paris, GF Flammarion, 1984, II : 29 – 35, p. 46.

Notons que le même discours est repris au moins quatre fois dans *Aucassin et Nicolette* (II : 29 – 35, III : 7 – 12, IV : 10 – 14 et VI : 15 – 21). Le père d'Aucassin, sa mère ainsi que le vicomte, père adoptif de la jeune Nicolette, qui appartiennent tous à la même génération et partagent la même idéologie matrimoniale rappellent à Aucassin le statut servile de la jeune fille et la disparité religieuse et sociale flagrante qui les sépare.

celle de la famille et du lignage ainsi que celle des stratégies matrimoniales. Ils explorent aussi les tensions créées lorsque deux jeunes amants s'opposent à la volonté de leurs familles en matière de parenté.

Alors qu'une alliance rime, par définition, avec symétrie et parité et implique, par conséquent, la reconnaissance et la possibilité de déterminer l'appartenance des deux parties qui la concluent devant celui qui l'enregistre, une mésalliance se définit, elle, comme un contrat entre deux parties hétérogènes, une union avec une personne considérée comme inférieure par la naissance ou le milieu auquel elle appartient. Elle évoque entre autres la méprise et le ratage d'une bonne alliance. Implicitement il y a référence au contrat matrimonial, au clan, aux généalogies, à la loi de l'exogamie, à l'interdit de l'inceste, etc.

Dans son article intitulé « Idylle versus *Fin'amor* ? De l'"Amor de Lonh"⁹⁰⁶ au mariage », Claudio Galderisi distingue même deux types de mésalliances : la mésalliance masculine et la mésalliance féminine. Ceci dit, et pour reprendre la terminologie utilisée par le critique, il nous serait possible de qualifier de « masculine » la mésalliance évoquée dans *Floire et Blanchefleur* et de « féminine » celle qu'offre le poème romanesque persan de *Varqe et Gulšāh*.

Notons d'ailleurs que les mésalliances féminines, ou plus précisément les menaces d'une mésalliance féminine, ne manquent pas dans la littérature médiévale. Car, « combien de princes trouve-t-on (avant le XIII^e siècle), qui veulent épouser une captive ! Combien de parents voit-on qui, au lieu de donner cette esclave comme maîtresse (en Europe), ou odalisque (en Orient) à leur fils, préfèrent sévir contre leur propre enfant ou contre la jeune fille, par crainte d'une mésalliance⁹⁰⁷ ! ». Le motif de la mésalliance est ainsi présent dans la plupart des idylles composées chacune, au moins, d'un cas de mésalliance, masculine ou féminine. Il est même considéré par les critiques comme un facteur d'importance cruciale pour le développement du scénario idyllique.

Encore serions nous bien inspirés de prendre en compte l'observation de J. Ruiz-Domenec selon laquelle « on peut classer les systèmes d'alliance en systèmes symétriques, asymétriques et complexes⁹⁰⁸ ». Essayons d'appliquer cette définition sur le cas particulier de *Floire et Blanchefleur*. L'alliance qui s'annonce entre Floire, fils d'un roi païen d'Espagne et Blanchefleur, esclave orpheline chrétienne, s'apparente, avouons-le, à une relation à la fois

⁹⁰⁶ Galderisi (Claudio), « Idylle versus *Fin'amor* ? De l' « Amor de Lonh » au mariage », *op. cit.*, p. 42.

⁹⁰⁷ Reinhold (Joachim), *Floire et Blanchefleur : étude de littérature comparée*, *op. cit.*, 1906, p. 153.

⁹⁰⁸ Ruiz-Domenec (J. E.), « Système de parenté et théorie de l'alliance dans la société catalane (env. 1000 – env. 1240) », in *Revue Historique*, t. 262, 1970, p. 310.

asymétrique et complexe. Asymétrique parce que les deux enfants n'appartiennent pas à la même classe sociale, et complexe parce qu'elle se double d'une disparité religieuse flagrante (vv. 1071-1074)⁹⁰⁹.

Des telles positions subjectives d'inférieur et de supérieur nous renvoient, entre autres, à une certaine catégorisation. Aux yeux des parents, l'alliance – ou plutôt la mésalliance – qui s'annonce risque d'être le synonyme d'une certaine asymétrie et d'une hétérogénéité entre les parties. Blanchefleur est supposée, au moins dans un domaine, être inférieure à Floire. La mésalliance implique par conséquence la méprise et l'asymétrie, voire la dissymétrie. Plus qu'un simple obstacle, la mésalliance devient ainsi le point de départ de l'intrigue.

La question de la mésalliance, notons-le, n'est pas propre à *Floire et Blanchefleur*. Elle concerne une grande partie de textes médiévaux. On connaît déjà dix romans idylliques⁹¹⁰ dont l'intrigue se trouve basée sur une mésalliance féminine, à savoir *Apollonius de Tyr*, *Amadas et Ydoine*, *L'Escoufle*, *Jehan et Blonde*, *Guillaume de Palerne*, *Paris et Vienne*, *Roman de Horn*, *Ponthus et Sidoine*, *Pierre de Provence*, *Cleriadus et Meliadice*. Quant est-il de la mésalliance dite masculine ? On en connaît seulement trois exemples⁹¹¹ : *Aucassin et Nicolette*, *Floire et Blanchefleur* et *Galeran de Bretagne*.

Que faut-il conclure ? Prudemment, que le motif de la mésalliance féminine est beaucoup plus présent dans les romans idylliques médiévaux que celui de la mésalliance masculine. Ce dernier se trouve même atténué dans certains cas.

1. Une mésalliance masculine atténuée ?

Pourquoi, en réalité, ces pères s'opposent-ils tous, au début, au choix de leurs enfants ? [...] [C'est parce qu'il/elle] a choisi un conjoint d'un rang social inférieur au sien. Deuxième « moteur » de l'intrigue, la disparité sociale entre les amants, motif de l'opposition parentale au mariage, est un élément essentiel de tous ces romans [...] ⁹¹².

À vrai dire, ce n'est pas le début de cette citation qui nous intéresse, mais plutôt sa conclusion. Car pour illustrer son argumentation, l'auteur de l'article a fait appel à l'idylle de *Floire et Blanchefleur*. Voici maintenant la suite de cette citation : « [...], sauf pour *Floire et Blanchefleur* (où on peut dire, cependant, que la « supériorité » de Blanchefleur réside dans son

⁹⁰⁹ « por çou que crestiène estoit, / povre cose de bas endroit » (vv. 1073-1074). Cf. D'Orbigny (Robert), [attribué à], *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, *op. cit.*, 2003.

⁹¹⁰ Galderisi (Claudio), *idid.*, voir note 36 p. 42.

⁹¹¹ *Ibid.*, note 35 p. 42.

⁹¹² Otis-Cour (Leah), « Mariage d'amour, charité et société dans les « romans de couple » médiévaux », *op. cit.*, p. 286.

christianisme)⁹¹³ ». Blanchefleur serait-elle ainsi, au moins dans un domaine, « supérieure » à son ami ? La réponse, nous allons le voir, semble être *oui*.

Interrogeons, pour commencer, le *Roman Idyllique* de Myrrha Lot-Borodine. Esquissant une comparaison entre *Floire et Blanchefleur* et la *chante-fable* médiévale d'*Aucassin et Nicolette*, la critique affirme, à la suite d'Hugo Brunner⁹¹⁴, que

les conditions sociales des principaux personnages de part et d'autre sont pareilles : le héros est le fils unique d'un grand seigneur, roi ou comte ; l'héroïne une esclave étrangère (remarquons cependant que Nicolette se révèle à la fin du récit comme une princesse sarrasine pendant que Blanchefleur reste une pauvre orpheline esclave. Le motif de la mésalliance est donc atténué dans la chante-fable)⁹¹⁵.

Au motif de la mésalliance présent dans *Aucassin et Nicolette*, Myrrha Lot-Borodine compare celui présent dans *Floire et Blanchefleur*. Elle conclut sur l'idée selon laquelle l'un serait plus atténué que l'autre, mais on tâchera de compléter cette interprétation par quelques remarques supplémentaires en ce qui concerne *Floire et Blanchefleur*.

Abordant la question de la mésalliance, Marion Uhlig vient d'éclairer d'un jour nouveau le vrai statut social de Blanchefleur, la pauvre esclave orpheline. Selon la critique suisse, « il s'agit à proprement parler du point de vue du roi, suite à l'enlèvement de la mère de Blanchefleur. En effet, cette « Française de noble naissance, qui sera la mère de Blanchefleur⁹¹⁶ », jouit d'un haut statut social avant sa captivité (vv. 108 et 141), mais son statut servile justifie le peu de considération à son endroit (cf. Robert D'Orbigny, *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, p. 9, n. 1⁹¹⁷)⁹¹⁸ ». Cette hypothèse assez vraisemblable appelle néanmoins, selon nous, quelques remarques.

Dans la cour de Félicis, faut-il le préciser, on ignore tout sur la captive chrétienne et mère de la fillette. On sait néanmoins que, tout comme son père, la Française est *courtoise* :

En la compaigne ot un / François, / chevalier et preu et *courtois* / [...] (vss. 93-94 ms. A).
La meschine ert *curteis* et / pruz, / mult se feseit amer a tuz. (vss. 9-10 ms. V).

Capturée par les hommes de Félicis, la future mère de Blanchefleur appartient naturellement à ce dernier dans la distribution du butin. Ainsi, et de même que toute prisonnière, elle est

⁹¹³ *Ibid.*, p. 286.

⁹¹⁴ Brunner (Hugo), *Ueber Aucassin und Nicolette*, Cassel, Stöhr, 1881 (Cité dans l'original par Lot-Borodine).

⁹¹⁵ Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 77.

⁹¹⁶ Cf. Bossuat (Robert), « *Floire et Blanchefleur* et le chemin de Compostelle », *op. cit.*, p. 264.

⁹¹⁷ V. 110. La jeunesse de la captive (le roi ignore qu'elle est enceinte) et son statut désormais servile paraissent justifier des traductions quelque peu brutales (*filie, jeune esclave*) de *meschine*, terme trivial qui reflète le point de vue du roi (c'est une 'infidèle' et une 'part de butin'). Cette attitude n'est pas contradictoire avec l'appréciation que le roi vient de porter sur le haut statut social de la chrétienne *avant* sa captivité : ce statut social ne l'intéresse que dans la mesure où il garantit que la suivante qu'il va offrir à la reine a dû bénéficier d'une éducation raffinée. Cf. *Le conte de Floire et Blanchefleur*, [attribué à] Robert D'Orbigny, *op. cit.*, note 1 p. 9.

⁹¹⁸ Vuagnoux-Uhlig (Marion), *Le couple en herbe...*, *op. cit.*, note 18 p. 53.

désormais esclave. Réduite à un statut subordonné qui limitait sa raison d'être aux simples tâches domestiques, cantonnée dans le rôle de simple suivante, dépréciée aux yeux des autres, la « Française » est devenue néanmoins la compagne favorite de la reine. Autorisée à garder sa confession, la chrétienne se voit, en outre, confier l'éducation de Floire, le jeune prince héritier du royaume. De sorte que, si le roi confie l'éducation de son unique fils à une étrangère et "infidèle", nous faisons l'hypothèse que ceci serait plutôt l'expression d'une confiance et d'une estime particulières de Félis envers cette femme inconnue. Il ne saurait jamais admettre qu'une partie de l'éducation de son fils soit assurée par une esclave s'il n'était pas sûr du haut statut social de cette dernière avant sa captivité. Le roi suppose que la captive chrétienne semble avoir une éducation digne d'une femme noble. Le texte met d'ailleurs un soin tout particulier à souligner les qualités de la chrétienne (vv. 107–108 et 141)⁹¹⁹. On notera ainsi au vers 141 qu'elle est qualifiée de « mescine », ce qui est normal ; mais elle est désignée curieusement par « cortoise et prous », ce qui peut paraître contradictoire, puisque « mescine⁹²⁰ » est une dénomination qui s'emploie normalement pour une personne d'un rang social inférieur. L'étrangère nous est présentée ainsi comme étant "de grant parage", "cortoise et prous". On sait qu'au Moyen Âge, le terme *cortois* a deux acceptions, l'une sociale et l'autre morale. On sait aussi que toute dame qui prétend au titre de *cortoise* doit remplir deux conditions qui sont la naissance et la beauté ; qu'elle doit se conformer également à certaines règles et modes de comportement propres à la courtoisie. Or les vers 141–144 nous apprennent que non seulement « la mescine ert cortoise et prous, » mais qu'elle « se faisoit amer a tous ». « La roïne molt bien servoit / comme cele qui sage estoit ». Conscient des qualités de la « mescine », le roi souhaite qu'elle puisse offrir à son fils la même éducation qu'elle a pu avoir. L'éducation et le vécu antérieurs de la jeune femme, certes inconnus mais supposés glorieux aux yeux de Félis, compensent, en quelque sorte, son

⁹¹⁹ « Bien aperçoit a son visage / que ele estoit de grant parage ». (vv. 107-8).

« La mescine ert cortoise et prous ». (v. 141).

⁹²⁰ « Mescine » ou *meshine*, tout comme *domna*, *dame*, *dameisele*, *pucele*, *amie*, *fame*, *fille*, *mere*, *chanberiere*, etc. figurent parmi les dénominations utilisées au Moyen Âge pour désigner un être de sexe féminin. En tête de la société féodale, on trouve la *domna* (< lat. *domina*), qui est, à la base, un attribut féodal ou religieux, et qui désigne, dans la poésie, le respect dû à une dame noble dont la position sociale ou morale est supérieure. *Dame* signifie l'épouse du seigneur. Ce terme qui suppose à la base richesse et naissance noble est devenu, par extension, une marque de politesse et sert d'apostrophe pour la femme mariée. *Dameisele* est attribué aux jeunes femmes non mariées qui se distinguent par leur naissance noble de la *pucele*, jeune fille, terme qui a une valeur sociale moins déterminée. *Amie* est un terme qui s'emploie fréquemment dans les relations intimes et familiales. *Fame* désigne à la fois la femelle de l'homme et l'épouse inféodée à son mari. Enfin, on trouve les termes de parenté comme *fille ou mere* et les grades et fonctions des domestiques comme *chanberiere* et *meschine*. Si Leclanche a opté pour « jeune esclave », il aurait pu, par exemple, proposer une autre traduction comme « jeune femme ».

actuel état de servitude. Voilà ce qui nous permet d'émettre l'hypothèse selon laquelle ce personnage jouissait d'un haut statut social avant sa captivité. Qu'en est-il de l'identité du père de Blanchefleur ?

Sur ce point précis, le roman semble avare d'informations. Toutefois, il est de notre devoir de signaler que les quatre manuscrits qui rapportent la version dite, à tort ou à raison, *aristocratique* (*V*, *A*, *B* et *C*) diffèrent quant à l'identité de ce « père ». Car de deux choses l'une : ou il s'agit d'un « ami » et non d'un « époux », comme on peut lire dans le texte du manuscrit *A*, ou bien, d'un mari décédé, comme le souligne le manuscrit *B*⁹²¹. En l'absence d'une preuve qui ne viendra peut-être jamais, et faute de trouver un équivalent exact pour désigner le défunt, Jean-Luc Leclanche a proposé dans le *Conte* la traduction « bien-aimé ». Le traducteur a trouvé ainsi une traduction audacieuse qui demeure une hypothèse possible sans, pour autant, proposer une solution définitive.

Rejetant l'idée d'une origine humble de la chrétienne, Marion Vuagnoux-Uhlig souligne également que le personnage de Blanchefleur n'est autre que l'ascendante et « la source de la lignée carolingienne⁹²² ». C'est de l'union entre Floire et Blanchefleur que Berthe aux grands pieds, la mère de Charlemagne, serait née. Uhlig nous renvoie, à ce titre, aux différents travaux de Jean-Luc Leclanche⁹²³, Yasmina Fœhr-Janssens⁹²⁴, ainsi que ceux d'Antonio Pioletti⁹²⁵. Dans cette perspective, la critique suisse postule que « le thème de la mésalliance est donc loin de diminuer l'importance de l'héroïne⁹²⁶ ».

Une seule objection s'impose toutefois à l'étude de Marion Uhlig. Étudiant les obstacles à la constitution du couple amoureux dans *Floire et Blanchefleur*, elle reconnaît que la question de la mésalliance est beaucoup moins présente et surtout moins « thématifiée » dans *Floire et Blanchefleur* que dans *L'Escoufle* où elle « fait l'objet d'un véritable débat⁹²⁷ ». Mais ce serait affaiblir l'intérêt et le sens de la mésalliance masculine présente dans le roman que de la qualifier de moins thématifiée comme le fait Marion Uhlig. Rappelons d'ailleurs que « la conception sentimentale de *L'Escoufle* diffère profondément des autres romans du même genre : non seulement le thème idyllique s'efface de plus en plus dans la partie du récit, qui

⁹²¹ Voir Leclanche (Jean-Luc), *op. cit.*, note 3 p. 7 : « V. 99 (por son ami qui mors estoit). Le ms. *B* dit explicitement *son mari*. Il s'agit donc d'un pèlerinage de substitution, que l'on effectuait à la place d'un parent défunt qui n'avait pas eu le temps d'accomplir son vœu avant de mourir ».

⁹²² Vuagnoux-Uhlig (Marion), *Le couple en herbe...*, *op. cit.*, p. 55.

⁹²³ Leclanche (Jean-Luc), *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, *éd. cit.*

⁹²⁴ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Veuve en majesté...*, *op. cit.*, pp. 171-217.

⁹²⁵ Pioletti (Antonio), *La Fatica d'amore, sulla ricezione del « Floire et Blanchefleur »*, Messina, Rubbettino, 1992.

⁹²⁶ Vuagnoux-Uhlig (Marion), *ibid.*, p. 56.

⁹²⁷ Uhlig (Marion), « La Mère, auxiliaire ou adversaire de l'idylle ? ... », *op. cit.*, p. 270.

suit la séparation des amants, mais l'esprit idyllique lui-même est sensiblement atténué dès le début de l'histoire⁹²⁸ », comme l'a bien souligné M. Lot-Borodine dans son *Roman Idyllique*. Retenons les trois idées suivantes : entre *L'Escoufle* et les autres romans idylliques, « la conception sentimentale » n'est pas la même ; une fois les amants séparés, le thème idyllique lui-même s'efface au fur et à mesure que le récit avance ; quant à l'esprit idyllique, Myrrha Lot-Borodine trouve qu'il est réduit dès les premiers vers du roman. Arrêtons-nous un instant sur cette troisième observation. La mésalliance est certes thématifiée dans *L'Escoufle* mais pas plus que les autres obstacles. En choisissant *L'Escoufle* comme titre à son roman, l'auteur accorde d'ailleurs une importance égale voire supérieure au rôle de l'animal dans l'évolution de l'idylle des enfants.

En somme, nous sommes ici face à une fausse mésalliance, le motif de mésalliance serait atténué dans notre roman. Le statut servile de la jeune esclave est un obstacle que les nobles origines de la chrétienne semblent abolir. « Yet paradoxically, even as she is reduced to the status of chattel, she enters into a commercial economy in which her worth will be radically revalued », déclare avec raison Sharon Kinoshita⁹²⁹. La grande valeur de la jeune fille n'échappe pas d'ailleurs aux marchands qui n'hésitent pas à l'échanger contre une grosse somme d'argent et à offrir la coupe troyenne pour l'avoir. Reconnaisant la valeur et la beauté sans égale de l'esclave, le despote égyptien se montre à son tour très généreux avec les marchands et propose d'échanger la fillette contre sept fois son poids en or. Une fois à l'intérieur de la Tour, la jeune esclave chrétienne est vite devenue l'élue et la préférée de l'émir parmi les cent quarante filles qui occupent cet endroit, dont une certaine Claris, fille du roi d'Allemagne, ce qui fait dire à Sharon Kinoshita que « Blancheflor remaps networks of power wherever she goes⁹³⁰ ».

Tout danger de mésalliance semble, par conséquent, être écarté, minime ou minimisé, parce qu'au bout du compte, il s'avère que Floire et Blanchefleur sont d'égal statut.

Comme Aucassin, Floire témoigne d'ailleurs de l'indifférence idyllique à la loi paternelle, dans la mesure où les deux amants ne partagent pas l'idée de leurs parents quant au statut servile de leur amie. Le haut degré de valeur personnelle de la captive chrétienne et de sa

⁹²⁸ Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique au Moyen Âge*, op. cit., p. 230.

⁹²⁹ Kinoshita (Sharon), « In the Beginning was the Road: *Floire et Blancheflor* and the Politics of *Translatio* », op. cit., p. 228.

⁹³⁰ Cf. Kinoshita (Sharon), *ibid.*, p. 231.

fille⁹³¹ ainsi que sa chrétienté compensent la supposée différence de noblesse entre les deux enfants. Le protagoniste et son amie peuvent être de rang différent, mais, à leurs yeux, l'inégalité de rang n'implique pas l'inégalité morale. Certes, Blanche fleur n'est pas née reine, mais elle le devient.

D'ailleurs, et nous allons le voir un peu plus loin dans notre étude, il n'est peut-être pas anodin que le romancier de l'idylle ait fini par faire disparaître, ensemble, les deux parents et avec eux le motif de la mésalliance. Un tel choix en dit autant sur les intentions du clerc anonyme auteur de l'idylle soucieux d'éviter tout obstacle qui risque de contrecarrer le projet matrimonial final des enfants.

⁹³¹ Cf. par exemple Yasmina Fœhr-Janssens : « N'oublions pas que Blanche fleur est chrétienne et qu'elle détient, de ce fait, la clé des valeurs pacificatrices dont le païen Floire doit se revêtir. Cette puissance féminine de la chrétienté reconduit d'ailleurs Blanche fleur vers le modèle de la souveraineté symbolique d'une idole courtoise ». Fœhr-Janssens (Yasmina), « La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XII^e – XV^e siècles », *op. cit.*, p. 67.

IV. La jalousie (*al-ğayra*)⁹³² :

Parmi les traverses de l'amour, on trouve généralement l'hostilité, les blâmes et la jalousie. Ce dernier sentiment, défini comme l'exigence d'une possession excessive, est indissociable de l'amour et n'a de meilleure et plus forte ressource que la peur et la crainte que la personne aimée ne s'attache à une autre. C'est aussi le chagrin et le dépit de voir un autre posséder un être ou un bien qu'on voudrait pour soi. La jalousie peut être de deux sortes : intérieure ou extérieure. Précisons d'emblée que nous n'étudions ce sentiment qu'au sein du couple. La jalousie extérieure, d'un cousin ou d'un prétendant, est étudiée, elle, dans le chapitre consacré aux « *autres* » et aux différents rôles qu'ils jouent ou risquent de jouer dans l'évolution de l'idylle.

La littérature française médiévale, en particulier les œuvres littéraires produites par les troubadours⁹³³, apportent, rappelons-le, certains témoignages sur les conséquences fatales qu'une jalousie morbide peut provoquer chez les amants réputés jaloux. La légende du « cœur mangé⁹³⁴ » en est un parfait exemple⁹³⁵. Jaloux et se rendant compte que sa femme le trahit avec Guillaume de Cabestaing⁹³⁶, un mari finit par tuer le troubadour. Pour se venger, il décapite l'amant, lui arrache le cœur, le cuisine et le sert à manger à sa femme. Une fois le repas fini, ce mari dévoile à sa femme la vérité en lui présentant la tête de son amant. La dame se jette alors du haut de sa tour et trouve la mort.

⁹³² En arabe « الغيرة ». Comme l'occasion se présentera plus loin de revenir plus en détails sur cette question (cf. infra, Partie III, Chap. 1 : *Le triangle amoureux*), seuls certains aspects seront développés ici.

⁹³³ Cf., Niiranen (Susanna), "I know how to be a whore and thief" The poet's Reputation: Troubadours – Ancestors of *poètes maudits*?", in *Crime and Punishment in the Middle Ages and Early Modern Age. Mental-Historical Investigations of Basic Human Problems and Social Responses*, éd. Classen (Albrecht), Scarborough (Connie), Walter de Gruyter, 2012, p. 46.

"The most famous troubadours, such as Jaufre Rudel (the motif of faraway love) and Raimbaut d'Aurenga ("archetype of the courtly troubadour"), are also remembered for their legendary lives with an aura of romantic or tragic love. In addition, there is a group of troubadours, who are famous *only* by virtue of their lives and not for their songs. This group consists of such names as Guilhem de Cabestanh (the motif of eaten heart) and Guilhem de la Tor (extreme passion towards his dead wife)".

L'auteur résume ensuite (note 13 page 46) la légende du « cœur mangé » comme suit: "The jealous husband killed the troubadour and gave his heart to the unfaithful wife to eat. When she had eaten it, her husband told her what it was and she threw herself from the window and was killed. The story is known outside the Occitan region in different versions: e.g., [...]".

⁹³⁴ Cette légende est reproduite également dans *Le Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* attribué à Jakemès, dans le *Lai d'Ignauré* ainsi que dans le conte italien du *Novellino* et le *Décameron*, IV, 9 de Boccace. Cf. enfin, Cadot (A. M.), *Le cœur mangé. Fine amor et gastronomie macabre dans un roman du XIII^e siècle*, in *Eidolon*, 1982.

⁹³⁵ Cf. par exemple, Niiranen (Susanna), « Troubadours, Obsessive Love and the Motif of Eaten heart », conférence donnée dans *Emotions and Gestures*. International Medieval Congress, Leeds, UK, 10th-13th July 2006.

⁹³⁶ Ce troubadour est connu également sous les noms de Guillem de Cabestany (forme catalane) et de Guilhem de Cabestanh (forme occitane).

Dans son ouvrage consacré à « la poésie amoureuse des Arabes », Tahar Labib Djedidi nous rapporte l'histoire suivante :

« Tout en étant sûr des fourberies de son épouse, le mari de Zulayqa se contenta de dire : « Joseph ! Laisse s'assoupir cette aventure, et (toi femme) demande pardon pour ta faute, car tu as péché » (V. 29). Il y a là une absence de jalousie inconvenable dans un récit où les personnages seraient Arabes. Absence tellement inquiétante qu'on avait cherché à l'expliquer « scientifiquement » : L'Égypte, où s'était déroulée la scène, est placée, supposait-on, sous le signe des Gémeaux. Ce qui impliquait, entre autre, le manque de jalousie chez les individus de sa population^{937 938} ».

Une telle explication pourrait-elle, peut-être, servir à expliquer la réaction de l'émir de Babylone suite à la découverte des amants enlacés dans l'une des chambres de la Tour aux pucelles. Pas forcément⁹³⁹. Car, chez les Arabes de l'époque médiévale, beaucoup plus qu'un simple sentiment, la jalousie amoureuse et/ou conjugale est considérée comme une norme sociale. Il ne s'agit pas seulement d'un sentiment naturel mais culturel. De plus, une énorme pression sociale vient souvent s'ajouter à l'instinct de possession et l'idéal de l'exclusivité qui sont déjà fort présents chez les figures masculines arabes au point qu'il est convenu qu'un mari se "doit" d'être jaloux.

Demandons-nous maintenant, ce qu'il en est précisément de la jalousie dans le poème romanesque de *Varqe et Gulšāh*. Force est d'abord de constater, comme le souligne bien Djedidi dans son étude, que les productions littéraires de l'Orient médiéval nous renvoient l'image d'une société patriarcale où la jalousie est fort présente au sein de toute relation amoureuse⁹⁴⁰.

Commençons par la fin, il convient peut-être d'étudier de plus près la scène des retrouvailles des amants.

Le long chemin entrepris par Varqe à la recherche de sa cousine est interrompu subitement par une attaque. Laissé pour mort mais secouru, curieusement, par le roi, Varqe est amené par le roi syrien chez lui. Une fois dans le château, le jeune homme s'est aussitôt rendu compte

⁹³⁷ Al-'Anāki, *Tazyin al-ašwāq*, Le Caire 1279/H, p. 289. (Cité dans l'original par L.T. Djedidi).

⁹³⁸ Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des Arabes...*, op. cit., p. 27.

⁹³⁹ On aura l'occasion de revenir plus loin sur cette question.

⁹⁴⁰ Dans la suite de son étude, Djedidi remarque ceci : « Il suffisait de voir quelle grande place occupe le thème de la jalousie dans les répertoires d'Amour arabe. Pour ne citer qu'un seul exemple, le hadith suivant est d'une extrême importance : au principe juridique de l'Islam empêchant la vengeance immédiate par jalousie pour l'épouse (quatre témoins sont nécessaires pour qu'un accusé de fornication, *zinā* soit condamné), l'Arabe oppose sa spontanéité. En plus, le Prophète arabe justifie cette réaction : le compagnon Sa'd ibn Ubāda dit, un jour, au Prophète : « Ô Envoyé de Dieu ! Demandes-tu que je laisse en paix l'homme que j'aurais trouvé avec ma femme le temps de trouver quatre témoins ? – Oui, répondit le Prophète –, par Celui qui t'a envoyé prêcher la vérité, répliqua Sa'd, je l'aurais frappé avec un sabre tranchant. Le Prophète dit alors (aux autres) : "êtes-vous étonnés de la jalousie de Sa'd ? (Eh bien !) Je suis plus jaloux que lui et Dieu plus jaloux que moi encore". »

Cf. Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des arabes...*, op. cit., p. 28.

que la femme de son hôte n'est autre que son amie, Gulšāh. Et c'est particulièrement grâce à l'aide de la servante, la *kanizak*, que le malheureux amant parvient à communiquer avec sa cousine. Les deux souhaitent et consentent ensuite à se rencontrer. Qu'en est-il du Syrien, hôte de Varqe et mari légitime de Gulšāh ? Rien, notons-le, ne l'oblige à accueillir le faux marchand, surtout après avoir découvert sa véritable identité. Il paraît presque logique qu'il décide de mettre fin à l'hospitalité accordée à Varqe, or aussi étrange que cela puisse nous paraître, le roi fut compréhensif à l'égard de cette relation, sa réaction est pour le moins étonnante : il ne semble éprouver aucune jalousie à l'égard de son invité. Une telle indifférence confine, avouons-le, à l'in vraisemblable. Le romancier ne se soucie pas, non plus, d'expliquer cette faille dans le comportement de roi. Néanmoins, et même s'il ne semble pas accessible à la jalousie, ce dernier décide de tester la fidélité de son épouse malgré sa confiance totale envers elle. Il s'installe discrètement en observateur dirigeant toute son attention sur Varqe et Gulšāh. C'est l'occasion pour lui d'assister aux retrouvailles émouvantes des amants. Cette scène va jouer le rôle d'une épreuve de fidélité. On le voit alors s'éloigner des amants, pour mieux les surveiller. Il se tait, pour laisser parler sa femme et leur hôte. Redoute-t-il quelque dérapage ou infidélité chez sa femme ? Ce choix, serait-il le fourrier d'une jalousie matrimoniale, des angoisses de l'adultère chez le roi ? Possible. En amour, confiance et doutes vont souvent de pair. Le mari est enclin à la suspicion. Même s'ils sont minimes, ses doutes peuvent affecter son amour et préparer la voie à la jalousie.

La réponse ne tardera pas et ses infimes soupçons se dissipent. Il voit un amant qui cherche à cacher ses sentiments plus que son identité. L'abstinence est de rigueur chez Varqe qui cherche à préserver aussi bien l'honneur de son amie que celui de son hôte, même si, reconnaissons-le, garder l'honneur n'empêche pourtant pas le malheureux amant d'aimer. D'ailleurs, même si, pour le roi, il semble évident que Varqe aime encore sa cousine et qu'elle l'aime à son tour, le roi syrien ne tardera pas à comprendre que sa femme ainsi que leur invité sont fidèles et que leur amour est chaste. Il s'est détourné ainsi de la suspicion aussi vite qu'il s'en est précipité. Ceci lui procure une énorme satisfaction au point qu'il propose à Varqe de répudier Gulšāh et de la lui donner en mariage.

Sur le plan de la narration, le choix fait par le roi de Syrie, et à travers lui par le romancier, n'est, peut-être, que palliatif de la faiblesse de l'intrigue. Si 'Ayyūqī présente au lecteur un mari jaloux, comme le voudrait la vraisemblance, qu'advient-il de la suite de l'intrigue ? Comment pourrait-il conclure son roman sur une mort d'amour ainsi que d'autres thèmes et motifs chers à la littérature arabo-persane de l'époque, tel que celui de deux amants qui,

contraints à la séparation, réalisent dans la mort l'union qui leur était refusée dans la vie et finissent par partager la même tombe ? Il ne pourrait non plus faire appel au Prophète des musulmans, ni à la résurrection des amants, ni à la conversion de Juifs en Musulmans. Pour justifier tout cela, il fallait bien évidemment que le mari de Gulšāh ne soit pas accessible à la jalousie et qu'il soit plus enclin ensuite à donner quarante ans de sa vie aux amants qu'à mettre leurs vies en danger. Ainsi lié par les nécessités de l'intrigue, pensons-nous, 'Ayyūqī a fait preuve d'une certaine habileté pour se débarrasser de la menace de la jalousie.

Qu'en-est-il de la jalousie de l'émir de Babylone, suite à la découverte de Floire et Blanche fleur enlacés discrètement et intimement dans la chambre de sa future épouse ?

L'émir de Babylone, nous apprend-on⁹⁴¹, habite dans une Tour aux pucelles, une sorte de harem, dit-on, où il est servi par cent quarante jeunes filles qui sont retenues prisonnières et gardées par des eunuques. Il est une figure du mâle dominant, impitoyable et cruel. Il ne badine pas avec l'amour, ni avec les critères de sélection de sa future élue. La remarque de Marla Segol pourrait venir résumer ainsi la situation :

The wife is selected during a yearly procession under the tree of love, and across a stream. The ever-flowering trees in this garden serve only to fulfill the emir's murderous sexual desire. The water flowing through the garden, rather than purifying, is essentially accusatory, used only to determine female innocence from or guilt of sexuality. Female sexuality is repeatedly associated with death ; if a woman is found guilty of engaging in sexuality before entering the emir's garden, the penalty is death. If she is found to be a virgin, she is understood to be eligible with for sexual union with the emir, which, after one year, will also result in death⁹⁴².

Le despote égyptien observe une coutume tyrannique et cruelle. Il ne garde la même femme qu'une année. Pour sélectionner une nouvelle épouse, il rassemble toutes les jeunes filles de sa Tour, et à l'aide d'un test de virginité, il élit l'une d'entre elles. Au bout d'un an, il n'hésite pas à l'occire devant ses vassaux, rois et ducs. Cet acte est justifié par la jalousie de l'émir qui refuse qu'un autre homme possède la même femme que lui.

Résumons l'image que donne le roman de l'émir : il est polygame, sacralise le pucelage des jeunes filles nubiles et recourt à la magie pour sélectionner sa future épouse qu'il n'hésite pas à assassiner injustement au bout d'une année pour en épouser une autre. On s'attend donc à ce qu'il cède à ses pulsions irrésistibles et décide de se venger en tuant les deux coupables. Mais ce même personnage, censé incarner la violence du pouvoir mâle, fait preuve d'une certaine magnanimité, étonnante à première vue. Ce monarque farouche, qui n'hésite pas à

⁹⁴¹ Ces sont les hôtes successifs de Floire qui se chargent de décrire l'émir. Voir par exemple les vers 1778-1794.

⁹⁴² Segol (Marla), *Religious conversion, history, and genre in Floire et Blanche flor, Aucassin et Nicolette, and Flamenca...*, op. cit., p. 73.

décapiter ses épouses après en avoir joui pendant une année, pardonne au couple juvénile découvert en flagrant délit.

Pris de colère dans un premier temps, et prêt à se venger sur le champ, et tuer les coupables, l'épée à la main, l'émir consent à laisser la vie sauve aux deux coupables en attendant qu'une telle décision soit approuvée par sa cour. Au lieu de tuer les amants, comme il en a le droit, il se laisse fléchir par les prières de l'intrus et répond favorablement à sa requête. Il accepte de convoquer tous ses barons pour juger les enfants et leur permettre de se justifier.

L'attendrissement, la générosité, la puissance de pardon et de largesse de ce despote égyptien, qui, touché par la passion si intense que le couple se voue, pardonne aux enfants et leur propose richesses et gloire infirme l'image d'un personnage présenté comme cruel, intransigeant et tyrannique. À force de faire de l'émir un personnage « courtois », le romancier l'a rendu en même temps plus digne de la sympathie de son auditoire. Loin d'être un scélérat, l'Égyptien nous est présenté comme compatissant. Loin d'être vindicatif, il est, en revanche, d'un tempérament bien plus contrôlé.

Conclusion

Au moment de conclure nous disons que les « romans de couple » que nous étudions se partagent une réflexion sur les liens de parenté, la fraternité, le mariage et la question de la succession lignagère. À travers les émois des jeunes amants bravant les interdits parentaux et s'opposant à un projet matrimonial qu'ils jugent injuste, ces romans nous renvoient l'image d'un certain prisme familial. L'amour idyllique serait-il même un amour asocial dans la mesure où il ne fait que désorganiser les liens familiaux ? *Floire et Blanchefleur*, dont l'intrigue dépeint les efforts conjoints d'un « couple en herbe » pour conjurer la menace de la mésalliance pesant sur son amour indéfectible, témoigne de l'importance de la question de la mésalliance dans le corpus idyllique médiéval.

Idéaliser l'amour d'un couple juvénile prêt à tout pour défendre son amour, telle est certes la première finalité de l'idylle. Mais une deuxième ligne thématique est fort présente dans le roman : le triomphe final des amants, leur mariage d'amour scelle le rapprochement entre l'Orient sarrasin et l'Occident chrétien, en assimilant le premier aux idéaux du second. La prise de possession de l'Orient par amour se traduit par la conversion finale de Floire au christianisme et par l'évangélisation de l'Orient hispanique qui la suit⁹⁴³.

⁹⁴³ Sur la question des rapports que le romancier anonyme de *Floire et Blanchefleur* imagine entre l'Orient et l'Occident, voir la monographie de Gaullier-Bougassas (Catherine), *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval, Sur l'imaginaire médiéval de l'Autre, op. cit.*, (cf. en particulier pp. 23-68 et 109-120).

Chapitre II

Les Obstacles extérieurs

I. Les autres :

Nous avons proposé, dans le cadre de notre première partie (chapitre 4), d'étudier la structure narrative usuelle commune aux « romans de couple » qui composent notre corpus. Nous avons, dans un premier temps, établi la structure de base suivante : $A + X + N$, avant de proposer, ensuite, trois variantes qui correspondent au roman idyllique de *Floire et Blanchefleur*, à son modèle persan ainsi qu'à l'histoire de *'Urwa et 'Afrā'*, à savoir :

- Variante A : *'Urwa et 'Afrā'* : $A1 + \text{---} + X + A2 + M2$
- Variante B : *Varqe et Gulšāh* : $\text{---} + \text{---} + X + A + M2$
- Variante C : *Floire et Blanchefleur* : $A1 + M1 + X + A2 + M2$

Dans le cadre de ces variantes apparaît, comme nous pouvons le constater, l'élément « *M* » qui renvoie, rappelons-le, à « une situation modifiée suite à un événement perturbateur ou modificateur ». En somme, "*M*" est là pour remettre en cause l'état initial "*A*" et pour préparer une suite de transformations qui modifie la situation de différents personnages. Ensuite, et en ayant comme base d'étude les travaux de Claude Bremond, nous avons établi plusieurs sous-catégories selon que "*M*" se conjugue avec « amélioration » ou « dégradation ». L'on peut citer parmi ces sous-catégories la dernière, à savoir « une conscience de nocivité, qui anticipe un inconvénient (une dégradation pratique) ». L'action de cette dégradation pratique et de ses auteurs est le sujet du présent chapitre.

Chez les Arabes, l'amour n'est le plus souvent qu'une source de souffrances et d'égarements. Loin de rendre meilleures ses victimes, il peut au contraire exacerber la jalousie, la violence et la cruauté d'un ami, d'un voisin, d'un prétendant, d'un envieux, ou même d'une mère⁹⁴⁴. Laissons la parole à Majnūn :

laqad lāmanī fī □ ūbbi Laylā 'aqāribī
*'abī wa bnu 'ammī wa bnu □ ālī wa □ āliyā*⁹⁴⁵

(Ils (mes cousins) me blâment (me reprochent) tous d'avoir aimé Laylā ; mon père, mon cousin paternel, mon cousin maternel et mon oncle⁹⁴⁶)

À l'image de ces vers composés et chantés par Qays, la poésie lyrique amoureuse arabe de l'époque médiévale se présente systématiquement sous la forme d'une interminable lamentation pour un amour contrarié par définition. Parmi les obstacles dressés devant le couple idyllique, on trouve ainsi son entourage, à savoir toute personne qui semble vouloir du mal aux amants-victimes, et qui œuvre, d'une façon volontaire ou inconsciente, à provoquer

⁹⁴⁴ Rappelons-nous le désespoir de Qays Lūbna contraint d'abandonner sa femme pour satisfaire sa mère.

⁹⁴⁵ *Diwān* (311 ; 1), *Majnūn Laylā*, op. cit.

⁹⁴⁶ Nous traduisons de l'arabe.

la brouille et la rupture au sein du couple idyllique. « C'est là [un] problème intrinsèque⁹⁴⁷ », comme le souligne Johann Christoph Bürgel qui, en étudiant le cas de quelques poètes-amants 'uqrites, parmi lesquels figurent Qays ibn qarī et Jamīl, rappelle que « les autres, les parents, les amis, recommandent à l'amant de chercher une autre femme en disant : « Les femmes sont remplaçables ». Un ami reproche à Jamīl de se soumettre à Buthayna, au lieu de lui substituer une des innombrables femmes disponibles. Mais ni lui ni ses semblables ne veulent ni ne peuvent suivre ce conseil⁹⁴⁸ ».

Les *autres* peuvent être un père qui observe ; un cousin qui juge ; un oncle qui commente ; un voisin qui blâme ou n'importe quelle autre parenté, souvent masculine, comme le rappellent ici les vers de Majnūn. Ce sont également les curieux, les haineux, les rivaux, les ennemis médisants, les envieux, racontars et détracteurs, les « trouble-fêtes », les censeurs et les délateurs qui, par leurs blâmes, cherchent systématiquement à porter atteinte au poète-amant et ternissent par la même la joie d'aimer. L'implication de ces personnages importuns n'a pas bonne presse. Par leurs paroles venimeuses, leurs actes malveillants, ils cherchent tous à attiser les jalousies, à susciter des malentendus et à provoquer disputes et rancœurs entre les amants. Ces derniers craignent ainsi d'être repoussés, trahis, ou simplement oubliés. Ils ont également peur du scandale et du qu'en dira-t-on. Aussi ont-ils toutes les peines du monde à vivre leur amour, à déjouer les intrigues de ces personnages, et gardent-ils en permanence dans leurs cœurs un sentiment d'inconfort, d'inquiétude et de détresse.

Dans l'idylle française, « les *autres* » sont beaucoup moins dangereux et menaçants. Leur présence est plus indispensable pour situer dans le temps et l'espace le parcours de Floire que pour annoncer les menaces qui pèsent ou risquent de peser sur le jeune amant. Ils disparaissent du récit, à chaque fois, dès le départ de Floire. Nous proposons, dans un premier temps, de donner un bref rappel des différents intervenants, dits aussi actants (agents en acte, patients et agents intermédiaires) présents dans l'idylle française comme suit :

- a) Les amants, jeunes, beaux et innocents.
- b) Le couple parental : premier obstacle.
- c) Quelques « adjuvants » aux amants : la mère, partagée entre son amour maternel, son affection pour la jeune fille et son envie d'empêcher la menace de la mésalliance qui s'annonce ; les hôtes complaisants de Floire qui accueillent le jeune homme, lui fournissent les renseignements dont il a besoin et l'orientent vers l'objet de sa quête ;

⁹⁴⁷ Bürgel (Johann Christoph), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'islam », *op. cit.*, p. 90.

⁹⁴⁸ Bürgel (Johann Christoph), *ibid.*, p. 90.

le pontonnier et le gardien de la Tour qui s'efforcent d'aider Floire à pénétrer dans la Tour ; Claris, l'un des plus fidèles et des plus fervents partisans des amants ; le baron qui essaie de délivrer les amants de la mort qui s'annonce.

d) L'émir de Babylone : deuxième grand obstacle.

e) Personnages secondaires, sur lesquels l'auteur s'attarde peu : la mère de Blanchefleur ; Gaidon, le maître de Floire ; la tante de Floire à Montoire (Sebile) ; le chambellan de Félis ; les marchands qui achètent Blanchefleur ; l'équipage de Floire ; le passeur ; la femme de Daire ; les gardiens qui ramènent les corbeilles de fleurs à l'intérieur de la tour ; le chambellan de l'émir de Babylone ; les barons et vassaux de l'émir ; le futur mari de la mère de Blanchefleur. Ces personnages surgissent lors d'une scène, un épisode ou une rencontre fortuite, puis ils disparaissent, pour quelque temps ou pour toujours.

Outre les parents⁹⁴⁹, l'émir de Babylone semble présenter l'obstacle le plus redoutable. Car, comme le rappelle bien Andrej Mikhailov dans son étude, « l'obstacle est ici extrêmement grave. Il peut non seulement séparer définitivement les héros, mais encore mettre fin à leur existence terrestre⁹⁵⁰ ». L'irruption du despote égyptien, considéré comme l'« antagoniste déclaré⁹⁵¹ » de Floire, dans la chambre des enfants ne peut être considérée que comme une menace. Nous avons déjà consacré une bonne partie de notre analyse à l'étude de cette menace⁹⁵². Dans ce qui suit, nous nous penchons plus sur le poème romanesque persan à travers les cas de différents « *raqīb-s* », prétendants et « *wāsita-s* ».

1. Le *raqīb* :

After the arrival of Islam and the first conquests in its name, the society of the Arabian peninsula changed: [...]. In this period [...] appear those obstacles to love called *wāshi* 'slanderer' who reveals the secret of love or '*ādhil* 'reproacher', *asūd* 'jealous person', *raqīb* 'watchman of the tribe' and *kāshi* 'secret hater' [...]. Some of these types are also to be found in other love poetry like the Occitan love poetry of the troubadours, in which the term *lauzenger* ('flatterer, slanderer') and *guardador* ('watcher') are used⁹⁵³.

⁹⁴⁹ Voir, un peu plus haut dans notre étude, le chapitre consacré au rôle et à l'influence de la famille sur l'évolution de l'idylle.

⁹⁵⁰ Mikhailov (Andrej D.), « La structure et le sens du roman *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, pp. 423-424.

⁹⁵¹ Mikhailov (Andrej D.), *ibid.*, p. 424.

⁹⁵² Voir à ce sujet le chapitre consacré à « La jalousie », en particulier à travers l'exemple de l'émir de Babylone.

Cf. aussi, le chapitre intitulé « l'amour par contradiction ».

⁹⁵³ Schippers (Arie), *Spanish Hebrew Poetry & the Arabic Literary tradition. Arabic themes in Hebrew Andalusian Poetry*, *op. cit.*, pp. 144-5.

En arabe « الرقيب », transcrit *al-raqīb*⁹⁵⁴, dont la racine signifie le fait de garder, d'observer et/ou de surveiller quelqu'un ou quelque chose. Chez les Arabes, ce terme est le plus utilisé pour désigner les guetteurs, espions, malveillants, observateurs, délateurs et calomnieux nombreux dans la littérature en général et la poésie amoureuse en particulier. Ils s'érigent toujours en obstacles sur la voie de l'amour, une entrave à l'union. Henri Pérès rappelle à ce sujet que le *raqīb* est « le plus souvent le mari, mais [...] il pourrait être un simple curieux ou encore un rival, ou un surveillant à la solde du maître⁹⁵⁵ ». La présence menaçante d'un *raqīb* et la dénonciation auprès d'un père, d'une mère ou de l'être aimé sont autant d'ingrédients classiques pour toute histoire d'amour arabe. Considéré comme la « bête noire des amoureux⁹⁵⁶ », ce personnage surveille sans cesse leur quotidien et diminue ainsi la joie d'amour par sa médisance. Il ne manque pas de rapporter, dès que l'occasion se présente à lui, ce dont il a été témoin. Peu sympathique, il se voit attribuer différents rôles et appellations dans la littérature de l'époque médiévale. Si les troubadours parlent, par exemple, de *lauzengiers*⁹⁵⁷, *gelós* (jaloux, souvent le mari), *envejos* et *gardador*, les andalous parlent, quant à eux, des *nammab*, alors que les poètes persans, à l'instar de Faḫr al-dīn Al-'Erāqi, parlent, eux, de *doshman-e badgu* (l'ennemi délateur). Ceci dit, et ainsi que le résume fort bien Ève Feuillebois-Pierunek,

pour les Persans, le *raqīb* est le rival, le concurrent, la troisième personne du trio amoureux et l'obstacle majeur entre l'aimée et son amoureux. C'est ce sens que lui donne Hâfez et Sa'di. Dans la réalité quotidienne, le *raqīb* est le gardien de la jeune fille de bonne famille et l'odieux persécuteur de l'amant. Hâfez le fait souvent intervenir pour l'insulter et souhaiter sa mort. Il est démoniaque et paraît se multiplier à l'infini autour de l'aimée si jalousement gardée que personne ne l'a jamais vue. L'amant s'habitue à sa présence au point de ne plus se révolter contre lui et d'accepter sa présence naturellement. Le gardien n'est pas toujours inflexible et cruel, il est parfois distrait, ou devient l'intime de l'aimée.

Plus que du *raqīb*, 'Erāqi parle de l'ennemi délateur (*doshman-e badgu*). L'amant reproche souvent à l'aimé de trop tenir compte des médisances de l'ennemi, d'entrer dans son jeu. Il conjure le bien-aimé de ne pas le croire et soupçonne son influence maléfique à chaque fois qu'il subit quelque revers de fortune [...]. Il doute de ses amis et se demande lequel d'entre eux l'a trahi [...]. Ce que l'ennemi désire surtout, c'est la brouille et la séparation des amants et ne cesse d'œuvrer dans ce sens en attisant les jalousies, en suscitant des malentendus par ses paroles malveillantes et en faisant naître disputes et rancoeurs⁹⁵⁸.

⁹⁵⁴ Deux transcriptions sont possibles, *Rakib* ou *Raqīb*. Par souci de conformité avec les critiques, nous opterons tout au long de notre étude pour la deuxième transcription.

⁹⁵⁵ Pérès (Henri), *La poésie andalouse en Arabe classique*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1953, p. 211.

⁹⁵⁶ Guedira (A.), « La fréquence du mot "œil" dans le recueil de Baššar l'aveugle », in *Arabica* XXVIII, 1981, p. 11.

⁹⁵⁷ Pour la définition de *lauzengiers*, cf. Bec (Pierre), *Chants d'amour des femmes-troubadours*, Paris, Stock, 1995, p. 251 (Glossaire). « Lauzengiers (plur.) : flatteurs, trompeurs médisants, fâcheux. Terme collectif désignant les médisants, les calomnieux (peut-être les troubadours « arrivés » et dans les bonnes grâces du seigneur et de la dame), qui mettent tous leurs soins à porter nuisance et dommage aux amants courtois, qu'ils cherchent souvent à séparer. Les troubadours les haïssent ».

⁹⁵⁸ Feuillebois-Pierunek (Ève), *À la croisée des voies célestes : Faḫr al-Dīn 'Erāqi, Poésie mystique et expression poétique en Perse médiévale*, op. cit., p. 154.

André Miquel rappelle à ce titre que le thème de *raqīb-s* (espions), qu'il qualifie de « thème classique [...]. Et plus que classique », est emprunté « à la vieille ode du désert, pour laquelle la rencontre relève chaque fois de l'exploit, dans un paysage steppique aux abris rares, le jour, et, la nuit, dans le danger permanent des guetteurs qui protègent la tribu, des cris des bêtes domestiques dérangées, des chiens qui peuvent donner l'éveil...⁹⁵⁹ ». Et c'est, poursuit le critique, « pour ne rien dire des envieux de profession, des épieurs perpétuellement aux aguets, des mauvaises langues⁹⁶⁰ ».

Apparu à l'époque *Ūmmuyade*, c'est à partir du troisième/neuvième siècle que le *raqīb* devient une figure récurrente au sein de la poésie amoureuse arabe au point qu'Ibn ʿAzam décide de lui consacrer tout un chapitre dans son *Collier de la Colombe*. Selon le philosophe de Cordoue, il est d'ailleurs possible de classer le personnage du *raqīb* en trois catégories⁹⁶¹. Tout d'abord, il y a le témoin importun, mais accidentel de la rencontre des amants. Ensuite, il y a le curieux qui, animé par le doute, cherche à vérifier, en épiant les amoureux, si ses doutes sont fondés ou pas. Il y a aussi le garde dont la principale occupation est de surveiller l'aimé. Ibn ʿAzam rappelle enfin dans son chapitre que le pire des *raqīb-s* est celui qui, éprouvé autrefois par la passion, s'en détache « après avoir acquis une parfaite expérience » mais cherche toujours à « protéger celui qu'il surveille ».

Les choses se compliquent, poursuit Ibn ʿAzam, lorsque le personnage de *raqīb* se transforme en un *wāṣī* (délateur) qui ne se contente pas de surveiller les gestes des amants

⁹⁵⁹ Miquel (André), *Deux histoires d'amour. De Majnūn à Tristan*, coll. Travaux du Collège de France, Paris, éd. Odile Jacob, 1996, p. 103.

⁹⁶⁰ *Ibid.*, p. 103.

⁹⁶¹ Voilà ce qu'écrit Ibn ʿAzam, dans son *Collier*, au sujet des argus et guetteurs : « Une des calamités de l'amour, c'est l'argus. C'est une fièvre intérieure, un mal tenace, une hantise. Les argus sont de plusieurs sortes. Le premier type, c'est celui qui impose sa fâcheuse présence en s'asseyant, sans le faire exprès, en un lieu où l'amant s'est réuni avec son aimé et où tous deux voulaient se faire quelque confiance, se dire leur passion, et s'entretenir seul à seul. Ce comportement du guetteur importune l'amant. Certes, il disparaît rapidement : mais il n'en est pas moins un obstacle à la réalisation du désir et il brise l'espoir. [...] Il y a encore le guetteur qui a éventé quelque bric-à-brac de l'intrigue des deux amoureux et qui s'est douté qu'il se passait quelque chose entre eux. Alors il veut s'en assurer, il prolonge ses visites, reste longtemps assis, épie leurs mouvements, scrute leurs visages et compte leurs moindres souffles. Cet homme-là est plus hostile que la guerre elle-même. [...] Il y a ensuite celui qui surveille l'aimé. Avec celui-là, il n'y a rien d'autre à faire que de chercher à se le concilier. Si l'on y parvient, l'on est assuré de goûter les plus doux plaisirs. C'est de cet argus que parlent les poètes dans leurs vers. [...] Mais pire que celui-là est le guetteur qui a été éprouvé autrefois par la passion, en a subi les atteintes, est demeuré longtemps dans ses chaînes puis s'en est détaché, après en avoir acquis une parfaite expérience. Alors, il désire en protéger celui qu'il surveille. Quel terrible argus il fait ! Quelle calamité s'abat avec lui sur les amants ! ». *Le Collier de la Colombe*, Ibn Hazm Al-Andaloussi, traduction de Léon Bercher, Paris, Iqra, 2004 (première édition : 1995), pp. 87-89.

mais devient à la fois le guetteur, le concurrent en amour et le délateur⁹⁶². Ce personnage est condamné ouvertement par 'Urwa. Ce malheureux amant aurait dit :

ألا لعن الله الوشاة وقولهم فلانة أضحت خلة لفلان

(*ala la'ana allahou al-wūšāta wa qawlahūm fūlānatū a□□at □illatan li fūlānī*)

« Maudites soient de Dieu ces bouches indiscrettes qui vont disant : Une telle est la maîtresse d'une tel !⁹⁶³ ».

Par ses calomnies, ses opprobres et ses délations, le *wāšī* « الواشي » cherche à évincer celui qu'il considère comme son rival et parvient, par moments, à provoquer la rupture définitive entre les amants. Par ses fausses nouvelles et ses rumeurs chargées de venin, le délateur cherche ainsi à mettre à l'épreuve les amants d'une manière pathétique. Ce personnage est souvent là pour compromettre et endommager la réputation de l'amant ou celle de l'être aimé. Sa présence est fâcheuse, sa langue est envenimée. Il n'hésite pas souvent à s'adresser à l'être aimé, qu'il juge moins raisonnable et moins sagace, en lui faisant croire que son amant, qu'il qualifie d'infidèle, laisse transparaître leur secret. Raison pour laquelle l'amant est appelé à être prudent, et surtout fidèle. Car, ainsi que le rappelle Ahmed Touili, « parmi les (principales) caractéristiques de l'amour 'u□rite figurent la fidélité et la constance dans l'amour jusqu'à la mort. L'amant est l'unique, le premier et le dernier. Le cœur lui est abandonné à jamais, peu importe les circonstances, peu importe les délateurs, *wāšī* et ennemis qui cherchent incessamment à séparer les amants⁹⁶⁴ ».

Personnages principaux, occupant les premiers plans dans la plupart des récits d'amour de l'Orient médiéval, où ils fonctionnent comme une force de polarité opposée à la société, les *raqīb-s* et *wāšī-s* deviennent des personnages falots, laissés dans l'ombre, dans *Varqe et Gulšāh* ainsi que dans son modèle arabe. L'absence de *raqīb* dans le roman ne fait ainsi que mettre en valeur le caractère chaste de l'amour des jeunes amants.

Dans l'idylle française, qui se déroule en partie en Orient, ces personnages disparaissent également. Ils cèdent même leurs places aux hôtes et hôtesse successifs de Floire, au gardien de la Tour, à l'amie dévouée, fidèle, incapable de trahir et toujours prête à rendre service (Clariss) ainsi qu'aux barons de l'émir. Généreux et accueillants, toujours prêts à aider le faux marchand avec bienveillance, ces personnages prennent du relief et de l'ampleur, influencent le déroulement de l'idylle et consolent le « patient », Floire, dans sa quête.

⁹⁶² *Le Collier de la Colombe*, Ibn Hazm Al-Andalousi, traduction de Léon Bercher, *ibid.* Voir en particulier le chapitre « Le délateur », pp. 91-99. Cf. aussi, dans notre annexe, l'histoire des amours de Madad et May, et le rôle de Qays ibn Sarrāj dans l'évolution de cet amour.

⁹⁶³ Cité d'après Maçoudi ('Alī ibn al-□ūsayn), *Les Prairies d'or*, *op. cit.*, p. 354.

⁹⁶⁴ Touili (Ahmed), *Al-□ūb al-'U□ri*, Tunis, Sotepa Graphic, 2012, p. 34.

Dans le roman persan, on ne peut ignorer non plus le rôle déterminant que jouent certains personnages dans le dénouement de l'intrigue. Alors qu'une jeune fille anonyme de la tribu dévoile le secret de la fausse tombe à Varqe, lui permettant d'entamer la reconquête de son amie, la *kanizak*, qu'a rencontrée Varqe dans le château de roi de Syrie, accepte, à contre cœur, il est vrai, de faire parvenir l'anneau de reconnaissance de Varqe dans la coupe de lait servie à Gulšāh. Toutefois, avouons-le, les obstacles se font, dans le romans, plus nombreux que les adjuvants. En témoigne, entre autres, la présence de deux prétendants importuns dans le poème romanesque persan.

2. Les prétendants :

Dans *Varqe et Gulšāh*, l'obstacle n'est plus le désert, ni l'éloignement, mais la fâcheuse irruption d'une tierce personne qui vient se dresser entre les jeunes amants et dont l'apparition crée d'inévitables perturbations. Ce sont en particulier deux prétendants importuns qui deviennent des embûches imprévues. Voyant la jeune fille dans l'éclat de sa beauté, ou tombant amoureux d'elle par ouï-dire, quelques soupirants s'éprennent de Gulšāh et décident d'en obtenir la main. Sciemment ou pas, ces intrus semblent vouloir se substituer à l'amant et usurper sa place dans cœur et la vie de son amie.

Premier obstacle sur lequel s'attarde 'Ayyūqī : Rabī' ibn 'Adnān. Cet « agent en acte » s'avère être plus menaçant et plus direct qu'aucun autre actant. Furieux d'avoir été refoulé par les parents de la jeune fille, ce malheureux amant décide de recourir à la force pour ravir l'être aimé. Il fait irruption dans la tribu de Banū Šayba□ la nuit de noces (208-12). Il enlève la mariée, et, peu après, tue le père de Varqe et emprisonne ce dernier. L'affaire se termine par une guerre déclarée entre les deux tribus. Varqe, son père ainsi que son amie deviennent ainsi des simples « patients ». Rabī' ne cherche qu'à satisfaire ses désirs, se comparant à maintes reprises à son rival en amour⁹⁶⁵, Varqe.

Nous avons indiqué aussi, un peu plus haut dans notre étude, que l'amour que porte le roi de Syrie à la belle Gulšāh, en plus d'être un amour par ouï-dire, est aussi un coup de foudre qui a donné lieu à un amour par contradiction. Ce soupirant, qui a vu la jeune fille dans l'éclat de sa beauté, s'est épris d'elle et cherche désormais à obtenir sa main. Cet agent

⁹⁶⁵ Ainsi, s'adressant à Helāl, il lui dit : « Tu sais toi que je ne suis pas inférieur à Varqe ; Quoique je ne sois ni parent ni cousin / J'ai ouï-dire qu'à Varqe au rude visage ; Elle a fait promesse et voué amour / De Varqe que peut-il surgir, de lui que peut-il venir ? ; Dans un ruisseau à sec ne va pas chercher l'eau d'un fleuve / Comment Varqe serait il digne de Golšāh ? ; C'est par moi que ta demeure sera embellie » (197-9). Une fois avec Gulšāh, il lui demande également : « Tu sais toi que je ne vau pas moins que Varqe ; Et pourquoi je me tiens sur la voie de patience / Tu sais toi ô svelte cyprès ; Que j'ai comme Varqe moult esclaves ». (229-30).

« catalytique⁹⁶⁶ », qui a provoqué et accéléré la séparation des amants, dispose d'un atout capital pour se faire aimer, ou au moins pour se faire accepter par la famille de la jeune fille : sa grande richesse. Néanmoins, et ne pouvant atteindre l'être aimé directement, il s'est trouvé dans l'obligation et l'urgence de trouver une solution, un moyen de communication (*sabab, madwal*), un intermédiaire lui permettant d'entrer en contact avec l'entourage de celle qu'il aime.

3. La *wāsita* :

En arabe « الواسطة », transcrit par *al-wāsita*. Dans une société bédouine, où les rencontres possibles des jeunes hommes et des jeunes filles s'avèrent rares, à moins d'une rencontre fortuite sur les pâturages ou vers un point d'eau, le Syrien se trouve incapable de voir Gulšāh ou de lui adresser la parole. Les règles de pudeur de la bédouinité lui interdisent également toute démonstration extérieure de son amour. Afin de rendre l'inabordable accessible et pour parvenir à ses fins, le roi doit dévoiler aux parents de la jeune fille ses sentiments, ses intentions et l'amour qu'il ressent pour leur fille. Ceci dit, quel serait le moyen le plus direct dans un cas pareil ? Quelle initiative peut-il prendre ?

Subjugué mais pour autant précautionneux, ce prétendant décide d'utiliser un chemin de traverse en passant par une tierce personne, un messenger. Il trouve un secours précieux dans la personne d'une vieille dame. En bon « agent en acte », le roi décide de faire appel aux talents de cette entremetteuse, nous apprend le romancier. Cet « agent intermédiaire », dit aussi *wāsita* en arabe, qu'est la vieille dame, est un personnage d'une assez grande universalité. Cette vieille dame se voit attribuer le rôle d'un intercesseur qui intervient en faveur de l'amant auprès de l'être aimé, ou plus précisément auprès de sa famille. Mêlée à l'intrigue d'amour, la vieille entremetteuse se met ainsi aux services de roi de Syrie, pour lui permettre d'épouser la femme qu'il aime. La *wāsita* doit être choisie avec le plus grand soin car la réussite ou l'échec de l'amant dépend d'elle. Les qualités qu'un messenger ou une messagère doivent posséder sont la vieillesse, la discrétion, la fidélité, le dévouement, l'ingéniosité, la finesse, la perspicacité, ainsi qu'une extrême facilité d'élocution et de persuasion et un langage élégant et riche. Le recours aux services d'un « agent intermédiaire » peut s'expliquer aussi par le fait qu'à ce stade, le roi, n'ayant aucune certitude quant à la réponse des parents de la jeune fille,

⁹⁶⁶ C'est l'expression qu'emploie Priscilla Soucek au sujet de roi de Syrie (Shah-ī Sham). Cf. Soucek (Priscilla), « Ethnic Depictions in *Warqah ve Gulshah* », *op. cit.*, p. 223: "[...], however, it becomes clear that the Shah-ī Sham is in many ways the catalytic agent who causes the separation of the lovers, and later tries to reunite them, [...]". Sur l'implication de roi syrien dans l'intrigue amoureuse, cf. aussi, Soucek (Priscilla), *op. cit.*, pp. 223-5.

et par crainte d'essuyer un refus, juge préférable de compter sur la volubilité d'une entremetteuse, capable de passer inaperçue et censée être plus habile et plus douée que lui. Ce soupirant cherche ainsi à mettre toutes les chances de son côté. C'est à l'insu de Helāl que le Syrien décide alors d'employer richesses et largesses pour amadouer la personne la plus faible, et probablement, la moins rébarbative et la plus influente au sein du couple parental : la mère de la jeune fille.

Si le roi de Syrie a fait appel aux services de cette vieille dame entremetteuse, Varqe, lui, n'a jamais eu l'occasion, ni les moyens d'ailleurs, de solliciter les services d'une *wāsita*, même si la mère de Gulšāh a tenté, au tout début de l'idylle, d'aider le couple à s'unir.

II. Rapt et viol :

Le rapt, rappelons-le, « est en effet essentiellement défini comme une union qui se conclut sans le consentement des parents, la tentative d'une « entrée par effraction dans une famille » et constitue une stratégie familiale qui fonctionne, en quelque sorte à rebours⁹⁶⁷ ». [...] Le rapt implique une volonté de prise de possession du « bien » d'autrui qui ne fait au mieux qu'instrumentaliser la sexualité et les images de pureté ou de souillure auxquelles elle renvoie⁹⁶⁸ ». Proféré par d'autres termes, le rapt, qu'il soit l'œuvre d'un rival, d'un assaillant importun, d'un prétendant éconduit, ou de l'ami lui-même, vise et se conclut dans la plupart des cas sur un mariage sans le consentement de l'autorité patriarcale de la femme, ni, éventuellement, le sien.

En Orient comme en Occident, le rapt est considéré comme un vrai fléau familial et social. Johann Christoph Bürgel nous apprend à ce titre que « la plupart des figures féminines dans les histoires d'amour des époques postérieures et tardives, dans *Le collier de la Colombe* d'Ibn Hazm, dans *Les destins mortels des amants*, d'Al-Sarrâj [...], dans *Les Mille et une Nuits*, par exemple, sont en fait des esclaves⁹⁶⁹ », enlevées, achetées, vendues et/ou échangées arbitrairement, à la guise de leurs ravisseurs. Une fois capturée, la femme devient naturellement un butin considérable, un avoir, une monnaie d'échange des plus enviées.

Il faut bien reconnaître en outre que, pour les ravisseurs, le fait d'enlever une femme était considéré comme un grand succès. Sur les routes escarpées et peu sûres de l'Arabie bédouine, certains avaient l'habitude et le vif besoin d'enlever filles et femmes et n'hésitent pas à attaquer tribus et caravanes en voyage. Il y a au moins deux raisons principales qui peuvent expliquer le rapt. La première est d'ordre personnel, souvent sexuel, puisque, une fois ravies, les femmes jadis libres, et, désormais esclaves, doivent satisfaire les caprices voluptueux de leur nouveau maître qui a, en sa qualité, le droit absolu d'user et d'abuser d'elles. La seconde est d'ordre matériel ou commercial, puisque les femmes ravies n'étaient rendues ou vendues par leur ravisseur qu'en échange d'une bonne rançon ou d'une grosse somme d'argent.

⁹⁶⁷ D. Haase-Dubosc, *Ravie et enlevée*, Paris, 1999, p. 20 (cité dans l'original par Sylvie Joye).

⁹⁶⁸ Joye (Sylvie), *La femme ravie. Le mariage par rapt dans les sociétés occidentales du haut Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 19-20.

⁹⁶⁹ Bürgel (Johann Christoph), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'Islam », *op. cit.*, pp. 90-91.

D'autres raisons peuvent également motiver le rapt, comme par exemple le désir amoureux⁹⁷⁰, ou bien le désir de vengeance ou d'humiliation. Ceci dit, qu'en est-il des conséquences d'un rapt ?

La conséquence principale est d'ordinaire le début, voire la reprise, des rivalités et hostilités. Mais, pour ne pas tomber dans la schématisation, faut-il encore rappeler que la réaction est proportionnée au statut de la femme ravie, de sa famille ainsi qu'à celle de son ou ses ravisseurs. Ainsi, si le rapt de la mère de *Blanchefleur* a débouché sur la mort de son père et sur l'emprisonnement de la jeune veuve ; le rapt nuptial de Gulšāh a débouché, dans un premier temps, sur la mort de Helāl, la blessure de Varqe et l'emprisonnement de la jeune fille avant de donner lieu, suite aux maintes confrontations, à la mort de son ravisseur et la victoire de la tribu de la jeune fille.

Récurrent dans les classes élevées en Occident, le rapt a été, et pendant des siècles, le fait de l'aristocratie. Les mariages des filles sont un instrument d'alliance et d'implantation, si bien qu'ils se négocient ou pire, qu'ils s'imposent quelquefois par l'enlèvement, forçant ainsi la famille de la femme ravie à accepter l'union. L'enlèvement d'une jeune fille est de la sorte considéré comme un moyen de parvenir à des fins. Celles du Moyen Âge se résumeraient le plus souvent en la possession de biens matériels et surtout en la possession de terres. Demander une rançon de valeur en échange d'une femme enlevée ne serait pas non plus étonnant à une époque agitée de guerres en tout genre.

À cela il faut ajouter, dans le cas précis de *Floire et Blanchefleur*, le cas du rapt inaugural dont le but semble peu ou pas clair. Car, si les assaillants sarrasins n'hésitent pas à piller et à tuer les pèlerins chrétiens à tout va, ils décident néanmoins d'épargner la vie d'une jeune Française pour ensuite présenter ce butin de guerre à leur chef, Félis. Ce dernier, reconnaissant la valeur de la captive mais ne sachant que faire d'elle, décide de la laisser en vie et d'en faire un cadeau à sa femme. Quoiqu'il en soit, ce qui nous intéresse ici avant tout, c'est de souligner que d'emblée, le romancier décide de mettre à nu « une réalité sociale d'une grande brutalité⁹⁷¹ », pour reprendre les termes de Yasmina Føehr-Janssen, celle relative à

⁹⁷⁰ C'est le cas, par exemple, de Pâris et Hélène dont l'histoire est gravée sur le couvercle de la coupe troyenne échangée par les marchands contre la jeune exclave chrétienne dans *Floire et Blanchefleur*.

⁹⁷¹ En voici la citation complète : « On ne peut d'ailleurs qu'être frappés par la présence, dans ce texte, de réalités sociales d'une grande brutalité. *Le Conte de Floire et Blanchefleur* ne se réduit pas, malgré sa peinture d'un amour sans ombre, à une simple bluette. L'enlèvement de la mère de *Blanchefleur*, à l'ouverture du récit, et plus tard, la vente de l'héroïne contribuent à la représentation crue, sans fausse pudeur ou euphémisme, d'un monde dans lequel les êtres humains sont réduits à l'état de marchandise. [...] *Blanchefleur* et sa mère seront donc, tout au long du récit, des captives, elles seront réduites à une condition servile et se trouveront privées, mais dans une certaine mesure aussi délogées, de toute tutelle lignagère. Réduites à l'état d'objet,

l'enlèvement et à la violence exercés sur les femmes dans l'époque médiévale. On le sait, une fois ravie, la femme devient un bien monnayable et échangeable, à l'image de la jeune captive chrétienne Blanche fleur. Soustraite à une mort certaine grâce à l'intervention favorable de la reine, la jeune esclave est vendue, sans tarder, par le chambellan de Félic à des marchands faisant voile pour l'Égypte. Elle est troquée contre la coupe troyenne ainsi qu'une importante somme d'argent. Le commerce d'esclaves est une réalité historique de l'époque, « an undeniable part of "the commercial side of interfaith relations" », aux dires de Sharon Kinoshita⁹⁷² qui cite ici Olivia Remie Constable⁹⁷³. Kinoshita rajoute également que

Christians from northern Spain, 'where warfare and border raids provided a steady supply of captives', were commonly sold in al-Andalus for re-export to other parts of the Muslim Mediterranean. With the expansion of the Iberian reconquest, however, Muslim slaves began appearing in Latin Europe (as attested in the notarial records of Genoa)⁹⁷⁴.

Nous ne croyons pas toutefois que le rapt inaugural de la mère de Blanche fleur soit gratuit. On peut voir, en effet, une sorte de correspondance, si minime soit-elle, entre l'idylle et les chansons de geste. On discernera ainsi, sans trop de peine, un renvoi à un autre motif, propre à certaines chansons de geste, où l'on voit les Sarrasins enlever le fils du héros avant de l'emmener dans leurs terres pour le confier à un roi ou un grand seigneur qui se charge de l'élever dignement⁹⁷⁵. Tout en s'appropriant ce thème dans le cadre de son idylle, le romancier anonyme, qui semble bien connaître et maîtriser ce motif, le réinterprète et le recompose à sa façon. Ce qui semble surtout intéressant, c'est que l'épisode qui relate l'enlèvement de la mère de Blanche fleur nous présente une version analogue, mais à peu près complètement inversée de son modèle. Car, faut-il le souligner, ce n'est pas la descendance du héros qui est enlevée, mais son ascendance. Ce motif, loin d'être un simple élément romanesque, devient avec l'auteur anonyme de l'idylle essentiel et décisif du point de vue du

elles ne cessent d'être échangées, offertes, vendues selon le bon plaisir des hommes qui se reconnaissent tout naturellement comme les maîtres de leur personne ». Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, op. cit., p. 91.

⁹⁷² Kinoshita (Sharon), « In the Beginning was the Road... », op. cit., p. 228.

⁹⁷³ Constable (Olivia Remie), *Trade and Traders in Muslim Spain: The Commercial Realignment of the Iberian Peninsula, 900-1500*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 207.

⁹⁷⁴ Kinoshita (Sharon), *ibid.*, note 3 p. 228. Pour la citation incluse, cf. Constable (Olivia Remie), « Muslim Spain and Mediterranean Slavery: The Medieval Slave Trade as an Aspect of Muslim-Christian Relations », in *Christendom and its Discontents: Exclusion, Persecution, and Rebellion, 1000-1500*, ed. By Scott L. Waugh and Peter D. Diehl, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 264-84 (p. 264).

⁹⁷⁵ C'est le cas, par exemple, dans les chansons de : *Aye d'Avignon*, éd. S.J. Borg, Genève, Droz, 1967, voir en particulier vv. 2453-2481 et 3229-3272 ; et de la *Bataille Loquifer*, Oxford, éd. M. Barnett, 1975, voir en particulier vv. 2542-2591. Cf. aussi, à ce titre, l'article Jean-Pierre Martin « De la chanson de Guillaume à Aliscans : l'emploi des motifs narratifs », in « *Si a parlé par moult ruiste vertu* », Mélanges de littérature médiévale offerts à Jean Subrenat, sous la direction de Jean Dufournet, Paris, Champion (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge), 2000, pp. 367-77.

déroulement et du dénouement de l'intrigue amoureuse. Le romancier semble s'en servir comme une ébauche lui permettant d'aborder et de remettre en question l'altérité orientale⁹⁷⁶.

Interrogeons maintenant de plus près *Varqe et Gulšāh* où l'amour du jeune protagoniste semble se heurter à toutes sortes d'obstacles, dont le rapt n'est pas le moindre. Si nous observons bien ce poème romanesque, nous remarquons, sans tarder, que l'enlèvement dont est victime Gulšāh (177) est le nerf de l'intrigue⁹⁷⁷. Ceci ne peut être que la preuve de l'envergure de cet acte frauduleux.

Nous l'avons vu un peu plus haut dans notre étude, dans son roman, 'Ayyūqī prévoit quelques espaces pour l'expression de la prouesse féminine. Les qualités exceptionnelles de Gulšāh ont été soulignées par le romancier à plusieurs reprises, en particulier son aptitude à mener bataille. L'occasion pour l'auteur de nous présenter une figure féminine qui semble incarner la perfection aussi bien sur le plan moral que physique, et qui ne manque pas, par conséquent, des qualités viriles. Toutefois, la jeune fille est d'emblée victime d'une double violence, à la fois morale et physique. Le romancier multiplie d'ailleurs les « coups de théâtre » qui sont tous liés à ce personnage féminin. Gulšāh a dû subir trois rapt consécutifs : un premier rapt de force, brutal et imprévu par la tribu de la jeune fille, mais minutieusement prémédité par Rabī' ; un second rapt de force, commis par Qāleb⁹⁷⁸ ; et enfin, un rapt consenti, où l'on voit la jeune fille secourue par son ami.

L'ouverture de *Varqe et Gulšāh* consiste même en une première scène d'enlèvement : Gulšāh est ravie par Rabī'. Ce rapt nuptial projette sans tarder une ombre inquiétante sur les amours de Varqe et Gulšāh, laissant entrevoir par la même les péripéties à venir. Varqe, parti à la recherche de sa cousine, est vaincu sur le champ de bataille par le ravisseur. Ayant échoué dans sa tentative pour libérer son amie, le jeune et affligé amant est secouru par cette dernière qui parvient à tuer son bourreau. Cela pourrait marquer, pour les amants, comme pour le lecteur d'ailleurs, le dénouement de l'intrigue. Mais alors que la délivrance de Gulšāh semble acquise, c'est précisément à ce moment là qu'intervient un second rapt. La jeune fille est capturée, cette fois-ci, par Qāleb, le fils cadet de Rabī', qui la fait prisonnière. Face à cette

⁹⁷⁶ Nous renvoyons, à ce titre, au deuxième chapitre de notre dernière partie, intitulé « convaincre et convertir ».

⁹⁷⁷ Alan Safani le souligne bien dans son résumé consacré à l'œuvre: "The protagonists, Varqa and Golshah, are children of brothers who are co-rulers of their tribes. Having pledged their love in childhood, the couple's future plans are shattered when a leader of a rival tribe, Rabi b. Adnan, becomes enamored of Golshah and has her abducted to his camp. A succession of battles, journeys, encounters and lamentations follow as Varqa attempts to rescue his future bride". Cf. Safani (Alan), « The battle scenes of *Varqa va Golshah* and their prototypes », *op. cit.*, p. 1.

⁹⁷⁸ Le fils cadet de Rabī'.

double défaite, le lecteur s'attend au pire. Mais finalement, et grâce à une nouvelle intervention de Varqe, on assiste au rétablissement de la situation. Le malheureux amant parvient enfin à libérer son amie et finit par venger l'affront subi, l'obstacle est surmonté.

Considéré comme « une pratique matrimoniale, ou [...] du moins a un but matrimonial : [le rapt] engage les familles des protagonistes et, en particulier, celle de la victime⁹⁷⁹ », remarque Sylvie Joye. Frappé d'interdit, le rapt est considéré comme un geste ignominieux, un affront à l'autorité patriarcale dont dépend la femme ravie. Il constitue une attaque contre son devoir de protection envers ses membres féminins. C'est l'affront le plus redouté et le plus stigmatisé par les familles de la victime.

Le ravisseur est, par définition, brutal, violent et possessif. À l'image de Rabī', en enlevant une fille, le ravisseur dénie toute autorité à sa famille, menace l'équilibre patriarcal et renverse les normes sociales et morales nécessaires dans le cadre de relations matrimoniales. En enlevant Gulšāh, Rabī' perturbe le fonctionnement normal d'une union conjugale. Le désordre généré par ce défi est aggravé par le choix du moment de cette attaque par le ravisseur, à savoir la nuit de noces.

Amoureux de longue date mais éconduit par Helāl, Rabī' a certes conscience que son acte insensé est outrageant ; qu'une telle initiative ternira à jamais sa réputation parmi les Arabes ; et que ni la tribu de Banū Šayba ni les parents de la jeune fille n'accepteront une telle offense, mais il semble être trop orgueilleux pour les craindre et se dit prêt, par et pour l'amour de la belle Gulšāh, à assumer les conséquences. Sa motivation n'est autre que son désir pour sa victime, à qui vient s'opposer une autorité patriarcale jugée injuste par ce malheureux soupirant. Après avoir réclamé à cor et à cris la main de Gulšāh, et face au refus de Helāl, Rabī' a décidé de ravir la jeune fille. Par son geste, ce soupirant quémandeur cherche à ce que son amour déclaré jadis soit reconnu, de gré ou de force. Cette manifestation d'une agressivité qu'on peut qualifier de pulsionnelle⁹⁸⁰, ce rapt nuptial, pense-t-il, lui permettront de vivre auprès de celle qu'il aime. Insensible, ce ravisseur n'hésite pas ensuite à tuer le père

⁹⁷⁹ Joye (Sylvie), *La femme ravie...*, op. cit., p. 20.

⁹⁸⁰ Dans son article, « Violence et mélancolie dans *Titus Andronicus* de Shakespeare, *Viol* de Botho Strauss et *Anéantis* de Sarah Kane », paru dans *Loxias*, Loxias 31, Sylvie Ballestra-Puech utilise l'expression « agressivité pulsionnelle », une expression qui se réfère à la théorie freudienne, et qu'on ne peut, par conséquent, l'employer ici dans le cas d'un personnage du récit médiéval. L'auteur souligne toutefois le fait que le mot anglais *rape* signifie à la fois *rapt* (kidnapping) et *viol* (forcing of somebody into sexe). Cette remarque est fort intéressante d'autant plus que ce lien se manifeste clairement dans le texte persan sujet de notre étude. (Nous reconnaissons notre dette et remercions notre directrice pour ces précisions).

Article mis en ligne le 15 décembre 2010. Cf. URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6528>

de Varqe, premier obstacle à l’accomplissement de son mariage projeté avec la jeune Gulšāh, juge-t-il.

Tombé sous le charme de la jeune fille, Qâleb, lui, a une tout autre motivation. Accablé de douleur suite au meurtre de son père et de son frère aîné, il dit agir, dans un premier temps, par un désir de vengeance. Toutefois, nous ne croyons pas nous tromper en affirmant que l’accomplissement de l’acte sexuel semble également constituer la finalité de son action. Abbas Daneshvari résume ainsi la situation: « He [Qâleb] had first asked her to marry him, whereupon she [Gulšāh] had laughed at him, and called him a child. His feelings were so hurt by this rejection that he set out in a rage to capture and destroy Gulshāh. As 'Ayyūqī describes it, he moved rapidly and efficiently, and quickly captured her⁹⁸¹ ». Voici une illustration de la scène où l’on voit la jeune fille capturée et emprisonnée par Qâleb :

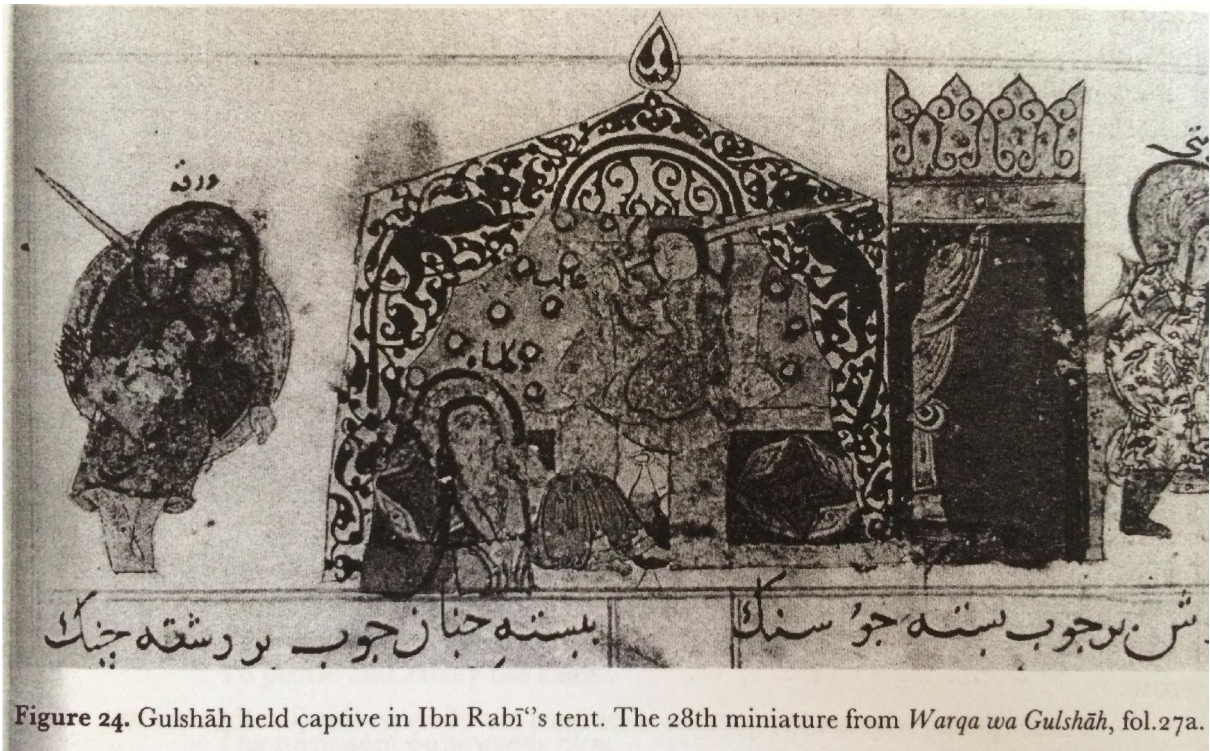


Figure 24. Gulshāh held captive in Ibn Rabī’s tent. The 28th miniature from *Warqa wa Gulshāh*, fol.27a.

Commentant cette scène⁹⁸², Abbas Daneshvari affirme que

In this tent Gulshāh is kept prisoner in the hands of a man identified by the scribe as “The Victor”, who brandishes a sword over his right shoulder. His treatment of Gulshāh is indeed mean and most callous. She is stripped to the waist, which is a sign of uttermost degradation in medieval Iran. Her hands are tied and she is being verbally and physically abused by her captor. [...] [Rabī] continues to drink and threaten Gulshāh and promises to capture Warqa and behead him before her eyes⁹⁸³.

⁹⁸¹ Daneshvari (Abbas), *Animal symbolism in Warqa et Gulshāh*, *op. cit.*, p. 54.

⁹⁸² Daneshvari (Abbas), *ibid.* Cf., en particulier, p. 35 pour la miniature (figure 24).

⁹⁸³ Daneshvari (Abbas), *ibid.*, pp. 45-46. Le critique poursuit ensuite (note 43 p. 45): “In the first miniature of the text (Daneshvari commente des miniatures dans son travail), the shirtless figures are those of the butcher

Ravie et séquestrée, Gulšāh a dû subir une violence à la fois morale et sexuelle. On voit « les larmes coulaient de [ses] yeux » (829b) ; son « âme [est] emplie de douleur et [son] cœur de tourment ; Elle ne levait jamais la tête » (830). 'Ayyūqī ne manque pas de rappeler que cette violence est un mal plus pervers que la violence physique. Si le père (Rabī'), berné par l'« excuse de femmes » avancée par la jeune fille, a accepté volontiers de lui accorder une semaine ; Qâleb, son fils cadet n'éprouve lui aucun scrupule à passer immédiatement à l'acte. Le caractère sexuel de son acte est souligné, en particulier, aux distiques 834-835. Le poète souligne ainsi que Qâleb, par pur attrait sexuel, « alla auprès d'elle [Gulšāh] gaiement ; Lâchement il s'apprêta / À lui ôter sa virginité ; À la souiller malhonnêtement ». L'intérêt de cette scène qui relate les mauvais traitements infligés à Gulšāh réside dans les commentaires qu'elle suscite. On y aperçoit clairement comment le romancier prend en charge et exprime l'émotion ressentie par l'ensemble de son audience ; et comment, par l'usage de trois adverbes, « gaiement », « lâchement » et « malhonnêtement », qui trahissent un commentaire personnel, formule le sentiment collectif et donne une forme aux sentiments de son lecteur en condamnant directement l'insolence sidérante de Qâleb. Nous ne croyons pas nous tromper enfin en discernant dans cette condamnation morale une réaction délibérée contre une conduite amoureuse jugée « lâche » et « malhonnête » aux yeux de romancier, et, nul doute, aux yeux de la société de l'époque.

Enfermée dans une tente autre que la sienne, dans une tribu ennemie, la jeune fille doit faire face aux avances de son ravisseur, ensorcelé par sa beauté. L'on voit surtout la jeune fille les mains attachées, étendue aux pieds d'une estrade, en présence de Qâleb ; ce dernier, ivre, se tenait sur le lit. « Le damoiseau sur l'estrade, le cœur plein de fureur ; Ayant devant lui posé sa lame acérée / avait de sa tente chassé petits ; et grands, même eux, et parents » (809-10). Cette scène constitue un acte audacieux susceptible d'expliquer la menace de viol qui pèse sur la jeune captive.

S'agit-il d'un simulacre de viol qui pèse sur Gulšāh ? La question se pose. La réponse ne peut être que positive. Cette menace de viol, le lecteur la pressent en particulier suite à la référence, à mots couverts, au « visage avide » de Qâleb (816b), ivre et mû par le désir. Il s'agit pour le lecteur d'une allusion destinée à évoquer, d'une manière moins crue, l'atmosphère perverse d'une menace de viol imminente de la jeune fille. L'idée d'une

and the baker performing semi-menial jobs, while the jeweller and the chemist, representing a higher economic class, are in full regalia. The captives of war and those killed in battle, are always shown shirtless, [...]. In the twenty-eight miniature, where Gulšāh is captive, she is shown without a shirt, and in the twenty-ninth miniature, when she is rescued, it is her beheaded captor that appear as shirtless”.

souillure, liée au contact sexuel, est impliquée d'une façon directe dans l'évocation de la suite de l'aventure, où l'on voit Qâleb menacer sa prisonnière de la prendre de force et de la déshonorer⁹⁸⁴. Frustré, le jeune homme profère des menaces à la jeune fille et s'apprête donc à la violer. Par son caractère sexuel, ce deuxième rapt, aggravé par une tentative de viol, représente une menace pour l'honneur de la captive et pour celui de sa famille.

En Orient comme en Occident, le viol, rappelons-le, figure parmi les menaces qui pèsent sur les jeunes filles et même les femmes mariées. Il montre certaines figures masculines dans leur réalité cruelle et crue. Cruauté qui se manifeste à travers l'enlèvement et la séquestration d'un être sans défense, à savoir la femme. Ce qu'il faut de toute façon souligner, à la suite de Yasmina Fœhr-Janssens, c'est qu'en Occident, par exemple,

La tradition littéraire médiévale, quant à elle, fait la plupart du temps du viol une expression figurée de l'ensemble des abus de pouvoir de la classe dominante. Sans parler de tous les cas où la scène de viol confine complaisamment avec une tentative de séduction amoureuse [...]. Le violeur est en général un chevalier félon, imbu de sa force et de son pouvoir. Le roman arthurien regorge d'épisodes qui décrivent le sauvetage d'une pucelle aux jupes retroussées, tirée des griffes d'un de ces agresseurs pleins de morgue aristocratique. L'idée d'un attentat à la pudeur d'une jeune fille noble perpétré par un membre d'une classe inférieure semble proprement insoutenable dans la logique nobiliaire⁹⁸⁵.

« Entrée en effraction », « attentat à la pudeur », telles sont les expressions qui reviennent systématiquement chez les critiques pour condamner le viol et les violeurs.

Toutefois, alors que rapt et viol vont souvent de pair, 'Ayyūqī a tenu à écarter toute présomption de viol, et ce dans les deux cas (Rabī' et Qâleb).

Ceci dit, pour le poète romancier, le rapt commis par Rabī' est avant tout un crime social et non sexuel. Assoiffé de beauté, torturé par le désir de l'union, ce soupirant n'hésite pas à déclarer son amour à sa victime. Mais ce qui importe avant tout, c'est la réponse de Gulšāh. Pour échapper aux ardeurs de Rabī', la jeune fille a préféré recourir à la ruse plutôt que de rejeter sèchement les avances de ce dernier. Pour retarder le mariage, et surtout pour éviter toute menace de viol, elle n'a pas hésité à invoquer « l'excuse des femmes⁹⁸⁶ » priant son

⁹⁸⁴ « Je [Qâleb] manifesterai ma vieille haine ; Je te prendrai de force et te déshonorerai ». (824).

⁹⁸⁵ Fœhr-Janssens (Yasmina), « Thisbé travestie : *Floridan et Elvide* ou l'idylle trafiquée », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 20 | 2010, pp. 79-80. Sur la question de viol, la critique renvoie également en note (n. 39, p. 79) à l'étude de K. Gravidal, *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991.

⁹⁸⁶ « Lorsque Golšāh vit le cœur du roi attendri ; Quand elle vit son âme enflammée par l'amour / La déesse au corps d'argent reourut à la ruse ; Elle se délivra du malheur par un stratagème / Elle dit : Roi des Arabes ; Illustre est ton étoile et noble ton lignage / À toi le courage, les richesses, les succès ; À toi la bravoure, les honneurs, la maîtrise équestre / Tu es comme le svelte cyprès par ton aspect et par ta stature ; De quel dessein peut-on te détourner ? / Tant que je vivrai je me plierai à ton désir ; Je serai la servante et l'esclave de ta gloire / Tout ce que tu désireras je m'y plierai ; Tout ce que tu m'ordonneras je le ferai / Mais j'ai l'excuse qu'ont les femmes ; Il me faut donner une semaine / Quand une semaine après cette affaire se sera écoulée ; Nul hormis toi ne sera mon maître ». (231-239).

ravisser de lui accorder une semaine. Il faut entendre ici la bravoure qui a marqué la conduite de Gulšāh, seule, en face des caprices de son bourreau.

Inutile de rappeler également que le but avoué de l'enlèvement commis par Rabī' n'est autre que le mariage. Pour ce ravisseur, il est de son devoir d'enlever la jeune fille car il ne peut, estime-t-il, contracter mariage avec l'être aimé autrement et redoute que Helāl et sa femme reviennent sur leur décision et lui accordent la main de leur fille. Aussi, pour Rabī', rapt et amour ne sont pas incompatibles. Au contraire, l'élément favorable pour lui n'est autre que le sentiment qu'il porte à Gulšāh. N'est-ce pas par amour que ce malheureux prétendant, distrait et fasciné par la présence de la jeune fille, oublie de se défendre, se laisse surprendre et finit par payer de sa vie son geste ?

La suite des événements écarte également toute menace de viol. Et le romancier de trouver une fin heureuse somme toute, puisque, juste avant que Qâleb, sur le point de violer la jeune fille, passe à l'acte, Varqe intervient de justesse pour la délivrer et parvient à tuer le ravisseur (840-887). La mort de Qalêb semble ainsi être le prix à payer pour avoir tenté de déshonorer la jeune fille. L'intervention de justesse de l'amant permet aussi au romancier de soulager la tension de son lecteur tout en relançant le récit.

Pour conclure, nous disons, à la suite de Sylvie Joye que « si le viol est bien souvent une des étapes du rapt, rapt et viol ne peuvent cependant être confondus⁹⁸⁷ ». D'ailleurs, et aussi étrange que cela puisse nous paraître, on ne trouve pratiquement pas trace d'angoisse de viol chez le couple juvénile. C'est la logique de l'honneur féminin qui prévaut dans le roman.

⁹⁸⁷ Joye (Sylvie), *La femme ravie. Le mariage par rapt dans les sociétés occidentales du haut Moyen Âge*, op. cit., p. 19.

III. Fortune, *qa□ā'* et *qadar* :

Si certains obstacles (la famille, le rapport social, les *autres* ou la séparation) reviennent le plus souvent dans les « romans de couple » qui composent notre corpus, s'ils attirent l'attention, on pourrait en conclure qu'ils tiennent une place signifiante et qu'ils sont, par conséquent, assez caractéristiques de ces romans. Néanmoins, d'autres obstacles sont à retenir. Même s'ils sont relativement moins nombreux, s'ils attirent moins souvent l'attention par leur forme, il ne faudrait pas en conclure qu'ils tiennent une place insignifiante.

Dans son introduction consacrée au *Conte*, Jean-Luc Leclanche affirme ainsi que « l'auteur de *Floire* avait sans doute lu le roman d'*Apoloine*, qui nous renvoie au trésor antique des contes méditerranéens et orientaux, florissants au début de notre ère, qui mettaient en scène des amants séparés par le destin, et qui ont pu inspirer certaines quêtes de la littérature narrative médiévale⁹⁸⁸ ». Nous nous demandons, à la suite de Jean-Luc Leclanche : Qui est le vrai responsable de la séparation des amants ? Sont-ils vraiment séparés par le destin comme l'entend ici le critique ? Le destin, est-il le vrai maître du jeu, justifie-t-il l'amour ou la séparation ? Les amants, subissent-ils les vicissitudes et les calamités de la condition humaine ? Orient et Occident s'accordent-ils sur le rôle que la fortune, le sort⁹⁸⁹ ou le destin puissent jouer dans le cadre d'une passion amoureuse juvénile ?

1. *Floire et Blanchefleur* et les caprices de la fortune :

« La première version de *Floire et Blanchefleur* [...] accorde une place de choix à la roue de Fortune, au point même de clore son épilogue en lui accordant la maîtrise de la trame narrative. (*Floire et Blanchefleur*, ms. A, v. 3332-3338 ; ms. B, v. 3030-3035)⁹⁹⁰ », affirme Francis Gingras au sujet de l'idylle française. Ce n'est point ici le lieu de discuter de la roue de Fortune telle qu'elle apparaît dans les différentes versions de l'idylle, ni de souligner, à la suite d'Edmond Faral, qu'en tant que « fiction mythique », l'image de la Fortune « était encore plus populaire. [...] après le roman d'*Eneas*, où elle est, pour la première fois en français, longuement décrite, [et qu'elle] a été peinte de nouveau, plus ou moins rapidement, par Chrétien, par Marie de France, par les auteurs de *Floire et Blanchefleur* (v. 2239 ss.),

⁹⁸⁸ *Le conte de Floire et Blanchefleur*, op. cit., p. 15.

⁹⁸⁹ « Quid est aliud fors, quid Fortuna, quid euentus, nisi cum sic aliquid cecidit, sic euenit ut aliter cadere atque euenire potuit ? (...) Quo modo ergo id quod temere fit caeco casu et uolubilitate Fortunae, praesentiri et praedici potest ? », peut-on lire dans *De diuinatione*, 2, 15, le traité de la divination de Cicéron.

⁹⁹⁰ Gingras (Francis), « Errances maritimes et explorations romanesques dans *Apollonius de Tyr* et *Floire et Blanchefleur* », op. cit., p. 179.

d'*Amadas*, etc.⁹⁹¹ », mais plutôt de rappeler, dans un premier temps, comme l'a bien fait Nicole Hecquet-Noti, dans un article récent, que « *Fortuna* est un nom protéiforme : nom propre, il désigne une déesse – souvent bienfaitrice, parfois hostile –, nom commun, il prend le sens de « bonheur, malheur, hasard, sort », et même « biens matériels »⁹⁹² ».

À travers la figure conventionnelle de la Fortune, jugée versatile, cruelle, aveugle et inconstante, les Arabes incarnent la précarité de la vie humaine en général, et celle des amants, en particulier. En effet, cette référence fut pour eux « un terme commode pour exprimer la somme d'événements qui, échappant aux prévisions humaines, déterminent néanmoins le destin des hommes presque à leur insu⁹⁹³ », ainsi que le souligne très justement Mohamed Abdesselam.

La Fortune, cette divinité capricieuse et gênante chez les Chrétiens, dont l'inconstance semble être le caractère principal, et dont la roue, qui tourne capricieusement, tantôt abaisse, tantôt élève l'amant, occupe également une place de choix dans la littérature occidentale antique et médiévale. Il s'agit d'« un thème fort banal dont les éléments sont fournis en ordre principal par Ovide et par Boèce [que] l'auteur de *Floire et Blanchefleur* [...] reprend au moment où les deux enfants enfin réunis vont être surpris par l'émir, [et le] développe avec complaisance⁹⁹⁴ ».

Au sujet de Fortune, on parle le plus souvent d'une folle « pour qui tous les hommes se valent » (Pacuvius, 2^e av. J.C.). Le remarquable succès, tout au long de l'époque médiévale, de l'ouvrage de Boèce, *Consolation de Philosophie*, s'inscrit ainsi dans ce contexte. Auteur du *Roman de la Rose*, Jean de Meun accorde, lui aussi, une place importante à la description de la demeure de Fortune dans son œuvre. Éditrices de *La Fortune, Thèmes, représentations, discours*, Yasmina Fœhr-Janssens et Emmanuelle Métry rappellent ainsi dans leur introduction que le *Roman de la Rose* « applique à la fable de l'amour les termes de la méditation philosophique sur l'instabilité des biens de ce monde si brillamment mis en scène au VI^e siècle par Boèce dans sa célèbre *Consolation de Philosophie*⁹⁹⁵ ».

Dans son étude consacrée à l'idylle, Joachim Reinhold déclare également que

⁹⁹¹ Faral (Edmond), « Le merveilleux et ses sources dans les descriptions des romans français du XII^e siècle », *op. cit.*, p. 311.

⁹⁹² Hecquet-Noti (Nicole), « *Fortuna* dans le monde latin : chance ou hasard ? », in *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, éd. Fœhr-Janssens (Yasmina), Métry (Emmanuelle) (dir.), (« Recherches et rencontres, Publications de la Faculté des lettres de Genève » 19), Genève, Droz, 2003, p. 13.

⁹⁹³ Abdesselam (Mohamed), *Le thème de la mort dans la poésie arabe*, *op. cit.*, p. 62.

⁹⁹⁴ Cf. Delbouille (Maurice), *op. cit.*, p. 67.

⁹⁹⁵ Fœhr-Janssens (Yasmina), Métry (Emmanuelle) (dir.), *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, *op. cit.*, Introduction, p. 7.

« La fortune est encore plus méchante et plus injuste ; elle donne aux fous (as fous provès) des royaumes, des duchés ; aux misérables (as truans), des évêchés, tandis qu'elle force (les boins clers) à travailler rudement pour gagner leur vie. Elle est envieuse et jalouse du bonheur des hommes :

Or les avoit assis desus, v. 2245
Et abatre les reveut jus.

Elle n'a aucun souci ni de « prouesse, ni de beauté, ni de richesse », elle fait tour à tour pleurer, rire et donne tantôt des joies, tantôt des inquiétudes, tantôt des douleurs (v. 2240-68)⁹⁹⁶ ».

Dans *Floire et Blanchefleur*, plus qu'un obstacle, l'évocation de la fortune – ou disons plutôt de la mauvaise fortune, voire de l'infortune – des amants par le clerc romancier devient un moyen pour ce dernier lui permettant de faire étalage de sa virtuosité. Fortune apparaît dans l'idylle en particulier à travers les vers 2507 – 2538. En voici un aperçu (vv. 2507-2522) :

Se cele vie lor durast,
ja mais cangier ne le rovast
Flores li biaux et Blanceflor,
ensi menaissent lor amor.

Mais ne porent, car lor amors
torna Fortune, par ses mors.
De lor amor et de lor vie
demoustra bien qu'ele ot envie.

Por çou que d'aus voloit jüer,
sor aus fait sa roe torner.
Or les avoit assis desus,
et abatre les reveut jus.

Çou est ses jus, c'est sa nature,
en çou met s'entente et sa cure,
bien le connoissent cil del mont,
car tout le sentent qui i sont. [...]

Une première remarque s'impose à la lecture de ces vers⁹⁹⁷ : ils ont un but double. En les composant, le romancier cherche à atteindre deux objectifs, à savoir provoquer un revers de fortune capable de relancer l'action, et, par la suite ; montrer une certaine originalité qui est la sienne quant à l'utilisation d'une des figures les plus traditionnelles de l'époque médiévale⁹⁹⁸.

⁹⁹⁶ Reinhold (Joachim), *Floire et Blancheflor : étude de littérature comparée*, op. cit., p. 102.

⁹⁹⁷ Notons-le, dans son introduction de l'édition du ms. 1447 du fonds française, Margaret M. Pelan estime que ce « passage sur l'inconstance de la Fortune dans *Floire* (vv. 2293-2321) a peut-être aussi sa source dans *Eneas* (vv. 674-92). Et une ressemblance de texte qui en soi ne voudrait rien dire vaut au moins la peine d'être citée : *Eneas*, v. 2634 et *Floire et Blancheflor*, vv. 2716-17, vv. 2724-25 ». Cf. *Floire et Blanchefleur*, éd. Margaret Pelan, Paris, 1956 (première édition, 1937), p. XVIII.

⁹⁹⁸ Cf. aussi le commentaire de Francis Gingras, à propos de la première version de l'idylle : « La première version de *Floire et Blancheflor* [...] accorde une place de choix à la roue de Fortune, au point même de clore son épilogue en lui accordant la maîtrise de la trame narrative ». (*Floire et Blancheflor*, ms. A, v. 3332-3338 ; ms. B, v. 3030-3035) ». Gingras (Francis), « Errances maritimes et explorations romanesques dans *Apollonius de Tyr* et *Floire et Blancheflor* », op. cit., p. 178.

Certes, la Fortune est de loin « la déesse tutélaire des jeunes amants⁹⁹⁹ » comme le remarque à juste titre Friedrich Wolfzettel. Mais, faut-il le rappeler, cette même Fortune est, par définition, considérée comme inconstante. En témoigne la scène de la découverte des amants en flagrant délit. Sans procéder ici à une nouvelle étude de rapports entre Floire, son amie et l'émir égyptien, nous croyons devoir admettre que si le romancier de l'idylle a opté pour un revers de fortune favorable au jeune couple, c'est certes pour leur éviter une mort certaine, mais aussi, et surtout, pour se démarquer de la fatalité amoureuse de leur modèle 'udhrite. Le romancier avait la mémoire pleine, semble-t-il, de souvenirs littéraires des amants arabes, souvenirs qu'il a su modeler à sa façon. Ainsi et face aux dangers auxquels s'exposent les jeunes amants, l'auteur de l'idylle a fait appel à la magnanimité de l'émir, car ainsi que le rappelle Johann Christoph Bürgel, c'est seulement « lorsque le propriétaire donne le jeune homme ou la jeune fille à la personne aimée d'elle ou de lui, [que] ces histoires [ne] finissent [pas] par le désespoir ou la mort, comme celles des 'udhrites authentiques¹⁰⁰⁰ ».

2. Le *qaḫā* et *qadar* dans *Varqe et Gulšāh* :

Au sujet des romanciers de *'Urwa et 'Afrā* et de *Varqe et Gulšāh*, Pierre Gallais affirme que « l'un croit à la fatalité, l'autre à la Destinée¹⁰⁰¹ », qu'on pourrait traduire en arabe par le *qaḫā* et *qadar*.

Dans le poème romanesque persan, on peut lire ainsi ceci : « À ce que de toi le destin me sépare » (1853b). Ce vers nous renvoie à un problème classique dans la littérature médiévale, c'est le destin, jugé le plus souvent comme injuste et imposé. À l'instar de Varqe ici, l'amant se voit infliger une fatalité aveugle qu'il ne peut que subir et à laquelle il semble condamné à céder. Il n'est, par conséquent, pas étonnant que l'amour des enfants soit défini par certains critiques comme un « ill-fated love¹⁰⁰² ». Varqe éprouve une douloureuse angoisse devant un destin inconnu. C'est non seulement à des obstacles mondains qu'il doit faire face, mais surtout à un autre obstacle majeur : le *qaḫā* et *qadar*. Malgré les sollicitations de Gulšāh,

⁹⁹⁹ Wolfzettel (Friedrich), « Le paradis retrouvé : pour une typologie du roman idyllique », *op. cit.*, p. 68. Pour illustrer son idée, Wolfzettel cite les vers 3333 sq. que nous reprenons ici : « Estes le vos bone eüree ; / Molt l'a Fortune relevee ! / Fortune qui l'ot mise jus / Tost le ra relevee sus [...] ».

¹⁰⁰⁰ Bürgel (Johann Christoph), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'Islam », *art. cit.*, p. 91. En voici la citation complète : « Les femmes et les jeunes filles importées des pays non-musulmans sont achetées et vendues selon les humeurs de leurs maîtres, qui tout légalement les utilisent comme concubines. La plupart des figures féminines dans les histoires d'amour des époques postérieures et tardives, [...], sont des esclaves, [...] Sauf lorsque le propriétaire donne le jeune homme ou la jeune fille à la personne aimée d'elle ou de lui, ces histoires finissent par le désespoir ou la mort, comme celles des 'udhrites authentiques ».

¹⁰⁰¹ Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, *op. cit.*, p. 206.

¹⁰⁰² Safani (Alan), « The battle scenes of *Varqa va Golshah...* », *ibid.*, p. 2.

Varqe fait le choix de partir pour souffrir tout seul. Le destin lui a infligé cette situation, et lui, ce malheureux d'amour, il va s'infliger des tourments.

Dans l'Orient musulman médiéval, certains *topoi* reviennent sans cesse dans la littérature. Assimilés le plus souvent aux mots arabes « القضاء و القدر », *qa□ā'* (le décret divin) et *qadar*¹⁰⁰³ (la destinée, la prédestination, la fatalité, la volonté de Dieu), la fortune, le sort, la providence ou le destin sont présentés par les poètes-amants arabes comme l'incarnation du malheur et participent à la peinture sombre de l'amour.

Il convient de rappeler également que nous sommes en pays d'islam, une terre où le destin relève d'une représentation traditionnelle et où la société de l'époque accorde une importance particulière aux *qa□ā'* et *qadar*¹⁰⁰⁴. Même s'ils reconnaissent en Dieu le seul et unique maître, les amants considèrent le destin comme son instrument. Par conséquent, Varqe, et travers lui 'Ayyūqī, seraient tous les deux *qadarites*. Si les amants reconnaissent dans le déferlement de l'amour l'action du destin, ils reprochent souvent à ce même destin, qui leur est imposé, son comportement jugé injuste. À leurs yeux, c'est lui qui décide, approuve et provoque certes l'éclosion de la passion amoureuse, mais c'est aussi lui qui laisse les autres contrarier leurs amours. Une question revient d'ailleurs incessamment, celle de libre arbitre et de la fatalité amoureuse. L'amour est ainsi présenté comme une fatalité que les amants ne peuvent qu'accepter.

Dans la traduction française de *Varqe et Gulšāh*, les termes « destin », « fortune » et « sort » occupent une place de choix¹⁰⁰⁵. Ces thèmes se dégagent avec d'autant plus

¹⁰⁰³ Dans sa thèse intitulée *À la croisée des voies célestes : Faxr al-Din 'Erāqi, Poésie mystique et expression poétique en Perse médiévale*, op. cit., (note 100 p. 58), Ève Feuillebois-Pierunek définit le *qadar* comme la « détermination par la suite selon le temps, liée au monde des phénomènes ».

¹⁰⁰⁴ « La théorie des actes est un des tout premiers problèmes discutés par la théologie musulmane. Le Coran affirme simultanément la Toute-Puissance divine et la liberté humaine, ce qui est difficile à concilier dans le cadre d'une théologie bâtie selon des critères rationnels. Parmi les premières sectes doctrinales, les Qadarites étaient partisans du pouvoir de l'homme sur ses actes, alors que les Jabrites défendaient la thèse du pouvoir contraignant de Dieu sur l'homme. Trois groupes d'opinion différente se sont ensuite affrontés sur la question de la prédestination et du libre arbitre. Les "traditionnalistes" (*Ahl al-Sunna*) étaient partisans du *jabr* (fatalisme) et défendaient la doctrine du *qazā'* et du *qadar* [...], prédétermination du bien et du mal, de la foi et de l'impiété, dont il découle que l'on est prédestiné de toute éternité au Paradis ou à l'Enfer. Les Mu'tazilites soutenaient au contraire que Dieu étant juste, Il ne peut rétribuer qu'un être responsable de ses actes et donc auteur de ceux-ci et libre. Les Ash'arites essayèrent de conserver à l'homme une liberté qui le rende responsable de ses actes, tout en évitant d'instituer une autre puissance créatrice à côté de celle de Dieu : ils attribuèrent à la créature non pas la *qudra*, la création de ses œuvres, mais le *kasb*, l'acquisition de celles-ci. [...] ». Feuillebois-Pierunek (Ève), *ibid.*, p. 58.

¹⁰⁰⁵ La traduction, eu égard au poème romanesque persan, pose ici au moins un problème majeur : celui de l'ipséité, à l'égard du texte original. Nous ne pouvons certes ignorer ce problème. Ceci dit, dans la mesure où nous sommes amenés à user de l'unique traduction connue, à ce jour, de l'œuvre, et à défaut de pouvoir accéder au corpus original, le traitement réservé à la problématique de « destin », ainsi que les résultats et conclusions qui en découlent, ne tiendront compte que de la traduction. Toutefois, et faute de pouvoir

d'évidence dans le roman qu'ils y mettent en scène un nombre des personnages restreint, très souvent même, le « couple en herbe » ou l'un des amants en particulier, souvent l'amant.

Le terme « destin » apparaît, et sauf oubli ou erreur de notre part, à vingt-sept reprises : 97a ; 103a ; 208a ; 602b « Destin » ; 951b ; 983b ; 997a ; 1015a ; 1057a ; 1287b ; 1318b ; 1325b ; 1326b ; 1393a ; 1674a ; 1796a ; 1853b ; 1935a ; 1939b ; 1944b ; 2004b ; 2006b ; 2025b ; 2055b ; 2089a ; 2090b et 2233b.

L'évocation du « destin » n'est donc pas arbitraire : ce choix qui traduit « un pessimisme foncier¹⁰⁰⁶ », pour reprendre les termes de Melikian-Chirvani, est motivé par le roman et rappelle perpétuellement les séparations temporaires ou définitives des amants.

Dans le chapitre III de la première partie de son introduction, où il dit vouloir étudier « l'identité des sociétés décrites » (pp. 32-40) dans le cadre de la parallèle établie entre notre roman et celui de *Vīs et Rāmīn*, Melikian-Chirvani affirme que les deux romans ont en commun « trois thèmes fondamentaux ». Le critique rappelle ainsi que « l'homme est impuissant face à un destin qui a déterminé son existence de toute éternité. [Que] ce destin, qui est presque personnalisé, prend un malin plaisir à lui porter des coups inattendus. [Que] la mort est la dernière d'une longue série d'embuscades, [et qu'] elle surprend tous les mortels, qui tous voudraient lui échapper¹⁰⁰⁷ ».

Les récurrences de « destin » dans le roman sont liées, le plus souvent, d'une façon directe à la passion amoureuse des enfants. Ainsi on apprend au distique 103 que les enfants seraient « deux victimes du destin » et que c'est le destin qui les unit (208¹⁰⁰⁸) ou les sépare (951¹⁰⁰⁹ ; 981-983¹⁰¹⁰ ; 1853¹⁰¹¹).

Au distique 602b, nous notons l'unique apparition de la personnification du destin. « Destin » renvoie ici à la divinité. Défait, Varqe déplore la perte de son cheval sur le champ de bataille en rappelant que « nul n'a jamais échappé au Destin » (602b).

maîtriser la langue persane, utile est de souligner ici que les deux mots *qaqā'* et *qadar*, qui font partie du vocabulaire coranique, ont le même sens dans les deux langues (arabe et persane). Nous faisons appel enfin aux différents commentaires de la traduction de Melikian-Chirvani.

¹⁰⁰⁶ *Le Roman de Varqe et Golšâh, op. cit.*, p. 35.

¹⁰⁰⁷ *Ibid.*, p. 35.

¹⁰⁰⁸ « Quand il sut quel tour prenait le destin ; Que l'amour l'un à l'autre les unissait ».

¹⁰⁰⁹ « Mes richesses s'en sont allées et l'amour m'est resté ; Hélas, tyrannique destin ! ».

¹⁰¹⁰ « Il (Varqe) se rendit auprès de Golšâh, le dos courbé ; Le cœur déchiré, l'âme emplie d'angoisse / Il se lamenta devant elle de son ardente douleur ; Il laissa couler des larmes de sans sur son visage pâle / En pleurant il prononça ces mots : ô ma cousine ; Le destin va nous séparer l'un de l'autre ».

¹⁰¹¹ « Quoique je (Varqe) sache que je dois m'attendre ; À ce que de toi le destin me sépare ».

Ce qui mérite une mention particulière, ce sont les différents qualificatifs associés ou renvoyant au destin : le « tyrannique destin » (951b) est qualifié de « vieillard¹⁰¹² » (997a). On note également « la métaphore familière du bossu, symbole de la méchanceté : « Cette sphère tournoyante et bossue » (*ân carx-e gardande-ye gûž pošt*)¹⁰¹³ ». Le destin est « bossu » (1393a¹⁰¹⁴), « sombre » (1015a), « noir » (1944b), « amer » (2089a) ; « trompeur et malin » (2090b). Ces qualificatifs reflètent tous une conception pessimiste du monde, propre à la littérature arabo-persane de l'époque.

Pour les autres, le malheureux amant est surtout la victime du destin. La servante¹⁰¹⁵ de Gulšâh ainsi que le roi de Syrie semblent être unanimes sur ce point. Le mari de la jeune fille juge même le destin comme étant l'obstacle majeur :

Il (le roi) dit : toi dont le destin a navré le cœur
 Pourquoi, lorsque je te vis, dès l'abord
 Ne m'appris-tu point ton aventure
 Pourquoi gardas-tu le secret
 En sorte que je ne fis point honneur à tes droits
 Que je ne te traitai point aimablement comme il eût fallu
 Il dit : c'était par respect, par honneur
 Je n'en fis pas moi-même un secret
 (1796-1799)

Le destin est considéré, rappelons-le, comme l'instrument de Dieu, ainsi peut-on lire aux distiques 1324-1326 qui résument parfaitement la pensée arabo-musulmane de l'époque :

Il (Varqe) croyait que l'affaire était arrangée
 Comment eût-il su que Dieu l'entendait autrement ?
 Quand vient le décret divin la clairvoyance s'en va soudain
 De quoi sert l'effort quand vient le destin ?
 Quel effort Varqe épargna-t-il ?
 Finalement le destin le réduisit en poussière
 (1324-1326)

Face aux « malheurs du destin » (2004b), face à cette fatalité, et accablés par le destin, les amants finissent par se résigner (1935¹⁰¹⁶ et 1939¹⁰¹⁷), car « l'histoire du monde, dit-il (Varqe), est du vent. Du vent ! » (2007b)¹⁰¹⁸.

¹⁰¹² Gulšâh s'adressant à Varqe, lors de leurs premiers adieux : « Si le destin, ce vieillard, prend un cours contraire ; Que je demeure prisonnière entre les mains du Méchant ». (997).

¹⁰¹³ *Le Roman de Varqe et Golšâh, op. cit.*, p. 35.

¹⁰¹⁴ « Du destin, ce bossu ; J'ai (Varqe) subi mainte rude épreuve ». (1393)

¹⁰¹⁵ « À chaque instant vers lui ; Elle allait et il voyait son bon visage / Elle disait : ô victime du destin ; Demande-moi ce dont tu as besoin ; ce que tu désires ». (1673-1674)

¹⁰¹⁶ « Adieu homme de grande valeur ; Ce qui devrait être a été et le destin a fait son œuvre ».

¹⁰¹⁷ « Car nous n'attendrons plus longtemps ; Le destin aiguise ses griffes contre mon corps ».

¹⁰¹⁸ L'on peut lire également les plaintes de Gulšâh : « Ma vie est infortunée et amer mon destin ; Je ne connus pas un jour sans lourdes chaînes / Celui par qui tendre m'était la vie ; Un destin trompeur et malin me l'a ravi ». (2089-2090).

Quant est-il de la fortune ? Contrairement au « destin », ce terme apparaît à seulement cinq reprises dans le poème : 604b ; 608b ; 656b ; 657b et 1135a, signe de la carence, voire l'absence de la (bonne) fortune des amants. Incarnant la précarité de la vie humaine, la fortune est toujours associée à des connotations exclusivement négatives. Les différents personnages de roman rappellent, tour à tour, son côté lunatique. Varqe « désespère de la fortune » (604b) insouciant, qui, juge-t-il, « tout à coup [...] se détournait de lui » (608b). Helāl, « navré de chagrin pour son enfant », trouve que « la fortune soudain l'avait abandonné » (656b). Il espère néanmoins que « quand le Seigneur lui rendit sa fille ; sa fortune envolée lui fut retournée » (657). Notons ici, que, ambigu, le terme « fortune » accepte deux interprétations : il peut renvoyer aussi bien à la fortune matérielle qu'à la destinée. Enfin, selon « un chevalier », Varqe serait un « homme égaré, que la fortune abandonne » (1135a). Les fluctuations incontrôlables de la fortune constituent donc un thème récurrent dans l'Orient musulman médiéval en général et dans la littérature de l'époque en particulier. 'Ayyūqī développe d'ailleurs le thème de l'inconstance de la fortune avec complaisance. Le romancier persan ne cesse de rappeler, tout au long de son roman, le triste destin et le hasard malheureux des amants.

Le « sort » malheureux des amants est annoncé ainsi dès le début du roman. Ce terme apparaît, rappelons-le, à cinq reprises (1064a ; 1482a ; 1506b ; 1904b et 2086a). Au distique 1064a, il s'associe à un appel à l'optimisme : « Point ne faut que tu désespères du sort ; Car à la fin se résolvent les affaires difficiles » (1064). Ici, notons-le, on est loin du cadre amoureux. C'est Varqe, qui, s'adressant au Vizir de son oncle maternel, assiégé au Yemen, essaie de le rassurer sur son engagement et sa confiance quant à leur imminente victoire et la libération de roi.

Dans les distiques 1482a¹⁰¹⁹ et 1506b¹⁰²⁰, le sort est jugé comme « néfaste ». C'est surtout lui qui sépare les amants (1904b¹⁰²¹). D'ailleurs, il est, le plus souvent, considéré par les amants comme cruel : « Elle (Gulšāh) dit : c'est cruel, jusques à quand ce sort cruel ? / Quand l'échéance délivrera-t-elle mon cœur de ses chaînes ? », peut-on lire au distique 2086.

¹⁰¹⁹ « Je ne sais point de sort plus néfaste / Contre ma bien-aimée s'est avancé le Premier des Guerriers ». (1482).

¹⁰²⁰ « Ils n'avaient point entendu dire de leur seigneur / Qu'un sort néfaste le tenait dans ses chaînes ». (1506).

¹⁰²¹ « Golšāh exhala un soupir glacé ; À la pensée que le sort la séparerait de Varqe ». (1904).

On trouve également d'autres termes comme « décret divin » (1325a) et « décret » (1456b) qui renvoient dans le roman à une certaine idée de fatalité¹⁰²². Le terme « décret divin » peut parfois, comme au distique 1628¹⁰²³, être synonyme de bonheur ou d'un hasard heureux permettant une issue favorable des événements. C'est ainsi que l'on peut associer le « décret divin » au hasard. En pastichant la fameuse maxime de Nicolas de Chamfort¹⁰²⁴, on pourrait même tenir cette rencontre fortuite entre le roi de Syrie et Varqe pour un renvoi au décret divin. C'est Dieu, le véritable maître, qui prescrit l'amour, l'approuve ou l'infirme.

Les expressions « décret du Seigneur » (2176b) et « décret de Dieu » (2177b) trahissent, toutes les deux, les croyances d'une société musulmane où on pense que la seule et unique source du bonheur est Dieu :

Je veux qu'il voie une chose étonnante
C'est un miracle qui est un décret du Seigneur

Ça, avec moi venez en Syrie
Ça, soumettez-vous au décret de Dieu
(2176-2177)

D'ailleurs, il n'est pas anodin que ces deux distiques soient prononcés par une autorité religieuse musulmane de référence, à savoir le Prophète lui-même, qui par curiosité, dit-on, est venu au secours des malheureux amants.

À noter enfin que ces passages obligés présentent pour bon nombre d'amants arabes une aubaine dans la mesure où ils leur permettent de fustiger une société jugée injuste et lunatique. Ils se cachent ainsi derrière les calamités de *qaḫā'* et *qadar* pour s'adonner à leur propre désir de composer des poèmes. Car, rappelons-le, ces amants, qu'il s'agisse de Qays Lūbna, de Majnūn, de 'Urwā ou de Jamīl sont souvent des poètes, dont certains de tout premier plan. Leurs amours sont en quelque sorte le ressort même de l'écriture des poèmes, et les obstacles qu'ils rencontrent à la réalisation de leur passion comme le lieu privilégié de leur expression.

¹⁰²² « Varqe demanda : où est Golšāh ; Car vivre sans elle est pour moi un péché / Son oncle dit à Varqe : toi qui es cher à ton oncle ; N'aie point de douleur, n'aie point de chagrin / Car tout ce que le Seigneur a décrété ; A ce décret il faut complaire ». (1454-1456).

¹⁰²³ « Par un décret divin le roi de Syrie ; Qui était l'époux de Golšāh au nom béni / S'en revenait de la plaine où il chassait ; avec son faucon et son guépard, ses chevaux et ses soldats ». (1628-1629).

¹⁰²⁴ Il s'agit de la maxime suivante de Chamfort (1741-1794) : « Quelqu'un disait que la Providence était le nom de baptême du Hasard ; Quelque dévot dira que le Hasard est un sobriquet de la Providence ». Cf. Chamfort (Nicolas de), *Maximes et pensées*, chap. I, Paris, U.G.E. (coll. "10-18"), 1963, p. 46. (Cf. également, Œuvres de Chamfort, 1^{re} éd., 1795, t. III, p. 34 ; pensée 62^e).

Conclusion

« La tonalité générale [de la poésie Arabe] est élégiaque : l'amour est appel sans réponse, déception, impossibilité d'atteindre le rêve à cause des hommes et du Destin¹⁰²⁵ ». L'importance des obstacles, objet de notre étude, apparaît clairement dans les différents « romans de couple » qui composent notre corpus. Plus que toute autre chose, l'amour semble se nourrir des obstacles et des impasses, des revirements et des séparations. En effet, maints sont les obstacles qui entravent les unions idylliques. Maintes péripéties dramatiques minent souvent la vie des malheureux soupirants par l'angoisse et le désespoir. L'amour n'est jamais atteint une fois pour toute, et l'amoureux, lui, reste maintenu en tension perpétuelle.

Habitué aux bonheurs précaires et aux longues séparations, les amants arabes sont souvent condamnés et contrariés par un ordre social qu'ils jugent injuste. Ils se heurtent sans cesse à un monde hostile, représenté le plus souvent par le couple parental, et finissent par s'y briser et par en mourir. L'amour mutuel de 'Urwā et 'Afrā', comme celui de Varqe et Gūlšah, se heurte bien souvent aux carcans et à la désapprobation parentale obéissant par la même aux traditions bédouines bien ancrées qui veulent que le mariage soit une affaire réglée par les chefs de chaque famille. Première différence à constater entre le roman français et son modèle : s'ils contestent la cruauté des pères respectifs de Floire ou de Gulšāh, qui respectent l'argent plus que la passion, les deux romanciers ne condamnent pas pour autant de la même manière ces deux figures paternelles. Seul 'Ayyūqī condamne ouvertement le comportement de Helāl.

L'amour de Floire et Blanchefleur est plus fort que tout et réussit même à renverser tous les obstacles. En nous présentant un « couple en herbe » dont le bonheur est en grande partie étale et indéfiniment recommencé, et qui, grâce à la force de son amour, a su faire face aux quelques aléas d'un monde qui lui est hostile, le romancier anonyme de *Floire et Blanchefleur* a évincé toute séparation définitive des amants. Si ces derniers se retrouvent à la fin de l'idylle, c'est pour ne plus se quitter. Le choix de l'auteur de l'idylle est clair : *Amor vincit omnia*. D'ailleurs, notons-le, le lecteur n'est jamais inquiet du sort de Floire ni de celui de son amie. L'amour des enfants finit toujours par l'emporter sur tous les obstacles. Si 'Ayyūqī a conçu dans son roman un amour qui résiste mal à la dure épreuve qui est le contact avec la rude réalité de la vie, le romancier anonyme de l'idylle française a opté, lui, pour un amour associé à la vie, « un amour capable de vaincre tous les obstacles matériels et d'avoir raison

¹⁰²⁵ Blachère (Régis), *Histoire de la littérature arabe*, t. II, *op. cit.*, p. 390.

de toutes les passions égoïstes des hommes. C'est l'idylle¹⁰²⁶ ». Une idylle où l'amour triomphe même sur la mort.

Par le biais de mariage d'amour final entre les jeunes amants, le romancier de l'idylle cherche ainsi à montrer combien cette idylle procure de satisfaction. Floire n'a pas certes épousé l'héritière d'un riche seigneur, comme le désirent ses parents, mais une jeune fille bien éduquée et séduisante, future ancêtre de Charlemagne.

¹⁰²⁶ *Floire et Blanchefleur*, éd. Margaret Pelan, *op. cit.*, Introduction, p. XX.

Quatrième partie

Du triangle amoureux à la reconstitution du couple

Chapitre 1

Le Triangle amoureux

*O lui n'i avra parçonier*¹⁰²⁷

« Avec lui, il n'y aura aucun copropriétaire ».

Si l'amour dit *tristanien* est souvent jugé comme un amour adultère, c'est la duplicité de l'héroïne éponyme, Iseut la Blonde, qui est particulièrement mise en cause. Comme épouse, elle appartient au roi Marc et, comme amante, elle appartient à son neveu Tristan.

En amour, estime-t-on, l'amant ne peut ni ne doit aimer qu'une femme à la fois. La femme, de son côté, ne peut appartenir à deux hommes. Le véritable amour ne peut concerner que deux personnes. Par conséquent, il ne peut être qu'indivis et ne tolère point de « service à moitié¹⁰²⁸ ». Or Iseut n'éprouve aucun scrupule à trahir son mari, raison pour laquelle elle est accusée souvent de duplicité, d'infidélité et d'hypocrisie.

Consumés d'amour l'un pour l'autre, unis par une passion indéfectible et irrésistible, soumis au pouvoir du philtre fatal, les amants de Cornouailles se trouvent dans une situation odieuse et doivent faire face à l'ombre menaçante, néfaste et trop présente d'une troisième personne : le roi Marc. Les critiques parlent ainsi, non pas d'un couple, mais d'un trio amoureux, dont les trois éléments ne sont autres que Tristan de Léonois (l'amant), Iseut la Blonde (la femme) et le roi Marc (le mari).

L'amour est souvent fusionnel. Les amants vivent l'un à travers l'autre, prônent l'exclusion de leur relation affective, et chantent l'autosuffisance comme idéal. Toutefois, c'est suite à l'irruption, souvent imprévisible, d'une troisième personne au sein de l'idylle que cet amour fusionnel devient – ou pour le moins risque de le devenir – fissionnel.

Le thème de l'amour met souvent en scène un nombre de personnages restreint, très souvent même, le couple ou l'individu seul. Comme nous l'avons montré un peu plus haut dans notre analyse, l'intrigue qui parcourt le roman d'amour idyllique est une affaire de couples, encore faut-il que le couple en soit ou en reste un. « Le « couple », et plus précisément dans le roman d'amour médiéval, n'existe que dans le perpétuel éclatement de

¹⁰²⁷ *Enéas*, v. 8304, t. II, p. 73. (Le terme de « parçonier » désigne ici celui qui partage un bien avec quelqu'un).

¹⁰²⁸ Les vers 2228-2237 de *Roman de la Rose* illustrent bien cette situation : « Et por ce que fins amanz soies, / viel je et comant que tu aies en un seul leu tot ton cuer mis, / si qu'il n'i soit mie demis, / ainz toz entiers sans tricheries / car je n'aim pas metoierie. / Qui en mains leus son cuer depart, / par tot en a mauvesse part ; / mes de celui point ne me dout / qui en un leu met son cuer tout. / Por ce veil qu'en un leu le metes ». Lorris (Guillaume de) et Meun (Jean de), *Le Roman de la Rose*, éd. Félix Lecoy, Paris, Champion, « Classiques français du Moyen Âge », n° 92, 95, 98, 1965-1970, vol. 1, vv. 2228-2237.

ses membres séparés, dans l'absence, vide de la réalité de l'autre, pleine de l'inscription au cœur, de son image¹⁰²⁹ », souligne Claude Machabey-Besanceney. L'implosion de l'unique structure amoureuse considérée jusque-là comme normale a donné lieu à d'autres structures amoureuses, triangulaires pour la plupart. Les éléments de base du couple, comme l'a suggéré Denis de Rougemont dans *Les Mythes de l'amour*¹⁰³⁰, sont, rappelons-le : le sexuel, le social et le sentimental. La question se pose donc de savoir quelles sont les conditions favorables pour qu'un couple en soit un. Le critique le dit clairement : pour qu'un couple soit stable, deux (choses) sont à prendre en compte, à savoir 1°) la combinaison entre les trois éléments et, 2°) la façon dans chaque élément évolue avec le temps. Laissons la parole à Denis de Rougemont :

Supposons que la synthèse des trois termes s'opère, et qu'il en résulte un *vrai couple*. Cela signifie qu'au sein de cette entité nouvelle, les relations entre les trois termes – échanges sexuels, échanges affectifs, échanges avec la société – aient trouvé leur régime d'équilibre en mouvement, et que la résultante de ce système d'échange soit positive, pour l'une et l'autre des personnes composant le couple. Une telle synthèse peut devenir plus ou moins stable, mais ne saurait être en aucun cas statique, au sens où le supposent la morale sociale et ses lois laïques ou religieuses. Car elle sera bientôt soumise à l'épreuve *imprévue* de la durée, qui modifie nécessairement l'importance relative de chacun des trois termes, et cela chez deux êtres différents¹⁰³¹.

Le temps ne serait-il pas plutôt à l'émergence du ternaire, où $1 + 1 = 3$? La réponse semble être *oui*. L'ancienne et classique formule arithmétique où $1 + 1 = 2$, voire 1 (on parle ainsi d'une réduction à une unité), synonyme d'un « modèle fusionnel » qui tend plutôt vers la *fusion* qu'à la *fission* n'est plus d'actualité¹⁰³². Le tiers fait progressivement son apparition au sein des couples idylliques. La relation amoureuse fusionnelle qui implique traditionnellement deux personnes est systématiquement menacée. Elle s'ouvre progressivement sur des éléments extérieurs et finit ainsi par donner lieu à une forme inédite de relation amoureuse qui ménage une place pour le tiers.

D'emblée, une évidence : dans le poème romanesque de *Varqe et Gulšāh*, dans son modèle arabe ainsi que dans le roman idyllique de *Floire et Blanchefleur*, les relations amoureuses impliquent le plus souvent non pas deux mais trois personnes, passant ainsi d'un schéma narratif simple fondé sur la notion du couple, à un autre schéma, beaucoup plus compliqué, à savoir le triangle amoureux. Ces nuances, ces différences même, peuvent ne pas être que le

¹⁰²⁹ Machabey-Besanceney (Claude), *Le « martyr d'amour » dans les romans en vers de la seconde moitié du douzième à la fin du treizième siècle, op.cit.*, p. 9.

¹⁰³⁰ Rougemont (Denis de), *Les Mythes de l'amour*, Paris, Albin Michel, 1996 (1961).

¹⁰³¹ *Ibid.*, p. 145.

¹⁰³² Nous empruntons ici au sociologue français Serge Chaumier l'opposition « fusionnel / fissionnel », tout en la transportant dans le contexte médiéval avec ses spécificités. Cf. Chaumier (Serge), *L'amour fissionnel, le nouvel art d'aimer*, Fayard, 2004.

simple objet d'une constatation banale, mais traduire, en surface, un concept et une stratégie amoureux sur lesquels nous nous penchons dans le présent chapitre.

Auparavant, et pour être mieux à même d'entamer la dernière partie de notre étude, force nous est de poser quelques questions. Et celle-ci d'abord : Qu'est-ce qu'un triangle amoureux ? D'autres questions se posent également : Qu'entendons-nous par l'expression « dynamique triangulaire » ? Peut-on parler d'un « couple ternaire », si oui, à partir de quel moment ? etc.

I. Essai de définition :

Un triangle amoureux classique¹⁰³³, dit aussi « trio amoureux », rappelons-le, renvoie à un schéma narratif fondé sur une relation amoureuse qui implique trois personnes, incluant le plus souvent le mari, la femme ainsi que l'amant ou la maîtresse. Les amants se trouvent souvent séparés, sinon par la faute de la troisième personne, du moins à son profit. Cette troisième personne est le plus souvent présentée comme une barrière élevée entre les amants, une sorte d'interdit qui pèse sur leur bonheur. Son irruption au sein du couple est synonyme d'une imminente déliaison amoureuse et finit par faire exploser le noyau amoureux que forme le couple. La stabilité ou l'instabilité du couple dépend ainsi de la présence ou de l'absence de cette troisième personne. Dans le cadre d'un triangle amoureux, le mari ou la femme peuvent être indépendamment amoureux d'une troisième personne. Il s'agit donc, disons-nous, d'un triangle amoureux classique. Une autre forme du triangle amoureux, moins fréquente, est celle où chacune de trois personnes a une relation avec les deux autres. On parle dans ce cas de *co-amants*.

Instable, un triangle amoureux ne peut durer. Il s'agit le plus souvent d'une impasse sans aucune solution envisageable. L'unique issue n'est peut-être autre que la disparation, le retrait, voire la mort de l'une des trois personnes impliquées dans la relation amoureuse.

Au sein d'un triangle amoureux, l'être aimé occupe systématiquement un triple rôle. À tour de rôle, il peut être la personne dominante (qui domine au moins une autre personne), la personne vénérée (par l'amant et/ou la troisième personne) ; et la personne dominée (par un mari ou un prétendant, voir un père ou une mère) qui ne peut disposer d'elle-même et qui, une fois mariée, ne doit ni ne peut se refuser à son mari.

¹⁰³³ Dans les *Chants d'amour des femmes-troubadours*, Pierre Bec parle, par exemple, d'un « système classique à trois personnages (*dòmna* – seigneur [mari] – troubadour [*amic*]) ». Cf. Bec (Pierre), *Chants d'amour des femmes-troubadours*, Paris, Stock, 1995, p. 40.

Autre différence, au sein d'un triangle amoureux, les rapports entre les différents intervenants peuvent renvoyer à une relation amoureuse, familiale ou amicale. Dans le premier cas, les rapports entre les trois personnes renvoient le plus souvent à une rivalité amoureuse, où la menace de la mort de l'un de protagonistes est présente d'une façon incessante, et où séparations et retrouvailles dominent l'idylle.

Dans le cadre d'une relation amoureuse impliquant trois personnes, nous allons le voir, deux résolutions sont à envisager dans les romans qui composent notre corpus : l'une positive, l'autre fatale. Dans le premier cas, la troisième personne impliquée¹⁰³⁴ finit par reconnaître, voire admirer, la puissance de l'amour qui unit le couple idyllique et accepte volontairement de s'écarter et de réunir les malheureux amants. Dans le cas contraire, l'une des trois personnes, souvent l'amant, et face à un ami ou un prétendant plus riches ou plus puissants, se résigne et, fou d'amour, part à la recherche d'une mort en instance¹⁰³⁵.

Enfin, nous serions bien inspirés aussi de prendre en compte l'observation de Pierre Gallais selon laquelle les triangles amoureux « ne se ressemblent pas plus entre eux (les irlandais et le français) qu'ils ne le font avec celui de l'*Illiade* (Ménélas-Hélène-Paris) ou ceux de la Bible (Urie-Bethsabée-David, ou Putiphar-Madame-Joseph), ou ceux des contes et fabliaux de tous les pays¹⁰³⁶ ».

II. Une dynamique triangulaire¹⁰³⁷ :

Dans le cœur, il n'y a pas de place pour deux...
Comme la raison, qui est unique et ne connaît qu'un seul créateur miséricordieux,
Ainsi le cœur est unique et n'aime qu'un seul individu, qu'il soit proche ou éloigné¹⁰³⁸.

À première vue, Varqe et Gulšāh ainsi que Floire et Blanche fleur donnent l'image d'une relation amoureuse qui semble répondre à cette définition de l'amour : l'association harmonieuse de deux personnes dont les cœurs sont liés par les liens de l'amour. Mais une étude approfondie de cette relation amène plutôt à des conclusions opposées ; c'est-à-dire à reconnaître une idylle qui doit composer non pas avec deux mais trois personnes, une femme et deux hommes. Dans notre étude, nous procédons à une différenciation qui, jugeons-nous,

¹⁰³⁴ C'est le cas de l'émir de Babylone dans l'idylle française et de roi de Syrie dans *Varqe et Gulšāh*.

¹⁰³⁵ C'est le cas de Varqe, qui sachant qu'il ne lui est plus permis d'aimer une femme mariée, opte pour la séparation.

¹⁰³⁶ Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, op. cit., p. 90.

¹⁰³⁷ On trouve une étude semblable à la notre dans la récente thèse de Susanna Niiranen, intitulée « Miroir de mérite » *Valeurs sociales, rôles et image de la femme dans les textes médiévaux des trobaritz*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, 2009, 267 p. Voir en particulier pp. 49-58 : « Approches courantes à travers la dynamique triangulaire troubadour-dame-seigneur ».

¹⁰³⁸ Monroe (James T.), *Hispano-Arabic Poetry. A Student Manual*. Berkley etc. 1974, n° 170f.

est nécessaire. Les dynamiques triangulaires, faut-il le souligner, ne renvoient pas forcément à un seul modèle monolithique mais plutôt à une remarquable variété de liens. Ainsi, en étudiant le cas d'un couple idyllique qui doit faire face à la présence menaçante d'un mari ou d'un prétendant, nous employons l'expression « couple ternaire ». Ailleurs, nous utiliserons la locution nominale « triangle amoureux ». Il s'agit dans ce cas d'une relation amoureuse où le couple idyllique est amené incessamment à composer avec la présence d'une troisième personne, souvent hiérarchique : un père ou une mère qui s'érige(nt) en censeur(s) de l'amour naissant. La présence et l'implication de ces figures patriarcales, nous l'avons vu, ne convient pas aux amants.

C'est dans le même ordre d'idées que nous proposons par la suite d'étudier, à travers l'exemple de Floire, Blanchefleur et Claris, une autre configuration, celle de la triade amoureuse. Il s'agit d'une relation amoureuse où l'on trouve présents le soupirant, la femme aimée et sa confidente. Nous essayons d'appliquer cette configuration au roman idyllique. Enfin, nous étudierons le cas particulier d'un triangle amoureux « isocèle » – pour reprendre une expression venue de la géométrie – où l'on voit comment l'amant ou le mari, aussi étonnant que cela puisse paraître, acceptent la présence d'une troisième personne dans leur relation amoureuse¹⁰³⁹.

Il ne faut sans doute pas se dissimuler les dangers auxquels nous nous exposons en procédant à une telle répartition, mais nous allons le voir, l'intrigue principale dans les « romans de couple » que nous étudions se concentre sur divers triangles amoureux. Si les triangles classiques, fort répandus dans la littérature médiévale, et composés d'un roi, d'une reine et d'un chevalier sont hantés, le plus souvent, par l'adultère, les triangles amoureux présents dans les romans que nous étudions sont d'une nature différente.

Dans la trame amoureuse de leurs romans, 'Ayyūqī aussi bien que le clerc romancier de l'idylle française combinent plusieurs triangles. Dans la présente étude, nous commençons par proposer un schéma de base pour tout triangle amoureux. Nous adapterons ensuite nos schémas selon les dynamiques triangulaires que nous étudions.

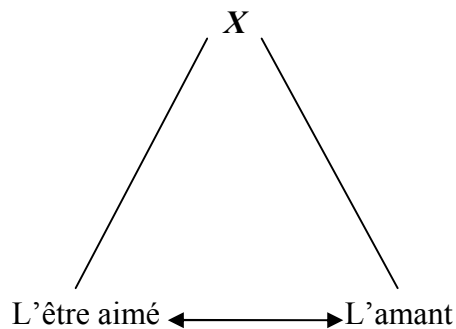
Dans les romans d'amour dit idyllique, les amants semblent fonctionner dans un système amoureux dont le modèle est pratiquement le même. En Orient comme en Occident, les

¹⁰³⁹ Rares sont les amants ou maris qui sont enclins à accepter la présence d'une troisième personne dans le cadre de leur relation amoureuse. Le roi de Syrie, comme nous l'avons souligné un peu plus haut dans notre analyse, est une de ces exceptions.

relations amoureuses renvoient à une dynamique triangulaire : l'amant, l'être aimé, et la troisième personne (mari, prétendant, père, mère ou adjuvant).

Les deux premières personnes restent invariables, la troisième personne est quant à elle variable, selon qu'il s'agit d'un triangle amoureux classique, d'un « couple ternaire », d'un triangle amoureux isocèle ou d'une triade amoureuse. En tenant compte de cette dialectique triangulaire, et en désignant par "X" la troisième personne impliquée dans la relation amoureuse, nous obtiendrons le schéma de base suivant :

Schéma 1 : Modèle de base



"X" : Nous avons choisi de désigner la troisième personne (lui / elle) ainsi pour simplifier notre modèle de base. "X" renvoie le plus souvent au monde adulte : un père ou une mère, si ce n'est les deux ensemble, qui s'opposent à l'union. "X" peut être également, un mari, un prétendant, un proche parent ou un agent intermédiaire (jaloux, ou médisant).

Bien entendu, il ne s'agit pas systématiquement ici d'une relation pyramidale. Dans ce schéma de base, les trois personnes impliquées sont la femme, l'amant et une troisième personne. Entre l'amant et son amie, il s'agit de l'amour, entre l'amant et "X" la relation reste à définir, *idem* pour la relation qui unit l'être aimé à "X".

Qu'en est-il des rapports entre les trois personnes ? L'amant peut posséder, très rarement, il est vrai, et le corps et le cœur de son amie, ou disposer de son cœur mais pas de son corps, ou vice versa, et c'est en grande partie par la faute, voire pour le profit de "X". Ou pour dire les choses d'une façon plus crue, tout en se rappelant le *De Amore* d'André le Chapelain¹⁰⁴⁰, n'est-ce pas la façon, voire les façons d'aimer qui importent ici ? Car, ce qui semble intéressant dans le cadre de ce premier schéma, c'est qu'il est tout à fait possible de distinguer deux façons d'aimer, où la femme aimée se trouve, comme par magie, coupée en deux. Ainsi, alors que l'amant semble s'emparer et posséder la partie supérieure, liée aux joies de l'esprit,

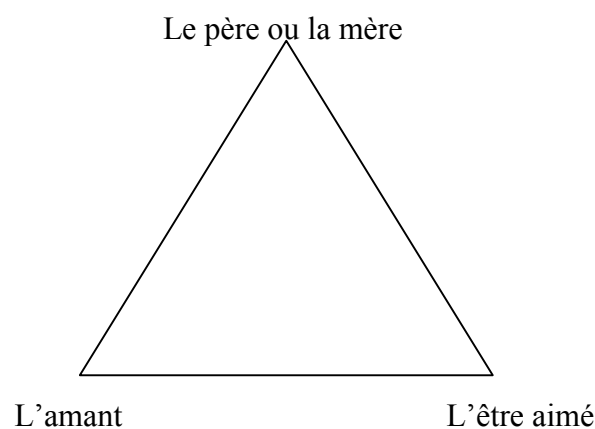
¹⁰⁴⁰ Cf., Le Chapelain (André), *De Amore*, I, 107, éd. Trojel, Eidos Verlag, 1964, p. 206 et *passim*.

"X" se contente souvent, parfois sans même le savoir, de posséder la partie inférieure, charnelle ou voluptueuse, liée aux plaisirs de la chair.

La séparation assortie de la menace que symbolise "X" font que ce triangle n'est pas fermé, cela pourrait vouloir dire que les rapports au sein de cette dialectique triangulaire sont interchangeables. Dans ce schéma de base, les amants souffrent souvent de la séparation dans la proximité et cherchent désespérément à reformer leur couple. L'amie, tout comme l'amant d'ailleurs, est à la fois proche et inaccessible.

III. Le trio amoureux : L'amant, la femme et le père ou la mère :

Schéma 2 :



Dans le cadre de ce trio amoureux pyramidal qui renvoie l'image d'un certain prisme familial, les amants se trouvent aux prises avec les désirs d'avenir d'un père autoritaire ou d'une mère avide. Cette relation amoureuse est souvent synonyme d'un conflit générationnel¹⁰⁴¹. Les romanciers insistent d'ailleurs avec complaisance sur les exigences de parents et sur les contraintes qui pèsent sur les enfants.

Jugée déshonorante aux yeux des parents de l'enfant le plus riche, la passion juvénile est systématiquement contrariée par l'autorité patriarcale. Floire est envoyé à Montoire, Varqe ne trouve d'autre solution que d'aller chercher fortune chez un oncle maternel lointain, au Yémen, tandis que Gulšāh et Blanchefleur, respectivement données ou promises en mariage sans leur consentement, se trouvent contraintes, elles aussi, à voyager vers une terre lointaine. À l'amant de résister aux différentes machinations des parents ; à l'être aimé de faire preuve de sa fidélité et, le cas échéant, de préserver sa virginité auprès d'un époux ou d'un futur époux qu'il n'a pas choisi et qu'il ne peut refuser.

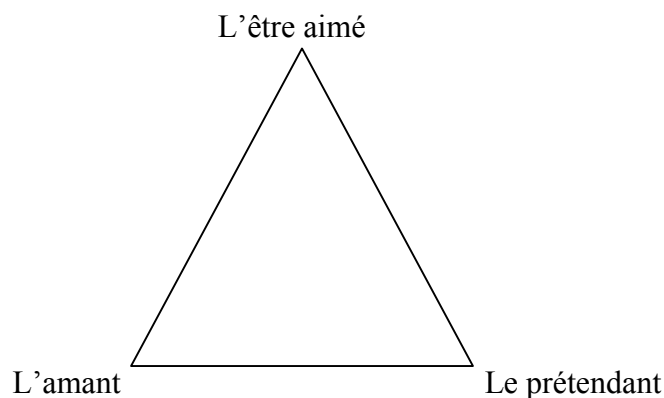
¹⁰⁴¹ Cf. Galderisi (Claudio), « Idylle versus fin'amor ? De l' « amor de lonh » au mariage », *op. cit.*, pp. 29-44.

Ce trio amoureux se conclut le plus souvent par un mariage par achat. Cette remarque n'est pas sans intérêt. Car, dans la mesure où cette dynamique triangulaire implique la présence de trois personnes, le fait qu'elle se conclut par un mariage implique la présence d'une quatrième personne. On dira sans doute que l'on exagère. À tort. Ce qu'est, d'un côté, l'amour naissant entre les jeunes gens est entravé par le couple parental, souvent par peur de mésalliance, et d'un autre, accepté et programmé par le même couple comme expédient. Ainsi, pour tirer profit de ce mariage, les parents n'hésitent pas à donner leur fille en mariage au premier riche prétendant qui se présente. Cette relation amoureuse engage ainsi le couple idyllique, le couple parental ainsi qu'une quatrième personne qui n'est autre que le mari proposé et accepté par les parents mais qui est le plus souvent rejeté par la dame.

Enfin, notons que dans le cadre de cette relation amoureuse le rôle de l'un ou de l'autre des deux parents dans l'évolution de l'intrigue varie d'un roman à un autre. Si les figures paternelles sont le plus souvent considérées comme néfastes, les figures maternelles occupent, elles, des différents rôles. Ainsi, comme nous l'avons remarqué, le dévouement et l'implication décisive de la mère de Floire dans l'idylle contraste avec le rôle négatif de la mère de Gulšāh dans le poème romanesque persan.

IV. Le couple ternaire :

Schéma 3 : Amour immodéré, femme idole



Conformément à ce que ce schéma semble vouloir refléter, l'amant ainsi que le prétendant semblent être soumis à l'être aimé et destinés à faire de lui leur idole, une idole à laquelle un culte doit être rendu. Dans un triangle amoureux composé par l'amant, le prétendant et la femme aimée, cette dernière occupe systématiquement le centre.

On pourrait certes discuter cette dénomination qui, outre qu'elle associe deux mots de sens opposés et qu'il faudrait en justifier et expliquer l'emploi pour une relation amoureuse idyllique, peu ou pas claire, car elle ne semble pas forcément s'appliquer à l'idylle française.

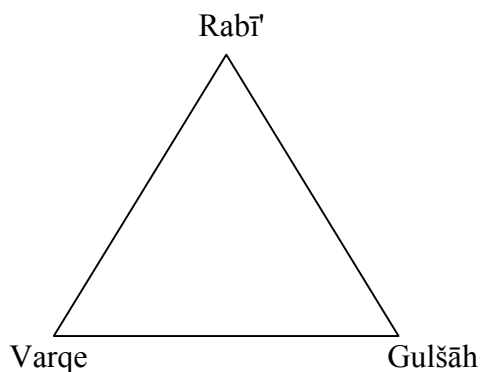
Par définition, rappelons-le, l'idylle renvoie aux amours contrariées d'un « couple en herbe ». On a donc affaire à deux jeunes gens, un couple adolescent. Toutefois, à y regarder de plus près, ces amours idylliques font appel le plus souvent à une troisième personne au point que le couple devient un triangle, ou, plus précisément, un « couple ternaire ».

Connues dans le monde arabe dès le sixième ou le septième siècle, les histoires d'amour dit 'u□rite renvoient, à peu près, à la même situation : l'amour est rendu impossible, non pas par l'initiative de l'amant ou de son amie, mais suite à l'irruption importune, dans cette relation amoureuse, d'une troisième personne. C'est le plus souvent cette irruption qui vient relancer la dynamique triangulaire qui dominera l'idylle. Une dynamique qui repose sur une tension insurmontable. Insurmontable dans ce sens que, la menace de rupture d'équilibre au profit de la troisième personne est inévitable. Pour aussi paradoxal que cela puisse paraître, l'amant finit le plus souvent, de gré ou de force, par renoncer.

1. Amie, amant et prétendant :

a. Gulšāh, Varqe et Rabī' :

Schéma 4 :

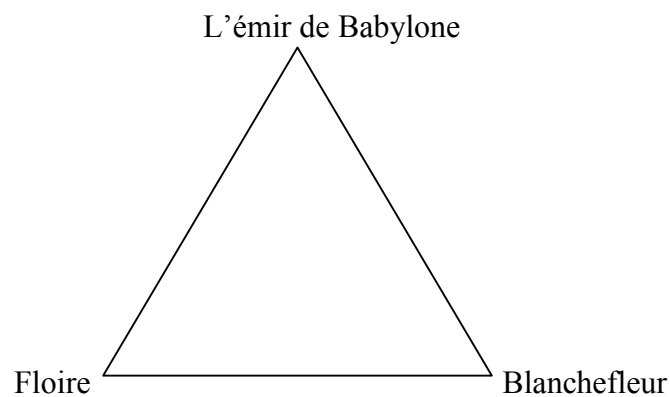


Ce qui frappe au premier chef dans ce triangle amoureux, c'est, bien évidemment, l'interversion de la situation habituelle d'un couple ternaire (schéma 3). L'élément unique du triangle qu'est l'être aimé, supposé occuper le centre de la relation amoureuse, se trouve ainsi en position de soumission et de dépendance.

On a déjà évoqué les rapports entre le « couple en herbe » et Rabī'. Revenons un instant à ce que nous écrivions là-dessus au chapitre consacré au parcours amoureux de Varqe. Ce malheureux amant se trouve, il est vrai, dans une situation délicate par rapport aux deux autres. D'un côté, il vénère son amie sans espoir, d'un autre, il doit faire face à la violence de Rabī' qui cherche à prendre possession de l'être aimé. Impuissant, Varqe doit subir les caprices et l'« agressivité pulsionnelle » de son rival ainsi que l'enlèvement de son amie.

En choisissant de commencer l'énumération qui compose le titre par le personnage de la jeune fille, notre choix est loin d'être arbitraire. Ce choix nous permettra de souligner l'importance de cette figure féminine au sein de la relation amoureuse, dans le couple comme dans le triangle. En fait, dans le poème romanescque qui porte son nom, il est possible de relever non pas une mais quatre Gulšāh. Tout d'abord, il y a la première Gulšāh, jeune fille non mariée et souvent sollicitée par Varqe, son cousin. Ensuite, il y a la deuxième Gulšāh, esclave enlevée et séquestrée, qui court le risque d'un viol avant d'être libérée de justesse par Varqe. Il y a aussi cette même jeune fille, demandée en mariage par son cousin qui voit sa demande ajournée pour des raisons financières. Enfin, il y a une quatrième Gulšāh, femme mariée, dont le mariage n'est toujours pas consommé.

b. Blanchefleur, Floire et l'émir de Babylone :



Les choses changent, dans les formes tout au moins, pour Floire, Blanchefleur et le despote égyptien. Car la situation de Blanchefleur dans ce triangle est beaucoup plus complexe qu'elle ne semble l'être. En tant que prisonnière dans la Tour de Babylone, la jeune esclave appartient par le droit de propriété à l'émir et, par conséquent, ne peut disposer d'elle-même aussi librement que chez le roi Félis. Elle ne peut ni ne doit se refuser à l'émir. D'autant plus que la coutume installée par l'émir exige, on le sait, qu'à tour de rôle, deux « puceles » viennent servir l'émir chaque matin, au lever. Ce dernier, rappelons-le, a fait de sa Tour le symbole d'une domination masculine qui ne fait pas de place à l'élément féminin. Il a institué une épreuve pour l'élection annuelle de sa nouvelle épouse. Mais, à l'idée que l'Égyptien compte la choisir comme sa future épouse, Blanchefleur réagit :

Li amirals dist qu'il m'ara,
 mais, se Diu plaist, il i faura.
 L'amirals faura a m'amor
 com fait Flores a Blanceflor.
 Por soie amor engien querrai
 Et priveement m'ocirrai.

Ami ne vaurai ne mari
Quant jou au bel Flore ai fali.
(vv. 2403 [b] – 2410)

Isolé pendant une courte durée dans la chambre de Blanchefleur (quinze jours), le couple est surpris un jour par l'émir et son chambellan, en flagrant délit. Découverts, ces amants clandestins risquent d'être punis, mais sont-ils vraiment punissables ? *Oui*, juge l'émir, car faire autrement serait enfreindre les règles strictes de la Tour aux pucelles, *non*, estiment ses vassaux, car en pardonnant aux amants, l'émir fera preuve de magnanimité. Le dilemme est en effet le suivant : l'émir doit-il accorder ou pas sa grâce aux coupables qui la demandent humblement, et que la violence même ne saurait faire renoncer à leur amour. La réponse semble être positive, à condition que Floire révèle à la cour la façon dont il a pu arriver jusqu'à la chambre de son amie. Après avoir songé, dans un premier temps, à brûler vifs, sans jugement, les coupables découverts amoureusement enlacés, l'émir, n'étant pas sûr de ses droits, renonce momentanément à la vengeance. Il répond favorablement à la requête de clémence de ses barons, qui l'invitent à ne pas commettre des actes regrettables, et met en jugement les jeunes coupables. La vie des amants sera ainsi épargnée et le jeune prince sera ensuite adoubé par le despote égyptien.

S'il y a une conclusion à retenir, c'est sans doute le dévouement mutuel des amants qui a fini par marquer aussi bien l'émir que ses barons. Il n'en faut pas plus pour le despote égyptien qui finit par renoncer à sa mauvaise coutume ; à prendre comme femme, pour la vie, la jeune Claris et à adopter la conception courtoise de l'amour, sans pour autant, faut-il le souligner, se convertir, comme l'a fait Floire.

Ainsi ce triangle amoureux où aucun rapport, à part la rivalité, n'est envisageable ; et où les trois personnes impliquées dans la relation amoureuse semblent ne pas pouvoir coexister sans que l'un, probablement le plus puissant, finisse par dominer l'autre, se conclut étonnement par un mariage consensuel. Le romancier met ainsi un soin tout particulier à souligner la parfaite entente entre les trois acteurs, tant dans l'affection que porte l'émir à chacun des amants qu'à travers l'amour qui unit Floire à son amie.

Finalement, on peut conclure que si l'émir pardonne aux amants de la Tour et leur permet de revivre leur amour en toute sérénité, ce choix ne serait pas le signe d'une anomalie ou d'un dysfonctionnement, mais simplement l'expression de l'affection et de la sympathie que portent aussi bien l'Égyptien que ses barons aux jeunes amants. En somme, la décision de l'émir invite l'auditoire médiéval à réinterroger ses préjugés sur l'autre oriental.

V. Un triangle amoureux isocèle :

1. Amie, amant et mari : Gulšāh, Varqe et le roi de Syrie :



Cette scène a inspiré à Abbas Daneshvari le commentaire que nous partageons :

The centre of the scene is occupied by Warqa seated on his horse and Gulshāh, in an almost kneeling position, holding on to the bridle. Standing on the right, between Gulshāh and the plant, the gentle and kind King of Shām, Gulshāh's husband, appears concerned and moved by the drama unfolding before him. The far left is occupied by Warqa's attendant riding his horse¹⁰⁴².

"Gentle" et "kind", tels sont les deux adjectifs utilisés par le critique pour faire l'éloge du Syrien, mari légitime de Gulšāh. En commentant cette scène, Daneshvari n'a pu passer sous silence l'amabilité et la noblesse de cœur de ce bon et juste roi. Une synthèse semble s'opérer entre les trois personnages. Cette relation amoureuse, étrangement peu problématique, distingue ce triangle amoureux des autres triangles, au point qu'il nous serait possible ici de parler d'un triangle isocèle. Au sein de ce triangle, les rapports entre les trois personnes ont trouvé un certain équilibre, étonnant à première vue. On n'y trouvera pas trace des rivalités, ni des angoisses de l'adultère d'ailleurs. Pourtant, c'est bien cette troisième personne qui a permis aux amants de se retrouver tout en leur interdisant de s'aimer.

Commençons par le début. Séparé de son amie, Varqe part à sa recherche. Attaqué et laissé pour mort, il est sauvé in extremis par le roi de Syrie, censé être son rival, au moins en amour.

¹⁰⁴² Daneshvari (Abbas), *Animal symbolism in Warqa et Gulshāh*, op. cit., p. 68. (Cf., p. 70 pour la miniature).

Profitant de la bienveillance de ce dernier, Varqe parvient à rencontrer sa cousine et, plusieurs jours durant, il va profiter de sa compagnie. Il n'empêche, une telle situation ainsi que la proximité de ces trois personnages est pour le moins problématique et ne peut que surprendre le lecteur.

Il y aurait peut-être lieu de rappeler que ce triangle amoureux nous présente le seul exemple où l'être aimé est une femme mariée et non pas une jeune fille. Ce cas en rappelle un autre, qu'on trouve dans la littérature française, à savoir le thème de la *malmariée*¹⁰⁴³. Néanmoins, une question se pose : un tel rapprochement est-il possible ? La réponse semble être *non* même si, il est vrai, les deux thématiques semblent être proches, voire similaires. Il vaut la peine d'aborder brièvement ce genre de comparaisons et d'examiner les convergences et les divergences entre les deux dynamiques triangulaires. Alors que dans la *Balada*¹⁰⁴⁴ de troubadours, le thème de la *malmariée* renvoie souvent à la dialectique triangulaire habituelle où l'on trouve un contraste entre : 1°) un mari désagréable, jaloux, violent et indigne d'être aimé ; 2°) une jeune et jolie dame qui n'aime pas son mari au point de vouloir sa mort ; et enfin 3°) un malheureux amant, jeune, beau et paré de toutes les qualités, le poème romanesque de *Varqe et Gulšāh* nous présente une tout autre dynamique triangulaire. Il s'agit d'un cas particulier de ce qu'on a proposé d'appeler un triangle amoureux isocèle. Comme on a pu le constater aussi bien à travers le texte qu'à travers la miniature qu'on vient de commenter, la complexité de ces trois personnages mérite d'être soulignée.

Il ne faut toutefois pas oublier que l'histoire se passe dans l'Arabie bédouine du septième siècle¹⁰⁴⁵. Ce qui doit justement nous étonner, c'est l'attitude de roi syrien qui ne paraît ni

¹⁰⁴³ En voici la définition de ce thème donnée par Pierre Bec :

« Mais que faut-il entendre par chanson de malmariée ?

En gros, le thème de la malmariée, attesté encore aujourd'hui dans de nombreux folklores, est celui d'une femme malheureuse en ménage et qui se plaint, soit de sa condition en soi, soit de son mari qu'elle méprise pour diverses raisons (en particulier parce qu'elle a été mariée contre son gré). De là à chercher des compensations avec un *ami*, ou à souhaiter sa venue à la première occasion, il n'y a qu'un pas qui est assez souvent franchi. Nous retombons ainsi dans la chanson d'ami, avec cette différence qu'il ne s'agit plus d'une jeune fille mais d'une femme mariée. En somme, ou bien la malmariée possède déjà un ami, avec lequel elle trompe joyeusement son mari, ou bien elle ne l'a pas encore mais le souhaite au plus vite, en le parant par anticipation de toutes les qualités que n'a pas son époux. Dans les deux cas le jeu lyrique (dramatique, pathétique et passionné, ou ironique et enjoué) repose avant tout sur le contraste *mari/ami*, le premier ayant tous les défauts du monde (il est « vilain », c'est-à-dire vulgaire, vieux, jaloux, violent, laid, avare, impuissant, etc.), tandis que l'ami (réel ou virtuel) est jeune, beau, courtois, aimable, ardent en amour, etc. ». Cf. Bec (Pierre), *Chants d'amour des femmes-troubadours*, *op. cit.*, pp. 50-51.

¹⁰⁴⁴ Pour la définition de la *balada*, voir également Bec (Pierre), *ibid.*, p. 52 : « Le terme de *balada* signe [...] un genre poético-musical, essentiellement défini par sa structure formelle. [...] Quant à sa thématique, la *balada* est une pièce lyrique ayant en général l'amour comme thème fondamental ».

¹⁰⁴⁵ Cf., ci-dessus, notre chapitre consacré à « La jalousie ».

normale ni logique. Son attitude confine même à l'invraisemblable¹⁰⁴⁶. Bien qu'il ne possède que le corps de Gulšāh, le Syrien semble être heureux et accepte de vivre dans des conditions pareilles. Serait-il aveuglé par l'amour ? La réponse ne peut être que positive. Toutefois, et au lieu d'exacerber l'éventuelle jalousie maritale chez le roi syrien, la présence du malheureux amant provoque sa sympathie et sa compassion. Mais ce qui nous semble plus étonnant encore, c'est la proposition consensuelle que fait le mari à Varqe. Conscient de la nature irréprochable des amours de Varqe et pris de compassion pour les deux amants, le Syrien tente de ramener l'infortuné à la réflexion et lui propose de lui faciliter l'union si désirée en se séparant de Gulšāh pour la lui donner en mariage.

Bien sûr 'Ayyūqī n'invente pas ce schéma narratif basé sur un triangle amoureux, mais il le dévie à sa manière. Pour lui, il n'y a pas d'hésitation possible. Les trois personnes impliquées dans cette relation amoureuse sont sincères, les unes envers les autres. Le poète serait-il utopiste sans le reconnaître ? Faux. La tolérance de roi envers le « couple en herbe » est elle synonyme d'une forme de polyamour¹⁰⁴⁷ avant le terme ? Non plus.

L'obstacle est ici socio-moral. D'ailleurs, à aucun moment, faut-il encore le préciser, le romancier ne cherche à légitimer, ou pour le moins dédramatiser une relation extraconjugale qui n'a pas eu lieu d'ailleurs. Si la relation amoureuse semble s'ouvrir ici, de manière dosée, au tiers, le romancier tient néanmoins à souligner certaines certitudes qui écartent toute impression d'anarchie. Le prosélytisme d'une nouvelle dynamique amoureuse reste également très discret. Gulšāh aime toujours son cousin, mais parce qu'elle est désormais mariée, et même si son mariage n'a toujours pas été consommé, elle lui est interdite. Son « amour » pour le roi ne semble être que l'accomplissement d'un devoir. Varqe, lui, est toujours amoureux de Gulšāh. Mais, alors même qu'il lui serait loisible de se réunir avec son amie, la présence du mari ainsi que le nouveau statut de son amie lui interdisent tout espoir. Se pose ainsi une autre question : ce nouveau paradigme amoureux est-il viable ? Pas sûr.

Rebuté, Varqe s'autocensure et décide de quitter son amie, qu'il peut revoir sans l'avoir, ne serait-ce que pour calmer les soupçons de roi. L'amour de Varqe est destiné à rester caché derrière le voile de la pudeur et de la chasteté. En attendant que la mort permette la réunion, et tandis qu'il l'attend, le jeune amant brûle de souffrance. Il rejette même l'offre généreuse faite

¹⁰⁴⁶ Pour une analyse plus détaillée de l'attitude de ce personnage, voir, ci-dessus, notre chapitre intitulé « La jalousie (*al-ğayra*) ».

¹⁰⁴⁷ L'expression *polyamour*, qui vient de l'anglais *polyamory* et de l'espagnol *poliamor*, renvoie, rappelons-le, à un concept qui traduit l'idée d'« amours multiples ». Il s'agit plus précisément d'« une relation sentimentale honnête, franche et assumée avec plusieurs partenaires simultanément ». (Cf. <http://polyamour.info>)

à lui par le Syrien et part avec l'amertume que donne le sentiment de l'impossible. Le choix de l'amant n'est que pis-aller, son départ volontaire, nous l'avons vu, est également une sorte de reconnaissance envers le roi de Syrie qui lui a sauvé la vie. Ce dernier, qui, par amour s'est résigné à ne pas consommer son mariage avec sa bien-aimée, à condition qu'elle reste à ses côtés, accepte volontiers de se séparer d'elle pour la donner en mariage à son ami. Ce choix délibéré, il l'a fait par admiration à la fidélité de sa femme et la chasteté de son cousin. Chaque personne est prête à sacrifier son amour pour satisfaire l'autre. En fait, cette relation amoureuse semble permettre à 'Ayyūqī de rejeter le triangle amoureux classique, basé sur l'infidélité, la duplicité et la violence tout en proposant un nouveau triangle amoureux isocèle. Seul un amant 'u□rite, pour qui chasteté, amour et beauté ont un rapport de cause à effet, peut dès lors légitimer le triangle amoureux à condition qu'il soit parfaitement isocèle.

Le poète, condamne-t-il l'autre triangle amoureux présent un peu plus tôt dans le roman ? La réponse semble être *oui*. Séduit par la beauté de Gulšāh, Rabī' a choisi de faire irruption dans la vie de la jeune fille par la force. Son rapt a donné lieu à un triangle amoureux, forcé en quelque sorte. En faisant ce choix, Rabī' a fini par perdre l'être aimé et par se perdre lui-même, puisqu'il a retrouvé la mort. Car comme nous venons de le voir, sans le consentement de l'une ou de l'autre des trois personnes impliquées dans la relation amoureuse, l'une d'elle doit céder, disparaître ou mourir. Les triangles amoureux non-isocèles sont ainsi constamment voués à l'échec.

En s'élevant ainsi contre les triangles amoureux classiques et en proposant son modèle « isocèle », 'Ayyūqī fait preuve d'originalité. Pour lui, même dans le cadre d'un triangle amoureux, seuls la chasteté et l'amour mutuel permettent une fin heureuse.

C'est là où on peut dire qu'un triangle amoureux isocèle dévie un peu de son modèle classique où l'on voit, au moins deux personnes parmi les trois vivre un amour adultère. La trahison, la duplicité, l'hypocrisie ou la violence n'ont aucun rôle à jouer dans le cas de Varqe, Gulšāh et le roi de Syrie.

Le consentement de la troisième personne, qui en plus n'est autre que le mari légitime de la dame, est non envisageable dans le cadre d'un triangle amoureux « normal ». Pour ne pas se mettre en travers du bonheur des amants, le Syrien fait preuve d'abnégation et offre aux amants la possibilité de se retrouver et de se réunir à trois reprises : au sein de son château, dans la tombe et enfin dans une vie posthume.

Le triangle amoureux isocèle proposé par le poète romancier semble ainsi être original et optimiste. Ce triangle qui peut paraître à première vue stable, ne saurait être en aucun cas

statique. La faute aux exigences de la morale sociale et ses lois religieuses. Une telle relation triangulaire ne peut perdurer. Car même en étant positif, pour le romancier, il est presque impossible de réunir les amants sans faire appel à la séparation et la mort. Varqe renonce librement à la réunion après les retrouvailles, il renonce même à l'union légale proposée par le mari. Pour pouvoir enfin vivre leur amour, Varqe et Gulšāh doivent mourir.

Enfin, s'il est logique que le lecteur de *Varqe et Gulšāh* soit un peu surpris par l'attitude de roi, la suite des événements risque de le surprendre un peu plus. Le Syrien, nous dit-on, finira par donner quarante ans de sa vie pour les amants. Cet ultime geste de bienveillance et de générosité est lié en partie à la foi du roi qui répond favorablement à la demande du Prophète. Cela semble un nouveau procédé, qui pourrait paraître à première vue superfétatoire, que de faire valoriser et rayonner la religion musulmane qui a conduit les Juifs à se convertir, par amour et par admiration de l'histoire de Varqe et de son amie. On pourrait sans doute s'étonner de cette conclusion « religieuse » dans un roman d'amour.

Toutefois, à y regarder de près, dans *Varqe et Gulšāh*, la religion n'est pas tout à fait absente et son rôle dans l'évolution de la trame amoureuse n'est pas à exclure. C'est ainsi que 'Ayyūqī a réussi à faire réapparaître les amants dont le tombeau est devenu un lieu de pèlerinage, pour les Juifs comme pour les Musulmans. La reconstitution du couple est devenue possible certes grâce au dévouement de roi syrien mais surtout suite à la conversion pacifique des Juifs en Musulmans. Raison pour laquelle nous soutenons l'hypothèse selon laquelle il est peu probable que les rapports entre la résurrection des amants, l'irruption du Prophète ainsi que la conversion des Juifs ne soient qu'un simple motif d'ouverture auquel le romancier a fait appel pour conclure son roman.

VI. Une triade amoureuse : Blanche fleur, Floire et Claris :

La situation est ici, avouons-le, un peu différente. Il s'agit bien d'une relation triangulaire, mais il serait difficile de dire qu'il s'agit d'un triangle amoureux dans la mesure où la relation entre les deux figures féminines ne peut être autre qu'une relation d'amitié et de complicité.

Confidente discrète et sûre de Blanche fleur, Claris est également sa compagne et sa complice. Les deux amies vivent en toute confiance et intimité. Le romancier a fait successivement de la jeune fille l'un des plus fidèles et des plus fervents partisans de l'idylle qui unit les deux enfants.

Rappelons brièvement les faits. Grâce à son déguisement floral ainsi qu'à la complicité du gardien, le jeune Floire est parvenu finalement à pénétrer au sein de la Tour et à retrouver son

amie. Effrayée par l'apparition brusque et inattendue de cet inconnu, la jeune fille, une fois entourée par les autres filles, se reprend très vite. Sage et bienveillante, et au risque de passer pour une peureuse, elle recourt à un pieux mensonge et affirme avoir été effrayée par un papillon. Elle appelle ensuite son amie pour lui montrer, prétend-elle, une fleur merveilleuse.

Réuni à nouveau, le « couple en herbe » a pu compter, quinze jours durant, sur la discrétion et le dévouement inconditionnels de la jeune fille qui a même fait le guet pendant que les enfants s'aiment et savourent leurs retrouvailles au sein de la Tour. Cause et complice involontaire des retrouvailles des amants, Claris joue désormais le rôle bien traditionnel d'un guetteur. Encore une fois, elle intercède en faveur des amants.

Face aux soupçons de l'émir, interloqué par l'absence de Blanche fleur, Claris n'hésite pas à risquer sa vie pour sauver son amie. Néanmoins, la réponse controuvée de la jeune fille n'a pas convaincu l'émir. Pire encore, elle a éveillé ses soupçons au point qu'il a ordonné à son chambellan d'aller chercher Blanche fleur.

Enfin, il serait toujours possible de voir dans le dénouement heureux de l'idylle ainsi que le mariage final de Claris avec l'émir de Babylone une manière de la récompenser pour sa fidélité.

Conclusion

L'idylle française et son modèle arabo-persan nous proposent-ils des amours fissionnelles plutôt que fusionnelles ? La réponse semble être positive.

Si l'on étudie toutes les relations amoureuses basées sur une dialectique triangulaire dans notre corpus, on arrive au total à deux triangles amoureux dans le roman idyllique français (trois si l'on considère la dernière triade amoureuse) et trois triangles dans son modèle persan.

Résumons, maintenant, et disons brièvement ce qui fait, à notre sens, l'intérêt des observations précédentes.

C'est, d'abord, que la question de couple amoureux n'est jamais séparée dans les « romans de couple » de celle du triangle amoureux. Une dynamique triangulaire variable selon les idylles et qui abrite de plus en plus une grande variété des liens et renvoie à une certaine forme d'ouverture.

Il est à remarquer ensuite que la dynamique triangulaire nous semble moins présente dans *Floire et Blanchefleur* que dans *Varqe et Gulšāh* et que, dans un cas comme dans l'autre, le couple en herbe se trouve souvent dépendant et en position de « patient » par rapport à la troisième personne qui s'attribue souvent le rôle d'« agent en acte ». Dans ces relations amoureuses à trois acteurs principaux, nous venons de le voir, c'est souvent grâce à l'intervention de la troisième personne, présentée au début comme un obstacle, que les retrouvailles se réalisent. La relation amoureuse impliquant trois personnes ne peut perdurer, quitte à l'interrompre brutalement par la magnanimité inconcevable d'un émir ou le départ incompréhensible d'un amant perdu, puisque le triangle amoureux est voué à la disparition.

C'est aussi que, dans le cadre de ces différents triangles amoureux, le rôle de la femme aimée s'est avéré souvent minime, voire anodin, même si *Gulšāh* semble partager le renom des aventures de couple.

L'enseignement qui résulte enfin de ces romans de couple, et dont nous avons pu souligner l'importance, est la mise en valeur de l'amour mutuel et sincère qui unit les adolescents, mais aussi son impact positif sur les autres actants. L'irruption d'une troisième personne au sein d'un couple amoureux est certes un risque. Toutefois, et aussi étonnant que cela puisse paraître, c'est en grande partie grâce à ce risque que le couple parvient systématiquement à se retrouver et à se réunir.

Chapitre 2

La reconstitution du couple

I. Le couple reconstitué :

Certes, dans le roman idyllique français, tout comme dans son modèle persan, les jeunes amants, séparés de leurs bien-aimées, se lancent en quête de ces dernières et finissent par les retrouver. Mais alors que les retrouvailles de Floire et de son amie semblent être définitives et finales ; les retrouvailles de Varq̄e et Gulšāh ne sont que provisoires. Nous parlons ici, bien sûr, de premières retrouvailles, car, nous l'avons vu, le poème romanesque persan contient deux retrouvailles et non pas une, les deuxièmes retrouvailles étant des retrouvailles posthumes. Car, ainsi que le rappelle Alan Safani, « Miraculously the two lovers are brought back to life when Mohammed, on his way from Mecca to Medina, revives them in return of the king of Syria having converted the Jews of Damascus¹⁰⁴⁸ ».

Dans un cas comme dans l'autre, souligne Shahla Nosrat, « la fin malheureuse des deux récits a changé en une fin heureuse grâce à une conversion : la conversion des Juifs en Islam et le baptême de Floire¹⁰⁴⁹ ».

Pour faire réapparaître les amants et reconstituer son couple, 'Ayyūqī a fait appel au merveilleux. Après leur mort, les tombeaux côte à côte des deux amants sont devenus un lieu de pèlerinage, aussi bien pour les Musulmans que pour les Juifs, tous émus par cette histoire d'amours malheureuses¹⁰⁵⁰. L'apparition du Prophète Mohammad, alias « Ahmad le Bienheureux » (2169b), permettra la résurrection des amants défunts. Son arrivée se présente non seulement comme un instrument de la Providence, mais mieux encore – et très explicitement – comme un « Envoyé de Dieu » (2186b). « C'est un miracle qui est un décret du Seigneur », peut-on ainsi lire au distique 2176b. Pour dégager l'intrigue amoureuse de l'impasse dans laquelle elle se trouve, le romancier n'a pas hésité à faire appel au « Seigneur des Prophètes » (2178b) qui, rappelons-le, accepte d'intervenir en faveur des amants, tout en posant deux conditions. La résurrection miraculeuse des défunts-amants est ainsi conditionnée par deux facteurs déterminants : l'attribution de 40 ans aux amants par le roi de Syrie ainsi que la conversion de « tous les Juifs ; Nobles et roturiers » (2195) présents en Syrie en

¹⁰⁴⁸ Safani (Alan), « The battle scenes of *Varqa va Golshah* and their prototypes », *op. cit.*, p. 1.

¹⁰⁴⁹ Nosrat (Shahla), *Origines indo-européennes des deux romans médiévaux...*, *op. cit.*, p. 150.

¹⁰⁵⁰ Cf., à ce titre, les distiques 2156-8 : « A ces tombes les grands de Syrie donnèrent ; le nom de tombeaux des martyrs / Quand la nouvelle s'en répandit dans le monde ; De toutes parts les gens se dirigèrent vers elles / Ils faisaient par la route et par des chemins détournés ; Un pèlerinage en cet endroit ».

Musulmans. Les deux parties (le roi et les Juifs) répondent favorablement à cette demande et le Prophète exauce sans tarder leur requête.

Dans le roman idyllique français, c'est dans la Tour aux pucelles que le jeune Floire retrouve son amie pour ne plus la quitter, et que leur couple est finalement recomposé. Ce sont en particulier trois agents intermédiaires, alliés épisodiques de l'idylle, qui permettent les retrouvailles définitives, à savoir Daire, le gardien de la Tour et Claris. Le premier par ses conseils, le second par sa complicité et la troisième par son dévouement. C'est bien la trame amoureuse qui finira par prendre le dessus, alors que la figure féminine de la bien-aimée acquiert, elle, une épaisseur et une autonomie remarquables au point de provoquer une conversion à la fois individuelle et collective.

C'est dire, finalement, que si les amants se voient interdire l'amour par des parents qu'ils jugent injustes, c'est grâce à l'irruption et à l'intervention généreuse, inattendue ou fortuite d'un nouveau personnage jusque là méconnu ou inconnu que le « couple en herbe » parviendra à se réunir. Il s'agit, respectivement, de l'émir de Babylone et du Prophète.

Dans l'idylle française, le mariage d'amour a remplacé le mariage arrangé de Gulšāh dans le roman persan. Le passage de *Varqe et Gulšāh* à *Floire et Blanchefleur* est en quelque sorte un passage du mariage de raison au droit à l'amour. À ce titre, Leah Otis-Cour rappelle avec raison que « les romans de couple sont de véritables plaidoiries pour le consentement mutuel, accepté comme unique élément constitutif du mariage par les théologiens et les canonistes depuis la fin du XII^e siècle [...] ¹⁰⁵¹. Le choix du conjoint se fait en fonction des sentiments réciproques, et non pas en fonction des ambitions dynastiques de leurs parents ¹⁰⁵² ».

On ne manquera également pas de voir dans le choix de l'auteur de marier les enfants, un refus des modèles antiques et de leurs passions adultères, en particulier celui de Pâris et Hélène, dont l'histoire rappelons-le, est ciselée sur la coupe troyenne. Telle semble être la leçon d'amour dispensée par le roman.

Le mariage d'amour des enfants, prôné comme forme canonique d'union sociale, permet en outre au romancier de pouvoir enfin proposer un cadre pur et légitime à la passion des enfants jusque là coupable. L'amour ne semble ainsi ne pouvoir se perpétuer que dans l'espace conjugal.

¹⁰⁵¹ Leah Otis-Cour cite ici Gaudemet (J.), *Le mariage en Occident*, Paris, 1987, p. 177 s.

¹⁰⁵² Otis-Cour (Leah), « Mariage d'amour, charité et société dans les « romans de couple » médiévaux », *op. cit.*, p. 284. Cf. aussi le commentaire de Rosalind Brown-Grant dans *French Romance of the Later Middle Ages: Gender, Morality, and Desire*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 89: "from the late eleventh century onwards, the Church sought to establish mutual consent as the basis of wedlock in the face of opposition from the aristocracy who tended to see marriage in terms of arranging political alliances between noble families".

Dans le roman persan, l'amour devient impossible dès lors que Gulšāh est désormais une femme mariée. Même la proposition généreuse et consensuelle de son mari ne changerait rien. Ainsi, alors que Varqe refuse un amour qui lui est proposé, Floire, lui, insiste pour un amour qui lui est interdit.

Plus intéressante que l'histoire même du texte, prodigieuse et confuse, est la distinction qui oppose les deux façons de conclure. L'issue de l'idylle entre Floire et Blanchefleur est le mariage ainsi que la conversion du héros sarrasin. Ce choix n'est pas dû au hasard. Pour faire de Floire un souverain digne ancêtre de Charlemagne, le romancier de l'idylle ne peut que conclure son roman par un mariage conforme aux normes religieuses chrétiennes de l'époque.

On a déjà évoqué le choix de l'auteur anonyme de la version française. Revenons un instant à ce que nous écrivions là-dessus au chapitre précédent : la mort est un châtement que le clerc refuse et c'est pour donner lieu à un mariage en conformité avec les normes sociales et religieuses de l'époque. Pour le clerc romancier de l'idylle, si les retrouvailles sont nécessaires, ce n'est pas seulement parce qu'elles répondent à un besoin narratif. Ce choix découle certes de la prédilection du romancier pour l'union conjugale, mais il lui ouvre également les horizons (évangéliser l'Espagne païenne et légitimer la descendance de Charlemagne) et lui permet par la même de déstabiliser certaines certitudes et idées reçues au sujet de l'altérité orientale.

À une conception intransigeante et destructrice de l'amour conçu comme source de souffrances et de mort, fort répandue en Orient, répond une conception beaucoup moins tragique chez les romanciers occidentaux. L'idylle française ainsi que l'épilogue de son modèle arabo-persan montrent comment les amours enfantines parviennent à vaincre la mort au nom de l'amour.

Ceci dit, si 'Ayyūqī a fait ressusciter les défunts amants, c'est pour signifier que cette histoire d'amour ne peut avoir d'issue que le bonheur et que c'est bien grâce à leur passion, leur dévouement et leur comportement exemplaire que les amants ont pu mériter leur bonheur et vaincre tous les obstacles qui les empêchent de vivre leur amour.

Dans le roman français, c'est l'escamotage du couple royal qui qualifie le jeune prince sur le plan politique ; et c'est son adoubement, sa conversion au christianisme et son mariage à

Blanchefleur qui assurent son intégration sociale, le qualifient sur le plan moral et lui procurent enfin des adjuvants indispensables à l'instauration de la lignée carolingienne¹⁰⁵³.

La mort de Félis et de la reine, passée sous silence par le romancier, semble être inéluctable. Laisser le couple royal en vie semble poser un problème pour l'auteur anonyme de l'idylle. À aucun moment, il ne songe à convertir le roi païen et sa femme. Ce couple royal semble peu enclin à céder devant la passion amoureuse de son unique héritier et, beaucoup moins, à perdre sa lutte à la fois idéologique et territoriale contre l'Occident et la chrétienté. Alors que le jeune Floire est susceptible de devenir bon chrétien, l'instinct peu sûr de ses parents peut les amener, par conséquent, à s'opposer au mariage et à la conversion de leur héritier.

Enfin, et nous tenons à le rappeler encore une fois, s'il semble facile à convertir, Floire ne fait ce choix que par amour. On ne peut prétendre, de ce fait, que sa conversion est le fruit d'une réflexion et/ou d'une conviction religieuses.

Pour le romancier de l'idylle, seul le mariage permet le plein et véritable accomplissement de l'amour des enfants. Longtemps considérée comme traditionnaliste et désuète dans la littérature de l'époque, l'union conjugale devient originale, positive et optimiste dans l'idylle. Il est enfin tout à fait logique d'imaginer que, en tant que clerc, l'auteur anonyme de *Floire et Blanchefleur* accorde un poids religieux spécifique au sacrement du mariage, même s'il est vrai, faut-il le rappeler, que ce même clerc est loin d'être puritain et qu'il ne répugne pas à parler d'amour ni de sexualité et accorde même une place, si minime soit-elle, à l'amour charnel. La scène de retrouvailles des amants, suivie par le séjour de Floire au sein de la Tour aux pucelles, dans l'intimité de la chambre de Blanchefleur, montre bien que notre auteur est bien loin de saint Jérôme et de cette haine des religieux vis-à-vis de la chair, même si, faut-il le préciser, il n'est pas question avec le romancier de l'idylle de vanter l'amour luxurieux mais de restituer à l'amour sa juste place.

L'accès de Floire à la royauté et, à un moindre degré, son mariage, passent, semble-t-il, nécessairement par la mort du couple royal. Un effet de surprise est créé ainsi par l'arrivée soudaine d'un messager qui vient, contre toute attente, annoncer la mort de roi Félis et de sa femme.

¹⁰⁵³ Cf. Fœhr-Jansses (Yasmina), « La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XII^e – XV^e siècles) », *op. cit.*, p. 68 : « n'oublions pas que Blanchefleur est chrétienne et qu'elle détient, de ce fait, la clé des valeurs pacificatrices dont le païen Floire doit se revêtir ».

Comparant l'idylle à *Erec et Enide*, tout en s'appuyant sur les travaux d'Erich Köhler, Eliane Kolmerschlag¹⁰⁵⁴ constate, à ce titre, certaines ressemblances. En voici la principale : à l'image de la « joie de la Cour », épisode final de la quête d'Erec, le fait d'abolir « la male coutume » de la Tour aux pucelles par Floire serait en quelque sorte, si l'on croit la critique, synonyme d'une accession à la royauté. C'est une conclusion sans doute erronée. Il ne faut pas se méprendre : dans tout son parcours, le jeune prince païen n'a gagné que la présence de son amie à ses côtés. Le dénouement de sa quête ne peut être assimilé directement à une scène de reconnaissance. Son aventure n'avait, avouons-le, aucun contenu psychologique¹⁰⁵⁵. Le héros de l'idylle ne vise pas, comme dans le roman arthurien, par exemple, à l'accomplissement d'un devoir, mais à l'accomplissement d'un désir, à savoir retrouver la femme aimée.

Certes, la tentation est dès lors grande de retenir que l'ascension du jeune héritier à la royauté ne serait finalement que le fruit de son savoir acquis à l'école, de son intelligence, de sa *clergie* tout simplement. Mais à y regarder de près, l'ascension sociale de Floire, adoubé par l'émir de Babylone vers la fin du roman (v. 3120), n'est due qu'à la mort de ses parents. *Grosso modo*, le dénouement de l'idylle est pour Floire le synonyme d'un retour à un naturel état de bonheur, un paradis retrouvé. Le personnage, lui-même, n'a progressé sur aucun plan. Sa conquête de la bien-aimée ne peut être par conséquent considérée comme une ascension morale. Floire est dépourvu de toute profondeur et de complexité psychologique. Ainsi, nous nous rallions à la conclusion de Friedrich Wolfzettel qui rappelle que « ce type de roman est idyllique [...] parce qu'il ne se soucie pas d'éclairer l'écart, psychologique et idéologique à la fois, qui sépare le point de départ et le point d'arrivée, la distance mythique parcourue par les protagonistes du roman arthurien¹⁰⁵⁶ ».

Le retour précipité du héros, promu nouveau roi d'Espagne, est enfin célébré comme le couronnement et l'avènement d'un futur néophyte qui évangélisera sans tarder son royaume et l'ensemble de ses sujets. Tout se passe comme si, progressivement, l'accession à la royauté passe certes par la mort des parents mais surtout par la conversion au christianisme.

¹⁰⁵⁴ Kolmerschlag (Eliane), *Interpretation und Übersetzung des « Conte de Floire et Blancheflor »*, *op. cit.*, 1995.

¹⁰⁵⁵ Cf., à ce titre, Segol (Marla), *op. cit.*, p. 38: "The roman idyllique is therefore positioned as a corrective to the romans courtois, which were characteristically centered on the development of the male hero, and dedicated to his characterization through prowess, bravery, and ingenuity or *engine*". Cf. aussi, Hanning (Robert W.), *The individual in twelfth-century romance*, New Haven, Yale University Press, 1977. (Cité d'après Marla Segol).

¹⁰⁵⁶ Wolfzettel (Friedrich), « Le paradis retrouvé : pour une typologie du roman idyllique », *op. cit.*, p. 62.

Quoi qu'il en soit, une chose est sûre : dans les deux romans, la reconstitution du couple va de pair avec la conversion pacifique de l'amant ou de son entourage, voire les deux.

S'inscrivant dans l'évolution de l'histoire des amants arabes, les deux romans qui nous occupent empruntent deux voies différentes. Au modèle tragique marqué par la chasteté et la sublimation de la mort de Varqe et de son amie répondent en effet la sublimation de l'amour, la dénégarion de toute sorte d'interdit sexuel et le mariage de Floire et Blanchefleur. Le refus de la sublimation de la mort n'est pas écrit en clair, c'est vrai, mais se déduit assez bien de ce qui oppose deux cultures, l'une chrétienne, l'autre musulmane. Ce qui était normal dans le cas de Varqe et Gulšāh et de leurs modèles arabes morts d'amour, devient inenvisageable quant il s'agit des deux amants français. Le clerc-romancier de *Floire et Blanchefleur* semble détester la fin tragique et préfère conclure son roman par un mariage « chrétien ». Le couple idyllique qui meurt d'amour n'a plus, aux yeux de ce clerc, de place dans un roman idyllique.

Peu soucieux, dans un premier temps, des normes sociales et religieuses¹⁰⁵⁷, le clerc anonyme de *Floire et Blanchefleur* conclura l'idylle à sa manière : un mariage qui donne lieu à une conversion, à la fois individuelle, choisie, et collective, imposée. L'émir égyptien adopte à son tour la conception chrétienne du mariage sans pour autant se convertir. Il ne semble pas que notre romancier puisse concevoir un autre dénouement. Pour lui, il n'y a pas d'hésitation possible, la conversion religieuse de l'amant est nécessaire à la consommation du mariage. Si l'amour demeure hors de cette institution, il ne pourra survivre.

Dans son étude, « Bonheur et Innocence : Regards sur l'Image du bonheur idyllique et des "Amours enfantines" dans quelques romans des XII^e et XIII^e siècles », Paul Bancourt a fait observer par ailleurs que l'auteur de *Floire et Blanchefleur* paraît avoir « une aspiration médiévale au bonheur », car, toujours aux dires de P. Bancourt,

une réflexion sur le mariage dans la société¹⁰⁵⁸ féodale de l'époque montrerait combien la belle histoire de ces enfants qui, s'aimant d'amitié puis d'amour et convolant enfin en justes noces après

¹⁰⁵⁷ Cf. Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, *ibid.*, p. 85. L'auteur résume la façon avec laquelle le romancier traite de l'amour charnel : « Saisis dans l'atemporalité d'un bonheur permanent, les petits enfants incarnent donc un idéal de la parole amoureuse qui, pour s'être dégagée de toute contrainte, peut faire fi des condamnations cléricales de la volupté et des représentations inquiétantes d'un désir corrosif. Le conte multiplie, comme par défi, l'évocation de lieux de jouissance et de quiétude : le verger de Félix où les amants coulent des jours heureux (...), la chambre close de la tour aux pucelles où ils s'endorment « nu à nue » du sommeil du juste, mais aussi le tombeau fictif de Blanchefleur qui reproduit mécaniquement les ébats des enfants ».

¹⁰⁵⁸ Pour nuancer ce jugement [Paul Bancourt renvoie] aux ouvrages suivants indiqués par madame M. Th. Lorcin : Mme Ancelet Hustache : *Sainte Elizabeth de Hongrie*, Paris, 1947 et Georges Duby : *Medieval Marriage* publié à Baltimore. [P. Bancourt mentionnerait aussi] : Yann Grandeau, « Isabeau de Bavière et l'amour conjugal » dans *Études sur la sensibilité au Moyen Âge*, Actes du 102^e Congrès national des Sociétés Savantes, Limoges 1977, pp. 117-148 et Georges Duby : *Le Chevalier, la femme et le prêtre*, en particulier le chapitre X, pp. 201-208.

d'innombrables épreuves, est un rêve impossible. C'est pourquoi peut-être ce thème permet de mieux définir une des formes de l'aspiration médiévale au bonheur : un bonheur prédestiné, vécu à deux dès l'enfance, affiné et enrichi par l'acquisition d'une même culture, dans le cadre privilégié du verger ou de la chambre, continué par un amour passionnément partagé, nullement contrarié par les interdits sexuels, couronné enfin par le mariage¹⁰⁵⁹.

Il est hors de doute que ce rêve a orienté en partie le romancier de *Floire et Blanchefleur*, composé pour un public majoritairement aristocratique. Ce clerc a de la sorte élaboré, dès le début de son roman, un modèle amoureux fondé sur la réciprocité, la complémentarité et l'indistinction entre les deux jeunes amants. In fine l'« aspiration médiévale au bonheur », évidente et importante dans le roman, ne demande pas à être confirmée. Notre propos n'est pas de nous inscrire en faux contre cette interprétation, qui trouve une confirmation à la fin de l'idylle. Mais nous nous dispenserons d'attribuer à cette aspiration un caractère exclusif qu'elle ne peut pas avoir.

Faut-il également rappeler que ce choix de marier les deux amants doit s'expliquer, entre autres, par une orientation moralisatrice ? En témoigne, par exemple, l'appartenance de la dame dont s'éprend l'amant à l'Occident par ses origines, en l'occurrence la France pour Blanchefleur et l'Allemagne pour la nouvelle épouse de l'émir de Babylone. Jamais les romanciers ne mettent en scène des Sarrasines. *Floire et Blanchefleur* serait en quelque sorte une œuvre de propagande chrétienne. Ainsi, d'un point de vue historico-culturel, et face aux difficultés rencontrées par l'Eglise pour imposer le mariage chrétien, à une époque où l'âge du mariage était fixé à quatorze ans pour les garçons et à douze ans pour les jeunes filles, convertir Floire et ses sujets et conclure le roman par un mariage d'amour présente une double aubaine pour le clerc-romancier. Car, rappelons-le, à la suite de Philippe Sénac,

au moment précis où les efforts de l'Eglise visaient à uniformiser les pratiques matrimoniales en généralisant la monogamie, l'appréhension d'une civilisation adverse où régnait la polygamie fut une aubaine. L'Islam s'adaptait à merveille au moule idéologique que l'Occident chrétien venait de fondre. Il coïncidait étonnamment avec tout ce que les théologiens plaçaient sous la notion de déviance. [...] Dès 876 le pape Jean VIII qualifiait les Maures de fils de la fornication. [...] L'Islam était dérèglement, débauche, perversion [...]. C'était une hérésie libidineuse [...]. Un monde du sexe. Préjugé tenace puisque l'exotisme romantique et l'image coloniale ne s'en séparèrent pas¹⁰⁶⁰.

L'auteur ne badine pas avec les règles de l'ordre social, surtout l'institution du mariage. Jusque-là, rien que de normal, dirait-on, d'acceptable en tout cas. Mais en refusant la sublimation de la mort prônée dans les récits orientaux – et même dans certains romans

¹⁰⁵⁹ Bancourt (Paul), « Bonheur et Innocence : regard sur l'image du bonheur idyllique et des "amours enfantines" dans quelques romans du XII^e et XIII^e siècles », in *L'idée de bonheur au Moyen Âge*. Actes du Colloque d'Amiens de mars 1984, publiés par les soins de Danielle Buschinger, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1990, p. 55.

¹⁰⁶⁰ Senac (Philippe), *L'Image de l'Autre. Histoire de l'Occident médiéval face à l'Islam*, Paris, Flammarion, 1983 (2000), p. 56-57.

français¹⁰⁶¹ de l'époque – et en optant pour une fin heureuse, une confiance en la vie, le romancier semble vouloir atteindre un autre objectif plus important : rattacher l'idylle à la légende carolingienne et par la suite légitimer la descendance de Charlemagne. Floire et Blanche fleur devinrent roi et reine et, aux dires de l'auteur anonyme de l'œuvre, c'est de l'union entre les deux amants que Berthe, femme de Pépin et mère de Charlemagne, serait née. À travers cette ouverture carolingienne, le roman pourrait même être considéré finalement comme une introduction au cycle épique sur Charlemagne.

Au terme de son étude « à propos de la patrie et de la date de *Floire et Blanche fleur* », Maurice Delbouille semble même conclure qu'

il convient sans doute d'ajouter [...] que le romancier croit encore devoir rattacher les héros de son conte à la geste nationale (par le truchement de Pepin et de Berthe aux grands pieds), le fait aussi qu'en son début et en son dénouement (pèlerinage à Compostelle, conversion de Floire et de ses sujets), le récit s'apparente à la littérature hagiographique, dont l'écho se perçoit aussi dans *Eracle* et dans *Guillaume d'Angleterre*¹⁰⁶².

Inutile de rappeler enfin que le romancier anonyme de l'idylle est un clerc. Ce qui importe avant tout pour lui, c'est le respect des normes canoniques¹⁰⁶³ et la conclusion de l'idylle par un mariage. Ce mariage paraît donc répondre à une double nécessité. D'une part, il permet au romancier de renoncer à l'image très répandue d'une littérature médiévale imprégnée d'amour adultère. Il permet d'autre part au romancier de chanter le bonheur d'une idylle vouée au mariage et d'introduire la conversion, par amour, de Floire.

Nous disons ainsi, à la suite de Catherine Gaullier-Bougassas, que

l'épanouissement de l'amour en Orient, au terme d'épreuves que les amants surmontent avec succès, est toujours valorisé comme un bienfait pour l'univers qui entoure les amants, et même plus largement pour la chrétienté. Le sentiment clandestin parvient à s'épanouir au sein de la société et, une fois officialisé par le mariage, il contribue au bon fonctionnement politique des royaumes. Dans *Floire et Blanche fleur*, [...] il est même la source de la conversion au christianisme d'un peuple entier¹⁰⁶⁴.

À travers la scène de réconciliation finale de l'Orient et de l'Occident, une certaine « union des religions¹⁰⁶⁵ » se dégage. Le romancier offre ainsi à son lecteur une image euphorique d'un Orient qui s'offre à la domination de l'Occident. La victoire du christianisme sur le paganisme, faut-il le rappeler, reste d'ailleurs l'un des thèmes favoris de l'épopée médiévale.

¹⁰⁶¹ Roland tout comme Pyrame et Thisbé, à titre d'exemple, finissent par périr.

¹⁰⁶² Delbouille (Maurice), *op. cit.*, p. 98.

¹⁰⁶³ À savoir, entre autres, la monogamie perpétuelle, l'affection réciproque et le mariage par consentement.

¹⁰⁶⁴ Gaullier-Bougassas (Catherine), *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval...*, *op. cit.*, p. 61.

¹⁰⁶⁵ L'union des religions, est à notre avis, un thème souvent effleuré dans les critiques. On retiendra par exemple le commentaire de Friedrich Wolfzettel qui reconnaît que « ce n'est pas pour rien que toute la tradition postérieure à *Floire et Aucassin* renoncera au thème de l'union des religions, profondément ancré dans le thème paradisiaque, pour remplacer ce dernier par le thème plus banal d'une rencontre du Même au Même ». Cf. Wolfzettel (Friedrich), « Le paradis retrouvé : pour une typologie du roman idyllique », *ibid.*, p. 71.

L'adoption des valeurs chrétiennes de l'Occident est un passage nécessaire en vue de purifier cet Orient sarrasin.

À ce titre, et reconnaissant le rôle joué par Blanchefflor dans ce processus de conversion¹⁰⁶⁶, E. Jane Burns affirme que

Blanchefflor's role in these two transformations – one cultural, the other religious – seems in one sense simply to reiterate the actions of a western patriarch crusading against barbaric behavior and the Islamic faith. But she is not a western patriarch, nor even a typical courtly lady. [...] the new king of Andalusia and his followers convert to Christianity *because* of love and the gemlike beauty who advocates it¹⁰⁶⁷.

Il nous importe enfin de remarquer toutefois que l'intérêt de cette conversion réside dans le fait qu'elle concerne plutôt un personnage masculin et non une belle princesse païenne comme Bramimonde ou Orable. On y perçoit clairement l'inversion d'importance qu'a introduite le romancier par rapport aux chansons de geste.

II. Une conversion pacifique¹⁰⁶⁸ :

1. "Au commencement était la route¹⁰⁶⁹" :

C'est sur les routes des pèlerinages et, plus précisément, sur le chemin de Saint-Jacques de Compostelle, où des inoffensifs pèlerins se trouvent victimes d'une razzia sarrasine, que commence *Floire et Blanchefflor*. « Por Blanceflor, la soie amie, / mena puis crestiene vie », peut-on lire aux vers 3309 et 3310. Nécessaire à la consommation du mariage, c'est la conversion de jeune prince païen au christianisme qui clôt l'idylle. Ainsi que le souligne très justement Marla Segol

This explanation of his motivation positions his conversion as a prop to prove his courtly devotion to Blanchefflor. In this way, the religious structures inherent to the work are, rather than glorified in their own right, merely harnessed to illuminate the glory of courtly love. Here, the values either belittled or rejected entirely in favor of spiritual values use the ideological system that codifies them to increase their cachet and combat its ideals. In *Floire et Blanchefflor* Christian cosmology loses pride of place to courtly values, in which human love is the cause and end of the events in the plot, [...] ¹⁰⁷⁰.

Le roman, dont l'intrigue se déroule dans cet ailleurs lointain qui reflète les réalités historiques contemporaines de la première moitié du douzième siècle, s'ouvre sur une scène

¹⁰⁶⁶ « Por Blanceflor, la soie amie, / mena puis crestiene vie ». (vv. 3303-3304).

¹⁰⁶⁷ Burns (E. Jane), « Golden Spurs: Love in the Eastern World of *Floire et Blanchefflor* », *op. cit.*, p. 225.

¹⁰⁶⁸ Nous avons grandement bénéficié, dans la rédaction de cette partie de l'imposante monographie, citée ci-dessus, de Catherine Gaullier-Bougassas, en particulier les pages 23-68 et 109-120. Dans son ouvrage, la critique étudie de près la création littéraire romanesque de l'Orient entre les XII^e et XV^e siècles.

¹⁰⁶⁹ Nous empruntons ce titre à Bédier (Joseph), *Les Légendes épiques : recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris, Honoré Champion, 1926, v. 3, p. 367.

¹⁰⁷⁰ Segol (Marla), *Religious conversion, history, and genre in Floire et Blanchefflor, Aucassin et Nicolette, and Flamenca*, *op. cit.*, p. 82.

violente, « un détournement de pèlerinage¹⁰⁷¹ » qui rappelle le contexte de rivalité de l'époque et qui se conclut par « une double rupture : la mort du père de Blanchefleur et l'inachèvement du pèlerinage de sa mère [qui] sont deux violences faites à l'amour et à la foi¹⁰⁷² ».

D'emblée, le roman laisse entrevoir quelques préjugés sur l'Autre sarrasin. La brutalité de Félis, le roi païen d'Espagne, qui attaque et dévalise les pèlerins chrétiens inoffensifs encombre ainsi les premiers vers de l'idylle.

Rien d'exceptionnel toutefois si l'on se réfère à la réalité de l'époque¹⁰⁷³ où la physionomie morale, religieuse et physique de l'autre rime le plus souvent avec le mal, la félonie et la jactance. On devrait en conclure ainsi que l'idylle se présente en continuation de chansons de geste, mais deux pages plus loin, les a priori se dissipent déjà.

Car, et aussi étonnant que cela puisse paraître, trois vers¹⁰⁷⁴, dénués d'intentions polémiques, suffisent au romancier de l'idylle pour décrire le raid de Félis contre les pèlerins chrétiens, le combat qui s'engage entre les assaillants et le chevalier français qui périt sur le champ en essayant de défendre sa fille ainsi que la captivité de la jeune veuve chrétienne. Cet épisode n'occupe qu'un espace réduit dans le texte. Il est également intéressant de noter qu'à aucun moment, le romancier ne fait allusion à une tentative de viol de la part de Félis ou de ses hommes sur la captive chrétienne qui ne semble émue par ce qui se passe. La razzia est narrée d'ailleurs du point de vue de Félis et de ses hommes et non pas de celui de la victime. Assez étonnant si l'on se rappelle l'image des "Infidèles" dans les chansons de geste, celle d'un ennemi sauvage dont l'agressivité et la barbarie se conjuguent le plus souvent avec la tentative de viol sur des femmes inoffensives¹⁰⁷⁵.

Faut-il souligner ensuite l'étrange complicité entre l'esclave chrétienne et la reine païenne. Car, si les rapports entre les figures masculines, à travers l'exemple de Félis et les pèlerins chrétiens, dont le grand-père de Blanchefleur, sont tout sauf pacifiques, et reflètent sans concession les rapports de rivalité permanente entre Chrétiens et païens ; les rapports entre les figures féminines s'avèrent eux, d'une tout autre nature.

¹⁰⁷¹ Houdebert (Auréli), « Amour et pèlerinage dans quelques romans d'aventure », in *Questes*, n° 22, 2011, p. 39.

¹⁰⁷² Houdebert (Auréli), « Amour et pèlerinage dans quelques romans d'aventure », *ibid.*, p. 39.

¹⁰⁷³ Cf. à ce sujet le récent article d'Auréli Houdebert : « Amour et pèlerinage dans quelques romans d'aventure », *ibid.*, pp. 35-49 (voir en particulier p. 38).

¹⁰⁷⁴ « De lui ne caut a aus vif prendre, / ains l'ocient, sel laissent mort / et sa fille maintent au port ». (v. 102-104).

¹⁰⁷⁵ Nous renvoyons, à ce titre, à l'étude de Bernard Ribémont, *Sexe et amour au Moyen Âge*, Paris, Klincksieck, 2007, voir en particulier pp. 178-180.

Certes, il n'y a rien qui puisse surprendre le lecteur quant au prologue de l'idylle, c'est la suite qui va rapporter des éléments nouveaux qui viennent contredire les attentes de ce dernier. Après avoir vu son père tué par les assaillants sarrasins, la captive chrétienne ne tente aucun geste offensif et se laisse emmenée au château de Félis où elle reçoit, contre toute attente, un accueil respectueux et tolérant. Ainsi que le souligne Sharon Kinoshita, la captive chrétienne ne suscite ni le désir de Félis ni la jalousie de sa femme¹⁰⁷⁶. Elle devient très vite la compagne de la reine et une amitié spontanée née entre les deux femmes qui n'ont, à première vue, rien de commun. Elles vont se côtoyer quotidiennement et c'est malgré les barrières de la langue, la culture et la religion. La païenne permet même à son esclave chrétienne de conserver sa religion et lui confie l'éducation de son fils, au point qu'il nous serait possible de la considérer désormais comme une mozarabe.

En donnant naissance le même jour, et s'inspirant de la fête chrétienne pour choisir les prénoms de leurs enfants, les deux femmes scellent ainsi définitivement leur amitié. Certes la mère de l'héroïne a été autorisée à prendre en charge l'éducation de Floire, mais pas pour autant son allaitement. Ce choix fait par le couple royal reflète une certaine méfiance vis-à-vis de l'Autre. Le roi païen craint et refuse que son fils ait la moindre dette envers l'Autre chrétien, même s'il s'agit de la mère de Blanchefleur.

2. Du *locus immoderatus* au *locus amoenus* :

Tantôt *locus amoenus*, tantôt *locus terribilis*, l'Orient est invariablement décrit en termes d'excès. Excentré par rapport à l'Occident médiéval, l'Orient est l'univers de l'inversion, de la disproportion, et donc de la démesure¹⁰⁷⁷.

À l'image d'un Tristan, d'un Yvain ou d'un Perceval, Floire est souvent amené à se déplacer. Le voyage du héros, notons-le, permet, entre autres, au romancier de l'idylle d'introduire et de légitimer l'objet de son discours, à savoir l'altérité. Car, on le sait, en littérature comme dans la vraie vie, les voyages dans l'espace permettent souvent d'agréables dépaysements.

Floire et Blanchefleur, dont l'intrigue se déroule entièrement en Orient¹⁰⁷⁸, est « une histoire d'amour d'un charme pénétrant et doux, placée dans un cadre exotique : tout y est

¹⁰⁷⁶ Kinoshita (Sharon), « In the Beginning was the Road: *Floire et Blancheflor* and the Politics of Translatio », *op. cit.*, pp. 224-5: "Inserted into the comfortable domesticity of the royal household, she becomes the queen's servant and confidante: no attempt is made to convert her, and she excites neither the king's desire nor the queen's jealousy".

¹⁰⁷⁷ Gontero (Valérie), « *Locus Immoderatus*. La démesure dans la peinture de l'Orient, d'après quelques romans du XII^e siècle », in *Ecritures médiévales. Conjointure et senefiance, Hommage à Alain Labbé*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2005 (Littératures 53), p. 105.

naïf, sincère et touchant : seules les merveilles d'un Orient trop saturé de couleurs et de lumières effacent par moments le clair sourire de l'idylle¹⁰⁷⁹ ». Une idylle qui, contre toute attente, charme l'imaginaire médiéval par son exotisme oriental, son « goût des choses merveilleuses, antiques ou orientales¹⁰⁸⁰ », ses « descriptions pleines d'orientalisme¹⁰⁸¹ », sa « tendance « orientalisante »¹⁰⁸² », voir son « « orientalisme » romanesque » pour reprendre les termes de Catherine Gaullier-Bougassas¹⁰⁸³, où l'on passe progressivement d'un Orient de cauchemar à un Orient de rêve. L'occasion pour le romancier d'offrir à son lecteur une image kaléidoscopique de l'altérité. L'auteur se complait d'ailleurs à décrire la beauté des cités, des objets qui les meublent et la bienveillance des êtres les occupent.

Floire voyage et entraîne avec lui l'auditoire de l'idylle dans l'espace oriental, un espace mythique¹⁰⁸⁴ qui se donne à voir. Le voyage entamé par le jeune prince est devenu ainsi pour le romancier l'occasion de peindre toute la volupté et toute la passion de l'Orient tout en multipliant les notations pittoresques. Ce voyage lui permet également de mieux reconnaître l'altérité d'une civilisation de plus en plus perçue comme différente du monde médiéval chrétien. Par rapport aux représentations communes, la description fournie par l'auteur anonyme de l'idylle, qui, à première vue, peut paraître manichéenne, manifeste une plus grande autonomie. Ce n'est pas seulement Floire qui voyage, mais aussi l'auditeur avide

¹⁰⁷⁸ Le roman a certes commencé sur les routes de pèlerinage, en Galice, mais une fois les pèlerins attaqués, la mère de l'héroïne enlevée, et son père tué, ni la Galice ni la France (pays d'origine de la jeune veuve chrétienne) ne seront plus évoquées.

¹⁰⁷⁹ Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique...*, *op. cit.*, p. 268

¹⁰⁸⁰ Delbouille (Maurice), *op. cit.*, p. 98.

¹⁰⁸¹ Il s'agit ici d'une expression utilisée par Edmond Faral. Cf. Faral (Edmond), « Le merveilleux et ses sources dans les descriptions des romans français du XII^e siècle », *op. cit.*, p. 343.

¹⁰⁸² C'est le terme employé par Valérie Gontero, qui parle également d'une « veine orientalisante ». Cf. Gontero (Valérie), *op. cit.*, p. 91 et 105. Selon la critique, deux raisons peuvent expliquer cette « tendance orientalisante », à savoir l'emprunt aux œuvres antiques ainsi que les croisades. Elle souligne ainsi que « la tendance « orientalisante » de ces romans du XII^e siècle s'explique en outre par leurs sources antiques, mais aussi par les croisades contemporaines. L'écriture du XII^e siècle fait de la démesure une notion-clé. De la démesure épique à la démesure orientale, il n'existe pas de solution de continuité : le dérèglement humorale du héros épique trouve son équivalent dans les monstres et les arts orientaux. L'outrance éthique devient esthétique, par le biais d'un transfert dans le décor lointain de l'Orient ». (p. 105).

¹⁰⁸³ Gaullier-Bougassas (Catherine), *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval...*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁸⁴ Cf. à ce sujet : Faral (Edmond), *ibid.*, pp. 307-388. Voir en particulier p. 335 : « Tout n'était pas fable, au moins pour les débuts, dans ce qu'on lui racontait ; mais nous savons fort bien que les automates dont nous parlent Benoît et l'auteur de *Floire* n'ont jamais existé que dans leurs imaginations. Et c'est ainsi que, progressivement, dans leur désir d'étonner et de trouver mieux que leurs devanciers, les poètes ont quitté le curieux pour l'extraordinaire, et l'extraordinaire pour le merveilleux : ils dépassèrent l'Orient lui-même d'où leur était venue la première inspiration ».

d'exotisme et qui ne peut qu'être étonné par l'insolite et l'affleurement d'un exotisme intéressant¹⁰⁸⁵.

On s'attendait à rencontrer des Sarrasins violents, débauchés, polygames et incestueux. Mais, on ne manquera pas de rappeler, pour commencer, à la suite de Catherine Gaullier-Bougassas, que « la seule altérité orientale est celle, superficielle, des coutumes – usages alimentaires, vestimentaires, divertissements –, que le texte évoque néanmoins avec insistance¹⁰⁸⁶ ». Car, au fur et à mesure de sa quête, Floire rencontre des sarrasins bienveillants, magnanimes et monogames.

Dans le cadre de cette altérité « superficielle », le lecteur se trouve à la fois émerveillé par la faune et la flore foisonnante de jardin luxuriant de Félicis ; étonné par la description des automates, de cénotaphe ainsi que par celle de palefroi magnifique offert au jeune homme par son père ; admiratif face à la caravane avec laquelle Floire part à la recherche de son amie ; fasciné par les sites paradisiaques et la maîtrise artistique de l'Orient ; intrigué par ces métiers qu'il peine à connaître¹⁰⁸⁷ ; frappé par l'insistance avec laquelle le romancier narre l'accueil réservé au jeune homme par les aubergistes ainsi que par la qualité et le cérémonial de plantureux repas¹⁰⁸⁸ offerts à Floire et à ses compagnons ; impressionné par l'imposante Tour aux pucelles ; ébahi par ce *locus amoenus*, ce paysage idéal oriental « biaux et grans » (v. 1961) qu'est le verger paradisiaque égyptien ; et enfin réjouit par la fête splendide et la cérémonie d'adoubement qui closent le roman.

« Nus n'est si biaux ne si vaillans » (v. 1962), note le romancier. Il s'agit d'un paradis terrestre oriental¹⁰⁸⁹ (cf. vers 1963-2072), où l'on trouve « uns flueves de Paradis / qui

¹⁰⁸⁵ Sur les « merveilles de l'Orient » dans *Floire et Blanchefleur*, en particulier la Tour aux Pucelles et le verger égyptien, cf. Price (Jocelyn), « *Floire et Blancheflor: the Magic and Mechanics of Love* », *op. cit.*, pp. 12-33.

¹⁰⁸⁶ Gaullier-Bougassas (Catherine), « Le Même et l'Autre, entre amour et croisade... », *op. cit.*, p. 92.

¹⁰⁸⁷ Sur ce point précis, nous renvoyons à l'étude de Jeanne Lods, « Quelques aspects de la vie quotidienne chez les conteurs du XII^e siècle », *op. cit.*, pp. 23-45, voir en particulier p. 24 : « Des métiers que nous ne connaissons plus guère se développent au contact de la rivière et de la route, métiers prospères, au moins dans les pays riches, si nous en croyons l'auteur de *Floire et Blancheflor* : le passeur que l'on appelle en sonnant du cor est un homme important, il est le « mestre », il a un « serjant » et il possède deux barques et un « chalant » où l'on passe les bêtes de somme. Quant au « pontonnier », c'est-à-dire l'homme qui garde le pont et perçoit le péage, il attend ses clients assis sur un perron de marbre et apparaît aux voyageurs comme un prud'homme, c'est un bel homme, bien vêtu, ce qui n'est pas étonnant : [...]. Le tarif est un peu élevé : cela fait partie de la splendeur orientale, mais le point de départ de l'imagination est dans la réalité familière ».

¹⁰⁸⁸ Voir par exemple les vers 1437-1440 ; 1679[b]-1700. Commentant le vers 1684, Jean-Luc Leclanche note même (note 1 p. 85) que « certains de ces boissons [servies] sont mal connues ».

¹⁰⁸⁹ « Dans le marbre cristallin il y a une canalisation bien faite par laquelle monte jusqu'au troisième étage l'eau d'une source claire et pure. L'architecte a été très habile : il a fait redescendre l'eau du troisième étage par le pilier ; par la conduite, l'eau dessert chaque étage. Les dames qui sont dans la tour en prennent quand elles en ont besoin. Dans les étages il y a des chambres, cent quarante en tout ; nul mortel n'en verra jamais de plus agréable ». Leclanche (Jean-Luc), *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, *op. cit.*, pp. 37-8.

Eufrates est apelés » (v. 1988-9), qui « est traditionnellement un des quatre fleuves de l'Eden¹⁰⁹⁰ ».

Sans doute faut-il rappeler aussi, à la suite de Valérie Gontero, que « de *Floire et Blancheflor* au *Roman d'Alexandre*, la littérature romanesque du XII^e siècle possède une veine orientalisante : elle campe l'action de ces romans dans un Orient rêvé, univers de fantaisies et d'utopies¹⁰⁹¹ ».

Le clerc romancier de l'idylle multiplie, comme par défi, l'évocation d'un espace oriental présenté comme un Orient de rêverie, de richesse, d'euphorie, de beauté et de pouvoir. Pouvoir dont il sera question d'analyser, en particulier avec l'exemple de l'émir de Babylone qui, nous prévient-on, tranche les têtes à tout va et pour la moindre raison. Ainsi alors que l'*amplificatio* de la description de Babylone et de ses œuvres architecturales, dont la Tour aux pucelles, participe à un effet d'émerveillement ; la barbare coutume de son despote semble laisser une impression glaçante et grimaçante, et induit une « fascination effrayée¹⁰⁹² » chez le lecteur face à la *desmesure* de cet univers inquiétant d'altérité, sorte de frontière où se côtoient des « mœurs à demi-orientales, à demi-fantastiques¹⁰⁹³ », pour reprendre les termes de Joachim Reinhold.

Ainsi, faut-il le rappeler à la suite de Valérie Gontero, « la *desmesure* des éléments naturels et culturels de l'Orient se conçoit par rapport à l'univers familier de l'auteur et du lecteur du XII^e siècle¹⁰⁹⁴ ». À travers la figure de ce « Barbe-Bleue oriental, polygame et meurtrier », qui, nous dit-on, n'hésite pas à occire sa femme au bout d'un an, le romancier semble présenter les mœurs de l'autre oriental sous la forme de la dérision¹⁰⁹⁵. Car, à y regarder de près, cette coutume cruelle n'en est pas une. Cet endroit clos qui laisse dégager, à première vue, une grande sensualité ; censé figurer « une négation de l'amour [et], si l'on peut dire, le règne de la dispersion affective institutionnalisée », selon les dires de Fatema Mernissi¹⁰⁹⁶, n'est pas toutefois un *harem*¹⁰⁹⁷, mais plutôt un « pseudo *harem*¹⁰⁹⁸ ».

¹⁰⁹⁰ *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, édité par Jean-Luc Leclanche, *op. cit.*, note 3 p. 101.

¹⁰⁹¹ Gontero (Valérie), « *Locus Immoderatus*. La démesure dans la peinture de l'Orient... », *op. cit.*, p. 91.

¹⁰⁹² Nous empruntons cette expression à Francis Gingras. Cf., *Érotisme et Merveilles ...*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁰⁹³ Reinhold (Joachim), *Floire et Blancheflor : étude de littérature comparée*, *op. cit.*, p. 147.

¹⁰⁹⁴ Gontero (Valérie), *ibid.*, p. 91.

¹⁰⁹⁵ Cf. le commentaire de Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, *op. cit.*, p. 101 : « En travestissant la figure de l'époux tout-puissant en une sorte de Barbe-Bleue oriental, polygame et meurtrier, le conte s'aventure dans la voie de la dérision ».

¹⁰⁹⁶ Mernissi (Fatema), *L'amour dans les pays musulmans*, *op. cit.*, p. 96.

¹⁰⁹⁷ Cf. le commentaire, très intéressant, de Catherine Gaullier-Bougassas dans *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval*, *op. cit.*, p. 57 : « Les harems n'étaient pas si fréquents dans la réalité du monde arabo-musulman (A. Mazaheri, *La vie quotidienne des musulmans au Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1951, p. 62). Dans

Certes, l'on peut arguer qu'il s'agit ici d'un hapax et que si le terme *harem* n'a été utilisé à aucun moment par le romancier c'est aussi pour la simple raison qu'il n'est pas familier de l'ancienne langue française. À quoi répondre, dans un premier temps, que, comme l'indique son appellation ainsi que les vers 1899-1902¹⁰⁹⁹, les occupantes de ce « pseudo-harem » sont toutes des « damoiseles » et des « puceles ».

Cette question a d'ailleurs fait l'objet de nombreuses études et sort du cadre présent travail¹¹⁰⁰. Raison pour laquelle nous nous contentons, à la suite d'Aly Mazaheri, de rappeler quelques remarques d'ordre général :

Un autre sujet sur lequel certains se font parfois des idées fausses est celui des harems. Le mot "*harem*" signifie littéralement sanctuaire, ou lieu caché. Il servait à désigner la partie de la maison habitée par la "famille", c'est-à-dire par les femmes et les enfants, et rigoureusement fermée aux hommes étrangers, le reste de la demeure leur étant ouvert. Cet usage, antérieur à l'Islam, tout comme celui du port du voile, n'était pas davantage réservé aux seuls musulmans, mais était répandu partout en Orient, indépendamment de la religion. Il s'agissait là d'un luxe uniquement accessible à la classe aisée de la société ; en effet, il ne pouvait être question pour les gens de condition modeste d'avoir un harem ; [...] ¹¹⁰¹ ».

Le terme *harem*, faut-il le rappeler à la suite de Gaullier-Bougassas¹¹⁰², est un terme récent qui n'est pas encore entré dans la langue française au moment de rédaction de l'œuvre. L'institution de *harem* ne laissait d'ailleurs pas d'intriguer les occidentaux en général et les romanciers français en particulier. Alors que la plupart de chercheurs¹¹⁰³ se contentent

Floire et Blancheflor, le père de Floire n'est d'ailleurs pas polygame. Ce sont les écrits polémiques hostiles à l'Islam qui ont diffusé l'image du harem et présenté Mahomet comme un débauché incitant à la luxure. P. Sénac (*L'Image de l'Autre. Histoire de l'Occident médiéval face à l'Islam*, Flammarion, 1983, p. 56-57) note que « au moment précis où les efforts de l'Eglise visaient à uniformiser les pratiques matrimoniales en généralisant la monogamie, l'appréhension d'une civilisation adverse où régnait la polygamie fut une aubaine. L'Islam s'adaptait à merveille au moule idéologique que l'Occident chrétien venait de fondre. Il coïncidait étonnamment avec tout ce que les théologiens plaçaient sous la notion de déviance. (...) dès 876 le pape Jean VIII qualifiait les Maures de fils de la fornication. (...) L'Islam était dérèglement, débauche, perversion (...). C'était une hérésie libidineuse (...). Un monde du sexe. Préjugé tenace puisque l'exotisme romantique et l'image coloniale ne s'en séparèrent pas ». Voir aussi Norman (Daniel), *Islam et Occident*, Cerf, 1993 (première édition anglaise, 1960), p. 185-219 ».

¹⁰⁹⁸ Terme employé également par Joachim Reinhold. Cf. Reinhold (Joachim), *ibid.*, p. 147.

¹⁰⁹⁹ « En la tor a set vins puceles / de grant parage et forment beles ; / por çou qu'i sont les damoiseles / a a non la Tors as Puceles. » (vv. 1899-1902).

¹¹⁰⁰ Gédéon Huet a établi par exemple certaines analogies entre le « harem » qu'on trouve dans l'idylle et celui qu'on trouve dans *Les Mille et une Nuits*. Cf. Huet (M. Gédéon), « Sur l'origine de *Floire et Blancheflor* », *op. cit.*, pp. 348-59 ; cf. aussi « Encore *Floire et Blanchefleur* », in *Romania*, XXXV, 1906, pp. 95-100.

¹¹⁰¹ Mazaheri (Aly), *La vie quotidienne des musulmans au Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1951, p. 62

¹¹⁰² Cf. Gaullier-Bougassas (Catherine), *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval...*, *op. cit.*, p. 57.

¹¹⁰³ Sharon Kinoshita, « In the Beginning was the Road: *Floire et Blancheflor* and the Politics of Translatio », *op. cit.*, p. 225. « The emir's harem ». Mikhailov parle lui d'un « harem d'Orient ». Cf., Mikhailov (Andrej D.), *op. cit.*, p. 423.

d'utiliser le terme « harem », d'autres¹¹⁰⁴ font parfois appel à d'autres synonymes, comme par exemple le « gynécée », « la tour d'antiquité¹¹⁰⁵ », ou l'expression, plus adéquate, de « chambre des beautés¹¹⁰⁶ ».

De ce fait de civilisation, Chrétien de Troyes fournit par exemple une explication narquoise : les hommes en Orient, déclare-t-il, craignant d'être dupes de leurs femmes, comme Salomon et Alis, les mettent à l'abri des turpitudes de ce monde. Ces propos peuvent s'appliquer au cas précis de l'émir de Babylone, à la seule différence qu'il s'agit ici de jeunes filles qu'il tient enfermées et non pas d'épouses.

Quant aux mœurs lascives et perverses auxquelles fait allusion l'hôte de Floire, on n'en trouve aucune trace non plus. Elles semblent être beaucoup plus sensuelles que sexuelles. L'émir traite ses captives avec politesse. Sa polygamie serait en quelque sorte plus successive que simultanée¹¹⁰⁷. Mais fait étonnant, l'émir n'est pas polygame ! Il ne prend jamais plusieurs conjointes à la fois. Il n'avait pas de femme au moment où l'action a commencé et renonce à cette cruelle coutume avant qu'elle finisse, en acceptant de prendre Claris comme épouse, pour la vie, ce qui nous permettrait de souligner à la suite de Jocelyn Price que « the Eastern sensualism, luxury and ingenuity on which courtly romance focusses represents in part a response to reality and in part the imagination's ability to transform reality for its own purposes¹¹⁰⁸ ». Une « orientalisation de l'Orient » en quelque sorte, pour reprendre l'expression d'Edward Saïd, car, poursuit Jocelyn Price, « the confrontation with the East is not an escape from, but part of Western experience. It offers romance a mode of 'ptherness' which can at the same time be used to assimilate and amplify elements of Western experience¹¹⁰⁹ ».

Ému par l'amour des enfants, le despote égyptien se laisse fléchir, cède à leurs prières et provoque par ce geste la joie de ses barons et l'admiration du lecteur-auditeur. C'est en

¹¹⁰⁴ Même s'il reconnaît dans son étude qu'il s'agit d'un *harem*, Maurice Delbouille utilise, entre autres, des termes comme « la tour d'antiquité » et « la tour aux pucelles ». Cf. Delbouille (Maurice), *op. cit.*, p. 74 et *passim*.

¹¹⁰⁵ Delbouille (Maurice), *op. cit.*, p. 74.

¹¹⁰⁶ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, *op. cit.*, p. 100. Même si, faut-il le noter, la critique utilise également le terme « harem » : « le harem où a été enfermée Blanchefleur », (p. 82) ; « le harem de l'émir », (p. 85) ; « le maître du harem », (p. 100), etc. ; Cf. également, « La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XII^e – XV^e siècles) », *ibid.*, 2009, p. 67 « Il (Floire) l'arrache (Blanchefleur) à la clôture du harem où le tenait enfermée l'émir de Babylone, son nouveau maître ».

¹¹⁰⁷ Nous reprenons ici l'idée de Catherine Gaullier-Bougassas qui rappelle avec raison que « la polygamie [que l'auteur] prête à l'émir, « successive » et non « simultanée » [...], est peut-être avant tout une réminiscence des *Mille et Une Nuits* et de sultan Shahriar qui épouse chaque jour une nouvelle femme et la tue le lendemain ». Cf. Gaullier-Bougassas (Catherine), *La Tentation de l'Orient dans le roman médiéval...*, *op. cit.*, p. 57.

¹¹⁰⁸ Price (Jocelyn), « *Floire et Blancheflor: the Magic and Mechanics of Love* », *op. cit.*, p. 16.

¹¹⁰⁹ Price (Jocelyn), *ibid.*, pp. 16-17.

quelque sorte le but non avoué de l'auteur qui, à travers cet épisode, cherche, non pas la vraisemblance, mais une issue que les lecteurs-auditeurs semblent vouloir entendre et attendre. Autrement dit, sachant que son audience observe d'un œil méfiant le déroulement de la scène, et s'inquiète pour la vie des enfants menacée par l'émir ; et que cette audience est fort probablement de côté des amants, le romancier décide de donner une issue heureuse à la scène du jugement. Mais, s'il décide d'épargner la vie des enfants-coupables, c'est également, peut-être uniquement, pour souligner la magnanimité de l'émir et provoquer l'admiration de son auditoire face à ce despote égyptien qui, par compassion, décide même d'abolir sa coutume jugée cruelle. Odieux et sadique à première vue, l'émir s'avère être un personnage clément et généreux, voire courtois.

La réalité semble être ainsi, si l'on croit le romancier de l'idylle, à l'opposé des demi-vérités répandues sur l'autre oriental. Il n'est pas anodin d'ailleurs que le personnage de l'émir soit privé de nom. Ce choix de la part de romancier de l'idylle est plus que significatif quant on sait que la littérature de l'époque attribue le plus souvent aux personnages païens des noms qui les déshumanisent en exprimant surtout la monstruosité et la cruauté qu'ils sont censés renvoyer au point de les associer, dans plusieurs chansons de geste, aux ennemis de Dieu qu'on trouve dans la Bible. Quant aux barons de l'émir, ses « juges cruels », censés être l'incarnation d'« une virilité phalliquement agressive, païenne, barbue [et] moustachue¹¹¹⁰ », pour reprendre les termes de Fœhr-Janssens, ils sont eux aussi, loin, très loin même, de cette image véhiculée, tel ce baron qui intervient en faveur des amants, réclame qu'ils soient jugés avant d'être condamnés et invite l'émir à tenir compte de l'opinion publique avant d'exécuter les coupables.

Ainsi l'auteur anonyme de l'idylle s'efforce d'éviter de noircir ses personnages. Rappelons-nous, encore une fois, Félis, le roi monogame et magnanime. Contre toute attente, la magnanimité semble être de mise chez ce païen qui s'est montré généreux envers la captive chrétienne en l'autorisant à garder sa religion. Un peu plus tard, et irrité contre l'idée d'une mésalliance, Félis acceptera d'écouter les conseils de sa femme, et finit par vendre Blanche fleur plutôt que de la mettre à mort. Encore une fois, ce choix n'est pas anodin de la part de l'auteur de l'idylle. Le roi païen serait, tel un seigneur féodal, soucieux quant à l'annihilation de son haut lignage et cherche, par conséquent, à éviter la menace de la mésalliance.

¹¹¹⁰ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, op. cit., p. 109.

Avec l'exemple de despote égyptien, le romancier nous présente une deuxième figure masculine orientale magnanime. Car en dépit de la scène de découverte des amants, l'émir de la Tour aux pucelles finit par pardonner aux amants, affranchir Blanchefleur, adouber Floire, annuler la mauvaise coutume et accepte d'épouser Claris.

Brave et digne d'être chrétien, l'Égyptien a choisi néanmoins de garder sa religion. Ni le jeune néophyte ni son amie n'ont réussi à le convaincre de renoncer à sa foi. Il a accepté pourtant d'adopter un modèle de royauté plus juste devenant par la même une figure hybride, à la fois orientale par son appartenance et occidentale par ses coutumes et idéaux.

C'est dans un souci d'unification et d'assimilation aux normes chrétiennes que ces deux figures royales sarrasines semblent consentir à embrasser, d'une façon totale (Floire) ou partielle (l'émir), les valeurs chrétiennes et occidentales. Une façon également pour le romancier de l'idylle de reconnaître l'autre dans son identité et son altérité. L'émir, en renonçant à sa mauvaise coutume, finit par adopter la culture courtoise, au point qu'il nous serait possible de parler ici d'une conversion partielle par rapport à la conversion, individuelle et collective de Floire et de ses sujets.

Finalement, le voyage entamé par Floire s'avère être plus dépaysant que prévu. L'image de l'autre oriental, telle qu'elle est présentée par le romancier, l'est encore plus. C'est en particulier à travers l'idylle d'un prince païen et d'une esclave chrétienne que l'auteur anonyme a pu démontrer et révéler les fondements et les limites du discours de la croisade. *Floire et Blanchefleur* est certes avant tout un roman idyllique, mais gardons-nous de refuser au clerc-romancier de l'idylle l'individualité qui lui est propre et de séparer arbitrairement l'œuvre de son temps.

Certes le prologue de l'idylle est susceptible d'induire une confusion dans le raisonnement d'une audience hâtive, du fait que d'emblée elle est face à une attaque perpétuée par des assaillants sarrasins conte les pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle. Nonobstant, malgré, ou, peut-être à cause de ce contact réel, la suite des événements vient effacer cette vision outrancière.

Le romancier anonyme de l'idylle semble vouloir faire de l'altérité le lieu de la rencontre et de l'identité, ce qui nous amène à constater, à la suite de Valérie Gontéro, que, dans l'idylle « Nature et Culture reçoivent des traitements radicalement opposés : à la nature orientale, hostile et monstrueuse, s'oppose la civilisation orientale, parangon de richesse et d'art¹¹¹¹ ».

¹¹¹¹ Gontéro (Valérie), *op. cit.*, p. 92.

3. Convaincre et convertir :

Vaincre et/ou convertir : telles sont les deux modalités du rapport du chevalier chrétien à son adversaire sarrasin dans la chanson de geste. L'articulation souple entre les deux termes témoigne du potentiel narratif de la relation : le fait de privilégier l'un ou l'autre, de les lier fortement ou de les traiter séparément reflète l'*ethos* d'un auteur ou d'une époque¹¹¹².

La rédaction de l'idylle française de *Floire et Blanchefleur*, qui date de la deuxième moitié du douzième siècle, coïncide avec la deuxième croisade¹¹¹³, lancée en 1146, dans un monde médiéval imprégné de christianisme. Nous rappelons ce fait, d'ailleurs parfaitement connu, et nous pensons qu'il n'est pas sans une certaine valeur¹¹¹⁴.

Dans ce roman idyllique, rien qu'en lisant le prologue, tout porte à croire que le romancier anonyme de l'idylle, en soulevant la question de l'altérité et des relations entre l'Orient et l'Occident, compte exploiter à l'envi les luttes entre les Chrétiens et les Infidèles ; les stéréotypes et les longs discours sur la férocité diabolique de l'ennemi juré qu'est le Sarrasin ainsi que les idées accumulées et invariables sur l'ailleurs oriental¹¹¹⁵.

Notons de prime abord que le terme *Sarrasin* (*Saracenus* en bas latin), désigne à la base une peuplade d'Arabie et renvoie au Moyen Âge, en particulier dans l'épopée française, à tous les Infidèles qui n'appartiennent pas à l'espace carolingien. Aussi, il était de coutume d'appeler « Sarrasins » les descendants de Sarah (ou Sara), l'épouse d'Abraham ; « Agaréniens », d'après Hagar (ou Agar), la servante envoyée dans le désert ; et « Ismaélites »

¹¹¹² Hoyer-Poulain (Emmanuelle), « La conversion du sarrasin : une histoire du motif dans la tradition de la *Chevalerie Ogier* », in *Si a parlé par moult ruiste vertu*, Mélanges de Littérature médiévale offerts à Jean Subrenat, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 255.

¹¹¹³ Même si, il est vrai que le roman reste une création littéraire et que la véracité historique n'est pas le souci majeur de son créateur. Certes, on ne peut écarter l'œuvre de son contexte historique, mais l'authenticité des informations qu'elle rapporte (en particulier en rapport avec la lignée carolingienne) reste à vérifier.

Cf. Leclanche (Jean-Luc), « La date du Conte de *Floire et Blancheflor* », in *Romania*, 92, 1971, p. 556-567. L'hypothèse soutenue par Jean-Luc Leclanche est celle d'un modèle commun de l'idylle et du *Roman de Thèbes* qui situe *Floire et Blanchefleur* à la suite de la Seconde Croisade, plus précisément entre 1147 et 1149.

¹¹¹⁴ Sur les rapports entre l'idylle et son contexte historico-culturel, cf. par exemple, le commentaire de Sharon Kinoshita : « Despite one critic's denial that *Floire* is 'seriously interested in pagan culture or the problems of inter-cultural romance', I believe, with María Rosa Menocal, that to ignore the 'historical-cultural axis' of texts such as this, produced 'at what was perhaps the moment of most feverish cultural and economic exchanges between Arabized Europe and the rest of the continent', is to read according to nineteenth-century protocols meant to affirm 'a medieval Europe of simple paternity and unambiguous truths and meanings' (...) ». Kinoshita (Sharon), « In the Beginning was the Road: *Floire et Blancheflor* and the Politics of *Translatio* », *op. cit.*, pp. 225-6. Les citations incluses dans le commentaire de Sharon Kinoshita renvoient respectivement à l'étude de Phillip McCaffrey, « Sexual Identity in *Floire et Blancheflor* and *Ami et Amile* », in *Gender Transgressions: Crossing the Normative Barrier in Old French Literature*, ed. By Karen J. Taylor, New York, Garland, 1998, p. 135 et ; Menocal (M. Rosa), « Signs of the Times: Self, Other and History in *Aucassin* », in *Romanic Review*, 80, 1989, pp. 497-99.

¹¹¹⁵ Les Sarrasins sont considérés, ainsi que le souligne William Wistar Comfort, comme des figures conventionnelles des « foes of medieval Christian » ; « bitter enemies of the true Faith » ; « particular invaders of France » ; « implacable enemies of the true Faith » ; « Mohammedan races » ; « Moslem invader » ; « Infidel invaders », « The Saracens in Christian Poetry », in *Dublin Review*, v. 149, 1911, p. 23 et *passim*.

les fils d'Ismaël. Dans ce cas, « peut-on dire que *Saracenus* équivaut à « musulman » ?¹¹¹⁶ ». Telle est la question qu'on peut se poser le plus spontanément, et à laquelle il serait possible de répondre par *oui* et/ou *non*. Il ne faut surtout pas se méprendre, car dans la littérature médiévale, en particulier dans les chansons de geste, le terme *Sarrasin* ne signifie pas toujours un Arabe, encore moins un Musulman, mais plutôt tout *étranger* ou *dramatis personæ* qui sont, souvent, non-chrétiens. William Wistar Comfort rappelle ainsi avec raison que « the essential consideration from the French standpoint was that the Saracens were all unbelievers in the true God. And, conversely, all foreign peoples who were enemies of the French Christians were conveniently grouped as *Sarrasins* in the French epic and as *Pagani* or *Macomettani* in the Italian poems. The list of such peoples in the French poems is largely fanciful¹¹¹⁷ ». Sont considérés ainsi comme *Sarrasins* les Maures, les Saxons, les Hongrois et les Bulgares, les Slaves ainsi que les Grecs¹¹¹⁸.

Daniel Norman le dit clairement. Pour lui, « le mot "sarrasin" est entré en usage dans l'Antiquité grecque et latine et signifiait simplement "arabe". Après l'essor de l'Islam et tout au long du Moyen Âge, les auteurs savants et les historiens employaient "sarrasin" dans le sens d'"arabe" ou de "musulman", ou dans les deux, selon le contexte¹¹¹⁹ ».

On connaît à ce sujet les pages brillantes de Jean Dufournet¹¹²⁰ ainsi que celles de Claude Carozzi et Huguette Taviani¹¹²¹, qui résument parfaitement la situation. On connaît également

¹¹¹⁶ Lucken (Christopher), « Les Sarrasins ou la malédiction de l'autre », in *Médiévales* [En ligne], 46 | 2004, p. 7.

¹¹¹⁷ Comfort (William Wistar), « The Saracens in Christian Poetry », in *Dublin Review*, v. 149, 1911, pp. 31-32.

¹¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 23-48. Cf. en particulier p. 23: « Be it understood that, like the medieval poets, we mean by Saracens all the Infidels peoples. Moors, Arabs, Alarabes, Turks, Berbers, Ottomans, Persians, Africans, – all are classed together heterogeneously [...] in medieval poetry, under the inclusive French appellation of *Sarrasins*. [...] To the medieval Christian all these peoples, and many more of minor importance, were tarred with the same stick: they were all pagans ». Cf. aussi p. 32: « Speculation as to their identity is forced to retreat in confusion. Just who are meant in the *Roland* by *les Ormalois*, *les Leus*, *les Eugles*, *les Soltras*, *les Esclers*, *les Achopars* is doubtful. *Turs*, *Persant*, *Arrabis*, *cil de Barbarie*, *Aufricans* and *Arragons* are more easily identified. In the Spanish and Italian poems we find Moors, Moriscos, Alarabes, Ottomans, Persians, Tartars, Berbers, Indians, Cappadocians and Phœnicians. [...] the Saxons, [...] the Normans, [...] the Danes, [...] the Albigenses ».

¹¹¹⁹ Daniel (Norman), *Héros et Sarrasins. Une interprétation des chansons de geste*, Paris, 2001, p. 17. (Traduit de l'anglais par Spiess (Alain)). (Cité dans l'original par Christopher Lucken, *op. cit.*, p. 7).

¹¹²⁰ « Les Sarrasins sont à l'ordinaire des personnages caricaturaux, dont la chevelure peut traîner jusqu'à terre, noirs de peau, gigantesques, poussant des cris d'animaux, couverts de soies comme les porcs, venant de noirs pays sans soleil ni pluie, sans rosée ni bleu, d'un ailleurs, d'une contre-nature qui serait l'envers du paysage de référence chrétien et occidental pris comme repère de la normalité. De ces personnages l'auteur reprend inlassablement le portrait chargé, dont la félonie est le trait le plus marquant pour qualifier les individus ou la collectivité [...]. Cruels, pleins de jactance, lâches de surcroît [...]. Ennemis déterminés de la religion chrétienne qu'ils cherchent à détruire par tous les moyens, adeptes d'une religion inefficace, coupables de sorcellerie, ces continuateurs du paganisme sont idolâtres et polythéistes, ils adorent de faux dieux, une Trinité du Mal [...]. Pourquoi d'ailleurs l'islam monothéiste, hostile à toute représentation du divin, est-il devenu idolâtre, et par suite exclu, aux yeux de l'Occident chrétien, des auteurs de geste et des chroniqueurs ? [...] Pourquoi une telle déformation ? L'ignorance, l'indifférence envers l'islam réel, la répulsion instinctive y ont sans doute une part ;

les études¹¹²² de Philippe Sénac¹¹²³, John Tolan¹¹²⁴, Daniel Norman¹¹²⁵, Dominique Iogna-Prat¹¹²⁶ et Gilles Veinstein¹¹²⁷.

Le clerc anonyme auteur de l'idylle semble ainsi, à première vue, vouloir prôner et la piété et la défense de la foi chrétienne contre les menaces extérieures et réelles représentées par les autres systèmes de croyances, en particulier les Musulmans. Mais, encore une fois, il ne faut pas se méprendre, car, nous allons le voir, ce prologue n'est que fallacieux et derrière cette apparence traditionnelle, de nouvelles impressions apparaissent.

Les descriptions manichéennes où l'on voit les méchants, lâches et cruels sarrasins attaquer et piller des pèlerins inoffensifs se dissipent dès le retour de Félis, le chef des assaillants à son château. L'image de rivalité finira par s'effacer, au fur et à mesure que l'idylle avance, sous l'influence d'un projet cher au romancier, qui cherche à convaincre et à convertir, tout en rejetant l'idéal de la guerre sainte ; en éliminant les idées reçues, pour enfin pouvoir rendre possible la conversion pacifique finale de son héros et de l'ensemble de l'Espagne païenne.

Commençons par nous poser cette première question : dans le roman idyllique, sommes-nous face à une propagande chrétienne¹¹²⁸ ? La réponse semble être *oui*, surtout quand on

mais aussi la projection inconsciente des tares de l'Occident chrétien, de sa sauvagerie, de sa propension à l'idolâtrie révélée par le culte [de la Vierge], des saints et des reliques : le Sarrasin n'est-il pas l'Autre au miroir, le support des fantasmes, des désirs, des tentations et des vices du monde chrétien ? N'est-ce pas aussi une manière de se déculpabiliser quant s'intensifie la guerre sainte et qu'on rejette l'Autre, par un souci d'unité, voire d'unicité, qui ne tolère pas la différence ? Les Sarrasins, non-chrétiens et envahisseurs, représentent l'étrangeté absolue, le mal radical, une différence métaphysique qui ne doit pas avoir de place dans le monde ». Cf. Dufournet (Jean), *La chanson de Roland*, GF Flammarion, Paris, 1993, pp. 27-29.

¹¹²¹ Carozzi (Claude) et Taviani-Carozzi (Huguette), *La fin des temps. Terreurs et prophéties au Moyen Âge*, Paris, Stock/Moyen Âge, [1982] 1999 (voir en particulier, p. 101 et pp. 103-106).

¹¹²² Pour un compte rendu de ces études, voir l'article cité ci-dessus de Christopher Lucken, pp. 1-11.

¹¹²³ Sénac (Philippe), *L'Image de l'Autre. Histoire de l'Occident médiéval face à l'Islam*, Paris, Flammarion, « Histoire de », 1983, republié sous le titre de : *L'Occident médiéval face à l'Islam. L'Image de l'autre*, 2000.

¹¹²⁴ Tolan (John), *Les Sarrasins. L'Islam dans l'imagination européenne au Moyen Âge*, Paris, 2003. Il s'agit ici, notons-le, de la traduction française faite par P.-E. Dauzat. La version originale, en anglais est la suivante : *Saracens ; Islam in the Medieval European Imagination*, New York, 2002. Cf. aussi : *Medieval Christian Perceptions of Islam*, publié sous la direction de John Tolan, New York-Londres, 1996.

¹¹²⁵ Daniel (Norman), *Heroes and Saracens*, Edimbourg, 1984 (2001 pour la traduction française de Spiess (Alain), *Héros et Sarrasins. Une interprétation des chansons de geste*, Paris). Cf. aussi, du même auteur : *Islam and the West. The Making of an Image*, Edimbourg, 1960 (Oxford, 1993) ; *Islam et Occident*, Paris, 1993, pour la traduction française réalisée par Spiess (Alain).

¹¹²⁶ Iogna-Prat (Dominique), *Ordonner et Exclure. Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'Islam (1000-1150)*, Paris, 1998 (2003).

¹¹²⁷ Veinstein (Gilles) et Iogna-Prat (Dominique), (dir.), *Histoires des hommes de Dieu dans l'Islam et le christianisme*, Paris, Flammarion, 2003, 298 p.

¹¹²⁸ Fœhr-Janssens, commentant la tentative de suicide de Floire, s'est posée à son tour la même question. En voici sa réponse : « L'intérêt de cette scène réside dans le conflit d'idées qu'elle suscite. On y perçoit clairement que le *Conte de Floire et Blanche-flor* n'est pas seulement une œuvre de propagande chrétienne. Sa portée est bien plus subtile, bien moins radicale, mais aussi bien plus profonde ». *La Jeune Fille et l'amour...*, op. cit., p. 88.

apprend que les jeunes filles dont s'éprennent le jeune prince espagnol et le roi égyptien appartiennent à l'Occident et à la chrétienté, ce qui n'est pas anodin.

4. Une idylle religieuse ?

Dans notre étude, nous soutenons l'idée selon laquelle même si la question de la religion peut paraître, à première vue, secondaire, elle fut importante pour le clerc-romancier de *Floire et Blanchefleur*. Cette question reste intéressante malgré le peu d'intérêt que lui réservent les critiques. Vivant dans une époque imprégnée de chrétienté, et où c'est *par* et *pour* leur religion que les Sarrasins sont considérés comme *autres* aux yeux de la société occidentale et chrétienne de l'époque, le romancier ne peut rester complètement indifférent au christianisme¹¹²⁹.

Une première allusion au calendrier liturgique est d'ailleurs présente d'emblée dans l'idylle. Ainsi, au vers 163¹¹³⁰, on trouve une référence à la fête annuelle de Pâques-Fleuries.

Il est à remarquer toutefois que l'auteur semble adopter une attitude irénique et évite tout au long de l'idylle toute parole impie envers les croyances païennes. Même la scène de l'attaque sarrasine qui inaugure le roman, censée à première vue, donner le ton d'un roman d'aventures à l'image de romans de geste, tourne court. Plus étonnant encore, loin d'invalider le choix du romancier, elle le corrobore.

Beaucoup plus de nature observatoire ou informative que critique, les remarques de l'auteur sont souvent positives. Ainsi, même s'il condamne la coutume cruelle du despote égyptien, le romancier a pris soin de préciser qu'il n'existe aucun rapport entre la luxure de l'émir et sa foi musulmane. En refusant d'invectiver l'*Autre* ou de discréditer sa culture, sa religion et sa civilisation, l'auteur de l'idylle semble vouloir se démarquer de tout « discours orientaliste » qui fait la matière des écrits polémiques contre l'Islam¹¹³¹ et les Infidèles. À ce titre, notons, à la suite de William Wistar Comfort, que

if the Christians placed such insistence upon the difference in religious Faith, [...] their ignorance of [the Saracen's Faith] was monumental, and their conception of it puerile. They universally depict the Saracens as idolaters, worshipping images of *Mahom*, *Apolin*, *Baraton*, *Cahu*, *Tervagant*, *Jupiter*, *Diane*, *Pilate* and *Beelzebub* in their "synagogues" and "mahumeries".

¹¹²⁹ En France, et jusqu'au douzième siècle, les Eglises et les monastères étaient les seuls foyers d'érudition. Les clercs à s'adonner à des recherches littéraires étaient nombreux. Leur première et unique source d'inspiration n'était autre que le christianisme.

¹¹³⁰ « Le jor de Paske Flourie », traduit par « le jour de Pâques Fleuries ». Cf. la remarque de Jean-Luc Leclanche à propos de ce vers (note 2 p. 11) : « V. 163. Autre nom de la fête des Rameaux, qui commémore l'entrée de Jésus à Jérusalem avant la semaine sainte (Jésus accueilli par des enfants agitant des rameaux) ».

¹¹³¹ Sur le « discours orientaliste », cf. Catherine Gaullier-Bougassas, *op. cit.*, p. 367.

Add to their idolatry, of course, the fact that they did not believe in the Christian Trinity and that they had not been baptized, and we have ample ground for Christian hatred and contempt¹¹³².

On s'attendait par exemple à ce que, une fois capturée, la mère de Blanche fleur soit amenée à un *harem* pour subir les volontés et satisfaire les désirs de son nouveau maître, Félis ; et qu'elle soit, par conséquent, invitée à embrasser la religion musulmane. Mais on ne tardera pas à apprendre que le païen Félis est monogame et qu'il ne possède pas de *harem*. Quant à la captive, elle est autorisée à garder et à pratiquer en toute liberté sa foi chrétienne.

Aucun appui à la papauté, aucune exaltation de la guerre sainte des chrétiens contre les païens ne sont non plus à remarquer dans l'idylle. Au contraire, l'évocation des croisades brille par son absence.

À l'image de certains troubadours et romanciers qui n'ont pas hésité à intervenir dans les actualités religio-politiques, à se démarquer de la politique relative aux croisades¹¹³³ et à faire fi des condamnations cléricales des Infidèles ; le clerc romancier de l'idylle nous présente une image novatrice et valorisante de l'Autre oriental et de l'univers sarrasin. Il critique indirectement le bien-fondé et les enjeux de la croisade et rappelle que la force de l'amour est capable d'unir un païen et une chrétienne et d'évangéliser tout un peuple.

De plus, même si le roman semble, à première vue, comprendre des toponymes signifiants du point de vue chrétien, à l'image de la route de Saint-Jacques de Compostelle et de la Galice, aucune allusion à Rome, capitale chrétienne, n'est à mentionner. Le romancier a tenu également à éviter d'évoquer en détails les pratiques et dogmes chrétiens à l'exception de quelques rappels relatifs à la fête des Pâques ou la question de l'allaitement¹¹³⁴, même si, faut-il le souligner, vers la fin de l'idylle, et en unissant le prince païen et la jeune chrétienne, le choix de l'auteur qui n'a pas hésité à mettre en avant la religion chrétienne est plus que significatif.

La référence aux Sarrasins et à l'espace oriental, lieu de la peur et de la haine, reste néanmoins fort présente. Les Sarrasins représentent, comme le rappelle bien le début de l'idylle, une menace constante qui pèse sur les pèlerins.

¹¹³² Comfort (William Wistar), « The Saracens in Christian Poetry », *op. cit.*, pp. 30-1.

¹¹³³ Citons à titre d'exemple le cas de l'italien Lanfranc Cigala, à la fois troubadour, juriconsulte (*judex*) et conseiller de la République, qui tout en critiquant la politique des croisades n'a pas hésité à approuver la croisade Albigeoise. Voir, Throop (Palmer A.), *Criticism of Papal Crusade Policy in Old French and Provençal*. – *Speculum*, Vol. 13, No. 4 (Oct., 1938), pp. 395 et 402-403.

¹¹³⁴ Dans la récente thèse de Shahla Nosrat, on peut lire ceci : « [...] Or, les traces du mariage consanguin sont aussi visibles dans la littérature occidentale, on peut par exemple se référer au *Conte de Floire et Blanche fleur* où, allaités par la même nourrice, Floire se marie avec Blanche fleur ». *Op. cit.*, p. 467.

Toutefois, loin de l'égo-centrisme, de l'apriorisme, de l'attrait et la crainte de l'étranger, de l'« ethnocentrisme européen¹¹³⁵ » et de la prise de position tenace vis-à-vis de l'autre ; le romancier de l'idylle a su secouer le joug de toutes les certitudes infondées ou plutôt fondées par rapport aux chansons de geste en particulier¹¹³⁶, prônant la supériorité du christianisme sur l'Islam et pensant que les rapports à l'Autre sarrasin ne peuvent se solder que sur la mort ou la conversion. Par son idylle, ce clerc romancier anonyme, laïc, mais tout autant chrétien, provoque et critique l'Eglise et sa politique de Croisades. En ce sens, il est venu mettre en crise une certaine « représentation pré-inscrite¹¹³⁷ », à la fois occidentale et chrétienne, de l'espace oriental sarrasin. Une conception que rappelle avec force John Tolan :

Les chrétiens du Moyen Âge qui essayèrent de comprendre, de définir et de caractériser l'Islam étaient tout sauf des "observateurs objectifs et détachés". Leur perception des musulmans s'appuie moins sur l'Islam que sur leurs préoccupations chrétiennes de l'histoire et de la géographie divine. [...] Autrement dit, quand les chrétiens du Moyen Âge se penchèrent sur l'Islam, ils le firent à travers le filtre de la Bible et d'auteurs tels qu'Eusèbe, Jérôme, Augustin et Isidore de Séville¹¹³⁸.

Si John Tolan parle, entre autres, des « observateurs objectifs et détachés », Edward Saïd¹¹³⁹, dans le but de mettre à nu, dit-il, les déformations que l'Occident et les Occidentaux ont fait subir à l'autre et l'ailleurs oriental, utilise, quant à lui, l'expression « *orientalisation* de l'Orient ». Un concept que Catherine Gaullier-Bougassas explique ainsi :

Lorsqu'ils inventent leurs utopies urbaines orientales, les auteurs incorporent à la logique de leur imaginaire quelques données réelles des civilisations byzantine et arabe de leur époque. Mais ils ignorent toutes les contraintes référentielles et procèdent selon les chemins libres de la rêverie. Ainsi leurs œuvres nous en apprennent-elles bien d'avantage sur l'Occident médiéval que sur l'Orient réel. La perfection idéale que reflètent les sites paradisiaques de l'Orient se modèle sur les

¹¹³⁵ Sur cette notion, voir le commentaire de Catherine Gaullier-Bougassas dans : « Le Même et l'Autre, entre amour et croisade... », *op. cit.*, p. 92 : « Certes, c'est toujours l'ethnocentrisme européen qui domine : si l'Orient sarrasin fascine par ses richesses, l'Occident est jugé supérieur par son raffinement ».

¹¹³⁶ William Wistar Comfort rappelle, par exemple, que « through ignorance and poverty of imagination in the delineation of character, the Christian poet was unable to muster any greater praise for a Saracen than to exclaim: "What a warrior he would make, were he only a Christian". Barring the question of faith, a Saracen knight was a good as a Christian knight ». Cf. Comfort (William Wistar), « The Saracens in Christian Poetry », *op. cit.*, pp. 31-2.

¹¹³⁷ Nous reprenons ici les termes utilisés par Christopher Lucken. Cf. « Les Sarrasins ou la malédiction de l'autre », *op. cit.*, p. 3. En voici la citation complète : « La représentation des musulmans est bien le résultat d'une sorte de *prophétie* : elle est annoncée par les textes de la tradition chrétienne ; elle s'y trouve pré-inscrite. Leur existence ne ferait que manifester sur le plan de l'histoire la fonction qu'ils incarnent : celle habituellement dévolue aux puissances maléfiques qui ne cessent de revenir sous différentes formes de l'Ancien et le Nouveau Testament, les écrits des Pères de l'Église ou les récits hagiographiques [...]. L'altérité de l'Islam est pensée sur le mode de la répétition. L'autre n'est pas vraiment différent de ce que l'on connaît : il est toujours plus ou moins le même – c'est-à-dire, ici, le diable ».

¹¹³⁸ Tolan (John), *Les Sarrasins. L'Islam dans l'imagination européenne au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 21 et 32. Cité d'après Lucken (Christopher), « Les Sarrasins ou la malédiction de l'autre », *ibid.*, p. 3.

¹¹³⁹ Cf. Saïd (Edward W.), *Orientalism*, New York, Pantheon Books, [1978] 1994, (368 p.). Pour la traduction française, voir: Malamoud (Catherine), *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Éditions du Seuil, 1980 (rééd. augmentée, 2003, 392 p.). Polémique et provocateur, le livre d'Edward Saïd (traduit en trente-six langues) a suscité certaines réactions. Cf., à ce titre, Rodinson (Maxime), *La Fascination de l'Islam*, Paris, Maspero, 1982.

normes culturelles et les aspirations des Occidentaux. C'est ainsi qu'est inventé pour la première fois, dans la littérature française, ce qui deviendra plus tard une constante de la littérature sur l'Orient : une « *orientalisation* de l'Orient », selon les termes d'Édouard Saïd, c'est-à-dire la création d'un Orient mythique, miroir des fantasmes et des idéaux occidentaux¹¹⁴⁰.

De cette interprétation, fort éclairante de Catherine Gaullier-Bougassas, on peut retenir, en gros que, peu soucieuse de représenter un portrait réaliste de l'*autre* oriental, la littérature médiévale occidentale, au détriment de la réalité historique, nous a présenté un portrait moral et physique qui flôre le comique et qui, loin d'être le reflet de la réalité, n'est que le fruit de l'imagination aussi grotesque qu'exubérante des romanciers de l'époque¹¹⁴¹. Christopher Lucken, à la suite de Daniel Norman le dit clairement : « les « poètes », ne pouvant avoir une véritable connaissance du monde arabe, se sont contentés de créer un monde à l'image du leur. La seule différence tient au fait que les Sarrasins ont tort et qu'ils ne sont pas chrétiens ; ils relèvent surtout de l'imagination et servent à représenter de façon conventionnelle l'ennemi que doivent affronter les héros, [...]»¹¹⁴².

Ceci dit, il n'est peut-être pas inutile de tenter une lecture qui rend compte de l'état de la clergie au moment de la rédaction de l'œuvre, susceptible de nous informer plus sur les raisons d'un tel choix (la conversion finale).

¹¹⁴⁰ Gaullier-Bougassas (Catherine), *La tentation de l'Orient...*, *op. cit.*, p. 407. Dans le même ordre d'idées, la critique parle d'une « occidentalisation de l'Orient ». Cf. *ibid.*, pp. 113-118.

Cf. aussi le commentaire de C. Lucken : « Marqué par les travaux de Michel Foucault (en particulier *L'Archéologie du savoir* et *Surveiller et punir*), ce dernier (Edward Saïd) ne s'intéresse pas à la véritable identité de l'Orient et des Orientaux [...], mais cherche à montrer comment les Occidentaux, et surtout les orientalistes, en ont construit l'image et à comprendre leurs motivations. Il étudie aussi le rôle que cette dernière a joué dans la constitution de l'identité européenne comme des expéditions (militaires ou savantes) menées en dehors des frontières que cette dernière s'est données. L'Orient n'existe en ce sens que du point de vue des Occidentaux ; il ne se situe pas véritablement en « Orient », mais en Occident. C'est une figure produite par sa propre réflexion et qui est destinée à fonder l'existence d'une différence. L'autre n'est ici que le double, inversé, du même. [...] Pour la période médiévale, E. Saïd s'appuie sur N. Daniel et, surtout, Richard Southern (R. W. Southern, *Western Views of Islam in the Middle Ages*, Cambridge (Mass.), 1962). Il souligne à son tour l'ignorance de l'Occident face à l'Islam, religion dont la nouveauté n'est pas prise pour ce qu'elle est, mais perçue à partir de ce que connaissait déjà le monde chrétien, pour être finalement considérée comme une imitation infidèle de sa propre religion et assimilée à des hordes barbares et diaboliques ». *Ibid.*, pp. 8-9.

Sur la définition de l'*autre* par rapport à l'identité de son observateur et la notion de « relativisme », voir aussi Todorov, (Tzvetan), *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, collection « Points Essais », 1989 [2004].

¹¹⁴¹ Le portrait de bon nombre de monstres et giants associés à l'image des Sarrasins (hommes et femmes) nous est ainsi rapporté et illustré, à travers quelques exemples (*Roland*, *Les Narbonnais*, *Gaufrey*, *Maugis d'Aigremont*), par William Wistar Comfort dans son article « The Saracens in Christian Poetry », *op. cit.*, p. 36 : « [...] Thus, the grotesque type of Saracen was developed. He, or she, is usually an individual, created for comic effect only, to stand out from the page as a contrast to the standard and normal type. [...] the French [epic] had developed it as early as the *Roland*, and the French and Italian poets clung to it as a source of comic contrast. As a result, we have giants with red eyes, big limbs and a mighty club to work havoc withal – a combination-portrait of bigness, blackness and ferocity, as amusing to us as it must have been to the medieval audience ».

¹¹⁴² Lucken (Christopher), « Les Sarrasins ou la malédiction de l'autre », *op. cit.*, p. 136. Cf. aussi p. 7.

On sait déjà qu'à cette période, une bipolarité dominante oppose et divise l'ordre clérical. D'un côté il y avait ceux que l'on pouvait appeler les clercs laïcs, d'un autre les conservateurs¹¹⁴³. On peut certes, à la lumière de cette division, expliquer le choix du clerc anonyme auteur de l'idylle d'un nouveau type de conversion pacifique par son appartenance au courant laïc. Même si, avouons-le, la conversion finale n'est pas si pacifique qu'elle en a l'air et que l'attitude de Floire, le néophyte, prête à sourire, sinon à confusion.

Une fois intrônisé, le nouveau roi demande à ses sujets de se convertir au christianisme. L'ardeur de ce jeune néophyte semble néanmoins dépasser les limites à partir du moment où il commence à menacer toute personne réclacitrante qui décide de conserver sa confession musulmane, de la condamner au supplice, voire de l'exécuter. Ainsi, peut-on lire aux vers 3327-32 qu'

A baptisier la gent vilaine
dura bien plus d'une semaine.
Qui le baptesme refusoit
ne en Diu croire ne voloit,
Flores les faisoit escorcier,
ardoir en fu u detrencier.

Le lecteur de l'idylle ne peut que s'étonner de l'attitude de Floire qui reste, à vrai dire, pour le moins incompréhensible. C'est surtout le choix du romancier de l'idylle qui intrigue, car derrière le personnage de Floire c'est l'auteur qui décide le dénouement de l'idylle. À première vue, quiconque peut justifier ce choix par le fait que le romancier cherche à satisfaire les attentes de son auditoire, en particulier les plus fervents partisans de la Croisade, dont la seule présence dicte, semble-t-il, une conclusion pareille. Une tentative d'explication, qui est de plus partagée par la majorité des critiques, nous est fournie par Sharon Kinoshita, pour ne citer qu'elle, et à laquelle nous nous rallions volontiers. La critique, qui juge la conclusion de l'idylle « seemingly unmotivated », et qui compare l'action de Floire au supplice de « l'auto-da-fé », rappelle, dans un premier temps, que « this zero tolerance policy has little to do with either the easy *convivencia* of Felix's court, or the historical practices of the Spanish Reconquest¹¹⁴⁴ ».

Autrement dit, alors que Félics a autorisé la captive chrétienne non seulement à conserver sa religion, mais également à la pratiquer en toute liberté et que le roi Alphonse I d'Aragon, tout en incitant les Musulmans à rester dans les nouvelles terres conquises, leur a laissé de

¹¹⁴³ Sur la différence entre "the wordly clergy" et "the conservative clergy", cf.: Jaeger (C. Stephen), *The Origin of Courtliness, Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals 939-1210*, op. cit., pp. 261-262.

¹¹⁴⁴ Sharon Kinoshita, « In the Beginning was the Road: *Floire et Blancheflor* and the Politics of *Translatio* », op. cit., 2003, p. 232.

libre choix de partir¹¹⁴⁵, le romancier de l'idylle s'est résolu à recourir à la force pour christianiser l'ensemble de l'Espagne jusque-là païenne. « Instead, [poursuit Sharon Kinoshita], it recalls (or rather, by the logic of the prequel, anticipates) the closing scenes of the *Roland*, where Charlemagne's troops ravage the mosques and synagogues of Zaragoza, 'hanging, burning or killing' all those refusing conversion (3660-70)¹¹⁴⁶ ». Cette conversion finale collective quasi-forcée, faut-il le reconnaître, prête à confusion et en rappelle d'autres. Car, dans les chansons de geste, ce ne sont pas les conversions collectives qui manquent. Il suffit de citer, entre autres, la *Chanson d'Antioche*, *Baudouin de Sebourg*, *Le Bastart de Bouillon* et *Gerusalemme Liberata*¹¹⁴⁷ pour s'en rendre compte. Ceci dit, ne serait-il pas plus adéquat de parler d'une « conversion d'amour » plutôt que d'une « conversion pacifique », comme nous l'avons proposé au début de notre analyse ? La réponse semble être *oui*.

Finalement, et malgré la décantation de l'Autre et de l'espace orientaux entamée par le romancier anonyme de l'idylle, le dernier épisode de l'œuvre semble confirmer l'idée, fort présente dans les chansons de geste, selon laquelle, même épurés, « Païen unt tort e crestiens unt dreit » (Les païens ont le tort et les chrétiens le droit).

Une dernière question s'impose : peut-on considérer l'idylle française comme une méditation romanesque, un roman généalogique qui retrace les origines d'un lignage, celui de Charlemagne ? La réponse surgira naturellement. Car, nous l'avons vu, le clerc romancier de l'idylle ancre le « couple en herbe » dans la société chrétienne dans un premier temps, et dans la dynastie carolingienne et la geste nationale, dans un deuxième temps.

Il n'est pas anodin d'ailleurs que dans le roman, l'histoire des enfants soit précédée de celle des parents et annonce celle des descendants. Encore une fois, il suffit de rappeler à cet égard que la fille de Floire et de Blanchefleur n'est autre que Berthe aux Grands Pieds, future mère de Charlemagne¹¹⁴⁸. Dans le prologue de son roman, l'auteur anonyme de l'idylle a tenu d'ailleurs, dans un premier temps, à souligner le fait que l'histoire qu'il raconte a eu lieu environ 200 ans avant qu'elle soit reprise et racontée à ce dernier par deux belles et jeunes sœurs. Le romancier informe son lecteur ensuite que Blanchefleur n'est autre que la mère de

¹¹⁴⁵ *Ibid.*, cf. note 33 p. 232 : « Kings like Alfonso I of Aragon granted 'fueros' meant to encourage Muslims to remain in newly conquered lands but also guaranteeing the security of those choosing to emigrate ; see Brian Catlos, « "Secundum suam zunam": Muslims in the Laws of the Aragonese "Reconquista" », *Mediterranean Studies*, 7 (1999), 13-26 ».

¹¹⁴⁶ Kinoshita (Sharon), *op. cit.*, p. 232. Cf. aussi, note 34 p. 232: « On the conversion of the *Roland's* pagan queen, Bramimonde 'par amour' see Kinoshita, 'Pagans are Wrong', pp. 97-98, 100-02 ».

¹¹⁴⁷ Cf. William Wistar Comfort, *op. cit.*, p. 32.

¹¹⁴⁸ Cf. par exemple le commentaire de Houdebert (Aurélie), « Littératures romanes : L'Héritage oriental », *op. cit.*, p. 140.

Berthe (v. 8-9¹¹⁴⁹), qui est à son tour la mère de Charlemagne. On apprend également que, suite à la mort de son oncle maternel, roi de l’Hongrie, Floire lui succède sur le trône tout en devenant par la même roi de la Bulgarie. Dans l’*Histoire européenne du roman médiéval*, Michel Stanesco et Michel Zink rappellent même, à ce titre, que, « dès la fin du XIII^e siècle, la compilation espagnole *La Grande Conquête d’Outremer* englobe *Floire et Blanchefleur* dans le cycle carolingien, en se fondant sur l’affirmation de l’auteur français que les deux héros seraient les grands-parents maternels de Charlemagne ; leur nom abonderont plus tard dans la tradition orale des *romances* espagnols¹¹⁵⁰ ».

Alors, « *Floire et Blancheflor: Courtly Hagiography or Radical Romance?*¹¹⁵¹ ». À cette question qui jusqu’ici a été à peine soulevée par la critique, Geraldine Barnes s’était prononcée en faveur de la première hypothèse. La critique anglaise estime ainsi que « the romance of *Floire et Blancheflor* is full of hagiographic potential: Christian-heathen conflict, 'miraculous' same-day conception and birth of hero and heroine, a trial scene with threatened execution, and conversion of pagan Floire by Christian Blancheflor¹¹⁵² ». Nous souscrivons pleinement à l’analyse de Geraldine Barnes. Il suffit de regarder de plus près le prologue et l’épilogue¹¹⁵³ de l’œuvre pour se rendre compte à quel degré l’idylle s’apparente à la littérature hagiographique. Ainsi, dès le premier vers, en particulier à travers l’invitation à entendre l’histoire des parents de Berthe et grands-parents de Charlemagne, le romancier inscrit la trame de son roman dans un contexte historique concret.

Pour donner une réponse à cette question, on peut noter aussi le fait que par son prologue et par son épilogue, le roman s’apparente bien à la littérature hagiographique. Ainsi le fait que le romancier entame son roman par le pèlerinage effectué à Saint-Jacques de Compostelle et le clôt par la christianisation de l’Orient hispanique n’est pas anodin.

Quelques années auparavant, c’est Patricia Grieve, à travers son étude sur *Floire and Blancheflor and the European Romance*¹¹⁵⁴, qui s’était penchée sur la question. De cette étude, il ressort que des thèmes comme le pèlerinage, le jardin paradisiaque ainsi que la

¹¹⁴⁹ « et de Blanceflor le vaillant, / [de cui Berte as grans pies fu nee; ».

¹¹⁵⁰ Stanesco (Michel), Zink (Michel), *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 100.

¹¹⁵¹ Segol (Marla), « *Floire et Blancheflor: Courtly Hagiography or Radical Romance?* », in *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 23, 2003, pp. 233-275.

¹¹⁵² Barnes (Geraldine), « Cunning and ingenuity in the middle english *Floris and Blancheflor* », *op. cit.*, p. 11.

¹¹⁵³ Le roman, rappelons-le encore une fois, s’ouvre en Galice, sur les routes de pèlerinage où l’on voit un groupe de pèlerins, dont la mère de Blanchefleur, sur les chemins de Saint-Jacques de Compostelle, et se conclut par la conversion à la fois individuelle et collective de Floire, le jeune néophyte, et de l’ensemble de ses sujets.

¹¹⁵⁴ Grieve (Patricia), *Floire and Blancheflor and the European Romance*, *op. cit.*, 2006 (1997).

conversion finale sont centraux dans le roman. Sans vouloir remettre en cause les conclusions de Grieve, nous rappelons que le travail de la critique porte, en grande partie, sur la version hispanique¹¹⁵⁵ et les différentes adaptations¹¹⁵⁶ de l'idylle et que, par conséquent, les conclusions apportées dépendent en grande partie de la dite version.

Dans la page 55 de son étude, Grieve affirme par exemple ceci : « In renouncing his family and upbringing (almost as saints such as Alexis do) to search for Blanchefflor, Floire embarks on a love-pilgrimage that serves, in all cases in the story, as the literal road to his eventual salvation¹¹⁵⁷ ». Autrement dit, en partant à la recherche de son amie, Floire cherche certes à reconstituer son couple, mais, qu'il le sache ou pas, d'une façon ou d'une autre, la route qu'il va emprunter n'est autre que la route qui va le guider vers le droit chemin, le christianisme, et lui permettra de se racheter pour enfin retrouver le salut. Aussi, Marla Segol propose de comparer Blancheffleur à une sainte, au moins en se rapportant aux vers 2909-2912¹¹⁵⁸ où elle voit dans la description de la jeune chrétienne, qui combine selon elle « courtly and hagiography imagery » une allusion aux qualités de la jeune fille. Ainsi la critique affirme que « like a saint's body, Blanchefflor's body gives off a sweet, sustaining scent¹¹⁵⁹ ».

Dans son étude, Marla Segol ne cherche pas seulement à commenter le portrait des jeunes amants, mais elle essaie surtout, à partir d'exemples précis, de prouver que le roman, censé nous raconter les amours idylliques entravées d'un jeune couple, devient progressivement le récit de la vie d'une sainte, autrement dit un ouvrage d'hagiographie. Selon la critique, « the focus on her [Blancheffleur] potential martyrdom, combined with hagiographic imagery works to depict her as a *domina*, venerated and powerful¹¹⁶⁰ ». L'idée de martyre ainsi que sa condamnation au bûcher semblent également renforcer cette représentation de la jeune Blancheffleur comme une sainte chrétienne.

Sans procéder ici à une nouvelle comparaison entre les deux figures féminines de Blancheffleur et de son modèle persan, nous croyons devoir admettre que l'influence de la chrétienne dépasse de loin celle de Gulšāh par rapport à l'évolution de la trame amoureuse. Le rôle de la jeune chrétienne dans la conversion finale de l'Espagne païenne, évident et important, ne demande pas à être confirmé. Blancheffleur n'influence pas seulement

¹¹⁵⁵ Pour la critique, la version hispanique reste « the most primitive » parmi toutes les versions disponibles.

¹¹⁵⁶ Comme c'est le cas par exemple de *Filocolo* de Boccaccio.

¹¹⁵⁷ Grieve (Patricia), *ibid.*, p. 55.

¹¹⁵⁸ « De sa bouce ist si douce alaine / vivre en puet on une semaine; / qui au lundi sentiroit / en la semaine mal n'aroit ».

¹¹⁵⁹ Segol (Marla), *op. cit.*, 2001, p. 72.

¹¹⁶⁰ *ibid.*, p. 72.

l'évolution de l'idylle, mais celle de l'Espagne médiévale et de l'histoire tout entière. C'est le premier jalon de tout une lignée : la lignée carolingienne. À ce titre, Sharon Kinoshita remarque avec raison que :

Sold as a slave and trafficked overseas to Cairo, Blancheflor makes visible modalities of encounter and exchange far beyond the battlefield of Roncevaux. Her transit through the Muslim Mediterranean not only erases the stigma of her illegitimate birth but also remakes the granddaughter of an anonymous French knight into a Saracen queen who wins pagan Naples for Christianity and transmits a part-Saracen ancestry to medieval Europe's greatest historical-legendary figure¹¹⁶¹.

Toutefois, à côté de la jeune fille, il faut également faire place à sa mère. Faut-il, à la suite de Marla Segol, rappeler que cette pèlerine chrétienne qui a entrepris, suite à son récent veuvage, de partir à Saint-Jacques de Compostelle, serait à son tour "a fisher of men": « The pregnant young woman unwittingly becomes [...] a "fisher of men" (Matthew 4:22) when her Christian daughter converts her lovers, and with him, his entire people¹¹⁶² ».

Plus utiles pour notre propos seront également les remarques d'Aurélie Houdebert qui rappelle ainsi que certes la jeune pèlerine chrétienne, fraîchement veuve et victime du raid sarrasin, s'est résignée à son sort, et s'est contentée, dans un premier temps, d'élever sa fille « dans les préceptes chrétiens en terre sarrasine¹¹⁶³ » ; que « ces deux privations initiales de la mère seront réparées à la fin du roman par le bonheur conjugal de la fille et par l'avènement du christianisme en terre païenne¹¹⁶⁴ » ; mais qu'enfin « l'amour brisé et le pèlerinage interrompu trouvent ainsi conjointement leur achèvement dans le mariage et le baptême, une génération plus tard¹¹⁶⁵ ».

¹¹⁶¹ Kinoshita (Sharon), « In the Beginning was the Road... », *op. cit.*, p. 233.

¹¹⁶² Segol (Marla), *op. cit.*, 2001, p. 48.

¹¹⁶³ Houdebert (Aurélie), « Amour et pèlerinage dans quelques romans d'aventure », *ibid.*, p. 39.

¹¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 39.

¹¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 39.

Conclusion

Floire et Blancheflor, *Cligès*, *Partonopeus de Blois* et *Athis et Prophilias* sont à lire comme les premières explorations romanesques de la fascination de l'Occident pour l'Orient. L'ailleurs lointain et mystérieux, loin d'être une concentration de forces du mal ou d'étrangetés déconcertantes, apparaît comme une terre enchantée, un espace utopique. [...] si les romans, exception faite de la version longue d'*Athis et Prophilias*, vantent la supériorité politique de l'Occident, ils ont l'originalité de nuancer au profit de l'Orient la croyance médiévale en la *translatio studii*, alors même que leurs intrigues se déroulent à l'ère chrétienne¹¹⁶⁶.

C'est cet Orient envoûtant, délicat, raffiné, lieu de tous les rêves, tous les possibles et tous les fantasmes qui a, incontestablement, fasciné le romancier de l'idylle. L'Orient et l'Occident s'affrontent souvent, et cohabitent rarement dans la littérature comme dans le réel médiéval. Le rêve d'une rencontre, voire d'une union, entre les deux est ici permis grâce à la naissance et à l'accomplissement de l'idylle. Dans le roman, Floire, le prince sarrasin, finit par épouser et son amie et la foi chrétienne. En optant pour une fin heureuse, en mariant le païen et la chrétienne et en habillant la conversion finale de futur prince du visage de l'amour, le romancier a réussi ainsi à remplacer, sous le voile de la fiction, « le climat antagoniste des croisades par la vision utopique d'un amour qui triomphe de toutes les tensions sociales¹¹⁶⁷ » et scelle, par conséquent le rapprochement entre les voisins ennemis, l'Orient et l'Occident. Prétendre ainsi que le roman pourrait être considéré comme une propagande chrétienne, voire un récit initiatique, qu'il « se concentre sur la transformation du jeune musulman en un prince chrétien idéal¹¹⁶⁸ » et que l'aventure des enfants a une « portée universelle et messianique¹¹⁶⁹ » est, comme nous espérons bien l'avoir montré, une hypothèse qui reste certes envisageable ; prétendre que l'unique but narratif de clerc-romancier de l'idylle était la christianisation de l'Espagne serait pour le moins téméraire et limitatif, et nous ne le prétendons pas¹¹⁷⁰.

¹¹⁶⁶ Gaullier-Bougassas (Catherine), *op. cit.*, p. 142-3.

Cf. aussi Zink (Michel), « Chrétien et ses contemporains », in *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, t. I, 1987, p. 27 : « Toute une série de romans, s'étendant sur tout le Moyen Âge, mais dont les plus anciens sont contemporains de Chrétien de Troyes, ont pour centres d'intérêt Rome, Constantinople, Athènes et la Grèce, promènent leur héros tout autour du bassin méditerranéen, combinent les réminiscences de l'Antiquité classique et du monde byzantin, les modèles narratifs à l'époque alexandrine – aventures sentimentales, rapt, séparations, voyages –, la fascination de l'Orient mêlée à l'esprit des croisades, [...] ».

¹¹⁶⁷ Wolfzettel (Friedrich), « Le paradis retrouvé : pour une typologie du roman idyllique », *op. cit.*, 2009, p. 62.

¹¹⁶⁸ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, *op. cit.*, p. 90.

¹¹⁶⁹ Leclanche (Jean-Luc), *op. cit.*, p. XXI. (Cité d'après Yasmina Fœhr-Janssens, cf. *supra*, *ibid.*).

¹¹⁷⁰ Nous renvoyons, à ce titre, à la conclusion de Catherine Gaullier-Bougassas : « L'assimilation de l'Orient aux idéaux occidentaux est certes l'aboutissement de l'intrigue du *Conte de Floire et Blanchefleur*, mais son évocation n'affaiblit pas l'autre finalité de l'œuvre qui est l'idéalisation d'un couple d'amoureux prêts à tout l'un pour l'autre ». Cf. « Le Même et l'Autre, entre amour et croisade », *op. cit.*, p. 93. Cf. aussi p. 100 : « *Floire et Blancheflor*, [...] véhicule le rêve d'une transformation de l'Autre sans le recours à la violence [...] il garde au premier plan la célébration d'un amour idéal entre les deux héros ».

Le lecteur découvre, à un regard plus attentif, que la conception de l'univers des Infidèles, de l'*alter mundus*, telle qu'elle apparaît dans l'idylle, progresse grâce à l'exploitation de l'espace oriental et de ses habitants. Le romancier a ainsi fait appel, pour commencer, aux stéréotypes déjà esquissés en rappelant, tout simplement, l'image que les occidentaux se faisaient de l'Autre sarrasin, image souvent dévaluée du fait que ce dernier soit le plus souvent crédité de félonie et d'autres traits qui les font passer pour « le fils du Diable ». Le romancier a ainsi commencé son idylle en reprenant l'image de l'Autre telle qu'elle apparaisse chez les médiévistes, en distinguant néanmoins les sarrasins d'Occident de ceux d'Orient pour montrer qu'ils acquièrent un relief beaucoup plus varié que l'on peut penser. Le roi païen Félis est surtout un mari monogame qui consulte sa femme avant de prendre toute décision, ce qui ne va pas sans étonner ; loin d'être un scélérat, l'émir égyptien de la Tour aux pucelles, est, lui, étonnement enclin au pardon.

L'Autre oriental est envisagé à la fois *dans* et *pour* sa différence, pour son extranéité et pour sa ressemblance. À travers cet Orient littéraire, à la fois traditionnel et nouveau, le romancier cherche à lutter contre l'héritage polémique de la rhétorique du rejet et, moyennant des observations personnelles, à introduire une tout autre rhétorique de l'altérité où l'étranger devient familier et où le dissemblable devient similaire.

Si, au nom des valeurs chrétiennes et occidentales, le romancier ainsi que le couple idyllique condamnent et œuvrent à supprimer les quelques excès et pratiques tyranniques de l'Autre oriental, dont la cruelle coutume de l'émir, d'autres valeurs et vertus sont, elles, appréciées et redéfinies. Mais une chose est sûre pour le romancier, le poids des réalités pèse encore sur cet Orient. Ainsi, par la force de l'amour ou par le recours aux armes, ce même Orient semble être condamné à subir la domination de l'Occident, car « comme l'Orient [que le romancier] représente est un Orient sarrasin, il insiste sur la nécessité de sa « purification » grâce à l'adoption des valeurs chrétiennes de l'Occident¹¹⁷¹ : Floire se convertit au

Cf. aussi Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, *ibid.*, p. 78 : « Cependant, malgré son apparente simplicité, le *Conte de Floire et Blancheflor* est une œuvre mystérieuse qui ne livre pas le dernier mot de sa « senefiance ». Le texte repose sur une double orientation, comme en témoigne un prologue structuré en deux parties. Il s'inscrit tout d'abord dans une atmosphère épique en convoquant des figures emblématiques de la chanson de geste, la reine Berthe et surtout l'empereur Charlemagne, dont nos héros sont appelés à devenir les grands-parents maternels (vv. 9-12). L'union de Floire le païen et de Blanchefleur la chrétienne consacre aussi un des thèmes favoris de l'épopée médiévale, la victoire du christianisme sur le paganisme ».

¹¹⁷¹ Nous renvoyons, à ce titre, au commentaire de Christopher Lucken : « L'autre est non seulement un repoussoir nécessaire pour construire l'identité du christianisme, il doit être exclu des territoires dominés par l'Église [...]. La société chrétienne ne saurait cependant se contenter de se replier à l'intérieur de ses propres frontières ; il lui faut chasser l'Islam pour s'étendre au monde entier et lui imposer son ordre. Il s'agit donc d'un

christianisme, l'émir d'Égypte adopte la conception chrétienne du mariage¹¹⁷² ». Comme si, ainsi que le rappelle l'auteur de *Florimont*, c'est uniquement aux bons chrétiens que le bonheur éternel est réservé¹¹⁷³. On ne manquera pas d'ailleurs de noter le fait que, dans l'idylle, seuls les chrétiens, en particulier la mère de Blanchefleur et son grand père, sont jugés « courtois¹¹⁷⁴ », ce qui est loin d'être anodin.

Certes on peut reconnaître dans la conversion, par amour, de Floire une réminiscence : celle de la conversion de Juifs à l'Islam, par compassion, dans le roman persan. Mais dans le roman idyllique, le thème de la conversion se christianise et se généralise. C'est la chrétienne Blanchefleur qui incite son ami à se convertir, et c'est le néophyte qui évangélise, sans tarder, son Espagne natale. Quoi qu'il en soit, cette conversion finale porte en elle les germes d'un rêve de conquête. Une conquête qui vise l'établissement d'un nouvel ordre sur les ruines de l'ordre ancien. Aux dires de Philipp McCaffrey¹¹⁷⁵, l'exemple de « l'identité paradoxale » (paradoxical identity) de jeunes amants aboutit à un "process of self-definition", à une "quest for the discovery of identity" où l'Autre devient finalement réduit à une figure du Même.

Par sa tendance à rêver d'une existence partagée, dédoublée, et d'une communion entre païens et chrétiens, l'idylle de *Floire et Blanchefleur* peut être ainsi vue comme en rupture avec la chanson de geste. L'auteur de l'idylle cherche à *convaincre* et à *convertir*. À travers quelques exemples précis et une démonstration rigoureuse, le romancier cherche, non seulement à discuter certaines idées reçues, mais surtout à les contester et à les débattre. Son but est de *convaincre* le public occidental que l'altérité de l'Autre sarrasin n'est que « superficielle » ; que les Sarrasins, à l'exception de leur religion, ne sont pas si différents des occidentaux ; qu'ils partagent, ou pour le moins sont enclins à le faire, pratiquement les mêmes mœurs et coutumes chrétiennes (monogamie, magnanimité, rapports hommes/femmes, etc) et qu'il serait par conséquent naïf, voire futile, de concevoir l'altérité orientale autrement. Le romancier tient ensuite à *convertir* à la fois les Sarrasins et les Chrétiens. Les Sarrasins

double mouvement symétrique de purgation et d'expansion. Celui-ci répond à l'ambition de l'universalisme chrétien qui entend couvrir la terre entière jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien d'autre (que lui) et qu'on puisse dire d'elle ce qu'on dit de Dieu [...], que son centre est partout et que sa circonférence nulle part ». Cf. Lucken (Christopher), « Les Sarrasins ou la malédiction de l'autre... », *op. cit.*, p. 9.

¹¹⁷² Gaullier-Bougassas (Catherine), *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval...*, *op. cit.*, p. 50. Dans son étude consacrée à *La Jeune Fille et l'amour*, Yasmina Fœhr-Janssens parle, quant à elle, de « désarmement de la barbarie ». Cf. *La Jeune Fille et l'amour...*, *op. cit.*, p. 111.

¹¹⁷³ Sur *Florimont*, cf. en particulier l'article de Vuagnoux-Uhlig (Marion), « Le roman familial » du *Florimont en prose* (ms. Bnf, fr. 1488), in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 20 | 2010.

¹¹⁷⁴ En la compaigne ot un / François, / chevalier et preu et courtois / [...] (vss. 93-94 ms. A).

La meschine ert curteis et / pruz, / mult se feseit amer a tuz. (vss. 9-10 ms. V).

¹¹⁷⁵ Cf. à ce sujet : McCaffrey (Philipp), « Sexual Identity in *Floire et Blancheflor* and *Ami et Amile* », *op. cit.*, pp. 129-151, voir en particulier p. 130.

afin de les assimiler aux idéaux occidentaux. Pour les chrétiens occidentaux, on parlera à la suite de Yasmina Fœhr-Janssens d'une « conversion intérieure », « au sens où le récit proposerait une sorte de miroir du prince qui plaiderait pour une conversion intérieure de la communauté chrétienne, l'invitant à abandonner le règne de la brutalité pour accepter l'avènement de la justice¹¹⁷⁶ ». « Paix et justice », tels sont également les termes employés par E. Bournazel¹¹⁷⁷ qui rappelle avec justesse que

dans [la généalogie des grandes maisons de la noblesse occidentale], le personnage fondateur d'une dynastie était souvent, non pas membre d'une vieille aristocratie, mais un « homme nouveau » ou un aventurier, qui créait son lignage en faisant un mariage d'amour hypergamique avec la fille d'un haut personnage. [...] Il ne faut pas s'étonner donc de voir Floire et Blancheflor présentés comme les ancêtres de Charlemagne. Fiction et histoire se confondent, en faisant des époux amoureux les fondateurs les plus dignes de grands lignages, et les gouvernants qui convenaient le mieux à une société désireuse de paix et de justice¹¹⁷⁸.

¹¹⁷⁶ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour...*, *op. cit.*, p. 90.

¹¹⁷⁷ « É. Bournazel, *Mémoire et parenté, La France de l'an mil*, sous la dir. De R. Delort, Paris, 1990, p. 114-124 ». Cité d'après Leah Otis-Cour. Cf. Otis-Cour (Leah), « Mariage d'amour, charité et société dans les « romans de couple » médiévaux », in *Le Moyen Âge : revue d'histoire et de philologie*, 2/2005, note 27, p. 289.

¹¹⁷⁸ Otis-Cour (Leah), *ibid.*, pp. 288-289.

Conclusion Générale

Ce travail de recherche avait pour objet principal d'étudier « les obstacles à la constitution du couple amoureux dans les littératures orientale et française médiévales », et plus précisément à travers le cas particulier de l'idylle anonyme de *Floire et Blanchefleur* et de son modèle arabo-persan.

De nombreux points d'interrogation ont surgi au cours de notre étude, points auxquels nous avons tenté, à chaque fois, d'apporter des réponses suffisantes.

L'amour, objet premier de toutes les littératures, est un domaine où les lieux communs entre l'Orient et l'Occident abondent. Dans un cas comme dans l'autre, les histoires d'amour nous sont présentées sous la forme d'une série à épisodes, où séparations et retrouvailles se succèdent continuellement et où les couples juvéniles se trouvent souvent amenés, à leur corps défendant, à lutter contre les différents obstacles dressés sur leur route.

Ainsi, les interrogations principales qui ressortaient dans notre étude avaient pour objectif d'étudier de près le statut profondément ambivalent de l'amour, ses causes, ses obstacles, ses effets et méfaits, et ses conséquences.

L'entrée en matière a été consacrée à la définition et à la nature de l'amour en Orient et en Occident médiévaux. Nous avons pu voir que, chez les Arabes, l'amour ne semble pouvoir s'épanouir que dans le secret total et que, si les amants dits *'ibā'ī* considèrent le désir et son assouvissement dans le cadre d'une relation amoureuse comme une infraction vénielle, les *'u'rites*, de l'autre côté, font montre de discrétion et prônent aussi bien la chasteté et la fidélité de l'amant que la pureté de son amie.

Pour conduire la présente étude, nous avons recouru, dans le cadre de notre première partie, qui est également la plus longue, à une méthode d'inspiration comparative. Dans le but de montrer les liens étroits qu'entretiennent les textes qui composent notre corpus, nous avons d'abord isolé un récit d'amour arabe peu ou mal connu, celui de *'Urwa et 'Afrā'*, et nous l'avons confronté brièvement à un corpus de cinq autres histoires d'amour de même nature relevés dans ce que nous avons appelé « le répertoire narratif arabe ». Ensuite, nous avons recoupé cette première distinction par une autre, comparant le texte de *'Urwa* avec deux autres corpus qui s'inscrivent dans deux champs littéraires et culturels différents, à savoir la Perse médiévale et la France du douzième siècle. Au sujet de *Floire et Blanchefleur*, nous avons essayé d'interroger l'origine (ou les origines) de l'œuvre, sa date et patrie, l'identité de son auteur anonyme, les liens entre les deux versions ainsi que les thèmes et motifs qu'elle traite et qu'elle partage avec d'autres romans, grecs, antiques, français, arabes ou persans.

L'adoption de cette démarche n'est pas le fait du hasard : elle ne fait qu'exploiter les hypothèses avancées autrefois par les différents chercheurs et critiques quant aux liens de parenté qui unissent ces trois « romans de couple ».

Nous sommes partis de l'hypothèse selon laquelle, bien que les rapports entre l'idylle française de *Floire et Blanchefleur* et le poème romanesque persan de *Varqe et Gulšāh* ne soient pas exactement de l'ordre de la réécriture, les deux textes semblent dériver séparément d'un modèle arabe commun, à savoir l'histoire des amours malheureuses de '*Urwa et 'Afrā*'.

À la question de savoir si l'on peut entreprendre une étude comparative entre une histoire racontée et fragmentaire et une œuvre bien structurée, nous avons répondu par l'affirmative.

Nous avons pu constater alors que, familiarisé avec la représentation de l'amour arabe de l'époque médiévale tel qu'il est décrit dans un *Majnūn Laylā*, un *Qays et Lūbna* ou un '*Urwa et 'Afrā*', le lecteur n'éprouve aucun dépaysement en abordant le poème romanesque persan de *Varqe et Gulšāh*. Non seulement les différents thèmes et motifs, les situations ainsi que les personnages sont en grande partie similaires, voire identiques, mais la parenté d'inspiration paraît plus qu'évidente.

Nous avons pu remarquer également que, certes, sous la plume de 'Ayyūqī, l'histoire des amours contrariées de *Varqe et Gulšāh* prend naturellement sa place dans la suite des récits d'amour arabes avec lesquels elle présente des similitudes d'intrigue ou de situation, mais qu'elle se démarque de son modèle par son optimisme marquant. Elle devient un '*Urwa et 'Afrā*' qui se conclut de la meilleure des façons à partir d'un début identique. Les linéaments de '*Urwa* semblent n'être convoqués que pour être aussitôt modifiés, acclimatés voire reniés.

À partir de là, et tout en tirant parti des recherches antérieures en la matière, nous avons relevé et suivi la transformation de certains thèmes et motifs narratifs précis aussi bien à l'intérieur du domaine arabe qu'en direction de cultures étrangères. Sur la base de cette étude, nous avons pu conclure avec un tableau récapitulatif des thèmes et motifs comparables.

En comparant les trois « romans de couple », nous étions frappés de la concordance qui les unit, les obstacles de l'un sont reproduits dans l'autre, et les différents thèmes et motifs se succèdent presque dans le même ordre. Nous avons néanmoins conclu que les analogies s'arrêtent là ; que la présence de certains thèmes et motifs, dits universels, ne permet nullement de conclure que le romancier anonyme de l'idylle les ait empruntés directement à un modèle lointain, arabe ou persan ; et que, par conséquent, ces ressemblances ne justifient en aucun cas l'hypothèse d'une dépendance totale ou d'un emprunt direct. Aussi avons-nous

souligné le fait que, loin d'être identiques, ces histoires d'amour dégagent quelques divergences.

Première et principale différence à constater entre les trois récits d'amour qui nous intéressent : si les trois textes semblent reposer sur la même tension entre l'amour enfantin, harmonieux et libre, et les conventions patriarcales, autoritaires et injustes ; contrairement à *Varqe et Gulšāh* et son modèle arabe, *Floire et Blanchefleur* n'est pas empreint d'anxiété. Autre différence : la passion dévorante négative qui a fini par avoir raison de 'Urwa, et dans un moindre degré de Varqe, semble peu problématique et ne semble plus avoir de place dans l'idylle d'un clerc français, où Floire ne meurt pas mais parvient à épouser celle qu'il aime. L'amour qui se réalise dans la mort ne semble plus avoir de place dans une œuvre persane, beaucoup moins dans une idylle française.

À ce titre, nous avons aussi pu montrer que l'histoire des amants arabes semble finalement n'exercer qu'une influence minime sur la construction de l'idylle persane. Alors que le début de *Varqe et Gulšāh* reprend en partie la situation de base de l'histoire des amants arabes et que bon nombre de thèmes et motifs que ce poème romanesque persan a en commun avec *'Urwa et 'Afrā'* empêchent de croire qu'il soit indépendant de son modèle arabe, l'intrigue des deux romans, en particulier leurs dénouements, sont loin d'être identiques.

Transmise probablement de seconde main, *Floire et Blanchefleur* est à lire comme un avatar de *Varqe et Gulšāh* et de son modèle arabe. Toutefois, ceci nous a amené à constater, dans un premier temps, qu'à la différence de son modèle persan, défini par certains comme un roman d'amour et d'aventures, et où les intrigues dialectiques se trouvent souvent relancées par des crises et séparations continues, l'idylle française tend à revenir au même initial, sans passer par la problématisation du soi. Alors que, atteints par l'amour, Varqe ainsi que son modèle arabe semblent être condamnés à lutter, non pas le temps d'une crise mais leur vie durant, pour préserver ou chercher à satisfaire, le plus souvent sans y parvenir, une passion que tout menace et que tout condamne, l'amour de Floire pour son amie est, lui, plus fort que tout et réussit à renverser tous les obstacles.

À l'issue de notre première partie nous avons soutenu la thèse d'*affinités non fusionnelles* des trois récits d'amour qui composent notre corpus. *Floire et Blanchefleur* serait ainsi une « adaptation créative », un véritable florilège où sont compilés, réconciliés et altérés nombreux thèmes et motifs empruntés aux différentes aires littéraires, voire, si l'on peut dire, une *koinè* littéraire et culturelle dont le succès, tout au long de l'époque médiévale, s'explique surtout par la redécouverte de l'héritage antique, grec ou oriental.

Une grande partie de l'originalité de cette œuvre hybride est ainsi due à son créateur qui s'ingénie à brouiller les pistes. Loin d'être sous le joug d'une influence directe, l'auteur anonyme de l'idylle a su compléter, dans un seul texte, avec une fidélité libre et inventive, ce qui a été dit avant de manière insuffisante, modifier, retravailler et améliorer ce qui sonne mal, et supprimer ce qui semble superflu¹¹⁷⁹.

Dans le cadre de notre deuxième partie, il nous a semblé pertinent d'étudier de près les différentes causes d'amour. Car parler d'amour revient à s'interroger sur ses raisons directes et indirectes.

'Urwa et 'Afrā', Varqe et Gulšāh et Floire et Blanchefleur s'aiment depuis toujours. Élevés ensemble, ces amants ont aussi ceci de particulier qu'ils aiment tous pour la première et la dernière fois. Chez ces amants, souvent, le premier amour ne peut être que le seul, le dernier. Si l'amour de ces « couples en herbe » n'est autre que le fruit d'une amitié de l'enfance transformée en amour mutuel, d'autres causes d'amour ont également pu être interrogées dans notre étude, à savoir la rencontre fortuite et le coup de foudre, l'amour de loin et l'amour par contradiction.

L'analyse que nous avons consacrée ensuite à la « passion et l'action », nous a permis de tirer quatre conclusions principales.

La première concerne le mécanisme de la relance narrative qui repose, dans un cas comme dans l'autre, sur le dévoilement d'un secret ou d'une supercherie et qui vient répondre au besoin et à l'urgence de sortir l'idylle de l'impasse narrative qui s'annonce pour enfin justifier le départ de l'amant en quête de « la voyageuse contrainte ». D'ailleurs, s'il y a un motif qui revient avec récurrence dans notre corpus, n'est-ce pas celui du voyage ?

La seconde conclusion souligne le fait que, sans pour autant être historique, l'idylle française semble à première vue user d'espaces et d'une onomastique authentiques et, par conséquent, traduire, par moments, l'effet d'un certain réel. Notre étude s'est chargée néanmoins de montrer que malgré cela, et peut-être à cause de cela, ces références sont à interpréter avec prudence.

La troisième conclusion est relative au traitement du parcours amoureux emprunté par les amants dans l'espoir de prouver la force de leur amour face aux aléas d'un monde qui leur est hostile et de restaurer leur bonheur, qui diffère d'un romancier à l'autre et d'une culture à l'autre.

¹¹⁷⁹ Cf., à ce titre, Vendôme (Matthieu de), *Ars versificatoria*, IV, 1 et 2 ; édition Edmond Faral, in *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, 1924, cf., en particulier, p. 180.

La quatrième et dernière conclusion concerne l'issue, voire les issues, de ces idylles. Considéré comme une force potentiellement paralysante, une source de malheur et de destruction, l'amour a le pouvoir de transformer les amants mais ce pouvoir est, le plus souvent, dénué de toute valeur positive. Insatisfait, l'amour mène souvent à la mort ou n'est qu'une longue suite de souffrances. Les histoires d'amour qui, en aval, débutent sous le signe d'une confrontation générationnelle et qui ont pour corollaires, la souffrance, la douleur et les séparations, semblent, en amont, n'avoir que trois issues. Les deux premières, aussi désastreuses l'une que l'autre, sont la folie d'amour et/ou la mort. La troisième issue est le mariage final.

Alors que le jeune Floire, nostalgique et attristé par la perte de Blanchefleur, part en quête de cette dernière et que, suite à une quête rectiligne marquée par une suite monotone d'événements, il finit par retrouver son amie, l'épouser et régner sur l'Espagne désormais évangélisée par sa volonté, son modèle persan s'est trouvé, lui, condamné, dans un premier temps, à une fin malheureuse synonyme d'une mort aussi lente que désirable.

Nous avons pu remarquer ainsi que, limitée par définition, la vie semble offrir au malheureux Varqe un cadre trop étroit à l'amour qu'il a pour sa cousine. La séparation forcée des amants est déjà une mort symbolique pour l'un comme pour l'autre. Associée au plus près à l'amour, la (première) mort de Varqe semble assurer à la passion amoureuse sa composante d'éternité. Varqe n'hésite pas à refuser la vie parce qu'elle est inférieure à l'idéal, qui ne semble pouvoir être réalisé que dans la fulgurance d'un moment unique, voire dans l'éternité. Ainsi l'amour absolu tend vers la mort.

Si le romancier anonyme de l'idylle a toujours su comment tirer Floire des situations les plus délicates pour enfin offrir au jeune amant un bonheur étale et indéfiniment recommencé, 'Ayyūqī a choisi, lui, de ralentir l'idylle des enfants en optant pour une (première) mort tragique qui rappelle celle des amants arabes avant d'enfin permettre à ses jeunes protagonistes de revivre leur amour et d'effacer les épreuves subies grâce à l'intervention merveilleuse du Prophète des Musulmans. Ainsi, tout comme dans le cas de Floire qui parvient finalement à retrouver son amie et à restaurer son bonheur initial, le roman persan semble à son tour vouloir se détacher de son modèle arabe en optant pour une fin heureuse où l'on voit les amants, ressuscités et avec eux leur amour, vaincre la mort. À ce titre, notons, à la suite de Pierre Gallais que, si l'histoire des amants arabes confirme la « teneur « arabe »

(platonisante et pessimiste)¹¹⁸⁰ », le poème romanesque de 'Ayyūqī confirme, lui, « la teneur iranienne (mazdéenne et optimiste)¹¹⁸¹ ».

Notre analyse des relations qui mènent de l'amour à la mort nous a permis en outre de conclure que, dans un cas comme dans l'autre, l'amour absolu tend vers la mort, et qu'il a paradoxalement besoin d'obstacles pour se développer, car au lieu de gêner le progrès de la passion, ces derniers participent en fait à son évolution.

Centrée sur l'étude des obstacles que rencontrent les jeunes amants à la (re)constitution de leur couple, la troisième partie de notre étude s'est posée les deux questions suivantes : quels sont les obstacles majeurs à la constitution et au maintien d'un couple amoureux ? Serait-il possible de les diviser en obstacles intérieurs et d'autres extérieurs ?

Deux questions qui ont abouti à un premier constat : nombreux sont les obstacles. Le thème des obstacles étant au centre de notre travail, la méthodologie employée dans notre troisième partie s'est voulue double. En effet, les différents obstacles sélectionnés dans les romans qui composent notre corpus ont été classés selon qu'ils étaient intérieurs ou extérieurs.

Parmi les obstacles dits extérieurs, il a été surtout question de recenser les actants, ou « les autres », à savoir, d'un côté, les victimes (le « couple en herbe ») et, de l'autre, les différents acteurs (le monde extérieur). Cette classification en rappelle une autre, celle proposée dans le cadre de notre première partie et qui regroupe ensemble, « les agents en actes », « les agents intermédiaires » ainsi que les « patients ».

Nous avons pu constater ainsi que certains actants sont actifs alors que d'autres sont passifs. Parmi les figures actives, nous avons pu dégager, entre autres, celle du prétendant importun ainsi que celle de l'intermédiaire, dit « *wāsita* » en arabe. D'autres figures actives, en particulier celle du « *raqīb* », ont brillé par leur absence dans le cas de *Varqe et Gulšāh*. Nous avons pu noter aussi que, alors que les figures actives se sont révélées beaucoup plus nuisibles à Varqe et à son amie, ce qui semble plus que tout traduire des réalités sociales de la société arabo-musulmane médiévale ; ce sont ces mêmes figures qui ont assuré la réussite de la quête de Floire, ce que reflète la tendance beaucoup plus optimiste de l'auteur de l'idylle par rapport au romancier persan. Optimisme traduit par la victoire et le mariage final de Floire et de son amie.

Cette représentation de l'idylle a également permis à l'auteur anonyme de l'idylle et à 'Ayyūqī de montrer les deux versants de l'intrigue amoureuse : les acteurs et les victimes.

¹¹⁸⁰ Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, op. cit., p. 210.

¹¹⁸¹ *Ibid.*

L'analyse tournée vers les figures actives, souvent alliées de l'idylle, nous a permis en outre d'envisager l'étude des deux triangles amoureux particuliers, à savoir « le triangle amoureux isocèle » et « la triade amoureuse ».

Par l'étude consacrée aux obstacles dits « intérieurs » nous avons pu constater que le monde adulte, incarné par « la famille », est un des plus récurrents et communs. Il en ressort aussi que même partagé, et peut-être parce qu'il est partagé, l'amour des enfants représente un danger pour la société et que, par conséquent, l'opposition parentale à l'idylle des enfants découle, d'une certaine manière, de la menace de la mésalliance que les parents de l'enfant le plus riche essaient d'éviter.

Les jeunes amants, condamnés à vivre dans un univers désolant, doivent par ailleurs, non seulement braver la séparation forcée, l'hostilité du lignage, la (fausse) mort, le rapt, les blessures, l'emprisonnement, le destin tragique qui semble être établi d'avance et inéluctable, mais ils doivent surtout faire face à l'opposition de leurs propres parents ou au revirement des parents de l'être aimé.

Dans notre analyse, nous avons également tenu à souligner le fait que, dans l'idylle française, seule la discordance des conditions sociales semble empêcher les deux enfants de s'unir. La menace de la religion a été minimisée par le romancier.

Nous avons aussi pu remarquer que si les obstacles semblent être toujours les mêmes, d'un roman à l'autre, et d'une époque à l'autre. À ce titre, nous avons pu retenir deux conclusions. Dans les « romans de couple » qui nous intéressent, l'idylle est « une affaire de famille », ou plus précisément une affaire de couple, où l'on voit souvent le couple parental s'opposer à l'idylle qui s'annonce par crainte de mésalliance. Face à une telle menace, la réaction de la société, qu'elle soit orientale ou occidentale, musulmane ou chrétienne, semble être la même. On peut constater également, sans trop de peine, que dans un cas comme dans l'autre, les romanciers semblent se ranger aux côtés des enfants, célèbrent un culte de la jeunesse et n'hésitent pas à vénérer la détermination et l'obstination de leurs « couples en herbe », ce qui nous amène à rappeler, à la suite de Philippe Ménard, que « finalement, pour les conteurs les amoureux ont toujours raison. On pourrait dire que d'une certaine façon la jeunesse est porteuse de changements, qu'elle fait craquer un ordre social figé et introduit une faille dans des mentalités tournées vers l'intérêt familial plutôt que vers l'épanouissement individuel¹¹⁸² ». Cette remarque semble s'appliquer dans notre étude aussi bien à l'idylle

¹¹⁸² Cité dans l'original par Brown-Grant (Rosalind), *French Romance of the Later Middle Ages: Gender, Morality, and Desire*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 90 (Cf., aussi, chap. 2: « Youthful Folly in Boys

française qu'à son modèle arabo-persan où l'on voit les romanciers vénérer le choix des enfants au point qu'il serait possible d'interpréter leur choix comme une invitation voilée à l'adresse de leur auditoire les encourageant à s'identifier à ces jeunes amants, et en particulier à leur comportement amoureux.

Le chapitre consacré au « viol et rapt », nous a permis également de dégager les signes d'une dénonciation et d'une condamnation morales frappantes de certains gestes et actes menés par des prétendants éconduits mais aveuglés par leur amour. Là aussi, la position des romanciers semble refléter la communauté de leurs normes sociales. Quoi qu'il en soit, ces romanciers s'accordent sur le caractère didactique et la fonction normative que leurs histoires d'amour doivent dégager.

La représentation des « obstacles à la (re)constitution du couple amoureux » a abouti à la conclusion selon laquelle la littérature amoureuse est le moyen par excellence qui offre la liberté aux différents romanciers, en Orient comme en Occident, d'aborder des sujets délicats comme la religion, l'altérité et la conversion.

La quatrième et dernière partie de notre étude a mis en exergue « le triangle amoureux et la reconstitution du couple ». Il a été question, d'interroger la façon dont chaque romancier a décidé de conclure son roman. Plus que la magnanimité inattendue de l'émir égyptien et l'issue heureuse de l'idylle qui unit Floire et son amie, c'est le dénouement de *Varqe et Gulšāh* qui surprend le lecteur et rend l'interprétation délicate.

À ce titre, nous tenons à rappeler, à la suite de Yasmina Fœhr-Janssens, que « malgré son apparente simplicité, le *Conte de Floire et Blancheflor* est une œuvre mystérieuse qui ne livre pas le dernier mot de sa « senefiance ». Le texte repose sur une double orientation, comme en témoigne un prologue structuré en deux parties. Il s'inscrit tout d'abord dans une atmosphère épique en convoquant des figures emblématiques de la chanson de geste, [...]. L'union de Floire le païen et de Blanchefleur la chrétienne consacre aussi un des thèmes favoris de l'épopée médiévale, la victoire du christianisme sur le paganisme¹¹⁸³ ». Autrement dit, la simplicité de l'idylle n'est qu'apparente. Ce commentaire de la critique suisse nous a permis, dans le cadre de notre dernière partie, d'interroger de près l'intérêt que représente pour l'auteur le mariage final des enfants ainsi que la conversion de Floire.

and Girls: Idyllic Romance and the Perils of Adolescence in *Pierre de Provence* and *Paris et Vienne* », pp. 79-128).

¹¹⁸³ Fœhr-Janssens (Yasmina), *La Jeune Fille et l'amour ...*, op. cit., p. 78.

En sollicitant les travaux de Yasmina Fœhr-Janssens et ceux de Catherine Gaullier-Bougassas sur *La Tentation de l'Orient dans le roman médiéval*, nous avons conclu que ce qui semble intéresser le clerc romancier de l'idylle est moins l'actualité que le futur proche, celui de la conversion à la fois individuelle et collective du jeune néophyte et de l'ensemble de ses sujets. Nous avons surtout conclu que la conversion de Floire, loin d'être l'aboutissement d'une conviction religieuse, est exclusivement une conversion *par* et *pour* l'amour.

Le dénouement de l'idylle semble enfin ouvrir le champ à une réflexion plus générale sur l'autre et l'ailleurs orientaux. Il suffit d'avoir la curiosité de ne pas se contenter de la première impression de déjà vu et de déjà dit que donne une lecture rapide de *Floire et Blanchefleur* pour s'apercevoir, sans tarder, que derrière l'idylle des enfants s'annonce un net projet, apparemment cher au romancier, à savoir l'espoir d'une union idyllique entre les deux voisins ennemis : l'Occident et l'Orient¹¹⁸⁴.

Ce mariage d'amour entre un prince païen et une esclave chrétienne, ainsi que cette idylle soldée par une double conversion, ne sont pas l'effet d'un caprice du clerc romancier de l'idylle, mais l'approfondissement d'une réflexion sur les rapports entre Orient et Occident, jusque là limités à une éternelle rivalité et aux croisades successives.

L'auteur anonyme de l'idylle semble chercher à redéfinir ces rapports. Ce qu'il conviendrait de retenir dans cette démarche, c'est l'écart par rapport aux conditions de l'époque où écrit ce romancier. Il y a, dans le projet même de l'écriture de son roman, une volonté d'arracher, ne fût-ce que par la rêverie, deux composantes essentielles de l'époque médiévale à la rivalité. Cette volonté (conversion pacifique), disons-le, est peu partagée par les hommes d'Eglise, voire les hommes de l'époque, tout court.

Floire et Blanchefleur oscille entre une représentation idyllique de l'amour et des aventures amoureuses d'un « couple en herbe » et l'expression d'un certain *orientalisme*. L'alliance des enfants serait en quelque sorte un moyen voilé permettant au clerc romancier de l'idylle, d'être le porte-voix, ou du moins, d'annoncer et d'espérer, loin de la réalité de l'époque, un rapprochement entre l'Occident et l'Orient, la France chrétienne et l'Espagne païenne. Pour ce faire, et par le canal de l'écriture, le clerc anonyme auteur de l'idylle a d'abord tout tenté pour abolir l'écart : écart de milieu, de condition, de religion et de famille.

¹¹⁸⁴ À ce titre, Catherine Gaullier-Bougassas, rappelle qu' « en effet, sous le voile de la fiction, les romans posent la question des relations entre l'Occident et l'Orient, centrale dans l'actualité de leur époque ». Cf. *La Tentation de l'Orient dans les romans médiéval, op. cit.*, p. 69.

La jeune esclave chrétienne est perçue ainsi comme celle qui pourrait le réduire, et qui finit par y parvenir. Le romancier a fini, ensuite, par proposer un nouveau modèle qui se substituerait à la rivalité de l'époque. C'est en optant pour le mariage final des enfants, et en annonçant la mort des parents de Floire, que l'auteur anonyme est parvenu à réconcilier le désir des jeunes amants et les exigences de la société chrétienne et occidentale de l'époque.

L'un des points forts de l'idylle française est le voyage entamé par Floire. En suivant le parcours de Floire, le romancier a surtout invité son lecteur à traverser l'Orient, du verger espagnol au verger égyptien, un voyage où se trouve écartée toute dénonciation stérile de l'*autre* oriental, souvent décrié par les études contemporaines mais, à lire l'idylle, mal connu en réalité. À y regarder de près, la seconde partie de l'idylle, qui débute par le départ de Floire à la recherche de son amie, convoque même en filigrane les traits distinctifs d'un autre Orient. Le romancier de l'idylle semble proposer une nouvelle présentation de l'*ailleurs* oriental qui vise à corriger le regard négatif porté sur lui par la société occidentale et chrétienne de l'époque. L'image de la terre païenne, lointaine, marquée souvent au sceau de l'étrangeté et de la démesure et jugée comme un *locus immoderatus, horroris* ou *terribilis* disparaît pour laisser place à un *locus amoenus* oriental où s'épanouissent des valeurs quasi occidentales et chrétiennes. C'est dire combien l'auteur s'ingénie à battre en brèche les préjugés, la peur de l'autre, la méfiance à son égard, et l'infléchissement moral, social et culturel que les romanciers de l'époque font subir à l'Orient. La tentation est dès lors grande de relire le texte à la lumière de ces conclusions invitant à creuser dans les différentes strates de l'œuvre.

Le rattachement de l'idylle à la légende carolingienne passe certes par les retrouvailles et le mariage final de Floire et Blanche fleur devenus respectivement roi et reine de Hongrie, mais également par la mort de couple royal païen ainsi que par la conversion de l'amant et de son peuple au christianisme. Dès le début, le couple juvénile nous a été présenté comme un couple gémellaire. Dès le début, les enfants semblaient être prédestinés à la royauté et au christianisme. Ainsi que le rappelle Natasha Romanova, «their early initiation into Christianity's sacred language will lead ultimately to the lovers' inclusion in, and to the objective expansion (via Floire's conversion of his subjects, prefiguring that of Charlemagne) of the Christian imagined community¹¹⁸⁵». La ressemblance puérile des jeunes amants, leur éducation commune et leur enfance partagée étaient nécessaires pour que le clerc-romancier

¹¹⁸⁵ Cf. Romanova (Natasha), "Nature and education in 'idyllic' romance: *Daphnis and Chloe* and *Floire and Blanche fleur*", in *SOAS Literary Review AHRB entre Special Issue*. UC. 2004, p. 10. Natasha Romanova renvoie, à ce sujet, à l'étude d'Anderson (Benedict), *Imagined Communities*, London, New York, Verso, 1983, pp. 12-19.

de l'idylle puisse abolir toute différence entre le jeune prince païen et sa bien-aimée chrétienne. Les enfants partagent dès leur jeune âge plus d'affinité que de divergences, qu'ils ignorent d'ailleurs. Afin de rendre possible cette ressemblance gémellaire, l'auteur de l'idylle a fait appel à toute une série de coïncidences : naissance simultanée, prénoms similaires, enfance et éducation communes, etc., exception faite à l'allaitement, assuré par deux nourrices différentes. Ce choix est justifié surtout par le souci de l'auteur anonyme de l'idylle de conjurer toute menace qui risque de planer sur une éventuelle consanguinité des enfants¹¹⁸⁶. À l'arrivée, le lecteur a eu du mal à différencier le païen de la chrétienne. À l'image du jeune étudiant Floire qui ne peut se passer de la présence de son amie pour réussir, le païen, s'il souhaite réussir sa vie, ne peut se passer de la chrétienne, et plus généralement du Christianisme. Tel est le message véhiculé par le clerc anonyme auteur de l'idylle enclin à proposer des solutions pacifiques à la rivalité Orient-Occident. Certains peuvent arguer qu'il s'agit ici des oripeaux cléricaux, mais, avouons-le, un tel choix en dit long sur l'état d'esprit du romancier.

À une époque où les romanciers étaient pour la plupart des clercs, le choix de l'auteur de *Floire et Blanchefleur* semble être plus que raisonnable. Clerc et romancier, ou clerc quoique romancier, l'auteur ne pouvait naturellement que défendre le Christianisme. En parfait raisonneur, il ne pouvait pas non plus opter pour un autre dénouement que l'adoubement et la conversion de Floire, ainsi que le mariage final des amants, conforme aux normes chrétiennes contemporaines. Ce choix semble enfin être dicté par l'obligation qu'a le romancier de procéder ainsi afin d'acclimater son roman aux us et coutumes pour ensuite permettre à son audience de se reconnaître en eux.

Certes, un tel dénouement peut prêter à confusion. Mais contrairement à ce qu'on pourrait objecter, *Floire et Blanchefleur* n'est pas une œuvre qui s'abandonne à la nostalgie. Adouber Floire, le parer de l'identité d'un chevalier arthurien, ce n'est pas faire revivre le passé, mais jouer avec des clichés, non sans distance humoristique, comme en témoigne le fait que le nouveau et jeune chevalier chrétien soit adoubé par un prince païen. Ce choix trahit même un

¹¹⁸⁶ Nous renvoyons, à ce titre, au commentaire de Marion Uhlig, qui, tout en rapportant les remarques de J.-L. Leclanche affirme que, « pour conjurer [la menace d'inceste ou de consanguinité], le *Conte de Floire et Blancheflor* prend soin de préciser que les deux enfants n'ont pas la même nourrice (Robert d'Orbigny, *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, éd. et trad. J.-L. Leclanche, Paris, Champion, 2003, v. 182-184). Selon les termes de Jean-Luc Leclanche, l'auteur cherche ainsi à « éviter de suggérer entre les enfants une fraternité *de lait* qui risquerait de rendre quasi incestueuse leur union future » (*ibid.*, n. 1, p. 13) ». Cf. Vuagnoux-Uhlig (Marion), « Le « roman familial » du *Florimont* en prose (ms. Bnf, fr. 1488) », *op. cit.*, n. 43 p. 121.

certain doute et amènerait à questionner la pertinence et l'utilité, voir la recevabilité de cet adoubement. En d'autres termes, Floire serait aux yeux de l'auteur un vrai-faux chevalier.

En outre, l'annonce de la disparition inexplicée des parents de Floire sert à passer le relais entre les deux générations. Le véritable enjeu du roman n'est pas le couronnement de Floire, beaucoup moins son adoubement d'ailleurs, mais bien son mariage et sa conversion au christianisme. Ce mariage permettra au jeune protagoniste ainsi qu'à son amie de fonder un lignage exemplaire et de garantir, grâce aux valeurs de la religion chrétienne et de la société occidentale, la perfection future de toute la dynastie, celle de Charlemagne.

Ce travail de recherche, si modeste soit-il, présente certes quelques limites. Faute de moyens, nous nous sommes uniquement intéressés à l'étude de *Varqe et Gulšāh*. Il aurait été intéressant de parcourir un corpus plus large des récits d'amours persanes, et de voir si l'image que dégage 'Ayyūqī dans son poème romanesque varie et se développe au fil des œuvres de son époque ou si elle est unanimement adoptée par ses contemporains. Nous n'avons pas entrepris une telle étude car elle aurait risqué d'être superficielle et de tirer des conclusions hâtives, peu ou pas exhaustives¹¹⁸⁷.

Ceci dit, pour conclure, et en reprenant à notre compte une affirmation d'André Miquel, nous dirons que comparer, comme nous avons proposé et essayé de le faire, « les obstacles à la (re)constitution du couple amoureux » dans un corpus où se retrouvent et se répondent une histoire d'amour arabe, un poème romanesque persan et une idylle française, « aura toujours quelque chose d'inachevé, ne serait-ce que par le nombre de ceux avec lesquels il faudrait, à leur tour, les faire dialoguer : on n'a pas prétendu ici qu'ouvrir quelques sentiers dans cette immense forêt d'abondance et si [notre étude] a quelque utilité, ce serait comme une invite à poursuivre lectures et échanges. Au moins aura-t-on essayé, en prenant le thème d'amour à quelques siècles de distance, d'en montrer la vivace, délicieuse et envoûtante obstination...¹¹⁸⁸ ».

Nous rappelons enfin, à la suite de Claude Bremond, que « l'étude des traditions narratives orientales et des échanges de récits entre Orient et Occident a derrière elle un passé glorieux [...], mais devant elle des vastes champs de recherche que l'exploration des nouvelles sources, le perfectionnement des techniques documentaires et le renouvellement des

¹¹⁸⁷ Une telle comparaison peut représenter à elle seule une étude à part entière. Cf., à ce titre, la récente thèse de Shahla Nosrat, *op. cit.* (Pour l'étude comparative incluant *Varqe et Gulšāh* et *Vīs et Rāmīn*, voir en particulier, p. 147 et *passim*).

¹¹⁸⁸ Miquel (André), *Deux histoires d'amour...*, *op. cit.*, p. 187.

problématiques continuent à nous ouvrir¹¹⁸⁹ ». Aussi est-il permis, en ayant comme base d'étude la présente thèse, d'envisager d'autres sujets et d'autres axes de recherche. Car, derrière une façade qui paraissait simple, le roman idyllique de *Floire et Blanchefleur* suscite par ses multiples et diverses qualités, de nombreux prolongements d'intérêt. L'étude que nous avons menée dans la présente thèse n'est que le début, nous l'espérons, d'une réflexion sur « l'*Orientalisme* ou l'Occidentalisation de l'Orient dans le roman idyllique français ». Sur cette problématique, tout reste à faire, ou presque, car, et ainsi que le souligne Pierre Gallais¹¹⁹⁰, « ce qui était facile a déjà été trouvé, mais ce qui reste est le plus important ».

¹¹⁸⁹ *Le répertoire narratif arabe médiéval. Transmission et ouverture, op. cit.*, 2008, p. 30.

¹¹⁹⁰ Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental...*, *op. cit.*

Index

Figurent dans cet index : les noms d'auteurs, de critiques, de personnages, ainsi que les différents termes arabes utilisés¹¹⁹¹. Les mots qui figurent uniquement en note sont indiqués entre parenthèses après celui de la page. La transcription, entre guillemets, de certains mots, ou termes arabes indique que ces derniers viennent d'une citation (souvent avec une transcription et des signes diacritiques différents que les nôtres).

Index des œuvres et ouvrages :

Alexandre (Le roman de) : 118, 131, 225, 388.

Al-ūmq wa-l-Jūnūn fī l-Tūrā al-'Arabī min al-Jāhiliyya ilā Awā'ir al-Qarn al-Rābi'
(*Bêtise et folie dans le patrimoine arabe, de la Jāhiliyya à la fin du IV^e siècle*) : 237 (n. 704).

Amadas et Ydoine : 131 (n. 434), 214 (n. 649), 279, 314, 346.

Amours : 169, 247 (n. 734).

« *'Antar et 'Abla* » : 70 (n. 219), 308 (n. 891).

Apollonius de Tyr : 102, 118, 121, 123 (n. 390), 126, 128, 131, 206 (n. 613), 207, 214 (n. 652), 279, 314, 345 (n. 990).

Apulée : 163.

« *Athis et Prophlias* » : 405.

Aucassin et Nicolette : 56, 189, 202 (n. 603), 204 (n. 606), 231 (n. 686), 279, 280, 295 (n. 855), 308 (n. 891), 312, 314, 315, 323 (n. 942), 382 (n. 1065), 383 (n. 1070).

Baudouin de Sebourg : 401.

Bucoliques : 165 (n. 502).

Chanson d'Antioche : 401.

Chanson de Roland : 260 (n. 781), 395 (n. 1120), 399 (n. 1141), 401.

Chéréas et Callirhoé : 104 (n. 334).

Cleriadus et Meliadice : 314.

Cligès : 177, 178 (n. 543), 405.

Consolation de Philosophie : 346.

Cronica de Flores y Blancaflor : 132.

Cyropédie, « *Cyropaedia* » : 104 (n. 334), 105.

« *Daphnis and Chloe* » : 173 (n. 520-2), 419 (n. 1185).

De l'Amour : 54, 229 (n. 683).

De Amore, Traité de l'amour courtois : 66 (n. 212), 167, 176 (n. 535), 178, 362.

Débat du Cueur et de l'œil : 177.

Diwān : 186 (n. 561), 259 (n. 774), 327 (n. 945).

El Moraqqich el Akbar : 88.

Encyclopédie de l'Islam, 2^{me} édition : 31 (n. 83).

Encyclopædia Iranica : 94, 100, 138 (n. 461).

Enéide : 70.

¹¹⁹¹ La classification par ordre alphabétique français que nous proposons ici ne tient pas compte des différents signes diacritiques qui servent avant tout à indiquer et faciliter la prononciation pour les lecteurs non arabophones. Pour les termes arabes, nous avons choisi de ne pas inclure les signes diacritiques pour garantir la lisibilité de la version finale de notre texte. Nous proposons, le cas échéant, de les rajouter manuellement.

Enéas (Le roman de) : 102, 115 (n. 354), 121, 126, 128, 130, 131, 225, 225 (n. 678), 345, 347 (n. 997), 357 (n. 1027).

Eracle : 128, 382.

Erec et Enide : 18 (n. 46), 128, 145, 165 (n. 503), 171, 223 (n. 673), 379.

Esther, « *Book of Esther* » : 126, 130.

Éthiopiennes : 104 (n. 334).

« *Fehrest* » : 100.

« *Fihrist of Ibn al-Nadīm* » : 100.

Filocolo : 132, 403 (n. 1156).

Flamenca : 176, 194, 280 (n. 821), 323 (n. 942), 383 (n. 1070).

Floire et Blanchefleur, « *Floire and Blacheflor* », « *Le Conte de Floire et Blanchefleur* », « *Floire et Blancheflor* », « *Le Conte* », « *Roman de Floire et Blancheflor* », « *Flore et Blancheflore* » : 2, 7, 8, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 55, 56 (n. 172), 82 (n. 255), 86, 88, 89, 90, 93, 95, 99, 102, 106, 107, 108, 115, 116 (n. 359-60), 117, 118, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 141, 143, 145, 146, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 158, 159, 161, 164, 165, 170 (n. 510), 172, 173, 175, 188, 195, 203, 204, 205, 206, 207, 208 (n. 622), 210 (n. 632), 211 (n. 633), 212 (n. 636), 213, 214, 216 (n. 655), 220 (n. 668), 230, 231, 263, 264, 266, 268, 271, 273, 275, 279, 280 (n. 821), 282, 290, 291, 292, 294, 295 (n. 855), 296 (n. 858-9), 297, 298, 299 (n. 867), 300, 304, 305, 306, 307 (n. 886), 308, 310 (n. 899), 312, 313, 314, 315, 317, 318 (n. 929), 323 (n. 942), 325, 327, 329 (n. 950), 337, 345, 346, 347, 354, 355 (n. 1026), 358, 374, 376, 378, 380, 381, 382, 383, 385, 386 (n. 1084), 387 (n. 1085), 388, 389 (n. 1097), 390 (n. 1108), 392, 393, 395 (n. 1128), 396, 397 (n. 1134), 402, 405, 406 (n. 1170), 407, 410, 411, 412, 417, 418, 419 (n. 1185), 420, 422.

« *Floridan et Elvide* » : 343 (n. 985).

« *Florimont* », « *Roman de Florimont* » : 137 (n. 459), 172, 407, 420 (n. 1186).

Folies : 239 (n. 712).

« *Fresne* » : 308 (n. 891).

Galeran de Bretagne : 279, 314.

« *Gautier d'Aupais* » : 308 (n. 891).

Gerusalemme Liberata : 401.

Guillaume d'Angleterre : 382.

Guillaume de Palerne : 279, 314.

□i□āb al-jūnūn fī al-□aqāfā al-'arabiyya (*Discours de la folie dans la culture arabe*) : 237 (n. 704).

Iliade : 360.

Ipomédon : 239 (n. 712).

Jamīl (et) Bū□ayna : 70 (n. 219), 71, 72, 101 (n. 323), 119, 120, 121 (n. 381-3).

Jehan et Blonde : 314.

Kitāb al-aḡānī (Le Livre des chansons), « *Kitāb el Aghāni* », « *Kitāb-al Aghāni* », « *Kitāb al-aghānī* » : 7 (n. 9), 14, 22-3, 70, 74, 75, 79, 82, 88, 99, 100, 151 (n. 489), 242 (n. 719), 259 (n. 775-6).

« *Kitāb al-Muwaššā* » : 56 (n. 167).

« *Kitāb az-zahra (Le Livre de la Fleur)* » : 54 (n. 160), 66 (n. 212).

Kitāb 'Uqalā' al-majānīn (Le Livre des déments sensés) : 234 (n. 691), 237 (n. 704).

« *Kitāb 'Urwah wa 'Afrā'* » : 100.

Lai de Lanval : 128.
 « *Lama'ât (Éclairs)* » : 240 (n. 718).
 « *Lancelot and Guinevre* », « *The romance of Lancelot* », « *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette* » : 15, 173, 217 (n. 657).
L'Escoufle : 8 (n. 11), 21, 170 (n. 511), 279, 314, 317, 318.
L'Orlando furioso : 225 (n. 677).
L'Orlando innamorato : 225 (n. 677).
Le Bastart de Bouillon : 401.
Le Chevalier au Lion : 145, 239 (n. 712).
Le Collier de la Colombe (□awq al-□amāma fil Ulfā wal Ullāf), « *Neck Ring of the Dove* » : 62, 167, 168, 173, 248, 254 (n. 753), 258 (n. 770), 331, 332 (n. 962), 336.
Le Fou d'Elsa : 236 (n. 701).
Le Fou de Leila : 236 (n. 701).
Le Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle, « *Pilgrim's Guide to Compostela* » : 129, 133.
 « *Les aventures de Leucippé et de Clitophon* » : 108 (n. 345).
 « *Les choses incroyables qu'on voit au-delà de Thulé* » : 108 (n. 345).
Les prairies d'or : 79 (n. 244), 258, 332 (n. 963).
Le Siège de Troie : 131.
Le Traité sur l'Amour, (Tractatus De Amore) : 66.
Lūġat al-fors (La langue de Persans), « *Lughat-ı Furs* », « *Ketāb-e Loqat-e Fors* » : 94, 95 (n. 296-7).
Madad et May : 70 (n. 219).
Majnūn Layla, « *Leylā et Medjūnūn* », « *Laylā ve Majnūn* », « *Laylī o Majnuūn* », « *Majnūn et Laylā* » : 70 (n. 219), 72, 95 (n. 301), 96, 101 (n. 323), 109 (n. 347), 149 (n. 485), 185 (n. 557), 186 (n. 561), 234 (n. 691-2), 242 (n. 721), 259 (n. 774), 275 (n. 811), 308 (n. 891), 327 (n. 945), 331 (n. 961), 411.
Ma□āri' al-'Ūššāq (Les Destins mortels des amants) : 7 (n. 9), 14, 75, 79, 81 (n. 251), 238 (n. 708), 260 (n. 779), 336.
Métamorphoses : 122, 123, 208, 257, 266.
Metiochus et Parthenope : 103.
Mille et Une Nuits : 13, 70, 125, 126, 131, 132, 133, 336, 389 (n. 1100), 390 (n. 1107).
 « *Narcisse* » : 256 (n. 764).
Neema et Noam, « *Ni'ma et Nu'm* » : 131, 133, 134.
Nombres : 126.
Paris et Vienne : 21 (n. 66), 314, 417 (n. 1182).
Partonepeu de Blois : 126, 131, 308 (n. 891), 405.
Phèdre : 176 (n. 534), 177.
Philomena : 128, 256 (n. 764).
Pierre de Provence : 314, 417 (n. 1182).
Ponthus et Sidoine : 314.
Primera Cronica General : 132.
Psyché : 126.
Pyrame et Thisbé, « *Piramus et T(h)isbé* » : 78, 122, 123, 124, 162, 178, 208, 256, 257, 266, 279, 295 (n. 855), 298 (n. 864).
Qays et Lūbna : 70 (n. 219), 72, 101 (n. 323), 109 (n. 347), 411.
 « *Raw□a* » : 244 (n. 730).

- Renaut de Montauban* : 225 (n. 677).
Roman d'Antar : 101 (n. 324), 308.
Roman de Floriant et Florete : 223 (n. 673).
Roman de Horn : 314.
« *Roman de la Poire* » : 257 (n. 765).
Roman de la Rose : 176 (n. 532), 194, 346, 357 (n. 1028).
Roman de Renart : 140.
Roman de Thèbes : 393 (n. 1113).
Roman de Troie : 128, 212 (n. 636).
- Šāhnamā (Le Livre des Rois)*, « *Shāhnāmeḥ* », « *Šāh-nāma* » : 70, 94 (n. 288), 103.
Sonnets pour Hélène : 255.
- « *Ta□awwūr al-ğazal* » : 244 (n. 729).
Tazyīn al-aswāq bi-taf□il ašwāq al'uššāq : 260, 261, 321 (n. 937).
« *The Book of The Flower* » : 54 (n. 160).
Théagène et Chariclée : 126, 202 (n. 602).
Thèbes (Le roman de) : 118, 128.
Tristan et Iseut, « *Tristan et Yseut* », « *Tristan and Isolde* », « *Tristan* » : 11 (n. 23), 13, 15, 18 (n. 46), 20, 85, 99, 128, 130 (n. 433), 131, 134, 150 (n. 486), 154 (n. 495), 218 (n. 662), 257 (n. 767), 331 (n. 961).
Troie (Le roman de) : 225.
- '*Urwa et 'Afrā*', « '*Urwa et 'Afrā* », « '*Orwa wa 'Afrā* » : 7, 23, 71, 79, 80, 81, 86, 88, 100, 109 (n. 347), 110, 113, 135, 137, 149, 151, 153, 154 (n. 495), 155, 161, 236, 261, 268, 270, 327, 348, 410, 411, 412.
- Varqe et Gulšāh (Le roman de)*, « *Warqah wa Gulšāh* », « *Warqa et Gulshāh* », « *Varqa ve Gülšāh* », « *Varqa u Gul-shāh* », « *Varqa o Golšāh* », « *Warqa et Kulshah* », « *Varqa et Gülshāh* », « *Warqah ve Gulshah* » : 1 (n. 1), 1, 7, 8, 14, 20 (n. 56-59), 20, 44, 80 (n. 246), 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 108, 110, 112, 114, 130, 131, 134, 138 (n. 461), 149, 150, 151, 152, 154 (n. 495), 155, 158, 161, 162, 165, 175, 180, 185, 187, 188 (n. 570), 192, 194, 196 (n. 590), 199, 200, 204, 221, 222, 223, 225 (n. 676), 226, 236, 244, 245, 259 (n. 777), 261, 268, 269, 270, 275, 277, 281, 282, 283, 287, 294, 297, 305, 308 (n. 891), 312, 313, 321, 327, 332, 333, 339, 341, 348, 349, 350, 351 (n. 1013), 358, 360 (n. 1034), 369, 372, 374, 375 (n. 1048), 376, 411, 412, 415, 417, 421.
- Viaticum* : 239 (n. 715).
Vīs et Rāmīn, « *Wis et Rāmīn* », « *Vīs et Rāmīn* », « *Vīs u Rāmīn* », « *Vis o Rāmīn* » : 20, 94, 99, 102, 103, 104, 130, 131 (n. 434), 134, 137, 150 (n. 486), 218 (n. 662), 350, 421 (n. 1187).
- Wāmeq et 'A□rā*, « *Wāmeq o 'A□rā* » : 103, 104.
« *zi akhbār i tāzī u kutb i 'arab* » : 100.

Index des noms d'auteurs et de critiques :

- Abdesselam, Mohamed : 50 (n. 150), 346.
« Ad-Daylami », « Al-Daylami » : 35 (n. 96), 239 (n. 713), 240 (n. 718).
Al-Antākī, Dāwūd : 260 (n. 778), 261, 321 (n. 937).

Al-Afahānī, 'Abū al-Faraj, « Abou'l Faradj el Ibahāni », « Faradj Esfahāni », « Abū l-Faraj al-Iafahānī » : 7 (n. 9), 70, 75, 82 (n. 255), 88, 99, 100, 199 (n. 598), 259 (n. 775-6).

Al-Asmaī : 187, 252.

Al-'Erāqī Faḥr al-dīn, « 'Erāqī » : 240 (n. 718), 263 (n. 784), 330, 349 (n. 1003).

Algazi, Gadi : 28 (n. 72), 42 (n. 126).

Al-Jāi, Abū 'Uḥmān, « al-āi » : 33 (n. 88), 35, 36, 56 (n. 170).

Al-Jawziyya (ibn) : 34 (n. 94), 43 (n. 134), 244 (n. 730), 252 (n. 751).

Al-Nīsābūrī, Abū al-Qāsim : 234 (n. 691), 237 (n. 704).

Al-Sammān, Mūammad ayyān : 237 (n. 704).

Al-Sarrāj, Abū M. Ja'far, « Al-Sarrāj » : 7 (n. 9), 14, 74, 81 (n. 251), 238 (n. 708), 260 (n. 779), 336.

« Al-Waššā' » : 56 (n. 167).

Alvarès, Christina : 306 (n. 884).

Anderson, Benedict : 419 (n. 1185).

Andriamirado, Virginie : 31 (n. 84).

Angeli, Giovanna : 295.

Apulée : 126.

Aragon, Louis : 236 (n. 701).

Aristote : 212, 225 (n. 677), 239 (n. 713), 286.

Ateş, Ahmed : 7, 8, 21, 83, 89, 90 (n. 275-6), 92 (n. 283), 93, 94, 95 (n. 297-300), 96, 97, 98, 99, 101, 111, 112, 113, 121, 128.

Avicenne : 239 (n. 713).

'Ayyūqī, « 'Ayyūqī », « 'Aiyūqī » : 2, 8, 15, 20 (n. 53-59), 21, 24, 44, 89 (n. 273), 90, 93, 94, 95 (n. 296-7), 96 (n. 302-3), 97, 98, 99, 100, 101 (n. 323), 102, 105, 106, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 137, 138 (n. 461), 151, 157, 158, 160, 161, 174, 178 (n. 546), 180, 181, 182, 183, 184, 187, 188, 197, 200, 214 (n. 651), 221, 222 (n. 671), 223, 226, 230, 243, 245, 246, 262, 263, 268, 269, 270, 271, 275, 277, 307 (n. 887), 311, 312, 322, 323, 333, 339, 341, 342, 343, 349, 352, 354, 361, 370, 371, 372, 375, 377, 411, 414, 415, 421.

« Baisieux, Jacques de » : 257.

Baladier, Charles : 59.

Ballestra-Puech, Sylvie : 6 (n. 6), 106 (n. 338), 340 (n. 980).

Bancourt, Paul : 172 (n. 515), 175, 380, 381 (n. 1059).

Barnes, Geraldine : 106 (n. 337), 116, 211, 299 (n. 867), 402.

Barthes, Roland : 140 (n. 465).

Basset, René : 19, 82 (n. 255), 83 (n. 259), 88, 121, 122, 125 (n. 198-9), 126 (n. 406), 127.

Bauden, Frédéric : 7 (n. 7).

Baumgartner, Emmanuèle : 218.

Beaton, Roderick : 105 (n. 336).

Bec, Pierre : 72 (n. 227), 299-300 (n. 870), 330 (n. 957), 359 (n. 1033), 369 (n. 1043-4).

Bédier, Joseph : 383 (n. 1069).

Beeston (A. F. L.) et Alii : 28 (n. 71).

« Bekker » : 115 (n. 356).

Bercher, Léon : 167 (n. 504), 168 (n. 507), 248 (n. 741), 254 (n. 753), 331 (n. 961), 332 (n. 962).

Béthune, Canon de : 66.

Blachère, Régis : 34, 41 (n. 122), 44 (n. 136), 55, 56 (n. 169), 67, 76, 81 (n. 252), 82, 83, 84, 127, 235 (n. 693), 253 (n. 752), 354 (n. 1025).

Blair, Sheila : 92 (n. 283).
 Bloch, Marc : 65 (n. 210).
 Blois, François de : 20, 95 (n. 296-9), 98, 100.
 Boase, Roger : 35 (n. 97), 54 (n. 159), 58, 61 (n. 195), 62.
 Bocaccio : 132, 403 (n. 1156).
 Boèce : 346.
 Bombaci, Alessio : 42 (n. 130), 95 (n. 301), 127, 130.
 Bossuat, Robert : 128, 129, 207, 315 (n. 916).
 Bournazel, E. : 408.
 Braudel, Fernand : 38.
 Bremond, Claude : 138, 140, 141, 147, 148, 150 (n. 487), 327, 421.
 Brown-Grant, Rosalind : 21 (n. 66), 265, 376 (n. 1052), 416 (n. 1182).
 Brulé, Gace : 66.
 Brunel, Pierre : 6, 17 (n. 40).
 Brunner, Hugo : 315.
 Bürgel, Johann Christoph : 20, 38, 44 (n. 139), 72, 98, 99, 100, 112, 130, 237, 238, 254, 311, 328, 336, 348.
 Burns, E. Jane : 127, 132, 383.
 Cabestaing, Guillaume de, Guilhem de Cabestanh, Guilhem de Cabestanh : 320.
 Calin, William : 120 (n. 370), 147 (n. 480), 214 (n. 649).
 Carozzi, Claude : 394, 395 (n. 1121).
 Cazenave, Michel : 10 (n. 19).
 « Cercamon » : 61 (n. 196).
 Çetin, Nihat : 89 (n. 270), 93 (n. 285).
 Chamfort, Nicolas de : 353.
 « Champagne, Marie de » : 115 (n. 354).
 Champagne, Thibaud de : 66.
 Chaouqi, Ahmad : 236 (n. 701).
 Chariton : 104 (n. 334).
 Chaumier, Serge : 358 (n. 1032).
 Chebel, Malek : 31, 33 (n. 88-90), 48, 54, 179 (n. 547), 233 (n. 688), 235, 236 (n. 699), 256 (n. 762).
 Cheikh-Moussa, Abdallah : 35, 36 (n. 100), 37, 51 (n. 152).
 Chevrel, Yves : 6 (n. 3), 17 (n. 40).
 Chouémi, Moustafa : 34, 235 (n. 693).
 Chraïbi, Aboubakr : 7 (n. 7).
 Ciavolella, Massimo : 239 (n. 713).
 Cicéron : 178 (n. 542), 212 (n. 640).
 Cigala, Lanfranc : 397 (n. 1133).
 Classen, Albrecht : 301 (n. 876), 320 (n. 933).
 Cline, Ruth : 178 (n. 541).
 Colliot, Régine : 298 (n. 863), 303.
 Colonna, Vincent : 54 (n. 158).
 Comfort, William Wistar : 393 (n. 1115), 394, 396, 397 (n. 1132), 398 (n. 1136), 399 (n. 1141), 401 (n. 1147).
 Constable, Olivia Remie : 338.
 Corti, Maria : 80.
 Coulson, Noël : 52 (n. 155).
 Courtès (J.) : 76, 147 (n. 481).

Cravayat, Paul : 194 (n. 586).
 Cropp, Glynnis M. : 64 (n. 208).
 Curtius, Ernst Robert : 175.

D'orbigny, Robert, « Ruoprecht von Orbënt » : 2, 117, 118, 309 (n. 896), 314 (n. 909), 315, 420 (n. 1186).
 « D'Orléans, Robert » : 117.

Daneshvari, Abbas : 20, 98, 100, 196, 222, 225 (n. 676), 227, 228 (n. 681), 341, 368.
 Davis, Richard : 20, 98, 103, 104, 105.
 Delamaire, Anne : 106 (n. 339).
 Delbouille, Maurice: 17, 18 (n. 46), 115 (n. 354), 121 (n. 383), 122, 127, 128, 212 (n. 636), 266, 346 (n. 994), 382, 386 (n. 1080), 390 (n. 1104).
 Denizeau, Claude : 34, 235 (n. 693).
 « Dermenghem, Émile » : 433.
 « Diogenes, Antonius » : 108 (n. 345).
 □iyā'ī, Mostarh, « Mostarli Diyā'ī » : 95, 96.
 Dj. Khaleghi-Motlagh : 20, 93-4 (n. 288), 98, 99, 100, 138 (n. 461).
 Djedidi, Tahar Labib : 11, 13, 13 (n. 28), 34 (n. 94), 38 (n. 106), 39 (n. 114), 42, 43 (n. 133), 52 (n. 155), 74, 80 (n. 247), 81, 154 (n. 495), 244, 245, 255 (n. 758), 269, 321.
 Dols, Michael : 234 (n. 692), 237 (n. 704).
 Dragonetti, Roger : 137 (n. 459).
 Drory, Rina : 28 (n. 72), 42 (n. 126).
 Du Meril : 18 (n. 46).
 Dubost, Francis : 207 (n. 617).
 Duby, Georges : 239 (n. 714), 299, 380 (n. 1058).
 Dufournet, Jean : 202 (n. 603), 312 (n. 905), 394, 395 (n. 1120).
 Duminil, Marie-Paul : 239 (n. 713).
 Dundes, Alan : 140.
 Dupin, Henri : 64 (n. 207), 66 (n. 213).
 Dupouy, Christine : 174, 175.

« Ebn al-Nadīm » : 100.

Egedi-Kovács, Emese : 106 (n. 339), 108, 121 (n. 382).

Faral, Edmond : 181, 198 (n. 593), 212 (n. 641), 217, 345, 346 (n. 991), 386 (n. 1081-4), 413 (n. 1179).
 Firdawsī, « Ferdowsī » : 93 (n. 288), 95, 103.
 Ferlampin-Acher, Christine : 7 (n. 9), 21 (n. 66), 106 (n. 339).
 Feuillebois-Pierunek, Ève : 33 (n. 89), 36 (n. 102), 240 (n. 718), 263 (n. 784), 330, 349 (n. 1003).

Flandrin, Jean-Louis : 58.
 Fleck, Konrad : 117, 118, 124.
 Fœhr-Janssens, Yasmina : 22, 123, 124 (n. 392), 152, 155 (n. 496), 189, 192, 203, 204, 212, 213, 216, 219, 223, 263, 264, 266, 280, 300 (n. 871), 301, 309 (n. 897), 310 (n. 900), 317, 319, 337, 338 (n. 971), 343, 346, 378 (n. 1053), 380 (n. 1057), 388 (n. 1095), 390 (n. 1106), 391, 395 (n. 1128), 405 (n. 1168), 406 (n. 1170), 407 (n. 1172), 408, 417, 418.

Fonagy, Ivan : 249 (n. 746).
 « Foucault, Michel » : 399 (n. 1140).
 Foumet, Lucien : 81.
 Fournival, Richard de : 66.

Fourquet, Jean : 136.
 France, Marie de : 18 (n. 46), 128, 345.
 François, Charles : 127, 129, 130, 208, 208 (n. 622-624).
 Frappier, Jean : 6, 11 (n. 22), 60 (n. 189), 64 (n. 209), 88, 89 (n. 274).
 Fritz, Jean-Marie : 171 (n. 512).
 Frye, Northrop : 105, 106 (n. 337).
 Gabrieli, Francesco : 52.
 Galderisi, Claudio : 10 (n. 21), 21, 154 (n. 494), 279, 280, 313, 314 (n. 910), 363 (n. 1041).
 Gallais, Pierre : 11 (n. 23), 12, 15 (n. 33), 17 (n. 45), 20, 43, 55 (n. 164), 79 (n. 243), 83 (n. 256), 84, 98, 99, 101, 109 (n. 347), 111 (n. 348), 127, 130, 131 (n. 435), 135 (n. 456), 202 (n. 601), 242, 255 (n. 759), 273, 308, 348, 360, 414, 415, 422.
 Garbutt, Rachel : 210 (n. 632).
 Gaudemet, J. : 376 (n. 1051).
 Gaullier-Bougassas, Catherine : 21, 22 (n. 66), 116 (n. 359), 153 (n. 493), 172, 176, 208 (n. 622), 325 (n. 943), 382, 383 (n. 1968), 386, 387, 388 (n. 1097), 389, 390 (n. 1107), 396 (n. 1131), 398, 399, 405 (n. 1166), 407 (n. 1172), 418.
 Gaviano, Marie-Pierre : 28 (n. 72), 42 (n. 126).
 Ghersetti, Antonella : 7 (n. 7).
 Gidel, M. A.-Ch. : 125.
 Giffen (Lois Anita) : 31 (n. 82), 259 (n. 773).
 Gingras, Francis : 9, 55 (n. 161), 65, 66 (n. 211), 70, 76, 77, 123, 135, 206, 207, 214 (n. 652), 265 (n. 790), 345, 347 (n. 998).
 Goldmann, Lucien : 38.
 « Golther, Wolfgang » : 124, 125.
 Gontero, Valérie : 385 (n. 1077), 386 (n. 1082), 388, 392.
 Gorgānī, Faḡr al-din, « Gorgānī » : 94, 103 (n. 332), 131 (n. 434).
 Gouguenheim, Sylvain : 106-7, 107 (n. 340).
 « Gravdal, K. » : 343 (n. 985).
 Greimas, A. J. : 76, 140, 147 (n. 481).
 Grieve, Patricia : 17, 119 (n. 367-8), 127, 132, 143 (n. 470), 153, 291 (n. 842), 308, 309 (n. 893), 402, 403.
 Grozelier, Roger : 236 (n. 700).
 Grube, E. J. : 92 (n. 283).
 Grunebaum, Gustav Edmund von : 43 (n. 134), 47 (n. 145), 260.
 Guedira, A. : 330 (n. 956).
 « Guerreau-Jalabert, Anita » : 76.
 Guillaume IX d'Aquitaine : 61 (n. 196), 193.
 Haase-Dubosc, D. : 336 (n. 967).
 « Hâfez » : 330.
 Haidu, Peter : 145, 152, 153 (n. 491), 214, 232 (n. 687).
 Hanford, James Holly : 177 (n. 539), 178 (n. 541).
 Hanning, Robert W. : 231 (n. 686), 379 (n. 1055).
 ḡaḡḡūḡī, Aḡmad : 237 (n. 704).
 Hecquet-Noti, Nicole : 346.
 Heine, Heinrich : 255.
 Heitty, Abdul-Kareem : 51 (n. 152).
 Héliodore : 103 (n. 334), 104 (n. 334), 133, 202 (n. 602), 204 (n. 606).
 Heng, Geraldine : 301 (n. 876).

« Herzog, M. » : 124 (n. 395), 125.
 Houdebert, Aurélie : 7 (n. 9), 31 (n. 83), 63, 106, 107 (n. 340), 127, 131 (n. 434), 133, 134, 384 (n. 1071-2-3), 401 (n. 1148), 404.
 Hoyer-Poulain, Emmanuelle : 393 (n. 1112).
 Hubert, Merton Jerome : 18 (n. 46), 130, 208 (n. 625).
 Huchet, Jean-Charles : 299.
 Hüe, Denis : 106 (n. 339).
 Huet, Gédéon : 88, 125, 126, 389 (n. 1100).
 Hult, David F. : 217 (n. 657).

« Ibn Arabi » : 233.
 Ibn al-Aḥnaf : 29.
 « Ibn el Djaouzi » : 126 (n. 406).
 Ibn Dāwūd, « Ibn Dawoud » : 41 (n. 123), 54, 66 (n. 212).
 « Ibn Faridh » : 256.
 Ibn ḥaldūn : 70.
 Ibn ḥazm, Abū Mūḥammad 'Alī : 9, 33 (n. 87), 34, 43, 53, 61 (n. 196), 62, 64 (n. 206), 167, 168, 173, 194, 199 (n. 599), 248, 249, 252, 254 (n. 753), 258 (n. 770), 331, 332 (n. 962), 336.
 Iogna-Prat, Dominique : 395.

Jacquart, Danielle : 239 (n. 713).
 Jaeger, C. Stephen : 60 (n. 189), 400 (1143).
 James-Raoul, Danièle : 282, 283, 291, 292, 295, 296, 297.
 Jāmi : 103.
 Janes, Gilbert : 210.
 « Jarīr », « Jarīr » : 90, 110.
 Jeanroy, Alfred : 64 (n. 206).
 Joye, Sylvie : 336 (n. 967-8), 340, 344.
 « Junaïd » : 35.

Kappler, Claire : 20 (n. 55), 21 (n. 65), 236 (n. 700), 241.
 Kelly, Douglas : 21 (n. 66).
 Kemp, Percy : 149 (n. 485), 234 (n. 692).
 Khémir, Nacer : 30, 233 (n. 690), 235, 236 (n. 698), 256.
 Kilpatrick, Hilary : 70.
 Kinoshita, Sharon : 107, 127, 132, 173, 318, 338, 385, 389 (n. 1103), 393 (n. 1114), 400, 401, 404.
 Klapisch-Zuber, Christiane : 239 (n. 714).
 Köhler, Erich : 379.
 Kolmerschlag, Eliane : 165 (n. 503), 379.
 Krueger, Roberta : 120 (n. 370), 188 (n. 571).

L'Africain, Constantin : 239.
 Lang, H. L. : 177 (n. 541).
 Lazar, Moshé : 59, 60.
 Le Chapelain, André : 58 (n. 174), 66, 176, 178, 362.
 Le Goff, Jacques : 52 (n. 154), 239 (n. 714).
 Leclanche, Jean-Luc : 2, 17, 55 (n. 162), 115 (n. 354), 116, 117, 118, 119 (n. 369), 120, 121, 127, 130, 144, 175 (n. 528), 206, 208, 231, 296, 309, 317, 345, 387 (n. 1088-9), 393 (n. 1113), 396 (n. 1130), 405 (n. 1169), 420 (n. 1186).

Legros, Huguette : 115 (n. 354), 137 (n. 460), 216, 296.
 Lévi-Strauss, Claude : 141 (n. 469).
 Lewis, Clive Staples : 58.
 Lhoest, Benoît : 59.
 Lichtenstadter, Ilse : 28 (n. 71).
 Lods, Jeanne : 122, 206, 220 (n. 667), 387 (n. 1087).
 Lorris, Guillaume de : 58 (n. 174), 357 (n. 1028).
 Lot-Borodine, Myrrha : 7 (n. 9), 16, 19, 107, 115 (n. 354), 120, 124 (n. 394), 137, 143, 213, 265, 266, 279, 315, 318, 386 (n. 1079).
 Lowes, John Livingston : 239 (n. 713).
 « Lozinski, G. » : 130.
 Lucken, Christopher : 257, 394 (n. 1116-9), 395 (n. 1122), 398 (n. 1137-8), 399, 406-7 (n. 1171).
Machabey-Besanceney, Claude : 58 (n. 174-5), 256, 257, 358.
 Maddāh (al), Yūsuf-ī, « Yūsuf Maddāh » , « Yūsuf Meddāh » : 90, 95, 96 (n. 302), 97, 98, 130.
 Malamoud, Catherine : 398 (n. 1139).
 Maqri, Chaouki : 185 (n. 557), 242 (n. 721), 275 (n. 811).
 Marcabru : 47 (n. 146), 61 (n. 196).
 Martin, Hervé : 52 (n. 154).
 Martin, Jean-Pierre : 76, 338 (n. 975).
 Martinez-Gros, Gabriel : 167 (n. 504), 252 (n. 750), 258 (n. 770).
 Mas'ūdi, « Maçoudi », 'Alī ibn al-Ḥūsayn : 79 (n. 244), 258, 332 (n. 963).
 Massignon, Louis : 43.
 Mazaheri, Aly : 388 (n. 1097), 389.
 McCaffrey, Pilipp : 393 (n. 1114), 407.
 Méla, Charles : 308.
 Melikian-Chirvani, Assadullah Souren : 2, 3, 15, 20, 20, 44 (n. 138), 80, 89, 92, 94, 95, 98, 99, 101 (n. 325), 102, 113, 134 (n. 455), 154 (n. 495), 180, 187, 188 (n. 570), 223, 287, 350.
 Ménard, Philippe : 416.
 « Menédez Pidal, Ramón » : 63 (n. 205).
 « Menocal, Maria Rosa » : 61 (n. 196), 393 (n. 1114).
 Méril, Edélestand du : 115, 117, 120, 125.
 Mernissi, Fatema : 9, 10 (n. 20), 32 (n. 85-86), 34, 34 (n. 91), 35 (n. 96), 40 (n. 116), 49 (n. 149), 86 (n. 265), 269, 388 (n. 1096).
 Mestiri, Mohamed : 199 (n. 598).
 Métry, Emmanuelle : 346.
 Meun, Jean de : 58 (n. 174), 176 (n. 532), 346, 357 (n. 1028).
 Mikhailov, Andrej Dimitrievitch : 145, 213, 220 (n. 668), 273, 276 (n. 815), 310, 329, 389 (n. 1103).
 Miquel, André : 39, 40, 149 (n. 485), 234 (n. 692), 236 (n. 701), 274, 331, 421.
 Monmouth, Geoffroy de : 202 (n. 601).
 Monroe, James T. : 62 (n. 200), 360 (n. 1038).
 Monson, Don A. : 194 (n. 586).
 Moore, John C. : 58.
 Morier, Henri : 247, 248.
 Moussa, Sarga : 54 (n. 158).
 Mughultāy (al-Ḥāfiz) : 42 (n. 126).

Mühlethaler, Jean-Claude : 21 (n. 66).
Mūsī□ī, « Masī□ī », « Mosī□ī » : 95, 96.

Nelli, René : 256, 269.
Niiranen, Suzanna : 320 (n. 933-5), 360 (n. 1037).
Nizāmī, « Ni□āmī », « Ne□āmī » : 95, 96 (n. 302), 103.
Norman, Daniel : 389 (n. 1097), 394, 395, 399.
Nosrat, Shahla : 20, 94 (n. 288), 98, 99, 134, 150, 206 (n. 610), 218 (n. 662), 375, 397 (n. 1134), 421 (n. 1187).
Notz, Marie-Françoise : 175, 176 (n. 529), 198 (n. 593).
Nykl : 54 (n. 160), 61 (n. 196), 167 (n. 505).

On□orī : 103 (n. 332).
Otis-Cour, Leah : 7 (n. 9), 58, 133, 170 (n. 511), 314 (n. 912), 376, 408 (n. 1177-8).
Ovide : 61, 63 (n. 205), 118, 122, 123, 173, 174, 175, 257, 266, 298 (n. 865), 346.

Paris, Gaston : 58, 88, 125, 205.
Pearson, A. C. : 177.
Pelan, Margaret : 18 (n. 46), 101, 115 (n. 354), 116, 117, 120, 137, 147, 170, 173 (n. 521), 279, 292, 347 (n. 997), 355 (n. 1026).
Pellat, Charles : 11, 56.
Penson, Roger : 280.
Pérès, Henri : 330.
Perron, Nicolas : 15, 79 (n. 244-5), 179 (n. 548), 187 (n. 563), 289 (n. 840).
Petit, Aimé : 225, 282 (n. 829).
Pichoix, Claude : 6.
Pioletti, Antonio : 317.
Pizzi, M. : 125.
Platon : 177, 286.
Poirion, Daniel : 10 (n. 19).
Poitiers, Guillaume de : 62 (n. 201).
Pougeoise, Michel : 247 (n. 736).
Price, Jocelyn : 16, 131, 214, 387 (n. 1085), 390.
Propp, Vladimir : 140, 141.

Racine : 176 (n. 534).
Reinhold, Joachim : 16, 88, 102, 115 (n. 354), 116 (n. 359), 117, 121, 122, 124, 126, 127, 129, 130, 137, 143, 163, 313 (n. 907), 346, 347 (n. 996), 388, 389 (n. 1098).
« Renan » : 61 (n. 194).
Renart, Jean : 194 (n. 587).
« Revol, Thierry » : 20 (n. 60), 99.
Ribémont, Bernard : 32 (n. 85), 62, 384 (n. 1075).
Richards, Jeffrey : 59.
Ringgenberg, Patrick : 70 (n. 223).
Robinson, Cynthia : 202 (n. 600), 204 (n. 606).
Rodinson, Maxime : 398 (n. 1139).
Roques, Mario : 217 (n. 657).
Romanova, Natasha : 172, 173, 419.
Ronsard : 169, 255.
Rosenstein, Roy : 194 (n. 586).
Rosenthal, Franz : 268 (n. 801).

« Rosenwein, Barbara » : 56 (n. 171).
 Roubaud, Jacques : 193 (n. 585).
 Rougemont, Denis de : 9, 32 (n. 85), 41 (n. 124), 58, 61 (n. 194), 62 (n. 201), 177 (n. 537),
 202 (n. 602), 240, 255 (n. 756), 273, 358.
 Rousseau, André-Michel : 6.
 Rudel, Jaufré : 193, 194, 320 (n. 933).
 Ruiz-Domenec, J. E. : 313.
 « Rûmî, Jalâl al-dîn » : 113.
 « Rychner, Jean » : 76.
 Rypka, Jan : 20, 98, 99.

 « Sa'di » : 330.
 □afâ, Zabî□ollâ, « Safâ » : 92-3, 94, 95 (n. 296-7), 96 (n. 303).
 Safani, Alan : 92 (n. 282-3), 94, 113, 339 (n. 977), 348, 375.
 Saïd, Edward, « Édouard » : 390, 398, 399.
 Sayyid-Marsot, Afaf Lutfi : 40, 48 (n. 148).
 Schippers, Arie : 28 (n. 73), 39 (n. 113), 42 (n. 131), 43 (n. 135), 44 (n. 137), 70, 77 (n. 242),
 177 (n. 538), 180 (n. 551), 186 (n. 558), 258, 261 (n. 782), 329 (n. 953).
 Scott Meisami, Julie : 51 (n. 152).
 Segol, Marla : 119 (n. 368), 132, 231, 280 (n. 821), 307 (n. 886), 309, 323, 379 (n. 1055),
 383, 402 (n. 1151), 403, 404.
 Segre, Cesare : 143.
 Selmi, Nejib : 231 (n. 685).
 Sénac, Philippe : 381, 389 (n. 1097), 395.
 Shahar, Shulamith : 59.
 Smith, Grace Martin : 96, 97.
 Sobczyk, Agata : 203 (n. 604).
 Soucek, Priscilla : 259, 311-12, 334 (n. 966).
 « Southern, Richard » : 399 (n. 1140).
 Spargo, John Webster : 127.
 Spiegel, Gabrielle : 132.
 Spiess, Alain : 394 (n. 1119), 395 (n. 1125).
 Spitzer, Léo : 194 (n. 586).
 Stanesco, Michel : 9 (n. 12), 13 (n. 29), 17 (n. 40-41), 18 (n. 47), 61, 62 (n. 197), 62 (n. 202),
 402.
 Stendhal, Henry Beyle : 54, 229.
 Strasbourg, Gottfried de : 257 (n. 767).
 Strubel, Armand : 14 (n. 10).
 Šukrî, Fay□al : 52 (n. 155), 244.
 Suomela-Härmä, Elina : 80 (n. 248), 140.
 Szkilnik, Michelle : 7 (n. 9), 21, 137 (n. 459).

 Tatius, Achille : 108 (n. 345).
 Taviani, Huguette : 394, 395 (n. 1121).
 « Tâzi » : 110.
 Thillier-Mejean, Suzanne : 20 (n. 55), 21 (n. 65), 241.
 « Thomson, Stith » : 76.
 Throop, Palmer A. : 397 (n. 1133).
 « Tibaut » : 257 (n. 765).
 Todorov, Tzvetan : 140, 398 (n. 1139), 399 (n. 1140).

Tolan, John : 395, 398.
 Touili, Ahmed : 40, 41, 42, 44, 45, 84, 179, 187 (n. 563), 236 (n. 701), 332.
 Troyes, Chrétien de, « Chrestien de Troyes » : 18 (n. 46), 66, 118 (n. 366), 128, 145, 165 (n. 503), 171 (n. 512), 173, 177, 178 (n. 543), 217 (n. 657), 223 (n. 673), 225, 231, 232 (n. 687), 345, 390, 405 (n. 1166).
 Tuchman, Barbara Wertheim : 60.
 « Tûsî, Asadî-e » : 95 (n. 297).
 Vadet, Jean-Claude : 39 (n. 111-113), 41 (n. 124), 66 (n. 212), 83, 84, 237, 239 (n. 713), 240 (n. 718), 274.
 Van Hemelryck, Tania : 118 (n. 366).
 Veinstein, Gilles : 395.
 Vendôme, Matthieu de : 413 (n. 1179).
 Verdon, Jean : 169, 176 (n. 532).
 Videau, Anne : 123 (n. 389).
 Vincensini, Jean-Jacques : 7 (n. 9), 10 (n. 20), 17 (n. 45), 21, 70, 76, 77, 81, 154, 279 (n. 819),
 Virgile : 118, 165 (n. 502).
 Vries, Franciscus Catharina de : 120.
 (Vuagnoux)-Uhlig, Marion : 8 (n. 11), 16 (n. 37), 21 (n. 66), 107, 120 (n. 370), 122, 137 (n. 459), 202 (n. 603), 279, 281 (n. 825), 282, 291, 298, 302, 303, 305, 308 (n. 892), 312, 315, 317, 407 (n. 1173), 420 (n. 1186).
 Walter, Philippe : 20 (n. 60), 99, 189.
 Weisweiler : 167 (n. 505).
 Wolfzettel, Friedrich : 107, 115 (n. 354), 127, 133, 151 (n. 488), 204 (n. 607), 210 (n. 631), 271 (n. 805), 348, 379, 382 (n. 1065), 405 (n. 1167).
 Xénophon : 104 (n. 334), 105.
 Zink, Michel : 9 (n. 12), 10, 18 (n. 47), 229 (n. 682), 254 (n. 755), 402, 405 (n. 1166).
 Zumthor, Paul : 76, 164.

Index des personnages, noms propres et couples cités ou étudiés :

'Abbās ibn al-'Aḡnaf : 44, 49.
 'Abdūllāh ibn 'Ajlān et Hind bent Ka'b, « 'Abdallah b. 'Aḡlān » : 13, 84, 258 (n. 772).
 « Abradatas » : 104 (n. 334).
 Abū al-Qasim Maḡmūd le Ghaznévide : 95.
 Abū Nūwāss, ḡasan ibn Hānī : 48, 48 (n. 148).
 'Afrā' (bent 'Iqāl) : 2, 19, 44, 45, 72, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 90, 99, 100, 107, 109, 112, 127, 149, 151, 152, 154, 155, 156, 158, 159, 162, 171, 174, 230, 258 (n. 772), 260, 261, 269, 311, 354, 413.
 « Al-'Arjī » : 81.
 Al-Aḡmaḡ, Abū-Sa'īd 'Abd-al-Malik : 56.
 Al-Ma'arrī : 177 (n. 538).
 Al-Samma al-Qayṣarī et Rayā : 258 (n. 772).
 'Alī ibn Adīm et Manhala : 258 (n. 772).
 Amadas et Ydoine : 18 (n. 47).
 'Amr ibn Ka'b ibn Nu'mān et 'Aqīla b. Daḡāk : 258 (n. 772).
 'Amrū ibn Awf et Bayā b. al-Rakīn : 258 (n. 772).
 'Antar et 'Abla, « Antār et 'Abla » : 13, 54, 72, 73, 167 (n. 506).
 « Apollonius » : 122.

'Ataba ibn al-□ūbāb et Rayā : 258 (n. 772).
Aucassin et/ou Nicolette, « Aucassins », « Nicolette » : 57, 202 (n. 603), 280, 307, 312, 315, 318.
Aude et/ou Roland: 260 (n. 781), 382 (n. 1061).
'Azza : 45.

Badr ibn Sa'īd et Na'm : 258 (n. 772).
Bahlūl : 234 (n. 691).
Bašār ibn Būrd, 29, 48, 49.
« **Benī 'Amr** » : 97, 98.
Berthe aux grands pieds, femme de Pépin : 134, 231, 317, 382, 401, 402, 406 (n. 1170).
Biblis : 118, 268, 295, 298 (n. 865).
Bichr al-Assadi et Hind : 258 (n. 772).
Blanchefleur, « **Blancheflor** » : 2, 88, 115, 121, 124 (n. 393), 133, 134, 144, 151, 153, 155, 156, 171, 172, 175 (n. 528), 188, 189, 190, 191, 192, 198, 204, 205, 206, 209, 210, 211 (n. 633), 212, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 224, 229, 230, 263, 264, 265, 266, 267, 271, 278, 280, 281, 292, 293, 294, 296, 298, 301, 302, 303, 308, 309, 310, 313, 314, 315, 317, 318, 319, 323, 329, 337, 338, 347, 354, 360, 361, 363, 366, 367, 372, 373, 377, 378, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 390 (n. 1106), 391, 392, 397, 401, 402, 403, 404, 406 (n. 1170), 407, 408, 413, 414, 417, 419.
Bramimonde : 383, 401 (n. 1146).

« **Calife Mu'āwiyah** » : 90.
« **Calife 'Othmān** » : 90.
Caunus : 295.
Charlemagne : 134, 231, 317, 355, 377, 382, 401, 402, 406 (n. 1170), 408, 419, 421.
Clariss, « **Gloris** » : 2, 149, 189 (n. 574), 200, 218, 220 (n. 669), 318, 329, 332, 361, 367, 372, 373, 376, 390, 392.

Daire : 2, 118, 198, 210, 211 (n. 633), 214, 215, 216, 218, 329, 376.
Didon : 118, 268, 295.
« **Dionysias** » : 121.

Enide : 171.
« 'Eqāl », 'Iqāl : 100, 155.
Erec : 171, 379.

Félix, « **Félix** » : 2, 115, 124 (n. 393), 149, 155, 159, 171, 174, 175, 188, 197, 209, 211, 216, 278, 281, 292, 293, 294, 296, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 310, 315, 316, 329, 337, 338, 366, 378, 380 (n. 1057), 384, 385, 387, 391, 395, 397, 400, 406.

Flamenca : 18 (n. 46).
Floire, (la mère de) : 2, 18, 25, 88, 115, 116, 123, 124 (n. 393), 126, 134, 144, 150, 150 (n. 486), 152, 153, 155, 156, 157, 159, 160, 165, 170, 171, 172, 174 (n. 525), 175 (n. 528), 188, 189, 190, 191, 198, 201, 203, 204, 205, 206, 207, 208 (n. 622), 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 224, 227, 228, 229, 230, 231, 232 (n. 687), 263, 264, 265, 266, 267, 268, 271, 273 (n. 808), 278, 280, 281, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 301, 303, 304, 305, 308, 310, 313, 314, 316, 317, 318, 323, 325, 328, 329, 332, 347, 348, 354, 355, 360, 361, 363, 364, 366, 367, 372, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 385, 386, 387, 389 (n. 1097), 390, 392, 395 (n. 1128), 397 (n. 1134), 400, 401, 402, 403, 405, 406, 407, 408, 412, 413, 414, 415, 417, 418, 419, 420, 421.

Gaidon : 209, 329.

Gol : 104.

Guenièvre et Lancelot : 58.

Gulšāh, « Golšāh », « Gülšāh », (la mère de) : 2, 80, 97, 98, 104, 113, 152, 155, 156, 158, 160, 161, 171, 174, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186 (n. 560), 187, 188, 194, 195, 196, 200, 201, 204, 205, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 230, 240, 242, 243, 245, 246, 249, 250, 251, 252, 254, 255, 259, 260, 261, 262, 263, 269, 270, 276, 277, 278, 281, 283, 284, 285, 286, 288, 289 (n. 839), 290, 291, 292, 294, 295, 304, 307, 310, 311, 312, 322, 323, 333, 334, 335, 337, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 348, 350 (n. 1010), 351, 352, 353 (n. 1022-3), 354, 360, 363, 364, 365, 366, 368, 370, 371, 372, 374, 375, 376, 377, 380, 403, 413.

Helāl, « Helâl » : 2, 98, 155, 180, 196, 197, 199, 201, 226, 228, 281, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 304, 305, 307 (n. 888), 311, 312, 333 (n. 965), 335, 337, 340, 344, 352, 354.

Hélène et/ou Pâris : 217, 219, 263, 337 (n. 970), 360, 376.

Héron : 122.

« Hind et Bichr » : 54.

Hümām, « Homâm » : 2, 111, 199, 226, 261, 277, 281, 287, 311.

« Ibn ‘Ajlân » : 44 (n. 136).

Ipomédon : 239 (n. 712).

'Iqāl : 79, 80.

Jamīl et/ou Bū□ayna, « Jamīl », « Jamil », « Jamīl al-'U□ri », « Jamīl al-'Udhri », « Jamīl Buthayna(h) », « Jamīl ben M'amār », « Djamīl », « Jamīl et Bouthaīna », Jamīl Bū□ayna, « □amīl » : 38, 34 (n. 94), 44, 45, 46, 47, 49, 54, 72, 73, 84, 167 (n. 506), 187 (n. 563), 199, 238, 258 (n. 772), 260, 261 (n. 782), 328, 353.

Ka'b ibn Mālik et Maylā : 13, 258 (n. 772).

« Khoutair et 'Azza », Kū□ayr : 54, 167 (n. 506).

L'émir de Babylone, l'émir de la Tour aux Pucelles, l'émir égyptien, l'émir d'Égypte, le despote égyptien : 149, 150, 156, 197, 209, 211 (n. 633), 216, 218, 219, 220, 224, 264, 265, 266, 318, 321, 323, 324, 329, 332, 348, 360 (n. 1034), 366, 367, 373, 374, 376, 379, 380, 381, 388, 390, 391, 392, 406, 407, 417.

Lancelot et/ou Guenièvre : 18, 217 (n. 657).

Layla (bent 'Abdallah) al-A□yaliya et Tūba (ben al-□ūmayyir) : 13, 45.

Laylā, « Laylā » : 45, 46, 72, 149, 187 (n. 563), 234, 236, 237, 259, 327.

Le roi de Syrie, le roi syrien, « the king of Syria » : 98, 149, 155, 156, 182, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 214 (n. 651), 227, 228, 242, 243, 246, 248, 249, 250, 255, 262, 264, 276, 277, 284, 285, 286, 287, 288, 307 (n. 888), 311, 312, 321, 322, 333, 334, 335, 351, 353, 360 (n. 1034), 361 (n. 1039), 368, 369, 370, 371, 372, 375.

Le roi de Yémen : 277, 278, 363.

Le roi Marc : 357.

Licoris : 210.

Lūbna: 46, 72, 259.

Madad et May : 13, 72, 73, 258 (n. 772), 332 (n. 962).

Malek : 73.

Mālek ibn al-Samsāma et Janūb b. Qays al-Ja'dī : 258 (n. 772).

Mas'ada ibn Wā□ila al-Sārimī et Ramla b. A□ila : 258 (n. 772).

« Ménélas » : 360.

Mūrakiš al-Akbar et Asmā' b. 'Awf : 258 (n. 772).

Mūsāfir ibn Abī 'Amr et Hind b. 'Ataba : 258 (n. 772).

Mūslim ibn Walīd : 49.

Neema : 131.

Noam : 131.

« Nūsayb » : 81.

Orable : 383.

« Panthéa » : 104 (n. 334).

Perceval : 385.

Pyrame et/ou Thisbé : 122, 123 (n. 389), 257, 266, 298, 382 (n. 1061).

Qāleb : 226, 276, 281, 339, 341, 342, 343, 344.

« Qays b. Dharih », Qays ibn □arī□, « Qays ibn □arī□ », « Qays ibn-Dharī□ », Qays Lūbna : 38, 44, 47, 72, 73, 238, 241, 258 (n. 772), 259, 260, 261, 327 (n. 944), 328, 353.

Qays et Laylā, Qays ibn al-Mūlawwa□, (alias) Majnūn, Majnūn Laylā (le fou de Laylā), « Majnoun et Leīla » : 13, 38, 44, 46, 49, 54, 72, 73, 82, 83 (n. 258), 85, 167 (n. 506), 234, 235, 236, 237, 238, 243, 252, 258, 259, 260, 327, 328, 353.

Qays ibn Sarrāj : 332 (n. 962).

Qorāb al-Yamāni : 240.

Rabī' (ibn 'Adnān), « Rabī' ebn-e Adnān » : 2, 97, 98, 102, 111, 149, 180, 183, 194, 195, 196, 199, 200, 201, 222, 223, 224, 225, 226, 230, 261, 276, 277, 281, 307, 311, 333, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 365, 371.

Rāmīn : 104.

Roméo et Juliette : 18, 235.

Sa'dūn de Bū□ra : 234 (n. 691).

Šahrayār, « Shahriar » : 13, 390 (n. 1107).

Salomon et/ou Alis : 122 (n. 385), 390.

Sāmiya : 73.

Tristan et/ou Iseut, « Yseut » : 18, 18 (n. 47), 58, 74, 239 (n. 712), 257 (n. 767), 357, 385.

'U□ra Ben Sā'd : 46.

'Uliyān : 234 (n. 691).

'Umar ibn Abī Rabī'a, « 'Umar ibn-abi-Rabī'ah » : 29, 47, 47, 49, 177 (n. 538), 260 (n. 780).

« 'Umar ibn Abī'a » : 81.

'Ūmar ibn al-□a□ab (le Calife) : 260.

'Ūmaymir al-'Aqīlī et Rayā : 258 (n. 772).

'Urwa, 'Urwa ibn □izām (al-U□rī), « 'Urwah ibn-□izām », « 'Orouah ben □izām », « 'Urwah b. □izām al-'Udhrī », « 'Orwa b. □e□ām 'O□rī » : 2, 8, 14, 15, 19, 23, 38, 44, 45, 47, 49, 55, 72, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 90, 99, 100, 101 (n. 323-4), 106, 107, 109, 110, 112, 127, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 162, 163, 171, 174, 221, 230, 237, 238, 239, 244, 246, 253, 255 (n. 759), 258, 260, 261, 262, 269, 271, 275, 311, 332, 353, 354, 412, 413.

'U□āla : 155, 156, 163, 261.

Varqe, « Warqa(h) », « Varqa » : 2, 24, 44, 80, 97, 98, 99, 101 (n. 323), 102, 104, 106, 111, 112, 113, 149, 150, 150 (n. 486), 153, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 163, 171, 174, 179, 184 (n. 556), 187 (n. 568), 188, 196, 197, 199, 203, 212 (n. 637), 214 (n. 651), 221, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 269, 270,

271, 276, 277, 278, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 305, 310, 311, 312 (n. 904), 321, 322, 333, 335, 337, 339, 340, 341, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 360, 363, 365, 366, 368, 369, 370, 371, 372, 375, 377, 380, 412, 413, 414, 415.

« Wa□□a□ » : 44 (n. 136).

« Wamîq et 'Adhra » : 54.

Yvain : 239 (n. 712), 385.

Za'r ibn □ālid et □arīfa : 258 (n. 772).

« Zulay□a et Joseph » : 321.

Index des termes arabes :

فلانة أضحت خلة لفلان (ala la'ana allahou al-wūšāta wa qawlahūm fūlānatū a□□at □illatan li fūlānī) ; « Maudites soient de Dieu ces bouches indiscreètes qui vont disant : Une telle est la maîtresse d'une tel ! » : 332.

أعزك الله - أوله هزل وآخره جد (al-□ūb - a'azzaka 'Allah - awwalūhū hazl wa ā□irūhū jadd) : 167.

« كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ; إعداد لجنة نشر كتاب الأغاني ; بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم » : 70 (n. 218).

« الهجرة » (L'Hégire) : 2, 50 (n. 150), 258 (n. 772).

كتاب الأغاني (Livre des Chansons) : 14 (n. 30).

مصارع العشاق (Le Destin mortel des amants) : 14 (n. 31).

« عروه ابن حزام العذري » ('Urwa ibn □izām al-U□rī) : 23.

« عروه وعفراء » : 79, 113.

« عيوقى » : 94.

« إعشقوا و لا تعشقوا حراما » (Aimez (Tombez amoureux) mais prenez garde à ne pas tomber dans l'illicite/l'interdit) : 42.

« من أحب فعف فكم فمات فهو شهيد » (man 'a□bba fa 'affa fa katama fa māta fa hūwa šahīd), « celui qui aime, reste chaste, préserve son secret et meurt, celui-là meurt en martyr » : 41.

« عفوا تشرفوا و اعشقوا تظرفوا » (Soyez chastes et vous serez honorés, aimez et vous serez plus courtois (raffinés)) : 42.

« العذريون العشاق الشعراء » (les poètes-amants 'u□rites) : 45.

« هؤلاء الشعراء العشاق العذريون أحبوا عفوا و ماتوا ».

« Par amour, ces amants sont devenus chastes jusqu'à mourir en martyrs. Leur amour est sincère, fidèle, et exclusif » : 45.

« لو أدركت عفراء و عروة لجمعت بينهما » (Law adraktū 'Afrā' wa 'Urwa la jama'tū baynahūmā) : 260.

« قطة » : 79 (n. 245).

« ورقه وكلشاه » : 92, 113.

« عادل » : 329.

« العباسيون » (Abbaside(s)) : 28, 29, 47, 51 (n. 152).

« لأدب » (Adab (al-)) : 31, 162.

« عذراء » ('A□ra'a) : 40.

« أهل السنة » (Ahl al-Sunna) : 349 (n. 1004).

« الأنبياء » (Al-'anyāb) : 184.

« العين » (Al-'ayn) : 184.

« العشقة » (Al-'ašqa) : 36.

« العاشق » (Al-'ašiq) : 36, 41 (n. 123).

« البطن » (Al-ba□n) : 185.

Al-bayn « البين » : 235, 242.
Al-bū'd « البعد » : 242.
Al-Faraj ba'd al-šidda « الفرج بعد الشدة » : 162.
Al-firāq « الفراق » : 242.
Al-ġayra « الغيرة » : 320, 370 (n. 1046).
Al-□add « الخد » : 185.
Al-hajr « الهجر » : 242.
Al-hajrū wa l-baynū « الهجر و البين » : 275 (n. 811).
Al-□a□r « الخصر » : 184.
Al-□ūb al-'afīf « الحب العفيف » : 42, 47.
Al-□ūb al-hājir « الحب الهاجر » : 235.
Al-□ūb al-□issī « الحب الحسي » : 45.
Al-□ūb al-'ibā□ī « الحب الإباحي » : 47.
Al-□ūb al-mājin « الحب الماجن » (*Mājin / mūjjān*) : 29, 47.
Al-□ūb al-Ū□rī « الحب العذري » : 23, 38, 40, 42 (n. 128), 44, 185 (n. 557), 179 (n. 549), 242 (n. 721), 275 (n. 811), 332 (n. 964).
Al-'i'rā□ « الإعراض », « 'a'ra□a » : 242.
Al-jaḡā' « الجفاء » : 242.
Al-jamīla « الجميلة », « *djémilah* » : 179.
Al-jism « الجسم » : 185.
Al-kināya « الكناية » : 247.
Al-lam : 235.
Al-malī□a « المليحة », « *melihah* » : 179.
Al-na'y « النأي » : 242.
Al-qalb « القلب » : 184.
Al-qāma « القامة » : 184.
Al-šahīd « الشهيد » : 41 (n. 123).
Al-sāq « الساق » : 185.
Al-□udūd « الصدود », « □adda » : 242.
Al-□ady « الثدي » : 184.
Al-□aġr « الثغر » : 185.
Al-talmī□ « التلميح » : 247 (n. 735).
Al-□anāyā « الثنايا » : 184.
Al-ta'rī□ « التعريض » : 247 (n. 735).
Al-taštīt « التشتيت » : 242.
Al-tawriya « التورية » : 247 (n. 735).
Al-'ūnūq « العنق » : 184.
Al-wajh « الوجه » : 184.
Al-wajna « الوجنة » : 184.
Al-wa□b « الوصب » : 235.
'Ama « الأمة » : 51.
« Ash'arites », « الأشعريون » : 349 (n. 1004).
« 'Ašīq(a) », « العاشق / العاشقة » : 34 (n. 94).
« At-Ta'rud Li-Nisaa », « التعرض للنساء » : 49 (n. 149).
« Azdites », « الأزديون » : 39 (n. 111).
« **Bah** », « الباه » : 31 (n. 80).
« *Bakā'* », « البكاء » : 233.
« Banī Zabba », « بني زبا » : 80.
Banū Šayba□, « Banū Shayba » « بنو شيباح » : 196, 222, 227, 281, 333, 340.

Banū 'U□rā, « Banoû 'Odzra », « Benou 'Odzrah », « بنو عذرة » : 39, 40, 42, 45, 46, 72, 84, 88, 201, 253.

Bay□ā « بيضاء » : 187.

« *Chahwa* », « الشهوة » : 31 (n. 80).

« *Chari'a* », « الشريعة » : 52 (n. 155).

Dā' mūkhāmir « داء مخامر » : 235.

Dahr (al-) « الدهر » : 50, 78.

Danaf (al-) « الدنف » : 235.

□arf « الطرف », □ūrafā', « ظرفاء » : 29, 31.

□āt ul-wajh al-qamari « ذات الوجه القمري » : 187.

« *Dhouboûl* », « ذبول » : 233.

« □ikr Qays ibn □arī□ wa nasabuhu wa a□bāruhu » « ذكر قيس ابن ذريح و نسبه » : 259 (n. 775).

Dīwān al-'Arab « ديوان العرب » : 70.

« *Djima* ' », « جماع » : 31 (n. 80).

□ūbūl « ذبول » : 235.

« *Fa l-'išqu yatarakkabu min al-□ubb wa l-hawā wa l-mušākalati wa l-'ilfi* », « المشاكلة و الإلف », « فالعشق يتركب من الحب والهوى و » : 36.

Fanā' « فناء » : 235.

Fayā qalbū mūt □ūznan wa lā takūn jāzi'an « فيا قلب مت حزنا و لا تكن جازعا » : 263.

Fityān « فتيان » : 48.

« *Funduq* », « فندق » : 201.

Fūtūn « فتون » : 235.

Ġamarāt « غمرات » : 235.

Ġarām, « gharam », « غرام » : 34, 233.

Ġazal, « al-ġazal », « al-ghazal », « ghazals », « غزل » : 52 (n. 155), 99, 178, 179, 260.

« *Ghoulma* », « غلمة » : 31 (n. 80).

Ġilmān « غلمان » : 48.

□abal « خبل » : 235.

« *Habīb* », « حبيب » : 34 (n. 94).

□a□f « حذف » : 247 (n. 735).

□adī□, « hadith », « حديث » : 41, 42, 52 (n. 155), 202 (n. 600), 204 (n. 606), 244, 321 (n. 940).

Halāk « هلاك » : 32, 235.

□anīn « حنين » : 235.

□asra « حسرة » : 235.

« □asūd », « حسود » : 329.

Hayām « هيام » : 235.

Hawā, « hawā », « Hawā » (passion), « هوى » : 33, 233.

Hawān, « Hawan », « هون » : 34, 233.

« *Hawāzin* », « هوازين » : 39 (n. 111).

« *Hhab* », « حب » : 35 (n. 96).

« *Hhiba* », « حبة » : 35 (n. 96).

« □illa », « خلة » : 33 (n. 87).

« *Hiyām* », « هيام » : 233.

« *Houri* », « حور العين » : 181, 187.

□ūb(b), « Hhub », « Houbb », « □ubun », « الحب ; حب » : 32, 33, 34, 35, 36, 53.

- « *um d aš-šahwa* », « خمود الشهوة » : 36.
ūrqa « حرقة » : 235.
Hūyām « هيام » : 33 (n. 87), 235.
ūzn, « *houzn* », « حزن » : 233, 235.
- ‘Ibā’i*, *‘ibā’iyyūn*, « *ibāhiyyoūn* », « إباضي ; إباضيون » : 28, 29, 47, 48, 49, 51, 53, 410.
‘i’ā nūkki’ a l-’ūbbū fasada « إذا نكح الحب فسد » : 249.
« *‘iffa* », « عفة » : 245.
‘Ijāb « إعجاب » : 33, 168.
Ījāz « إيجاز » (réticence) : 247 (n. 735).
Ikti’āb « إكتئاب » : 235.
« *Ilf* », « إلف » : 33.
« *Inkisār* », « إنكسار » : 233.
« *Intihār* », « إنتحار » : 268 (n. 801).
« *‘Isnād* », « إسناد » : 41 (n. 122).
‘Išq, « *‘ichq* », « *‘ishq / ‘ashaqa / ‘ashiqa* », « *‘išqun* », « العشق » : 32, 33, 33 (n. 89), 34, 35, 35 (n. 97), 36, 53, 239 (n. 713), 244 (n. 730).
« *‘Išq aš-šaraf* », « عشق الشرف » : 36.
‘Isti’sān « إستحسان » : 33, 168.
« *Ithār djinsi* », « إيثار جنسي » : 31 (n. 80).
- « *Jabr* », « جبر » : 349 (n. 1004).
Jāhilita / Jāhiliyyā « جاهلية » : 28, 29, 83, 179.
Jāmi’ al-a’bār « جامع الأخبار » : 113.
Jāriya, « *Jawāri* », « جارية ; جوارى » : 51, 51 (n. 152).
Jawā « جوى » : 235.
Jūnūn, « *Djounoūn* », « جنون » : 235, 237 (n. 704).
- « *Kabd* », « كبد » : 233.
Kalaf « كلف » : 33, 168, 233, 235.
Kamad « كمد » : 235.
« *Kasb* », « كسب » : 349 (n. 1004).
« *kāshi* », « كشيح » : 329.
« *Kharjas* », « خرجة » : 63 (n. 205).
« *Kināyāt* », « كنايات » : 36.
- Lā’aj* « لعج » : 235.
Lahf « لهف » : 235.
- Mad’al* « مدخل » : 334.
Ma’abba « محبة » : 33, 33 (n. 87), 35.
« *Ma’zūm de ‘uzā’a* », « مخزوم خراعة » : 39 (n. 111).
Majnūn (le fou), « *Majnoūn* », « مجنون » : 234.
Mawadda « مودة » : 32, 33.
« *Mou’achara* », « معاشرة » : 31 (n. 80).
« *Mouchakala* », « مشاكلة » : 33.
« *Moujāmaā* », « مجامعة » : 31 (n. 80).
« *Mu’tazilites* », « المعتزلة » : 349 (n. 1004).
Mūtaqāreb (al-) « المتقارب » : 92, 94, 99, 179.
Mūtayam « متيم » : 254.
Mūtbal « متبل » : 235.
Mūwalada (al-) « المولدة » : 51.

« Mūwalladīn », « المولدين » : 84.

« Muwashshah(a) », « موشحة » : 62 (n. 200), 63 (n. 205).

« Nasīb », « نسيب » : 47, 260 (n. 780).

« Nikah », « نكاح » : 31 (n. 80).

Qa□ā' wa qadar, « qazâ' », « قضاء و قدر » : 24, 78, 275, 345, 348, 349, 350 (n. 1005), 353.

Qadarites « القديرون » : 349.

« *Qa□īda(h)* », « قصيدة » : 47, 99, 260 (n. 780).

Qayna « قينة » : 51.

« *Qaysites* », « القيسيون » : 39 (n. 111).

« *Qu□ā'ites* », « القضائيون » : 39 (n. 111).

« *Qudra* » (al-), « القدرة » : 349 (n. 1004).

« *Qūltū li-a'rābī marra : mā l-'išq fikūm ? qāla : an-na□ra ba'da n-na□ra, wa in kānat al-qūblā ba'da l-qūblā, fa-hūwa l-wū□ūl ilā l-janna. Fa-qūltū : laysa 'l-'išq 'indanā ka-□ālika ; qāla : fa-mā hūwā 'indakūm ? Qūltū : tafrūqū bayna rijlayhā wa ta□milū nafsaka 'alayhā. Fa-qāla : bi-'abī anta lasta bi-'āšiq, innamā anta □ālibū walad* »,

. قال : فما هو عندكم ؟ قلت : تفرق بين رجلها و تهمل نفسك عليها. فقال : بأبي أنت لست بعاشق. إنما أنت طالب ولد ؟ قال : النظرة بعد النظرة, و إن كانت القبلة بعد القبلة, فهو الوصول إلى الجنة. فقلت : ليس العشق عندنا كذلك ؟ قلت لأعرابي مرة : ما العشق فيكم : 56 (n. 167).

Ramal (al-) « الرمل » : 95, 99.

Raqīb (al-), « raqīb », « الرقيب » : 24, 63 (n. 205), 274, 329, 330, 331, 332, 415.

Ša'af « شعف » : 235.

« *Sa'd ibn Ubāda* », « سعد ابن عبادة » : 321 (n. 940).

Sabab « سبب » : 334.

□*abwa* « صبوة » : 235.

Šağaf « شغف » : 33, 168, 235.

Šajan « شجن » : 235.

Šajw « شجو » : 235.

Šawq, « *chawq* », « *chawqun* », « شوق » : 34, 233, 235.

Sayyida « سييدة » : 51.

Šū'arā' « شعراء » : 31.

Sūhd « سهد » : 235.

Sūrāt Al A'arāf, *Sūrāt(e)*, « سورة الأعراف » : 57, 181 (n. 553).

Tadlīh « تدليه » : 235.

« *Tahayyūj ou ihtiyāj* », « تهيج أو إحتياج » : 31 (n. 80).

Talaf « تلف » : 235.

« *Tarab* », « طرب » : 62 (n. 200).

Taym, tatayyūm « تيم ; تنيم » : 32, 235.

'*U□ri*, '*U□riyya*, '*U□rite(s)*, « '*Udhrite* », « '*udhrī* ou '*udhrite* », « '*Oudhrites* », « '*Udhrah* », « عذري » : 11, 23, 28, 34 (n. 94), 38, 39, 40, 41, 42, 43, 43, 44, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 67, 68, 72, 74, 75, 81, 82, 84, 86, 122, 137, 178, 200, 236, 237, 238, 241, 244, 245, 246, 252, 255, 258, 260, 261 (n. 782), 271, 311, 328, 332, 348, 365, 371, 410.

'*Ūlfa* « ألفة » : 33, 168.

Ūmmuyade(s), « Ummyad », « أموية » : 28, 29, 47, 90, 177 (n. 538), 179, 260, 331.

'*Ūššāq* « عشاق » : 31.

« *Wa mina al-□ūb mā qatal* », « و من الحب ما قتل » : 255 (n. 760).

- Wād al-Qūrā* « وادي القرى » : 39, 261.
Wajd « وجد » : 33 (n. 87).
Walāh « وله » : 235.
« *Wara'* » « ورع » : 245.
Wāši (al-), « *wāshi* », « الواشي » : 274, 329, 331, 332.
Wāsita (al-), « الواسطة » : 24, 329, 334, 335, 415.
« *Wita'* », « وطاء » : 31 (n. 80).
« *Wudun* », « ود » : 34.
« *Yahîmu lahu l-insân... yamûtu kamadan* », « يهيم له الإنسان ... يموت كمدًا » : 36.
Zawja « زوجة » : 51.
Zejal, « *zajal* », « *zadjal* », « زجل » : 62 (n. 200-1), 63.
« *Zinā* », « زناء » : 52 (n. 155), 321 (n. 940).

Bibliographie

Sources primaires :

Manuscrits :

I. *Floire et Blanchefleur* :

1. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 375, f. 247vb (A).
Floire et Blancheflor se trouve réuni avec plusieurs autres romans, dont *Cligès*, *Erec*, *Guillaume d'Angleterre* et le roman de *Blancandrin*.
2. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 1447, f. 1r-20v (B).
Trois romans composent ce volume. Outre *Floire et Blancheflor*, on trouve le roman de *Berte aus grans piés* et le roman de *Clariss et Laris*.
Remarque : (B) est troué et frotté par endroits.
3. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 12562, f. 69. (C)
4. Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 19152, f. 41rb-42va. (D)
Remarque : le roman tel que (D) le donne est inachevé, mais il semble y manquer peu de choses.
5. Bibliothèque Palatine du Vatican, manuscrit décrit par Karl Christ (*Die afr. Hss. Der Palatina, 1916*). Cote Pal. Lat. 1971.
Remarque : Outre *Floire et Blancheflor*, on y trouve des fragments d'*Amadas et Idoine*, du *Brut* de Wace et d'*Aspremont*.

II. *Varqah va Gulshah*, 'Ayyuqi :

1. 'Ayyuqi, *Varqah va Gulshah*, Teheran, Danishgah-ı Publications, 897, Teheran, 1964.
Remarque : Il s'agit de la version originale écrite en Persan (avec quelques pages en arabe).
2. *Manuscrit de la Bibliothèque de Topkapı Sarayı* (section Hazine, No. 841), fol. 2b-3a.
3. Safâ (Zabihollâ), (éd.), *Varqe va Golšâh-e Ayyûqî*, Téhéran, 1343s/1965, 83-F in-12.
Introduction, pp. 3-29. Texte, pp. 1-122. Lexique, pp. 123-135 ; Abrégé en V. G.

Éditions modernes :

1. *Fabliaux et contes des poètes français des 11,12, 13, 14 et 15^e siècles*, tirés des meilleurs auteurs, publiés par Barbazan, avec un glossaire pour en faciliter la lecture. Nouvelle édition, augmentée et revue sur les manuscrits de la Bibliothèque impériale, par M. Méon, Paris : WAR2E, 1808, 4 tomes, tome 4, p. 354-365.
(Remarque : Autre titre : *De Florance et de Blanche Flor ALIAS*, Jugement d'amour).
2. *Floire et Blanche-flor*, édition critique avec par Margaret Pelan, avec, en appendice, le fragment du Vatican. Publications de la Faculté des Lettres de Strasbourg, textes d'études, n° 7, Paris, Les Belles Lettres, 1937.
3. *Floire et Blanche-flor : seconde version*, Pelan (Margaret), (éd.), Paris, Ophrys, 1975.
4. *Flore et Blanche-fleur*, Harry F. Williams et Mireille Guillet-Rydell, University Mississippi, Romance Monographs, INC (Number 4), 1973.
5. *Floire et Blanche-flor. Poèmes du XIII^e siècle*, publiés par Du Ménil (M. Edélestand), P. Jannet, Paris, 1856, CCXXXVI, 318p. (réimpr., Nendeln, Kraus, Liechtenstein, 1970).

Autres œuvres citées :

Aucassin et Nicolette, édition critique, chronologie, préface, bibliographie, traduction et notes par Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1984.

Aucassin et Nicolette, éd. Philippe Walter, Paris, Gallimard, 1999.

Cligès de Chrétien de Troyes, éd. Alexandre Micha, Paris, Honoré Champion, 1982.

_____ *Cligès*, éd. Charles Méla et Olivier Collet, dans Chrétien de Troyes, *Romans*, Paris, 1994.

_____ *Erec et Enide*, éd. critique, traduction, présentation et notes par Jean-Marie Fritz, Paris, Librairie générale française (Le Livre de Poche. Lettres gothiques), 1992.

De amore (Traité de l'amour courtois), André Le Chapelain, éd. E. Trojel, Eidos Verlag, Munich, 1964. Traduction Claude Buridant, Éditions Klincksieck, collection « Bibliothèque française et romane », n° 9, 1974.

De l'Amour, Henry Beyle Stendhal, seule édition complète, augmentée de préfaces et de fragments entièrement inédits, Bibliothèque contemporaine, 2^e série, Paris, 1855.

_____ *De l'amour*. Chronologie et préface par M. Crouzet, Paris, Flammarion, coll. GF., 1965.

De natura rerum, IV, Lucrèce, trad. José Kany-Turpin, Paris, Aubier, 1993.

- Flamenca*, édition du texte de Paul Meyer, traduction de René Lavaud et René Nelli, dans *Les Troubadours*, t. I, Paris, Desclée de Brouwer, 1960, édition 2000.
- La cançon* « Lanquand li jorn son lonc en mai », (extraits de), Jaufré (Rudel), La chanson de l'«amour de loin », dans *Poètes et romanciers du Moyen Âge*, Texte établi et annoté par Albert Pauphilet, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1963.
- La chanson de Roland*, Jean Dufournet, Paris, GF Flammarion, 1993.
- Les Amours* de Pierre de Ronsard, in *Œuvres Complètes*, éd. Laumonier, S.T.F.M., t. IV, sonnet XLIX, 1967.
- Le Roman de la Rose*, Loris (Guillaume de) et Meun (Jean de), éd. Félix Lecoy, Paris, Champion, « Classiques français du Moyen Âge », n° 92, 95, 98, 1965-1970.
- Le Roman de la Rose* de Jean Renard, édité par Félix Lecoy, Paris, Champion, 1979.
- Le Roman de Renart*, éd. Foulet (Lucien), Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, Paris, 1968 (a), 2^e éd., p. 8.
- Piramus et Tisbé. Poème du XII^e siècle*, édition C. de Boer, Paris, 1921.
- Pyrame et Thisbé*, in *Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena*, Trois contes du XII^e siècle français imités d'Ovide, présentés, édités et traduits par Emmanuèle Baumgartner, Paris, Gallimard, 2000.
- Sonnets pour Hélène* de Pierre de Ronsard, éd. J. Lavaud, Bibl. n° 72, n° LXXVII, v. 14, Paris, Droz, 1947. (Textes littéraires français).
- Tristan* de Gottfried de Strasbourg, trad. de Buschinger (Danielle) et Pastré (Jean-Marc), Göppingen, Kümmerle Verlag, 1980, Göppingen Arbeiten zur Germanistik, n° 207.
- Tusculanes I*, xx, 46, Cicéron, traduction J. Humbert, Paris, 1960.
- كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ; إعداد لجنة نشر كتاب الأغاني ; بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم
Kitāb al-aġānī, li-Abī al-Faraj al-Aḡfahānī ; i'dād Lajnat našr Kitāb al-aġānī ; bi išrāf Mūammad Abū al-Faḡl Ibrāhīm, Cairo, Al-Hay'ā al-Miḡriyyā al-'Āmmā lil-Kitāb, 1992.
- Al-Rasā'il* de 'Abū 'Uḡmān Al-Jāḡi (Abū 'Uḡmān), Le Caire, Al-Maktaba Al-Raḡmāniyya, 1933.
- ḡiḡāb al-jūnūn fī al-aqāfā al-'arabiyya (*Discours de la folie dans la culture arabe*), de Mūammad ḡayyān Al-Sammān, Londres, Chypre, Riad El-Rayyes Books, 1993.
- Kitāb al-Muwaššā* d'Al-Waššā', éd. F. Sa'd, Beyrouth, 1985. (Première édition : R. E. Brünnow, Leyde, 1886 ; Deuxième édition, Beyrouth, 1965).

Kitāb Mūrūj al-ḥabab wa Ma'ādine al-Jawhar, Les Prairies d'or de 'Alī ibn al-ḥusayn Maḥḥoudi, textes et traductions par C. Barbier de Meynard, t. 7, 1873.

Kitāb 'Uqalā' al-majānīn (Le Livre des déments sensés), de 'Abū al-Qāsim al-ḥasan Nishābūrī, éd. Bassām al-Jābī, Dār al-Baḥā'ir, Damas, 1985.

Les affinités de l'Amour dans la tradition arabo-Musulmane, Le Collier de la Colombe d'Ibn Hazm Al-Andaloussi, traduction de Léon Bercher, Paris, Iqra, 2004 (première édition : 1995).

Le collier de la colombe (de l'amour et des amants) d'Ibn ḥazm, traduit de l'arabe, présenté et annoté par Gabriel Martinez-Gros, Arles, Babel, 2009 (première édition, 1992).

« مصارع العشاق » *Maḥārī' al-'Uššāq, Les Destins mortels des Amants*, de Abū M. Ja'far Al-Sarrāj, in Tome II, éd. Dar Sader/Dar Beyrouth, Beyrouth, 1958.

Rawdat al-muḥibbīn wa nuḥat al muštāqīn d'Ibn Al-Jawziyyia (Mūḥammad b. Abī Bakr Ibn Qayyim), Beyrouth, (date inconnue).

Tazyīn al-aswāq bi-tafḥīl ašwāq al'uššāq de Dāwūd al-Antākī, Le Caire, Ed. Fikrī, 1279, 1279/H.

Traductions et adaptations modernes :

Floire et Blanchefleur :

1. *Le conte de Floire et Blanchefleur*, Roman pré-courtois du milieu du XII^e siècle, édité par Jean-Luc Leclanche, Paris, Honoré Champion/Traduction, 1986.
2. *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, [attribué à] Robert d'Orbigny ; publié, traduit, présenté et annoté par Jean-Luc Leclanche. Nouvelle édition critique du texte du manuscrit A (Paris, BNF, fr. 375), Paris, H. Champion, 2003.

Varqe et Gulšāh : Traduction :

1. *Le Roman de Varqe et Golšāh* [par 'Ayyūqī] ; [trad. du persan] ; [précédé d'un] Essai sur les rapports de l'esthétique littéraire et de l'esthétique plastique dans l'Iran pré-mongol, par Melikian-Chirvani (Assadullah Souren), Paris, *Arts asiatiques* 22, 1970.

Sources secondaires :

I. Études portant sur les deux œuvres traitées :

Ateş (Ahmed), 3 articles en turc et 1 article en français :

___ « Varka ve Gülşah mesnevisinin kaynaklari (Les sources du récit de Varqa et Gülşah) », in *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. II (vol. 2), sayı 1-2, Istanbul, 1948, pp. 1-19.

___ « Yak maşnavi-I gumşuda az davra-ı Ğaznaviyân: Varka u Gulşâh-I ‘Ayyüki », in *Macalla-ı Dānişkada-ı Adabiyat*, Tahran, 1333/1954, I, pp. 1-13.

___ « Farsça eski bir Varka ve Gülşah mesnevisi », in *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1954, V, pp. 33-50.

___ « Un vieux poème romanesque persan : Le Récit de *Warqah et Gulshâh* », in *Ars Orientalis* 4, Washington, 1961, IV, pp. 142-52.

Barnes (Geraldine), « Cunning and Ingenuity in the Middle English *Floris and Blancheflur* », in *Medium Aevum*, 53, The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, Oxford University Press, 1984.

_____ *The riddarasögur: A literary and social analysis*. Submitted as a thesis for the Degree of Doctor of Philosophy of the University of London. Department of Scandinavian Studies. University College London, 1974.

Basset (René), « Les sources arabes de *Floire et Blancheflor* », in *Revue des traditions populaires*, t. XXII, Paris, 1907, pp. 241-45.

___ « Les sources arabes de *Floire et Blancheflor* », in *Mélanges africains et orientaux*, Paris, J. Maisonneuve, 1915.

Bédier (Joseph), *Les Légendes épiques : recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris, Honoré Champion, 1926.

Blair (Sheila), « The development of the illustrated book in Iran », in *Muqarnas*, vol. 10. *Essays in Honor of Oleg Grabar*, 1993, pp. 266-274.

Blois (François de), *Persian literature: a Bio-bibliographical survey: poetry of the pre-Mongol period*, London, 2004, pp. 72-75.

Bossuat (Robert), « *Floire et Blancheflor* et le chemin de Compostelle », in *Mélanges E. LI Gotti*, 1962.

- Burns (E. Jane), "Golden Spurs: Love in the Eastern World of *Floire et Blancheflor*", in *Courtly Love Undressed, Reading Through Clothes in Medieval French Culture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2002.
- Calin (C. William), « Flower Imagery in *Floire et Blancheflor* », in *French Studies*, XVIII, published by Basil Blackwell, Oxford, April, 1964.
- Daneshvari (Abbas), *Animal symbolism in Warqa et Gulshāh*, Oxford: Published by Oxford University Press for the Board of the Faculty of Oriental Studies, University of Oxford, 1986.
- Delbouille (Maurice), « À propos de la patrie et de la date de *Floire et Blancheflor* (version aristocratique) », in *Mélanges Mario Roques*, Paris, M. Didier, tome 4, 1952, pp. 53-98.
- De Vries (Franciscus Catharina), *Floris and Blauncheflur, A Middle English romance edited with introduction, notes and glossary*, Groningen, 1966.
- Fleck (Konrad), *Flore und Blanscheflur, ein episches Gedicht in zwölf Gesängen*, Hildesheim G. Olms, 2006.
- François (Charles), « *Floire et Blancheflor* : du chemin de Compostelle au chemin de la Mecque », in *Revue belge de philologie et d'histoire*. Tome 44 fasc. 3. Langues et littératures modernes – Modern taal – en letterkunde, 1966.
- Gingras (Francis), « Errances maritimes et explorations romanesques dans *Apollonius de Tyr* et *Floire et Blancheflor* », in *Mondes marins du Moyen Âge*, éd. Chantal Connochie-Bourgne, Senefiance, 52, 2006, pp. 169-185.
- Gilbert (Jane), « Boys will be what? Gender, Sexuality and Childhood in *Floire et Blancheflor* and *Floris and Lyriopei* », in *Exemplaria*, vol. 9, 1997.
- Grieve (Patricia), *Floire and Blancheflor and the European Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, Cambridge Studies in Medieval Literature, 32, 1997 (2006).
- Grube (E. J.), *Miniature Islamiche nella Collezione del Topkapı Sarayı Istanbul*, Padua, 1975.
- Haidu (Peter), « Narrative structure in *Floire et Blancheflor*: a comparaison with Two Romances of Chrétien de Troyes », in *Romance Notes*, XIV, 2, 1972, pp. 383-386.
- Hubert (Merton Jerome), *The romance of Floire and Blanche-fleur; a French idyllic poem of the twelfth century*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1966.
- Huet (M. Gédéon), « Sur l'origine de *Floire et Balncheflor* », in *Romania*, XXVIII, 1899, pp. 348-59.
- _____ "Encore *Floire et Blanchefleur*", in *Romania*, XXXV, 1906, pp. 95-100.

- Kinoshita (Sharon), « In the Beginning was the Road: *Floire et Blancheflor* and the Politics of *Translatio* », in *The Medieval Translator, Traduire au Moyen Âge*. The theory and practice of translation in the Middle Ages. (éd.) Rosalynn Voaden, René Tixier, Teresa Sanchez Roura and Jenny Rebecca Rytting. Vol. 8, Brepols, Belgium, 2003.
- Kolmerschlag (Eliane), *Interpretation und Übersetzung des « Conte de Floire et Blancheflor » : poetische Herrschaftslegitimation im höfischen Roman*, Frankfurt (et al.), Peter Lang, 1995.
- Krueger (Roberta), « *Floire et Blancheflor's* literary subtext : The "version aristocratique" », in *Romance Notes*, 23, 1982.
- Langfors (Arthur), « Les Incipit des poèmes français antérieurs au XVI^e siècle ». Répertoire bibliographique établi à l'aide de notes de M. Paul Meyer, Paris, Champion, 1917.
- Leclanche (Jean-Luc), *Contribution à l'étude de la transmission des plus anciennes œuvres romanesques françaises : un cas privilégié : Floire et Blancheflor*, 1 + 2, Lille, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1980.
- _____ « La date du conte de *Floire et Blancheflor* », in *Romania*, 92, 1971, pp. 556-567.
- _____ « Le conte du roi Floire et de Blancheflor », édition synoptique des trois principaux manuscrits », École pratique des hautes études, 4^{ème} section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1971-1972. 1972.
- Legros (Huguette), « La rose et le lys : étude littéraire du *Conte de Floire et Blancheflor* », in *Sénéfiance*, n° 31, Publications du CUER MA, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1992.
- Lot-Borodine (Myrrha), *Le Roman Idyllique au Moyen Âge*, Paris, 1913 (Réimpr., Genève, Slatkine, 1972). (Chapitre I, *Floire et Blancheflor*).
- Marchand (Jean), *La légende de Floire et Blanchefleur : poème du XII^e siècle*, Paris, Ed. d'art H. Piazza, 1930.
- McCaffrey (Philipp), « Sexual Identity in *Floire et Blancheflor* and *Ami et Amile* », in *Gender Transgressions: Crossing the Normative Barrier in Old French Literature*, ed. By Karen J. Taylor, New York, Garland, 1998.
- Méla (Charles), *Blanchefleur et le saint homme ou la Semblance des reliques : étude comparée de littérature médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

- Mikhailov (Andrej Dimitrievitch), « La structure et le sens du roman *Floire et Blancheflor* », in *Mélanges de philologie romanes offerts à Charles Camproux*, Montpellier, Centre d'études occitanes de l'Université Paul-Valéry, 1978, t. I, pp. 417-427.
- Price (Jocelyn), « *Floire et Blancheflor*: the Magic and Mechanics of Love », in *Reading Medieval Studies*, 8, 1982.
- Reinhold (Joachim), *Floire et Blancheflor : étude de littérature comparée*, Paris, E. Larose / P. Geuthner, 1906.
- _____ « Quelques remarques sur les sources de *Floire et Blancheflor* », in *Romania*, XXVIII, 1899.
- _____ « Quelques remarques sur les sources de *Floire et Blancheflor* », in *Revue de philologie française*, t. XIX, 2^e et 3^e semestres, 1905, pp. 152-175.
- Romanova (Natasha), « Nature and education in 'idyllic' romance: *Daphnis and Chloe* and *Floire and Blancheflor* », in *SOAS Literary Review AHRB entre Special Issue*. UC. 2004.
- Safari (Alan), « The battle scenes of *Varqa va Golshah* and their prototypes », in *Marsyas*, 21, New York, 1981.
- Sayers (William), « Illusion and anticlericalism in a scene from *Le conte de Floire et Blanchefleur* », in *Neophilologus*, 90 :2, 2006, pp. 209-214.
- Segol (Marla), *Religious conversion, history, and genre in Floire et Blancheflor, Aucassin et Nicolette, and Flamenca*. PhD. dissertation, Rutgers University, New Brunswick, New Jersey, 2001.
- _____ "*Floire et Blancheflor*: Courtly Hagiography or Radical Romance?", in *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 23, 2003, pp. 233-275.
- Smith (Grace Martin), *Varqa ve Gülşāh: A fourteenth Century Anatolian Turkish Meşnevî by Yūsuf-ı-Meddāh*, edited with translation, glossary, and introduction by Grace Martin Smith, pp. 222 + facsimiles (fifteen folios). Leiden: E. J. Brill, 1976, Gld. 64., p. 14. (Première édition: Smith (Grace Martin), "Yūsuf-ı Meddāh, *Varka ve Gülşah*: a fourteenth century Anatolian Turkish mesnevî". PhD. Diss. The University of Berkeley, 1974).
- Soucek (Priscilla), « Ethnic Depictions in *Warqah ve Gulshah* », 9, Milletlerarasi Türk Sanatlari Kongresi, 23-27 Eylül 1991, Atatürk Kültür Merkezi – Istanbul: bildiriler. 9th International Congress of Turkish Art, 23-27 September 1991, Atatürk Cultural

- Cebter: contributions, vol. 3, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı, 1995 (T. C. Kültür Bakanlığı yayinlari, 1703; Özel-Kongre dizisi, 20-1), pp. 223-33.
- Spargo (J. W.), « The Basket Incident in *Floire et Blancheflor* », in *Neuphilologische Mitteilungen*, XXVIII, 1927, pp. 69-75.
- Spiegel (Gabrielle), *Romancing the Past: The Rise of Vernacular Historiography in Thirteenth-Century France*, Volume 23 de *New Historicism: Studies in Cultural Poetics*, University of California Press, 1993.
- Uhlig (Marion), « La Mère, auxiliaire au adversaire de l'idylle ? Les figures maternelles dans deux récits idylliques des XII^e et XIII^e siècles », in *La madre/The Mother*, Micrologus, XVII, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2009.
- Van Hemelryck (Tania), « Le copiste, double antagoniste de l'auteur ? À propos de la clergie du *Conte de Floire et Blancheflor* », in *Quant l'ung amy pour l'autre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, éd. Tania Van Hemelryck et Maria Colombo Timelli, Turnhout, Brepols (Texte, codex et contexte, 5), 2008, pp. 439-447.

II. Livres et articles consultés : Études générales sur le contexte littéraire et historique :

- Abdesselam (Mohamed), *Le thème de la mort dans la poésie arabe*, Tunis, Publications de l'Université de Tunis, 1977.
- Algazi (Gadi), Drory (Rina), Gaviano (Marie-Pierre), « L'amour à la cour des Abbassides. Un code de compétence sociale », in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55^e année, no. 6, 2000.
- Alvarès (Christina), *Résumé de thèse. Perte et demande : le regard dans le roman courtois en vers, 1180-1250*, Université de Braga, 1997.
- Anderson (Benedict), *Imagined Communities*, London, New York, Verso, 1983.
- André le Chapelain, *Andreae Capellani regii Francorum De amore libri tres*, éd. A Pagès. Castello de la Plana, Sociedad castellonense de cultura, 1930.
- Andriamirado (Virginie), « L'amour arabe est un amour silencieux », entretien avec Malek Chebel, in *Africultures*, n° 63, octobre 2005.
- Angeli (Giovanna), « Enfants, frères, amants : Les ambiguïtés de l'idylle de *Pyrame et Thisbé* à *Aucassin et Nicolette* », in Vincensini (Jean-Jacques) et Galderisi (Claudion), (éd.), *Le Récit Idyllique. Aux sources du roman moderne*, Paris, Classiques Garnier, 2009, pp. 45-58.

- Baladier (Charles), *Érôs au Moyen Âge : Amour, désir et délectation morose*, Paris, éd. du CERF, 1999.
- Ballestra-Puech (Sylvie), « Violence et mélancolie dans *Titus Andronicus* de Shakespeare, *Viol* de Botho Strauss et *Anéantis* de Sarah Kane », article paru dans *Loxias*, Loxias 31, mis en ligne le 15 décembre 2010.
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6528>.
- _____ *Métamorphoses d'Arachné. L'artiste en araignée dans la littérature occidentale*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire » n° 426, 2006.
- Bancourt (Paul), « Bonheur et Innocence : regard sur l'image du bonheur idyllique et des "amours enfantines" dans quelques romans du XII^e et XIII^e siècles », in *L'idée de bonheur au moyen âge*. Actes du Colloque d'Amiens de mars 1984, publiés par les soins de Danielle Buschinger, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1990.
- Barthes (Roland), Greimas (A.J.), Bremond (Claude), *L'analyse structurale du récit : Recherches sémiologiques*, publ. par Ecole pratique des hautes études, Centre d'études des communications de masse, Paris, Seuil, 1966.
- Bauden (Frédéric), Chraïbi (Aboubakr), Ghersetti (Antonella), (éd.), *Le répertoire narratif arabe médiéval. Transmission et Ouverture*, Actes du Colloque international (Liège, 15-17 Septembre 2005), Genève, Librairie Droz, 2008.
- Baumgartner (Emmanuèle), *Le « Tristan en prose » : essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975.
- Baumgartnère (Emmanuèle), Ferrand (Françoise), *Poèmes d'amour des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Union générale d'éd., 1983.
- Beaton (Roderick), *The Medieval Greek Romance*, Routledge, London-New York, 1996.
- Bec (Pierre), *Chants d'amour des femmes-troubadours*, Paris, Stock, 1995.
- Beeston (A.F.L.) et Alii (éds), *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*, Cambridge University Press, 1983.
- Blachère (Régis), *Histoire de la littérature arabe : des origines à la fin du XV^e siècle de J.-C.* 2, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient : Adrien-Maisonneuve, 1990.
- Bloch (Marc), *La société féodale, les classes et le gouvernement des hommes*, Bibliothèque de synthèse historique, Paris, 1940.
- Boase (Roger), *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*, Manchester, Manchester University Press, 1977.
- Bombaci (Alessio), *Histoire de la littérature turque*, Paris, Klincksieck, 1968.

- Braudel (Fernand), *Grammaire des civilisations*, Paris, Flammarion, 1993 (1963).
- Bremond (Claude), *Logique du récit*, Collection poétique, Paris, Seuil, 1973.
- _____ « Dans le sillage de Victor Chauvin... », in *Le répertoire narratif arabe médiéval. Transmission et Ouverture*, Bauden (Frédéric), Chraïbi (Aboubakr), Ghersetti (Antonella), (éds.), Actes du Colloque international (Liège, 15-17 Septembre 2005), Genève, Librairie Droz, 2008, pp. 11-21.
- Brown-Grant (Rosalind), *French Romance of the Later Middle Ages: Gender, Morality, and Desire*, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- Brunel (Pierre), Pichoix (Claude), Rousseau (André-Michel), *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin, 1983.
- Brunner (Hugo), *Ueber Aucassin und Nicolette*, Cassel, Stöhr, 1881.
- Buschinger (Danielle), Crépin (André), *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge*, Actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983 / Université de Picardie, Centre d'études médiévales, Goppingen, A. Kummerle, 1984.
- Bürgel (Johann Christoph), « L'amour fou chez les Arabes au début de l'islam », in Kappler (Claire) et Thiollier-Mejean (Suzanne), (éd.), *Les Fous d'amour au Moyen Âge, Orient-Occident*, Paris, L'Harmattan, « Logiques du Spirituel », 2007, pp. 89-97.
- Cadot (A. M.), *Le cœur mangé. Fine amor et gastronomie macabre dans un roman du XIII^e siècle*, in *Eidolon*, 1982.
- Calin (William), "Amadas et Ydoine: The Problematic World of an Idyllic Romance", in *Continuations: Essays on Medieval French Literature and Language: in Honor of John L. Grigsby*, ed. J. Lacy Norris and Gloria Torrini-Roblin, Birmingham, Ala., Summa Publications, 1989.
- Carozzi (Claude) et Taviani-Carozzi (Huguette), *La fin des temps. Terreurs et prophéties au Moyen Âge*, Paris, Stock/Moyen Âge, 1999 (1982).
- Çetin (Nihat), « La vie et l'œuvre d'Ahmed Ateş », in *Revue des Études Islamiques*, XXXVI, Paris, 1968, pp. 157-164.
- Chamfort (Nicolas de), *Maximes et pensées*, chap. I, Paris, U.G.E. (coll. "10-18"), 1963.
- Chaumier (Serge), *L'amour fissionnel, le nouvel art d'aimer*, Fayard, 2004.
- Chauvin (Victor), *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Volume III, Liège / Leipzig, 1898.
- Chebel (Malek), *Les cent noms de l'Amour*, Paris, Alternatives, 2006.

- Cheikh-Moussa (Abdallah), « La négation d'éros ou le 'išq d'après deux épîtres d'al-Ġâ'ibī », in *Studia Islamica*, n° 72, 1990, pp. 71-119.
- _____ « Figures de l'esclave chanteuse à l'époque 'abbaside », in H. Bresc (éd.), *Figures de l'esclave au Moyen Âge et dans le monde moderne*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 31-76.
- Chevrel (Yves), *La littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Que sais-je », 2009.
- Ciavolella (Massimo), *La « Malattia d'amore » dall'Antichità al Medioevo*, Rome, 1976.
- Classen (Albrecht), *The Power of a Woman's Voice in Medieval and Early Modern Literatures*, Berlin, Walter de Gruyter, 2007.
- Cline (Ruth), "Heart and Eyes", in *Romance Philology*, 1972 ; t. 25, pp. 263-97.
- Colliot (Régine), « Un rapport dramatique mère/enfant dans le récit médiéval : la mère dénonciatrice du crime », in *Senefiance*, 26, *Les relations de parenté dans le monde médiéval* CUER MA, 1989.
- Constable (Olivia Remie), *Trade and Traders in Muslim Spain: The Commercial Realignment of the Iberian Peninsula, 900-1500*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- _____ « Muslim Spain and Mediterranean Slavery: The Medieval Slave Trade as an Aspect of Muslim-Christian Relations », in *Christendom and its Discontents: Exclusion, Persecution, and Rebellion, 1000-1500*, ed. By Scott L. Waugh and Peter D. Diehl, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- Corti (Maria), *Principi della comunicazione letteraria*. Studi Bompiani, Milano, 1976.
- Cravayat (Paul), « Les origines du troubadour Jaufré Rudel », in *Romania*, 71, 1950, pp. 166-179.
- Cropp (Glynnis M.), *Le vocabulaire courtois des troubadours à l'époque classique*, Genève, 1975.
- Curtius (Ernst Robert), *La littérature européenne et le Moyen Âge latin (Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 1984)*, traduit de l'allemand par Jean Bréjoux, Paris, Presses Universitaires de France, 1986 (1956).
- Daniel (Norman), *Heroes and Saracens*, Edimbourg, 1984 (2001 pour la traduction française de Spiess (Alain), *Héros et Sarrasins. Une interprétation des chansons de geste*, Paris).
- _____ *Islam and the West. The Making of an Image*, Edimbourg, 1960 (Oxford, 1993). *Islam et Occident*, Paris, 1993, pour la traduction française réalisée par Spiess (Alain).

- Davis (Richard), « Greek and Persian Romances », 2012 (2002). Cf. <http://www.iranicaonline.org/articles/greece-ix>
- Dermenghem (Emile), *Les plus beaux textes arabes*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1980.
- Djedidi (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des arabes : le cas des 'uqrites : contribution à une sociologie de la littérature arabe*, Alger, SNED, 1974.
- Dols (Michael), *Majnûn: the Madman in Medieval Islamic Society*, éd. D. E. Immisch, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- Dragonetti (Roger), *Le Mirage des sources : l'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987.
- Dubost (Francis), *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1991.
- Duby (Georges), *Féodalité*. Paris, Gallimard, 1996.
- _____ *Mâle Moyen Âge : de l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1990 (1988).
- Dufourcq (Charles-Emmanuel), *La vie quotidienne dans l'Europe médiévale sous domination arabe*, Paris, Hachette, 1978.
- Duminil (Marie-Paule), « La mélancolie amoureuse dans l'Antiquité », in *La folie et le corps*, Études réunies par Jean Céard, avec la collaboration de Pierre Naudin et Michel Simonin, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1985.
- Dundes, (Alan), *The Morphology of North American Indian folktales*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 1964.
- Dupin (Henri), *La Courtoisie au Moyen Âge*, Genève, Slatkine-Reprints, 1973.
- Dupouy (Christine), *La question du lieu en poésie : du surréalisme jusqu'à nos jours*, Rodopi, Amsterdam – New York, 2006.
- Egedi-Kovács (Emese), « La « morte vivante » dans les poèmes narratifs français et occitans », in *La mort et les morts dans la matière de Bretagne*, Actes du 22^e congrès de la Société Internationale Arthurienne, session 3bis-1 3, Rennes, 2008.
- Faral (Edmond), *Les Arts poétiques*, Paris, Champion, 1924.
- _____ « Le merveilleux et ses sources dans les descriptions des romans français du XII^e siècle », in *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1967, (réed. 1983).
- Ferlampin-Acher (Christine), « Féerie et idylles : des amours contrariées », in *Le roman idyllique à la fin du Moyen Âge*, dir. M. Szkilnik, *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, t. XX, 2010.

Feuillebois-Pierunek (Eve), « Désirer la séparation d'avec l'aimé, folie ou sagesse ? L'exemple de 'Erâqi, poète persan du XIII^e siècle », in Kappler (Claire) et Thiollier-Mejean (Suzanne), (éd.), *Les Fous d'amour au Moyen Âge, Orient-Occident*, Paris, L'Harmattan, « Logiques du Spirituel », 2007, pp. 313-322.

_____ *À la croisée des voies célestes : Faxr al-Din 'Erâqi, Poésie mystique et expression poétique en Perse médiévale*. Thèse de doctorat de troisième cycle en Langues, Littératures et Civilisation Orientales, option Persan, Université de Paris 3, Janvier 1999. Thèse publiée en 2002 à Téhéran, Institut Français de Recherche en Iran, Bibliothèque Iranienne, 56.

Document mis en ligne le 25 Juin 2011 : hal-confremo.archives-ouvertes.fr

Flutre (Louis-Fernand), *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale, 1962.

Flandrin (Jean-Louis), *Le sexe et l'Occident*, Paris, éd. du Seuil, 1981.

Fœhr-Janssens (Yasmina), « Thisbé travestie : *Floridan et Elvide* ou l'idylle trafiquée », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 20 | 2010.

_____ *La Jeune Fille et l'amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2010.

_____ « La fiancée perdue et retrouvée dans les romans idylliques (XII^e-XV^e siècles) », in *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 30 | 2009.

_____ *La Veuve en majesté. Deuil et savoir au féminin dans la littérature médiévale*, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 2000.

Fonagy (Ivan), « La vive voix », in *Essais de psycho-phonétique*, Paris, première édition, « Langages et sociétés », 1983, Payot, 1991

Fourquet (Jean), « Les adaptations allemandes de romans chevaleresques français. Changement de fonction sociale et changement de vision », in *Études germaniques*, 32, 1977.

Frappier (Jean), *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Librairie Droz, 1973.

_____ « Littérature médiévale et littérature comparée », in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, t. I, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1972, pp. 139-162.

Frye (Northrop), *Anatomy of Criticism: Four essays*, Princeton, 1957.

Gabrieli (Francesco), *Storia della letteratura araba*, Milan, 1951.

- Galderisi (Claudio), « Idylle versus *fin'amor* ? De l' « amor de lonh » au mariage », in Vincensini (Jean-Jacques) et Galderisi (Claudio), (éd.), *Le Récit Idyllique. Aux sources du roman moderne*, Paris, Classiques Garnier, 2009, pp. 29-44.
- Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental, essais sur Tristan et Iseut et son modèle persan*, Paris, Tête de feuilles SIRAC, 1974.
- Gaullier-Bougassas (Catherine), *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval : sur l'imaginaire médiéval de l'Autre*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- _____ « Le Même et l'Autre, entre amour et croisade. L'héritage du roman idyllique dans le roman de *Florimont*, fils du duc Jean d'Orléans et d'Hélène fille du duc de Bretagne », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 20, 2010.
- Gidel (A. Ch.), *Études sur la littérature grecque moderne*, Paris, MDCCCLVI, 1856.
- Giffen (Lois A.), *Theory of Profane Love Among the Arabs: The Development of the Genre*, New York, New York University Press, 1971.
- _____ « Love Poetry and Love Theory in Medieval Arabic Literature », Gustave E. von Grunebaum (éd.), in *Arabic Literature: Theory and Development*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1972.
- Gingras (Francis), *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, n° 63 », 2002.
- Goldmann (Lucien), *Sciences Humaines et Philosophie*, Paris, éd. Gonthier, 1966.
- Gontero (Valérie), « *Locus Immoderatus*. La démesure dans la peinture de l'Orient, d'après quelques romans du XII^e siècle », in *Écritures médiévales. Conjointure et senefiance, Hommage à Alain Labbé*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, (Littératures 53), 2005.
- Gouguenheim (Sylvain), *Aristote au Mont Saint-Michel. Les racines grecques de l'Europe chrétienne*, Paris, Seuil, 2008.
- Greimas (A. J.), Courtès (J.), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979.
- Grunebaum (Gustav E.), "Growth and Structure of Arabic Poetry, A.D. 500-1000, *The Arab heritage*, ed. Nabih A. Fares. Princeton University Press, Princeton, N.J. 1944", in *Themes in Medieval Arabic Literature*, London, Variorum Reprints, 1981.
- Guedira (A.), « La fréquence du mot "œil" dans le recueil de Baššar l'aveugle », in *Arabica* XXVIII, 1981.

- Hanford (James Holly), "The Debate of Heart and Eye", in *Modern Language Notes*, vol. 26, 1911.
- أحمد (Aḥmad), *al-ḥumq wa-l-jūnūn fī l-tūrā al-'Arabī min al-Jāhiliyya ilā Awāḥir al-Qarn al-Rābi'* (*Bêtise et folie dans le patrimoine arabe, de la Jāhiliyya à la fin du IV^e siècle*), Beyrouth, al-Mu'assasa l-jāmi'iyya li-l-dirāsāt wa-l-našr wa-l-tawzī', 1993.
- Hecquet-Noti (Nicole), « *Fortuna* dans le monde latin : chance ou hasard ? », in Fœhr-Janssens (Yasmina), Métry (Emmanuelle) (dir.), *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, « Recherches et rencontres, Publications de la Faculté des lettres de Genève » 19, Genève, Droz, 2003, pp. 13-29.
- Heitty (Abdul-Kareem), "The Contrasting Spheres of Free Women and *Jawāri* in the Literary Life of the Early Abbaside Caliphate", in *Al-Masāq*, 3, 1990, pp. 31-51.
- Heng (Geraldine), *Empire of Magic; Medieval romance and the politics of cultural fantasy*, New York, Columbia University Press, 2003.
- Houdebart (Aurélien), « Littératures romanes : L'Héritage oriental », in *Estudios Románicos*, volumen 20, 2011, pp. 139-158.
- _____ « Amour et pèlerinage dans quelques romans d'aventure », in *Questes*, n° 22, 2011.
- Hoyer-Poulain (Emmanuelle), « La conversion du sarrasin : une histoire du motif dans la tradition de la *Chevalier Ogier* », in *Si a parlé par moult ruiste vertu*, Mélanges de Littérature médiévale offerts à Jean Subrenat, Paris, Honoré Champion, 2000.
- Huchet (Jean-Charles), *L'amour discourtois, La fin'amors chez les premiers troubadours*, Toulouse, éditions Privat, 1987.
- _____ *Les femmes troubadours ou la voix critique*. – Littérature n° 51. Paris, 1983.
- Huet (M. Gédéon), *Les études de littérature comparée et la poésie au Moyen âge*, Paris, 1908.
- Hult (David F.), « Steps Forward and Steps Backward: More on Chrétien's *Lancelot* », in *Speculum*, LXIV, 1989.
- Iogna-Prat (Dominique), *Ordonner et Exclure. Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'Islam (1000-1150)*, Paris, 1998 (2003).
- Iogna-Prat (Dominique) et Veinstein (Gilles), (dir.), *Histoires des hommes de Dieu dans l'Islam et le christianisme*, Paris, Flammarion, 2003.
- Jacquart (Danielle), « La maladie et le remède d'amour dans quelques écrits médicaux du Moyen Age », in *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge*, Göppingen, éd. D. Buschinger et A. Crépin, 1984.

- Jaeger (C. Stephen), *The Origin of Courtliness, Civilizing Trends and the Formation of Courty Ideals 939-1210*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1985.
- James-Raoul (Danièle), *Les discours des mères, Aperçus dans les romans et lais du XII^e et XIII^e siècles*, in *Bien Dire et Bien Apprendre n° 16*, Revue de Médiévisique, *La mère au Moyen Âge*, Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales et Dialectales de Lille 3, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 25, 26 et 27 Septembre 1997 / textes réunis par Aimé Petit, Villeneuve d'Ascq, Centre d'études médiévales et dialectales de Lille 3, 1998.
- Jeanroy (Alfred), *La poésie lyrique des troubadours*, vol. 2, Toulouse / Paris, Privat, 1934.
- _____ *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge : études de littérature française et comparée suivies de textes inédits*, Paris, H. Champion, 1969.
- Joye (Sylvie), *La femme ravie. Le mariage par rapt dans les sociétés occidentales du haut Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2012.
- Kappler (Claire) et Thiollier-Mejean (Suzanne), (éd.), *Les Fous d'amour au Moyen Âge, Orient-Occident*. Actes du colloque tenu en Sorbonne les 29, 30 et 31 Mars 2001, publiés avec le concours de l'UMR 8092 (CNRS-Paris-IV), Paris, L'Harmattan, « Logiques du Spirituel », 2007.
- _____ (compte rendu), *Genèse du roman occidental. Essais sur Tristan et Yseut et son modèle persan*, Paris, 1974, in *Fabula*, n° 17, 1976.
- Kappler (Claire) et Grozelier (Roger), (dir), *L'Inspiration. Le Souffle créateur dans les arts, littératures et mystiques du Moyen Âge européen et proche-oriental*, Paris, L'Harmattan (« Bibliothèque Kubaba »), 2006, 460 p.
- Khémir (Nacer), « Les soixante noms de l'amour », in *Qantara, De l'amour et des Arabes*, n° 18, Janvi. Fév. Mars 1996.
- Kilpatrick (Hilary), *Making the great book of songs: compilation and the author's craft in Abu l-Faraj al-Isbahānī's Kitāb al-aghānī*, RoutledgeCurzon, London / New York, 2003.
- Klapisch-Zuber (Christiane), *Les femmes et la famille. L'homme médiéval [Uomo medievale]*, sous la direction de Jacques Le Goff. Paris, Seuil, 1989.
- La Croix (Arnaud de), *L'érotisme au Moyen Âge : le corps, le désir et l'amour*, Paris, Tallandier, 2003.
- Lang (H.L.), "The Eyes as Generators of Love", in *Modern Language Notes*, 1908.

- Lazar (Moshé), *Amour courtois et "fin'amors" : dans la littérature du XII^e siècle*, Paris, C. Klincksieck, 1964.
- Lazar (Moshé) et J. Norris (Lacy), (éd.), *Poetics of Love in the Middle Ages, texts and contexts*, Fairfax, Virginia, George Mason University Press, 1989.
- Le Goff (Jacques), *Les mentalités. Une histoire ambiguë*. – Faire de l'histoire 3 [45], éd. J. Le Goff et P. Nora. Nouveaux objets, Paris, Gallimard, 1974, pp. 76-94.
- Lévi-Strauss (Claude), « L'analyse morphologique des contes russes », in *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics III*. 1960.
- Lewis (Clive Staples), *The Allegory of Love: A study in Medieval Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1936.
- Lhoest (Benoît), *L'amour enfermé: sentiment et sexualité à la Renaissance*, Paris, Olivier Orban, 1990.
- Lichtenstadter (Ilse), *Introduction to Classical Arabic Literature*, New York, Schocken Books, 1976.
- Lods (Jeanne), « Quelques aspects de la vie quotidienne chez les conteurs du XII^e siècle », in *Cahiers de civilisation médiévale*, 4^e année (n° 13), Janvier-Mars 1961.
- Lowes (John Livingston), « The Loveres Maladye of Heroes », in *Modern Philology*, XI, 1914.
- Lucken (Christopher), « Le suicide des amants et l'enseignement des lettres : *Piramus et Tisbé* ou les métamorphoses de l'amour », in *Romania*, 117, 1999.
- _____ « Les Sarrasins ou la malédiction de l'autre », in *Médiévales* [En ligne], 46 | 2004.
- Machabey-Besanceney (Claude), *Le « martyr d'amour » dans les romans en vers de la seconde moitié du douzième à la fin du treizième siècle*, Paris, Honoré Champion, collection « Essais sur le Moyen Âge » n° 52, 2012.
- Malamoud (Catherine), *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Éditions du Seuil, 1980 (rééd. augmentée, 2003, 392 p.).
- Maqri (Chaouki), *Le vocabulaire de l'amour courtois (al hubb al 'udrī) dans le recueil de Maġnū Laylā, étude lexicale et sémantique*, soutenue en 1991 à la Sorbonne Nouvelle, Paris III sous la direction d'Odette Petit.
- Martin (Hervé), *Mentalités médiévales XI-XV^e siècle*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1998.

- Martin (Jean-Pierre), « De la chanson de Guillaume à Aliscans : l'emploi des motifs narratifs », in « *Si a parlé par moult ruiste vertu* », Mélanges de littérature médiévale offerts à Jean Subrenat, sous la direction de Jean Dufournet, Paris, Champion (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge), 2000.
- Marty-Dufaut (Josy), *L'amour au Moyen Âge : de l'amour courtois aux jeux licencieux*, Marseille, Autres Temps, 2002.
- Mazaheri (Aly), *La vie quotidienne des musulmans au Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1951.
- Melikian-Chirvani (Assadullah Souren), « L'évocation littéraire du bouddhisme dans l'Iran musulman », dans *Le monde iranien et l'Islam*, t. II. Genève, Droz, 1974, pp. 1-72.
- Menocal (María Rosa), *The Arabic Role in medieval Literary History*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1987.
- _____ « Signs of the Times: Self, Other and History in *Aucassin* », in *Romanic Review*, 80, 1989.
- Mernissi (Fatema), *L'amour dans les pays musulmans*, Paris, Albin Michel, 2009.
- Mestiri (Mohamed), Abī al-Faraġ Al-Iḡfahānī, *La Femme arabe dans le « Livre des Chants »* : une anthologie traduite par Mohammed Mestiri ; préfacée et commentée par Mohammed Mestiri et Soumaya Mestiri, Paris, édition Fayard, collection Bibliothèque Maktaba, 2004.
- Miquel (André), « Amour courtois, amour engagé. (Arabie, VII^e siècle) », in *Histoire et Société, Mélanges offerts à Georges Duby*, Université de Provence, 1993.
- _____ *Laylā, ma raison*, éd. du Seuil, 1984.
- _____ *Deux histoires d'amour, de Majnūn à Tristan*, coll. Travaux du Collège de France, éd. Odile Jacob, 1996.
- _____ *Majnūn, le Fou de Laylā*, éd. Sindbad-Actes Sud, 2003.
- _____ en collaboration avec Kemp (Percy), *Majnūn et Laylā, l'amour fou*. Paris, Sindbad, 1984.
- Monroe (James T.), *Hispano-Arabic Poetry. A Student Manual*. Berkley etc. 1974, n° 170f.
- _____ « *Zajal and Muwashshaha: Hispano-Arabic Poetry and the Romance Tradition* », in *Legacy of Muslim Spain*, I, 1992, pp. 398-419.
- Monson (Don A.), « Jaufré Rudel et l'amour lointain : les origines d'une légende », in *Romania* ; t. 106, Paris, Société des Amis de la Romania, 1985, pp. 36-56.
- Moore (John C.), *Love in Twelfth-Century France*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972.

- Nelli (René), *L'érotique des Troubadours*, Toulouse, éditions Édouard Privat, 1963.
- Niiranen (Susanna), "I know how to be a whore and thief" The poet's Reputation: Troubadours – Ancestors of *poètes maudits*?", in *Crime and Punishment in the Middle Ages and Early Modern Age. Mental-Historical Investigations of Basic Human Problems and Social Responses*, éd. Classen (Albrecht), Scarborough (Connie), Walter de Gruyter, 2012.
- _____ « Miroir de mérite » *Valeurs sociales, rôles et image de la femme dans les textes médiévaux des troubadours*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, 2009.
- _____ Niiranen (Susanna), "Troubadours, Obsessive Love and the Motif of Eaten heart", conférence donnée dans *Emotions and Gestures. International Medieval Congress*, Leeds, UK, 10th-13th July 2006.
- Nosrat (Shahla), *Origines indo-européennes des deux romans médiévaux : Tristan et Iseut et Wîs et Râmîn*. Thèse de doctorat en littérature comparée, soutenue le 3 février 2012 à l'Université de Strasbourg, École doctorale des Humanités, EA 1337 Configurations Littéraires (CL) Littérature comparée. (Thèse publiée en Juin 2014 dans les éditions « L'Harmattan ». Cf. Nosrat (Shahla), *Tristan et Iseut et Wîs et Râmîn, origines indo-européennes des deux romans médiévaux*, préface de Philippe Walter, avant-propos de Thierry Revol, Paris, L'Harmattan, 2014).
- Notz (Marie-Françoise), « Le verger merveilleux : un mode original de la description ? », in *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Jean-Marie d'Heur et Nicoletta Cherubini (éds.), Liège, 1980.
- Nykl (M.A.R.), *A book containing the Risāla known as the Dove's Neck-Ring, about Love and Lovers*, composed by Abū Muhammad 'Alī ibn-Hazm al-Andalusī, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1931.
- _____ *Hispano-Arabic Poetry and its relations with the old Provençal Troubadours*, Baltimore, 1946.
- _____ « L'influence arabe-andalouse sur les troubadours », in *Bulletin Hispanique*, 41 : 4. Bordeaux, Université Michel de Montaigne de Bordeaux 3, 1939, pp. 305-315.
- Otis-Cour (Leah), « Gratian's revenge: le mariage dans les « romans de couple » médiévaux », in *'Excerptiones iuris': Studies in Honor of André Gouron*, Berkeley, University of California Press, 2000.
- _____ « Mariage d'amour, charité et société dans les « romans de couple » médiévaux », in *Le Moyen Âge : revue d'histoire et de philologie*, 2/2005.

- Paris (Gaston), *La littérature française au Moyen Âge*. Paris, 1889.
- _____ *Revue politique et littéraire* 15, 1870, pp. 1010-17 (réimpr. *Les Contes orientaux dans la littérature française*, Paris, A. Franck, 1875).
- Pearson (A.C.), « Phrixus and Demodice: A Note on Pindar, *Pyth.* IV, 162f. », in *The Classical Review*, vol. 23, n° 8, Cambridge University Press, Dec. 1909.
- Peck (Elsie H.), « Clothing in Persia from the Arab conquest to the Mongol invasion », 2011 (1992): Cf. <http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-viii>
- Pellat (Charles), *Le Milieu Baïrien et la Formation de Ğâïï*, Paris, Adrien Maisonneuve, 1953.
- _____ « Littérature arabe et problèmes de littérature comparée », in *Moyen Âge et littérature comparée*, in Congrès national de littérature comparée, [1966], Actes du septième congrès national Poitiers 27-29 Mai 1965, Société Française de littérature comparée, Paris, Didier, 1967, pp. 3-15.
- Pensom (Roger), *Aucassin et Nicolette: The Poetry of Gender and Growing up in the French Middle Ages*. Peter Lang, Bern, 1999.
- Pérès (Henri), *La poésie andalouse en Arabe classique*, Adrien-Maisonneuve, Paris, 1953.
- Perron (Nicolas), *Femmes arabes avant et depuis l'islamisme*, Paris (Librairie Nouvelle) et Alger (Tissier), 1858.
- Perroy (Edouard), *Le Moyen âge : l'expansion de l'Orient et la naissance de la civilisation occidentale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.
- Petit (Aimé), « Le traitement courtois du thème des Amazones d'après trois romans antiques : *Énéas, Troie et Alexandre* », in *Le Moyen Âge*, vol. 89, n° 1, 1983.
- Pioletti (Antonio), *La Fatica d'amore, sulla ricezione del « Floire et Blancheflor »*, Messina, Rubbettino, 1992.
- Pizzi (M.), *Memoria della R. Acad. delle scienze di Torino, Serie Seconda, t. XLII*, Torino, 1892.
- Propp (Vladimir), *Morfologija Skazki*, Leningrad, 1928 ; (trad. française *Morphologie du conte*, 1965 (2^e éd. Paris, Le Seuil, 1970) ; trad. anglaise, 1958).
- _____ *Morphologie du Conte*, Poétique, Paris, Le Seuil, 1970 (2^e édition).
- Régnier-Bohler (Danielle), *Voix de femmes au Moyen Âge : savoir, mystique, poésie, amour, sorcellerie : XII^e – XV^e siècle*, Paris, R. Laffont, 2006.
- Ribémont (Bernard), *Sexe et amour au Moyen Âge*, Paris, Klincksieck, 2007.

- Richards (Jeffrey), *Sex, Dissidence and Damnation: Minority Groups in the Middle Ages*, New York / Londres, Routledge, 1991.
- Ringgenberg (Patrick), *Une introduction au Livre des Rois (Shâhnâme) de Ferdowsi. La Gloire des Rois et la Sagesse de l'Épopée*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Robinson (Cynthia), « Re-Writing Genre: The *adī Bayā wa Riyā* and Mediterranean Courtly Narrative in the 13th Century », in *Le répertoire narratif arabe médiéval. Transmission et Ouverture*, op. cit., pp. 211-230.
- Rodinson (Maxime), *La Fascination de l'Islam*, Paris, Maspero, 1982.
- Roques (Mario), « Les Deux Pas de Lancelot », in *Mélanges Jean Fourquet*, Munich / Paris, 1969.
- Rosenstein (Roy), « Les années d'apprentissage du troubadour Jaufre Rudel : de l'Escola n'eblo à la Segura escola », in *Annales du Midi* ; 181, 1988, p. 7-15.
- Rosenwein (Barbara), « Worrying about Emotions in History », in *American Historical Review*, vol. 107, n° 3, 2002, pp. 821-845.
- Roubaud (Jacques), *Les Troubadours, Anthologie bilingue* de Jacques Roubaud, Paris, Seghers, 1971.
- Rougemont (Denis de), *L'amour et l'Occident*, Paris, Union générale d'édition, 1970 / 2001. (1^{ère} édition 1938).
 _____ *L'Amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1972.
 _____ *Les Mythes de l'amour*, Paris, Albin Michel, 1996 (1961).
- Rousselot (Pierre), *Pour l'histoire du problème de l'amour au Moyen Âge*, Paris, J. Vrin, 1981.
- Rudel (Jaufré), extrait de la *cançon* « Lanqand li jorn son lonc en mai », La chanson de l'«amour de loin », in *Poètes et romanciers du Moyen Âge*, Texte établi et annoté par Albert Pauphilet, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1963.
- Ruiz-Domenec (J. E.), « Système de parenté et théorie de l'alliance dans la société catalane (env. 1000 – env. 1240) », in *Revue Historique*, t. 262, 1970.
- Rypka (Jan), *History of Iranian literature*, written in collaboration with Otakar Klíma, Věra Kubíčková, Felix Tauer, Jiří Bečka, Jiří Cejpek, Jan Marek, I. Hrbek and J.T.P. De Bruijn ; edited by Karl Jahn, Pays-Bas, D. Reidel publishing Company Dordrecht-Holland, 1968.

- Saïd (Edward W.), *Orientalism*, New York, Pantheon Books, [1978] 1994. Pour la traduction française, voir : Malamoud (Catherine), *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, [1980] 1997.
- Sayyid-Marsot (Afaf Lutfi), *Society and the sexes in medieval Islam*, volume 6 de Giorgio Levi Della Vida, Conference Series, University of California, Los Angeles, 1977), États Unis, Malibu, California, Undena Publications, 1979.
 _____ Noël Coulson, « *Regulation of Sexual Behavior Under Islamic Law*, in *Society and the Sexes in Medieval Islam*.
- Schippers (Arie), *Spanish Hebrew literature and the Arabic literary tradition: Arabic themes in Hebrew Andalusian poetry*, Leiden, E. J. Brill, 1994.
- Segre (Cesare), *I segni e la critica. Fra strutturalismo e semiologia*. Einaudi Paperbacks 51, Torino, 1979.
- Selmi (Nejib), « « Idylle, altérité et religion. *Floire et Blanchefleur* ou l'histoire d'une croisade pacifique », in *Loxias*, revue en ligne, Septembre 2013.
 Url: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7512>
- Sénac (Philippe), *L'Image de l'Autre. Histoire de l'Occident médiéval face à l'Islam*, Paris, Flammarion, « Histoire de », 1983, republié sous le titre de : *L'Occident médiéval face à l'Islam. L'Image de l'autre*, 2000.
- Shahar (Shulamith), *The Fourth Estate: A History of Women in the Middle Ages*, Londres / New York, 1983.
- Sobczyk (Agata), *L'érotisme des adolescents dans la littérature française du Moyen Âge*, Louvain, Peeters, 2008.
- Spitzer (Leo), « L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours », in *Étude de styles*, TEL, Gallimard, 1970.
- Stanescu (Michel), « La littérature médiévale européenne : les défis du comparatisme », in *Perspectives médiévales. Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales*, numéro jubilaire, mars 2005, textes réunis par Jean-René Valette, Gémenos, Groupe Horizon, pp. 383-419.
- Stanescu (Michel), Zink (Michel), *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- Suomela-Härmä (Elina), *Les structures narratives dans le Roman de Renart*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, distribution, Akateeminen Kirjakauppa, 1981.

- Szkilnik (Michelle), (éd.), « Idylle et récits idylliques à la fin du Moyen Âge », in *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, n° 20, publié avec le concours de Centre de recherche en histoire européenne comparée (CRHEC), Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne et MÉTA, EA 4230, Université d'Orléans, 2010.
- _____ « *Le Récit Idyllique. Aux sources du roman moderne*, éd. Jean-Jacques Vincensini et Claudio Galderisi », (compte rendu) in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 2009. URL : <http://crm.revues.org/11794>
- Throop (Palmer A.), *Criticism of Papal Crusade Policy in Old French and Provençal*. – *Speculum*, Vol. 13, No. 4 (Oct., 1938).
- Todorov (Tzvetan), *Poétique de la prose*, Paris, Collection Poétique, 1971.
- _____ *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, collection « Points Essais », 1989 [2004].
- Tolan (John), *Les Sarrasins. L'Islam dans l'imagination européenne au Moyen Âge*, Paris, 2003.
- Touili (Ahmed), *Al-ḡūb al-Uḡri*, Tunis, Sotepa Graphic, 2012.
- Troupeau (Gérard), *La littérature arabe chrétienne du X^e au XII^e siècle*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1971.
- Tuchman (Barbara Wertheim), *A Distant Mirror: The Calamitous Fourteenth Century*, Macmillan, London, 1979.
- Vadet (Jean Claude), *L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*, Paris, G. P. Maisonneuve et Larose, 1968.
- _____ *Le traité d'amour mystique d'al-Daylami*. Hautes Études Orientales 13. Paris, 1980, n° 108.
- Vendôme (Matthieu de), *Ars versificatoria*, IV, 1 et 2 ; édition Edmond Faral, in *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, 1924.
- Verdon (Jean), *L'amour au Moyen Âge, La chair, le sexe et le sentiment*, Paris, Perrin, 2006.
- _____ *Le plaisir au Moyen Âge*. Paris, Perrin, 1996.
- Videau (Anne), « Pyrame et Thisbé dans les *Métamorphoses* d'Ovide : l'élégiaque, tragique de l'Eros, et le romanesque, épique de l'Eros ? », in *Le romanesque*, éd. Gilles Declercq et Michel Murat, Paris, Presses de La Sorbonne nouvelle, 2004, pp. 27-47.
- Vincensini (Jean-Jacques) et Galderisi (Claudio), (éd.), *Le Récit Idyllique. Aux sources du roman moderne*, Paris, Classiques Garnier, 2009.
- Vincensini (Jean-Jacques), *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan, 2000.

Vuagnoux-Uhlig (Marion), *Le couple en herbe, Galeran de Bretagne et L'Escoufle à la lumière du roman idyllique médiéval*, Genève, Droz, 2009.

_____ « Le « Roman familial » du *Florimont* en prose (ms. B.N. fr. 1488) : miroir aux alouettes ou miroir de l'idylle ? », in « Le Récit Idyllique à la fin du Moyen Âge », éd. Michelle Szkilnik, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, [En ligne], 20 | 2010, pp. 107-123.

Wack (M. F.), (éd.), Constantin l'Africain, *Viaticum* I, 20, in *Lovesickness in the Middle Ages. The « Viaticum » and Its Commentaries*, Philadelphia 1990.

Wistar Comfort (William), « The Saracens in Christian Poetry », in *Dublin Review*, volume 149, July 1911, pp. 23-49.

Wolfzettel (Friedrich), « Le paradis retrouvé : pour une typologie du roman idyllique », in Vincensini (Jean-Jacques) et Galderisi (Claudion), (éd.), *Le Récit Idyllique. Aux sources du roman moderne, op. cit.*, pp. 59-77.

Zink (Michel), « Un nouvel art d'aimer », in *L'Art d'aimer au Moyen Âge* de Cazenave (Michel), Poirion (Daniel), Strubel (Armand), et Zink (Michel), Paris, Éditions du Félin, Philippe Lebaud, 1997.

_____ *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

_____ « Chrétien et ses contemporains », in *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, t. I, 1987.

Zumthor (Paul), *Essai de poétique médiévale*, Paris, édition du Seuil, 1972.

_____ *Histoire littéraire de la France médiévale (VI^e – XIV^e siècles)*, Genève, Slatkine reprints, 1981.

Dictionnaires et encyclopédies :

Dictionnaire Arabe-Français-Anglais (Langue classique et moderne), Blachère (Régis), Chouémi (Moustafa) et Denizeau (Claude), Tome III, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1971.

Dictionnaire de la psychanalyse, Plon (Michel) et Roudinesco (Elisabeth), Poitiers, Fayard, 1997.

Encyclopædia Iranica, version en ligne : <http://www.iranicaonline.org>

Encyclopaedia of Islam, Second Edition. Edited by: P. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. van Donzel, W. P. Heinrichs. (Cf., en particulier Rosenthal (F), article « Intihār »).

Encyclopédie de l'Islam : version française de la seconde édition de *Encyclopaedia of Islam*. (Version disponible en ligne sur la *BIS* : Bibliothèque Interuniversitaire Sorbonne).

Encyclopedia of Arabic Literature, Londres-New York, Routledge, 1998. (Voir en particulier Scott Meisami (Julie), vol. 1, p. 176, l'article intitulé « Courtly Love »).

Dictionnaire de la passion amoureuse, Avril (Nicole), Paris, Plon, 2006.

Dictionnaire de poésie et de rhétorique, Morier (Henri), Presses Universitaires de France, Paris, 1989 (1^{re} édition, 1961).

Dictionnaire de rhétorique, Pougeoise (Michel), Armand Colin, Paris, 2001.

Source électronique et sites consultés :

- Film « Le Collier perdu de la Colombe », Nacer Khémir, 1991.
- <http://www.estivales.com/articles-1/24-167-cinema/>
- <http://www.iranicaonline.org/articles/ates-ahmed>
- <http://www.iranicaonline.org/articles/ayyuqi-a-poet>
- <http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-viii>
- <http://www.iranicaonline.org/articles/greece-ix>
- www.cntrl.fr/definition/houri
- <http://polyamour.info>

ANNEXE 1

Biographie de 'Urwa

Sur la vie et l'œuvre de 'Urwa et 'Afrā'

Répertoire narratif arabe médiéval¹¹⁹²

+

Trois résumés¹¹⁹³ de *Varqe* et *Gulšāh* donnés par :

- Ahmed Ateş

- Abbas Daneshvari (en anglais)

- Pierre Gallais

¹¹⁹² Ces résumés, nous les avons empruntés, et nous les reproduisons sous réserve de légères et rarissimes modifications, à l'édition de 1992 de *Kitāb al-ağānī* qui reste à nos yeux la plus sûre et la plus complète ; à la monographie de Nicolas Perron, *Femmes arabes avant et depuis l'islamisme*, *op. cit.* ; à l'article de René Basset, intitulé Basset (René), « Les sources arabes de Floire et Blancheflor », *op. cit.* ; à *Ma'āri' al-'ūšāq*, *Les destins mortels des amants*, d'Al-Sarraj, *op. cit.* ; ainsi qu'à *Kitāb Mūrūj al-ahab wa Ma'ādine al-Jawhar*, *Les prairies d'Or et des mines de pierres précieuses* d'Al-Mas'ūdi.

Cf. *Kitāb al-ağānī*, li-Abī al-Faraj al-Afahānī : i'dād Lajnat našr Kitāb al-ağānī ; bi iṣrāf Mūammad Abū al-Faībrāhīm, Cairo, Al-Hay'ā al-Miṣriyyā al-'Āmmā lil-Kitāb, 1992.

كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، إعداد لجنة نشر كتاب الأغاني ، بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم ، 1992

Le but de cette annexe est de mettre en lumière la richesse du répertoire narratif arabe. Certains poètes cités ici sont des amants réputés, d'autres moins. Les différents récits sont présentés par ordre alphabétique.

¹¹⁹³ Pour faciliter l'étude de *Varqe* et *Gulšāh* dans le cadre d'une approche comparative, nous pensons qu'il est nécessaire de présenter quelques résumés de l'œuvre. Dans sa récente thèse de doctorat en littérature comparée, Shahla Nosrat propose également un bref résumé de l'œuvre (pp. 149-50). Résumé que nous éviterons de reprendre dans la mesure où, aux dires de l'auteure elle-même, il « a été tiré de Souren Melikian, *Le Roman de Varqa et Golchāh*, pp. 19-22). Cf. Nosrat (Shahla), *op. cit.*, note 1 p. 149.

Biographie de 'Urwa (m. vers 40/661)¹¹⁹⁴

« 'Orouah ben 'Izâm était de la tribu des Benou 'Odzrah. Son père 'Izâm le laissa orphelin ; il fut recueilli par son oncle 'Iqâl qui l'éleva avec sa fille 'Afrâ. Les deux enfants grandirent ensemble et ressentirent un vif amour l'un pour l'autre. 'Iqâl n'était pas opposé à leur mariage, mais il voulait pour sa fille un homme riche. 'Orouah résolut d'aller trouver un cousin qu'il avait et qui habitait Er Raï où il vivait dans l'aisance. Son cousin lui fit bon accueil et lui donna cent chameaux avec lesquels il repartit. Mais, pendant son absence, un Syrien des Benou Omayyah, très riche, vint dans la tribu de 'Afrâ. Il la vit, s'éprit d'elle et la demanda en mariage. 'Iqâl refusa, mais sa femme insista auprès de lui, faisant valoir que le prétendant était très riche et qu'on ne savait si 'Orouah était mort ou vivant. Elle fit si bien qu'il céda : le Syrien épousa la jeune fille et l'emmena dans son pays. Alors 'Iqâl alla réparer un vieux tombeau et demanda à sa tribu de tenir secrète l'aventure.

Quelques jours après, 'Orouah arriva. Son oncle lui annonça la mort de 'Afrâ et le conduisit devant le tombeau. Il y passa plusieurs jours, maigrissant et dépérissant, jusqu'à ce qu'une jeune fille de la tribu vint le trouver et lui révéla ce qui s'était passé. [...]. 'Orouah va à la recherche de 'Afrâ, meurt après l'avoir revue et la jeune femme elle-même succombe quelques jours après ».

¹¹⁹⁴ Telle qu'elle est donnée par Basset (René), « Les sources arabes de Floire et Blancheflor », in *Mélanges africains et orientaux*, Paris, Librairie des cinq parties du monde, Jean Maisonneuve et fils éditeurs, [1907] 1915, Chap. VIII, pp. 193-4.

L'histoire de 'Urwa et 'Afrâ' racontée par Nicolas Perron¹¹⁹⁵

« Orwah était de la tribu des Hizâmidés ou Béni Hizâm, sous-tribu des Béni Ozrah. Il fut un des martyrs de l'amour ; l'amour l'a tué.

Hizâm en mourant laissa son fils Orwah en bas âge. Orwah resta sous la tutelle de son oncle Ikâl fils de Mouhâdjir. Ikâl avait une fille à peu près du même âge qu'Orwah. Les deux enfants jouaient, vivaient ensemble, ne se quittaient point ; innocents et simples comme on l'est à leur âge, ils s'aimèrent l'un l'autre, s'aimèrent de tout leur cœur. Ikâl voyant la naïve et mutuelle tendresse de ces enfants, disait déjà à Orwah : « Sois tranquille, prends d-s à présent augure d'espérance, va ; Afrâ sera ta compagne, sera ta femme, s'il plaît à Dieu ».

Le temps passa ; Afrâ devint nubile ; Orwah devint homme. Un jour, il va trouver une tante paternelle à lui ; c'était Hind fille de Mouhâdjir. En conversant il arriva à lui dire : « Chère tante, depuis longtemps je voudrais bien te dire quelque chose..., mais je n'ose pas ; tu m'imposes. Jusqu'à cette heure, je ne t'ai pas ouvert mon secret, tant j'étais inquiet ; j'ai le cœur serré ; j'ai les bras dans les entraves de la crainte ».

La chère tante comprit ce que voulait dire le jeune neveu. Elle alla de suite trouver son frère Ikâl. « Mon frère, dit-elle, je viens te parler d'une affaire toute particulière, à laquelle je serais heureuse que tu consentisses. Dieu te récompensera de ta bonne action ; il s'agit de resserrer des liens de parenté, c'est une question de famille que je te veux proposer. – Voyons, ma sœur, dit Ikâl ; voyons, parle : quoi que tu me puisses demander, je t'accorde à l'avance. – Promets-moi de marier Orwah ton neveu, avec ta fille Afrâ ; fiance ces deux enfants l'un à l'autre.

– Je n'ai absolument rien à objecter à ta demande, ma sœur, et mon neveu n'est pas homme dont on puisse répugner à accepter l'alliance. Quant à moi en particulier, je n'ai rien qui m'éloigne de lui, oui qui m'engage à contrarier ses désirs. Il n'y a qu'une chose contre lui, c'est qu'il ne possède rien ; et puis, je ne vois pas de motif si grand à précipiter ce mariage ».

La tante apporta le résultat de son message à Orwah. Le jeune amoureux trouva dans la réponse de son oncle, bien qu'elle fut ambiguë et vague, de quoi calmer un peu ses soucis d'amour, de quoi se leurrer d'espérance, presque se tranquilliser.

Mais la mère d'Afrâ était plus âpre, plus revêche à traiter que son mari ; elle voulait un gendre qui fut dans l'aisance, un gendre riche. Orwah avait les qualités qui font le relief d'un homme, il était beau ; c'était là sa seule richesse. Arrivé à l'âge d'être marié, il apprend qu'un Arabe de sa tribu, un homme de richesse, de fortune, d'aisance, demande la main d'Afrâ. A cette nouvelle, Orwah se trouble ; agité et effrayé il court chez son oncle, et sans autre préambule : « Cher oncle, dit-il d'une voix tremblante, tu sais bien quels sont mes droits d'après tes promesses ; tu sais bien à quel degré je te suis parent ; je suis ton enfant ; j'ai été élevé dans ton sein ; tu as eu soin de ma vie ; auprès de toi a été élevé mon bonheur ; je viens d'apprendre qu'un de mes contribules demande la main d'Afrâ ; si tu acceptes cette demande, tu me frappes à mort, tu verses mon sang. Je t'en supplie au nom du ciel, au nom de notre parenté, au nom des espérances que tu m'as données ! ». Ikâl fut touché jusqu'au fond de l'âme. Il s'attendrit. « Mon fils, dit-il, malheureusement tu es sans fortune ; et nous, notre fortune est à peu près comme la tienne. Moi, je ne veux accorder ma fille qu'à toi, à toi et pas à d'autre. Mais sa mère, sa mère refuse obstinément de la marier ; elle veut une dot, et une riche dot. Vois, mon garçon ; cherche, trouve un expédient ; prie le ciel de te venir en aide, de t'envoyer quelque fortune ».

¹¹⁹⁵ Cf. Perron (Nicolas), *Femmes arabes avant et depuis l'islamisme*, op. cit., pp. 184-202.

Orwah ne sut que répondre. Il alla chez la mère d'Afrâ, la supplia, la conjura, s'efforça de la fléchir. La mère fut inexorable, resta insensible à toutes les prières ; elle ne voulut s'engager à rien avant qu'il eût la dot qu'elle exigeait et avant que, comme mère, elle eût reçu la part ou la moitié qu'elle voulait de cette dot. Orwah dut céder. Il promit à la mère de la satisfaire ; il comprit que ni parenté, ni autre raison que ce fût au monde, ne lui servirait de rien, que ce qu'il fallait, c'était une dot nuptiale, telle qu'on la lui indiquait et demandait.

Orwah se retira désolé. Il réfléchit... et il résolut d'aller trouver un riche cousin qu'il avait à Ray, en Syrie. Mais avant de se mettre en route, il communiqua son projet à son oncle Ikâl et à la mère d'Afrâ. On approuva le projet, et on lui promit de ne rien décider, ni rien faire, quant aux fiançailles d'Afrâ, avant qu'il ne fût de retour. La nuit qui précéda le départ, le pauvre amoureux la passa à gémir, à soupirer, à souffrir.

La tribu de l'oncle dont il se proposait d'invoquer la générosité, n'était pas très éloignée. Orwah partit avec deux compagnons de voyage. Pendant tout le trajet, Orwah demeura silencieux, triste, consterné, confondu ; ses deux compagnons lui parlaient, et il ne comprenait pas, il n'entendait rien. Sa pensée était uniquement à Afrâ, son esprit était auprès d'Afrâ ; il fallait répéter et répéter encore les paroles avant qu'il y prêtât quelque attention. On arriva ; on fut présenté ; on fut bien accueilli. Orwah conta son malheur, ses angoisses, son désespoir au cher oncle, dépeignit la position et le dénûment dans lesquels il était, le motif enfin qui l'amenait. L'oncle satisfait aux désirs de son neveu, lui donna un vêtement et un cadeau de cent chameaux. Après quelques jours forcés de repos et de fêtes, Orwah repartit, heureux, plein de joie.

Mais pendant son absence, un Arabe de Syrie, un individu qui, esclave d'abord ou prisonnier, avait fini par être attaché à la suite des chérifs ou nobles Omeïades (Omniades), vint dans la tribu de Ikâl. Cet étranger étonna, éblouit par sa générosité ; dès son arrivée il égorgea des chameaux, distribua des présents, régala la foule ; ce fut grande joie, grande admiration ; il était riche. Par hasard il planta sa tente aux environs de celle d'Ikâl. Le riche étranger aperçut Afrâ, fut émerveillé, et de suite la demanda en mariage. Ikâl s'excusa de ne pouvoir accorder cette demande : « J'ai promis, dit-il, ma fille à un neveu à moi ; je l'ai mise au nom de mon neveu que j'aime à l'égal de ma fille ; elle ne devra appartenir à d'autre qu'à mon neveu. – Je parviendrais peut-être à te faire prononcer en ma faveur, si je t'offrais une très riche dot ! – Non, non, je ne veux pas ; je n'en saurais accepter ».

L'étranger s'adressa alors directement à la mère, en gagna les bonnes grâces par des promesses généreuses, par des largesses, par la prodigalité de ses offres ; il anima et échauffa la cupidité et la vanité de cette femme par les richesses qu'il proposa en dot nuptiale. La mère céda ; elle engagea sa parole.

Puis, elle vint parler à son mari, discuter l'à-propos de ce mariage. Elle s'approche d'Ikâl, prend un air de le consulter, de se concerter avec lui. « D'ailleurs, dit-elle, abordant le point vif de la question, qu'y a-t-il donc de si désirable, de si avantageux dans l'alliance d'Orwah pour tenir ainsi, à cause de lui, ma fille en charte privée, pour la lui réserver à lui, uniquement, à l'exclusion de qui que ce soit. La richesse vient frapper à la porte de ma fille ; et tu ne sais si Orwah est encore en vie, ou s'il est mort, ou seulement s'il reparaitra riche ou pauvre. Tu sacrifies ta fille ; tu la frustras d'une fortune présente, toute prête, d'une belle et riche aisance ».

La mère continua ses réflexions, ses instances, poursuivant toujours la même idée, tant et si bien que l'oncle Ikâl se laissa persuader et finit par répondre : « Eh bien ! Si cet étranger, ce nouveau prétendant persiste à demander ma fille, je la lui accorde ». la mère profitant de cette disposition envoie de suite dire à l'étranger : « Reviens à la charge, redemande à Ikâl sa fille ».

Le lendemain le prétendant égorge nombre de chameaux, donne grand festin, fait dorer cadeaux et présents, rassemble toute la famille d'Ikâl à son banquet, et, bien entendu, Ikâl avec les autres. Quand on abien festoyé, à la fin du repas l'étranger ramène la conversation sur le mariage qu'il a sollicité, renouvelle la demande, et Ikâl donne son consentement, fiance sa fille et conclut l'union. La dot nuptiale fut livrée aussitôt ; et Afrâ fut conduite à son mari sans même qu'il fût venu la recevoir à la demeure d'Ikâl. Afrâ desolée, se soumit à la volonté de son père et de sa mère ; mais elle exprima ses regrets et sa peine dans une longue kacideh où se trouve ce vers :

« Cher Orwah ! Ô ! Tes contribuables ont outragé une promesse sacrée, jurée au nom de Dieu, et ils ont tourné à la perfidie ».

A la nuit suivante, le mariage fut consommé. L'étranger resta encore trois jours à la tribu ; ensuite de quoi il partit et emmena la jeune épouse en Syrie. Aussitôt après, Ikâl se rendit à un vieux tombeau, le débarrassa, le nettoya, le restaura, et il recommanda à toute la sous-tribu dont il faisait partie de garder sous le secret ce qui s'était passé et de ne pas dire qu'Afrâ était mariée.

Quelques jours s'écoulèrent ; Orwah reparut avec son troupeau de chameaux. Ikâl affecta une douleur profonde, et annonça à son neveu la mort inattendue d'Afrâ, et même le conduisit au tombeau de cette enfant. Orwah crut au trépas de sa bien-aimée, de sa belle fiancée. Pendant plusieurs jours, il alla sur la tombe, inondé de larmes, perdu de douleur, abîmé de désespoir. Enfin une jeune fille de la tribu eut pitié des souffrances du malheureux amant ; elle lui découvrit le secret, lui apprit de quelle basse trahison il était victime. Orwah remercie de tout son cœur cette bonne fille. De suite il quitte la tribu, prépare un chameau de voyage, se munit de provisions, prend ce qu'il lui faut pour les dépenses du trajet et part se dirigeant du côté de la Syrie. Il arrive, il cherche ; il s'informe du lieu de résidence de l'étranger qui lui a ravi Afrâ. On satisfait à ses demandes, on le guide même à la demeure de son homme. Il a hâte d'y arriver, de rencontrer celui dont il poursuit la trace. Il s'annonce et se donne comme descendant des antiques familles et tribus d'Adnân, mais sans nommer, sans même indiquer la tribu des Béni Ozrah.

Orwah fut reçu d'abord et traité avec honneur, accueilli avec les prévenances les plus empressées. Il laissa passer plusieurs jours, gardant son incognito. On s'habitua bien vite à sa présence ; on se comporta à son égard avec plus de simplicité, d'aisance, de familiarité. Enfin il s'adresse à une jeune esclave d'Afrâ : « Serais-tu assez bonne, ma fille, dit-il à cette esclave, pour me prêter la main dans un petit projet ? – Volontiers, répond-elle. – Donne mon anneau, que voilà, à ta maîtresse. – O quelle mauvaise action tu médites-là ! C'est indigne de toi ! N'as-tu pas honte d'une telle idée ? » Orwah n'insista pas ; il garda le silence un moment. S'adressant de nouveau à la jeune esclave : « Mais, dit-il, ne te formalise point ; je n'ai aucune mauvaise intention. Je te déclare sur ma foi que ta maîtresse est ma cousine ; et l'attachement qui unit nos cœurs est au-delà de toute limite. Pour personne au monde nous n'en pourrions avoir un semblable. Sois sans crainte, va, prends cet anneau et tu le jetteras demain matin, sans rien dire, dans le vase de lait de ta maîtresse. Si elle trouve étange et se plaint de voir cet anneau, dis tout simplement ceci : « Ce matin votre hôte aura bu de ce lait avant toi, et il y aura laissé tomber son anneau sans s'en apercevoir ». L'esclave n'opposa plus de résistance ; elle consentit à ce qu'Orwah lui demandait.

Le matin suivant, Afrâ but son lait, vit l'anneau, le reconnut, et, par une inspiration brusque et subite, fit entendre un court soupir de surprise : « Dieu ! S'écria-t-elle tout à coup, dis-moi, ma fille, dis-moi la vérité, d'où vient cet anneau ». L'esclave raconta l'affaire.

Le mari étant absent. Lorsqu'il rentra, Afrâ lui dit : « Sais-tu quel est ton hôte, quel est ce jeune homme que tu as accueilli ? – Oui ; c'est un tels fils d'un tel ». Et le mari répéta la filiation que lui avait indiquée Orwah. – « Non ; répondit Afrâ ; non ; ce n'est pas cela ; ton

hôte, c'est Orwah fils de Hizâm ; c'est mon cousin ; il t'a caché son véritable nom ; il a cru convenable de ne pas se faire connaître à toi. – Ma chère amie, je comprends parfaitement la délicatesse de ton cousin, et je ne le blâme point de sa conduite ». Sur ces entrefaites arrive un cousin du mari ; il vient d'apprendre l'aventure ; il entre tout en émoi, et : « Tu laisses ainsi, dit-il à son cousin, cet animal, ce chien-là qui est venu se faire héberger ici, chez nous, pour vous déshonorer ! – De qui veux-tu parler ? – Comment, de qui je veux parler ! Mais de cet Orwah, de cet Ozrite, de ton hôte que tu as là. – En vérité ! C'est Orwah que tu qualifies si bien ? Mais c'est toi, par Dieu ! qui es l'animal, le chien ; Orwah est un homme de cœur, un homme d'honneur, et de plus il est notre parent. Je prétends qu'il soit respecté, honoré ici comme il le mérite ». Le cousin ne répliqua mot.

Le mari fit appeler Orwah, le fit entrer auprès de lui ; lui reprocha avec douceur d'avoir gardé l'incognito auprès d'eux tous, puis ajouta : « Mais tout cela est peu de chose, sois le bienvenu parmi nous ; mets-toi ici à ton aise ; notre demeure est la tienne. Je t'en prie, au nom du ciel, ne nous quitte plus désormais ». Et le mari sortit avec son cousin, laissant Orwah s'entretenir avec Afrâ. Toutefois, le mari ordonna à une domestique de se tenir, mais sans être vue, à portée d'entendre tout ce qu'ils se diraient, et de lui raconter ensuite exactement ce qu'elle aurait entendu.

Les deux amants restèrent seuls, en tête-à-tête. Ils se contèrent, se répétèrent les peines, les souffrances qu'ils avaient endurées depuis leur séparation. Ce furent longues plaintes, longues douleurs que leurs récits. Orwah pleurait des larmes de feu. Afrâ lui présenta un peu de vin, le pria de boire quelques gorgées afin qu'il se réconfortât ; Orwah refusa. « Chère amie, dit-il, je te le jure, jamais rien de défendu ne m'a souillé, ne m'a séduit et ne m'a entraîné à faillir, depuis que je suis homme. Si j'avais jamais songé à me permettre ce qui est défendu, ô ma chère Afrâ, c'est auprès de toi que j'aurais oublié mes devoirs, que j'aurais succombé. O chère Afrâ, tu étais les délices et le bonheur promis à ma vie, et tu as disparu pour moi ; va ! Je disparaîtrai, moi aussi ; car je ne puis pas vivre sans toi. Ton mari m'a comblé de bontés ; homme de cœur et d'âme, il m'honore comme un frère ; oh non ! Je ne sais comment lui témoigner ma reconnaissance ; il m'impose par sa grandeur d'âme. Maintenant qu'il sait qui je suis, qu'il connaît notre degré de parenté, je ne dois plus rester ici. Chère Afrâ, je sens que je n'ai plus la force de vivre ». Afrâ pleurait ; Orwah pleurait. Enfin il la quitta.

Le mari revint ; la servante lui conta ce qui s'était passé entre ces deux désespérés. Puis il entra auprès d'Afrâ : « Mon amie, lui dit-il, retiens auprès de nous ton cousin, dissuade-le de partir. – Rien, rien ne l'empêchera de s'éloigner de nous. Je te le jure par Dieu, il a trop de noblesse dans l'âme, il a trop le sentiment des convenances ; après ce qui a eu lieu entre vous, il ne restera pas ». Le mari alors appela Orwah et lui dit : « Mon ami, consulte ta conscience, aie confiance en Dieu ; ne t'abandonne pas aux coups de la douleur. Je sais ton histoire ; je sais ton amour pour ta cousine ; je sais aussi que si tu pars d'ici, tu meurs de chagrin. Reste auprès de nous, reste ; je ne t'empêcherai jamais de voir Afrâ, de t'entretenir avec elle ; tu auras avec nous un allègement à ta peine. Je ferai bien plus encore ; si tu le veux, même, je me séparerai d'Afrâ ; je te la laisserai et tu l'épouseras ». Orwah, étonné de tant de générosité, se confondit en actions de grâces, en éloges. « Certes, ajouta-t-il, tout mon souci, la préoccupation de tous mes instants, était de posséder Afrâ ; aujourd'hui, j'ai renoncé à toute espérance et je me résigne à mon malheur. Qui n'a plus à espérer arrive à se consoler, à calmer sa pensée. Et puis je me ferai une vie occupée ; je me distrairai aux soins des chameaux dont mon cousin m'a fait présent. Oui, je dois partir d'ici ; il me faut retourner à ma tribu. Si je trouve en moi assez de forces pour veiller à ce que je possède, pour le gouverner et le faire fructifier, pour vivre loin d'Afrâ, je resterai ; sinon je reviendrai ici, auprès de vous, je reviendrai vous voir, jusqu'à ce que la Providence décide comme elle voudra de ma destinée ».

On respecta la résolution d'Orwah ; on lui prépara des provisions ; on le combla de politesses ; on l'accompagna jusqu'à une distance assez grande ; enfin il quitta son monde et prit le chemin de sa tribu avec ses deux compagnons de voyage. Dans le trajet, déjà ses forces s'affaiblirent, il se sentit troublé, ébloui ; il s'évanouissait, il défaillait, les palpitations l'étouffaient. A chaque fois qu'un vertige, un éblouissement s'annonçait en lui, il se couvrait la face d'un voile qui avait appartenu à Afrâ et qu'elle avait ajouté aux objets et provisions de voyage ; et à chaque fois Orwah revenait aussitôt à soi-même.

A une halte, il se rencontra avec Ibn Makhoûl, le docteur du Yamâmah. Le docteur le voyagt, s'arrêta, s'assit près de lui, et lui dit : « Qu'y a-t-il donc en toi ? Que signifie cet état de trouble ? Est-ce un simple affaiblissement, ou bien est-ce folie qui te bouleverse l'esprit ? – Pourquoi cette question ? reprit Orwah. Te connais-tu aux grandes douleurs humaines ? – Oui, certes je les connais. – Eh bien, écoute, » dit-il, et il improvise les vers que voici :

« Va ! Ce n'est ni affaiblissement qui m'épuise, ni folie qui me trouble. Ce que c'est, mon ami, c'est la perfidie de mon oncle qui me tue.

« Je le dis au savant du Yamâmah : « Guéris-moi, guéris-moi ; certes, si tu parviens à me guérir, tu es le médecin par excellence ».

« Mon cœur, hélas ! est abîmé, brisé, comme si le brûlait le fer ardent du médecin.

« Depuis le jour, malheureux Orwah ! où tu efus séparé d'Afrâ, qui ne fut ni assez loin de toi, ni assez près, pour que tu pusses te leurrer d'espérance,

« Dpeuis ce jour où je partis à sa recherche, j'allais sans que nul me poursuivît, sans avoir devant moi mes amours ; rien alors ne me tourmentait. (J'allais simplement pour retrouver celle que j'aime toujours).

« Chère Afrâ, je te le jure, je garde ton souvenir à jamais, tant que soufflera le vent de l'aurore, tant qu'après lui souffleront les vents du Midi.

« A chaque fois que ton nom, ô ma bien-aimée, frappe mon oreille, un brisement subit se glisse en moi, dans mes chairs, dans mes os, et je succombe à la défaillance ».

Puis s'adressant à ses deux compagnons de voyage, tous deux Halîlides ou Arabes des Béni Halîl, fragment de la grande tribu des Béni Amir, il conte ses tristesses qu'il exprime dans les vers suivants :

« Mes deux amis, enfants des hautes familles de Halîl, de la noble tribu des Amirides de Sanâ, rapprochez-vous de moi maintenant, et écoutez-moi.

« Ne répugnez pas à m'accorder un bienfait dont la mémoire restera en réserve dans mon âme ; accordez-le moi ce bienfait, malgré la douleur que vous cause aujourd'hui mon abattement.

« Allez consoler Afrâ ; car vous aussi, demain peut-être, vous connaître ce que c'est que voir ce qu'on aime s'échapper et disparaître.

« Mes amis, vous me prêchez d'oublier ma chère Afrâ ; malheureuses paroles que les vôtres ! Savez-vous sur qui, sur quoi, devant qui vient s'élever votre blâme ? 'Sur Afrâ, sur mon amour, debant moi !)

« Sur qui ! Sur celle pour laquelle je donnerais mon sang, si je l'apercevais dans le danger, sur celle qui, si elle m'apercevait en péril, donnerait son sang pour moi.

« Et moi ! Oh ! Si vous me dépouilliez de mon dernier vêtement, vous verriez, mes jeunes amis, comment mon amour pour Afrâ m'a consumé ;

« Vous me verriez à peine quelques chairs appauvries, des os épuisés, un cœur où sans cesse palpité la souffrance.

« Chère Afrâ ! Elle m'a laissé si malade que je ne comprends plus ceux qui me parlent, ni ce que je leur dis, ni ce qu'ils me répondent.

« J'avais promis large récompense, pour ma guérison, au savant docteur du Yamâmah, à celui du Hidjân ; science impuissante !

« Et cependant ils n'ont ménagé aucune ressource de leur science, aucun breuvage dont ils ne m'aient abreuvé.

« De leurs affusions ils m'ont pendant un temps arrosé la face ; puis vaincus, ils ont pris subitement leur départ avec les visiteurs qui étaient près de moi.

« Que le bon Dieu te guérisse ! m'ont-ils dit ; nous le jurons, nous n'avons en main rien qui puisse alléger ce qui te pèse sur la poitrine.

« Affeuses tortures qui me consomment pour mon Afrâ ! Il me semble que des fers de lances me percent le cœur, me déchirent les entrailles.

« Je l'aime, cette belle fille de ma tribu ; oh oui ! Je l'aime, quoique éloignée de moi ; partout je suis près d'elle, bien qu'elle ne soit pas près de moi ».

Ibn Makhoül vit qu'il avait affaire avec un malade incurable, et le quitta.

Orwah partit et regagna sa tribu... Il s'affaiblit, dessécha de douleur... Il avait des sœurs, une tante maternelle, sa grand'mère ; toutes s'efforçaient de le consoler, le sermonaient, l'encourageaient ; rien n'avait prise sur lui. On appela Abou Kohaïlah Ryâh, réfugié chez les Béni Bakïlah ; c'était le médecin des pays du Hidjr. Il traita, médicalement le pauvre amoureux ; rien n'eut succès.

Souvent Orwah se rendait à un abreuvoir où jadis étaient venus boire les chameaux d'Afrâ ; l'infortuné s'appliquait, se collait la poitrine contre l'auge ; et là, il se désolait, il étouffait de sanglots. On lui disait alors : « Orwah, de la modération ! Vois-donc ! Tu es toi-même l'artisan de ta mort. Songes-y, c'est offenser Dieu ». Le martyr n'écoutait ni remontrance, ni consolation.

Ibn Abbâs, neveu de Mahomet, était en dévotion au mont sacré d'Arafah, près de la Mekke. Ibn Abbâs vit venir à lui plusieurs jeunes gens qui portaient un jeune homme décharné, desséché, n'ayant plus que l'ombre de soi-même. « Neveu de notre saint Prophète, disent-ils, prie Dieu qu'il ait pitié de ce malheureux et le guérisse. – Qu'a-t-il ce jeune homme ? demanda Ibn Abbâs ? – Voici, » répliqua Orwah, et il dit ces deux vers :

« Ce que j'ai : le feu des souffrances a allumé dans mon sein une ardeur brûlante à laquelle un ami risquerait de fondre.

« Eh quoi ! Je vous le dis, je sens les restes de la vie expirer dans mes entrailles endolories ; et les chamelles laitières sont encore vers la porte de ma tente. (Je ne meurs pas de misère).

– Cet homme-là est un martyr de l'amour, dit Ibn Abbâs. Qui est-il ? – C'est Orwah fils de Hizâm, » répondit-on. Et toute la soirée et à la prière du soir, Ibn Abbâs demanda à Dieu de la préserver du malheur qui avait frappé le jeune Ozride.

Une autre fois on portait Orwah et on lui faisait faire ainsi plusieurs tournées pieuses autour du sanctuaire de la Mekke ; car par tous les moyens on cherchait à obtenir la guérison du malheureux poète. Un Mekkois appelé Khâridjah s'approcha de lui et lui dit : « Qui es-tu, jeune homme ? – Je suis celui qui a dit ces vers :

« Quoi, chaque jour, tu regardes du côté du pays où est Afrâ, et tes deux pupilles sont noyées de larmes.

« Vous qui me portez, ici, autour de la maison sainte, portez-moi plutôt chez les gens de Raûha où est celle que j'aime, et laissez-moi chez eux.

– Encore, jeune homme, dis-moi encore quelque chose de tes vers. – Non, répliqua-t-il vivement, non, pas même une lettre ». Le Mekkois eut pitié du malheureux et n'insista pas.

« Un jour, dit un légendaire, je passais sur le territoire des Béni Ozrah. J'aperçus une femme qui portait, à ce qu'il me sembla d'abord, un enfant, mais un enfant qui me paraissait être trop grand, trop volumineux pour être ainsi porté. Je regardais d'un œil étonné, j'examinais. Cette femme se dirigeait de mon côté... Et voilà que ce prétendu enfant avait de la barbe. J'appelle la femme ; elle s'approche, et : « Bonne femme, lui dis-je, que portes-tu

donc là ? – As-tu ouï parler de Orwah ? me répliqua-t-elle. – Certainement. – Eh bie, le voilà ; c'est Orwah, lui-même. – Tu es Orwah ? demandai-je aussitôt à l'individu. – Oui, je suis Orwah, » me répondit-il d'une voix plaintive. Et les yeux lui ruisselaient de larmes, lui tournaient dans la tête. Il ajouta : « Et c'est moi, moi malheureux, qui ai dit :

« J'avais promis large récompense, pour ma guérison, au savant docteur du Yamâmah, à celui du Hidjrân.

« Et il sm'avaient répété : « Oui, tu guériras, au complet ». Et tout-à-coup ils ont pris leur départ avec les visiteurs qui étaient près de moi.

« Afrâ était mon seul bonheur dans ce monde, était tout ce que j'aimais ; elle a dû s'éloigner de moi, elle n'ose plus revenir à celui qui l'aime ».

Une année après, un appelé Béchir fut chargé de distribuer les aumônes aux pauvres des tribus et entre autres à ceux des Béni Ozrah. « Lorsque j'eus fini, a dit Béchir, je partis. Je remarquai une tente isolée et un peu éloignée des autres. Je tournai vers cette tente. En avant de l'entrée, j'aperçus un homme couché ; derrière lui se tenait une vieille femme, accroupie, appuyée au pied de la tente. Je saluai cet homme, en lui adressant les paroles du salut ordinaire. L'inconnu me répondit d'une voix accablée, presque éteinte. « Qu'as-tu don, mon ami ? Lui demandai-je. – Hélas !

« Il me semble qu'à mon cœur un blond kata soit suspendu par son aile frémissante, tant palpite et bondit mon cœur ».

Il murmura encore quelques-uns de ses vers ; puis, il tira une lente aspiration, après laquelle il rendit un profond soupir ; dans ce soupir était son âme. Alors je dis à la vieille : « Bonne femme, qu'est-il pour toi, ce jeune homme ? – C'est mon fils, me répondit-elle tristement. – Je crois qu'il meurt. – Oh oui ! Je le crois ». Elle se lève, regarde la face de son fils : « Mon Dieu ! S'écrie-t-elle, Dieu de Mahomet ! Mon fils n'est plus. – Servante du Seigneur, dis-je à cette pauvre mère, qui est cet homme ? – Orwah le fils de Hizâm, et je suis sa mère. – Que lui est-il donc survenu pour qu'il tombât en pareil épuisement ? – L'amour, oui, l'amour l'a tué. Depuis un an, ô Dieu ! Je ne l'ai pas entendu prononcer une parole, pousser un simple *inn*, excepté aujourd'hui ; aujourd'hui seulement, il s'est tourné la face de mon côté et m'a dit (ces deux vers) :

« Que celles de mes sœurs qui dans leurs longs regrets me pleureront, me pleurent dès aujourd'hui ; aujourd'hui je vois la main de la mort me saisir,

« Qu'elles me laissent entendre de leurs sanglots ; car je ne les entendrai plus lorsqu'aux yeux de tous les épaulés de mes amis me porteront au tombeau ».

Ces paroles de mon fils, continua la vieille mère, arrivèrent jusqu'à ces sœurs ; soudain elles sont accourues, pâles comme les blanches *doumiah* ; et elles déchiraient leurs vêtements ; de leurs mains elles se frappaient la face ; leurs larmes inondaient leurs joues ; entends encore leurs gémissements, les accents de leur douleur ». Je demurai péniblement ému, touché de cette affliction profonde. Je rendis à Orwah les derniers devoirs ; je le lavai ; je l'ensevelis ; je récitai les prières des morts et je l'accompagnai jusqu'à sa sépulture ».

Afrâ apprit bien vite qu'Orwah était mort. Elle éclata en sanglots ; dans l'exaltation de la douleur, elle s'accusait d'ingratitude, d'irrésolution ; et elle dit ces vers :

« Oui, hommes de la caravane qui si vite assez accouru, malheur ! Malheur ! Sont-elles donc vraies vos tristes paroles qui annonçaient la mort d'Orwah ?

« Oh ! Qu'après-toi, nul jeune homme ne trouve plus les plaisirs de l'amour ! Que nul ne reparaisse plus de ceux qui se sont éloignés ! (Nul ne saura aimer comme Orwah).

« Dites, répétez même à toute femme enceinte : « Va ! Ne désire plus le retour de celui que tu aimes. (Il ne sait pas aimer comme Orwah) ». Qu'elle ne trouve plus de joie à penser au fils qu'elle a dans son sein. (Il n'y a plus d'amour après Orwah) ».

Afrâ entra chez son mari et lui dit : « *Toi qui es à moi*, tu connais ce qu'à été la vie de mon cousin, ce qu'il a enduré de peines et de souffrances. Je te jure devant Dieu que jamais je n'ai vu dans Orwah qu'un homme de bien, un cœur pur et honnête. C'est pour moi, à cause de moi qu'il est mort : je dois le pleurer et remplir à son intention les cérémonies du deuil. –Mon amie, fais comme il te plaira ». Afrâ se retira... La douleur l'accablait, la brisait. Par instants, elle répétait les vers que nous venons de citer, et puis elle fondait en larmes ; elle ne put supporter un fardeau aussi lourd ; elle ne survécut que trois jours à Orwah ; le quatrième jour elle expira ».

Sur la vie et l'œuvre de 'Urwa et 'Afrā'¹¹⁹⁶

موت عروة بن حزام

أخبرنا أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بالشام قال : أخبرنا أبو الحسين بن روح قال : حدثنا المعافي بن زكرياء قال :
حدثني علي بن سليمان الأخفش قال : أخبرنا محمد بن يزيد قال : حدثني مسعود بن بشر المازني قال : حدثنا العتبي عن أبيه
عن رجل عن هشام بن عروة عن النعمان بن بشير بن سعد الأنصاري قال :
وُليت صدقات بني عذرة ، قال : فدفعته إلى فتى تحت ثوب ، فكشفت عنه ، فإذا رجل لم يبق منه إلا رأسه ، فقلت : ما بك ؟
فقال :

كأ □ قطة علقت بجناحها ، على كبدي من شدة الخفقان
جعلت لعراف اليمامة حكمه ، و عراف نجد إن هما شفياني
ثم تنفس حتى ملأ منه الثوب الذي كان فيه ، ثم خمد ، فإذا هو قد مات ، فأصلح من شأنه ، و صليت عليه ، فقيل لي :
أتدري من هذا ؟ هذا عروة ابن حزام

« La mort de 'Urwa ben (fils de) □izām » : Tome I, p. 30 (Cf. aussi Tome II, p. 118)

D'après Abū Bakr A□amad fils de 'Alī ben □ābet au Šam ; d'après Abū al-□ūsīn fils de Rū□ ; d'après al-Mū'āfi fils de Zakaria ; d'après 'Alī fils de Sūlaymane al-A□faš ; d'après Mū□ammad fils de Yazīd ; d'après Mas'ūd fils de Bašr al-Māznī ; d'après al-'Atbī ; d'après son père ; d'après un homme (dont l'histoire n'a pas gardé le nom) ; d'après Hišām fils de 'Urwa ; d'après al-Nū'mān fils de Bašīr fils de Sa'd al-An□ārī¹¹⁹⁷, dit :

J'étais chargé de distribuer les aumônes aux Banū 'U□ra. Intrigué par l'allure d'un jeune homme couché à l'écart, couvert et dont on ne voyait que la tête, je me suis rapproché de lui afin de lui parler. En lui ôtant sa couverture, j'ai découvert un homme affaibli, éteint, presque mourant. Je lui ai demandé : « Qu'as-tu donc jeune homme ? ». Il me répondait :

Il me semble qu'à mon cœur un blond kata soit suspendu par son aile frémissante, tant palpète et bondit mon cœur.

J'avais promis une récompense au médecin savant sorcier ('arraf) du Yamamā¹¹⁹⁸ ainsi qu'à celui du Najd pour qu'ils me guérissent.

Ensuite, il a poussé un faible gémissement, suite auquel il a rendu un profond soupir. J'ai voulu l'approcher pour l'examiner, il était déjà mort. J'ai rendu au défunt les derniers devoirs, J'ai récité les prières des morts. On m'a demandé alors : le reconnais-tu ? C'est 'Urwa ibn (fils de) □izām ».

Mas'ūdi nous raconte, à sa façon, la même scène dans *Les Prairies d'Or*¹¹⁹⁹

« [...] Voici une tradition que je tiens de Malek (fils de Sabbah) Adawi, à qui He'tem (fils de Adī, fils de Hicham, fils d'Orwah) l'avait transmise d'après Orwah, son père. « Otman, fils

¹¹⁹⁶ Fragments de poésies cités d'après *Ma□ārī' al-'ūšāq*, *Les Destins mortels des amants*, d'Al-Sarraj (nous traduisons de l'arabe) et *Kitāb Mūrūj al-□ahab wa Ma'ādīne al-Jawhar*, *Les prairies d'Or et des mines de pierres précieuses* d'Al-Mas'ūdi.

Cf. Al-Sarrāj (Abū M. Ja'far), « مصارع العشاق », *Ma□ārī' al-'ūšāq*, T. I et II, Beyrouth, Dar Sader/Dar Beyrouth, 1958 ; Maçoudi ('Alī ibn al-□ūsayn), *Les Prairies d'or*, textes et traductions par C. Barbier de Meynard, tome VII, 1873, pp. 351-5.

¹¹⁹⁷ Cf. aussi Tome II, p. 118 : « D'après Abū al-Qasim Mansūr ben (fils de) Ja'far ben Mūhammad al-□ayrafī, d'après 'Abd Allah fils de Ja'far, d'après al-Mūbrad, d'après Mas'ūd fils de Bašr al-An□ārī ».

¹¹⁹⁸ Cf. Tome I, note 2 p. 30. (Nous traduisons de l'arabe) 'Arraf al Yamamā c'est Riba□ ben 'Ijla. 'Arraf Najd c'est al-Ablaq al-Asadi. Le mot 'arraf signifie celui qui prétend être un fin connaisseur. Il désigne également « un médecin », comme c'est le cas ici.

¹¹⁹⁹ Cf. Maçoudi ('Alī ibn al-□ūsayn), *Les Prairies d'or*, op. cit., pp. 353-5.

d’Affan, m’ayant chargé de distribuer des aumônes parmi les Benou Odrah, dans le pays habité par une de leurs sous-tribus nommée les *Benou Mindabah*, je remarquai une tente neuve plantée un peu à l’écart du campement, je m’y dirigeai : un jeune homme y dormait à l’ombre, et à côté de lui une vieille femme était assise dans l’ouverture de la tente. Le jeune homme m’aperçut et murmura d’une voix faible :

J’ai offert une récompense à l’*arraf* (sorcier et médecin) du Yémamah et à celui de Nedjrân, pour qu’ils me rendent la santé ;

Ils m’ont promis guérison complète ; puis ils se sont éloignés en toute hâte avec les amis venus pour me visiter.

Ils n’ont cependant négligé aucun des sortilèges de leur art, il n’y a pas de breuvage dont ils ne m’aient abreuvé.

« C’est à Dieu de te guérir, m’ont-ils dit ; nos mains sont impuissantes à soulager ton cœur du poids qui l’accable ».

La douleur qui me consume pour Afrâ est comme un fer de lance qui déchire ma poitrine et mes entrailles.

Mon Afrâ est ce que j’ai de plus cher ici-bas, et elle me tient lieu de toute autre chose en ce monde.

J’aime la promesse de la résurrection puisqu’on m’assure que, ce jour-là, je retrouverai Afrâ.

Maudites soient de Dieu ces bouches indiscrettes qui vont disant : Une telle est la maîtresse d’une tel !

Il poussa un faible gémissement ; j’examinai sa face, il était mort. « Bonne femme, dis-je à la vieille, je crois que celui qui dormait à l’ombre de ta tente vient de mourir. – Vrai Dieu, je le crois moi aussi, » dit-elle, et, après avoir regardé son visage, elle s’écria : « Par le maître de la Kaabah, il n’est plus ! ». Je lui demandai le nom de ce malheureux : « Orwah ben Hizam des Benou Odrah, répondit-elle, et je suis sa mère. Je te jure que, depuis un an, je ne l’avais pas entendu proférer une plainte ; ce matin seulement je l’ai surpris disant ces vers :

Si jamais les mères doivent pleurer, c’est aujourd’hui ; car je vois la main de la mort prête à me saisir.

Qu’elles me laissent entendre leur chant funèbre, car je ne l’entendrai plus lorsque, couché sur les épaules de mes amis, je serai porté au tombeau.

– « Je ne voulus pas m’éloigner avant d’avoir assisté aux lotions funéraires, à l’ensevelissement, aux dernières prières et à l’inhumation. – « Dans quel but ? me demanda Otman. – Afin, répondis-je, de participer aux mérites (de son martyr) ».

L’échange poétique qui a suit l’annonce de la mort de 'Urwa, faite par des cavaliers, à 'Afrâ' :

« [...] Un des cavaliers chanta d’une voix lugubre :

Demeures dont les habitants vivent dans l’indifférence, je vous annonce la mort d’Orwah ben Hizam.

Afrâ entendit ce chant, elle se montra sur une hauteur au-dessus de la caravane et s’écria :

Cavaliers qui pressez le pas de vos montures, malheur ! Est-elle vraie la nouvelle de la mort d’Orwah ben Hizam ?

Un des voyageurs répondit :

Oui, nous l’avons laissé dans une contrée lointaine où il habitait tour à tour la vaste plaine et les collines.

Elle reprit :

Si vos paroles sont vraies, sachez que celui dont vous annoncez la mort était l’astre qui éclairait les ténèbres.

Que nul jeune homme, après toi, ne goûte les plaisirs de l'amour ! Que les absents ne reviennent plus en sécurité dans leur patrie !

Puisse la femme ne jamais donner la vie à un homme aussi noble que l'était Orwah !
Puisse-t-elle être désormais privée des joies de la maternité !

Et vous, je souhaite que vous n'arriviez jamais au but de votre voyage et que les aliments n'aient plus pour vous de saveur !

Elle les interrogea sur le lieu où Orwah était enterré ; ils le lui indiquèrent et elle se dirigea de ce côté. Arrivée près du tombeau, elle voulut descendre sous prétexte de satisfaire un besoin ; on l'aïda à descendre ; elle courut au tombeau et s'y prosterna. Bientôt elle poussa un cri aigu qui effraya ses compagnons ; ils s'empressèrent autour d'elle et la trouvèrent étendue morte sur la pierre de la tombe ; ils l'enterrèrent alors à côté de son amant¹²⁰⁰ ».

عمر و عفراء و عروة¹²⁰¹

أخبرنا أبو طاهر بن السواق و ذكر حديثاً قال : قال أبو عمر محمد بن العباس الخزاز قال : حدثني أبو بكر محمد بن خلف قال : حدثني أبو محمد البلخي قال : حدثني أحمد بن سراقه قال : حدثني العباس بن الفرغ قال : سمعت الأصمعي يقول عن ابن أبي الزناد قال : قال عمر بن الخطاب ، رحمه الله : لو أدركت عفراء و عروة لجمعت بينهما .

'Ūmar, 'Afrā' et 'Urwa

Abū Tahar ben al-Sawāq nous raconta, d'après des propos qu'il aurait entendu ; d'après Abū 'Ūmar Mūammad ben al-'Abbass al-azāz ; d'après Abū Bakr Mūammad ben alaf ; d'après Abū Mūammad al-Balī ; d'après Amad ben Sūrāqa ; d'après al-'Abbass ben al-Faraj ; d'après al-Amāī, d'après ibn Abī al-Zinād, dit :

Le Calife 'Ūmar ibn al-aāb, qu'Allah lui fasse miséricorde, aurait dit : s'il m'avait été donné d'être le contemporain de 'Afra' et de 'Urwa, je les aurais unis.

يموت بكل يوم¹²⁰²

أخبرنا أبو محمد الجوهري ، رحمه الله ، قراءة عليه ، حدثنا أبو عمر محمد بن العباس بن حيوية الخزاز ، حدثنا محمد بن خلف ، أخبرني اسحاق بن محمد ، حدثني أبو معاذ النميري قال :
لقي مجنون بني عامر الأحوص بن محمد الأنصاري ، فقال له :
حدثني حديث عروة بن حزام ! قال : فجعل الأحوص يحدثه و هو يسمع ،
حتى فرغ من حديثه ، فأنشأ المجنون يقول :
عجبت لعروة العذري أمسى أحاديثاً لقوم بعد قوم
و عروة مات موتاً مستريحاً ، و ها أنا ذا أموت كل يوم

Chaque jour il meurt

Abū Mūammad al-Jawharī, qu'Allah lui fasse miséricorde, nous raconta ; d'après Abū 'Ūmar Mūammad ben al-'Abbass ben ayawīh al-azāz ; d'après Mūammad ben alaf ; d'après Isāq ben Mūammad ; d'après Abū Mū'ā al-Nūmayrī :

¹²⁰⁰ Cité d'après Maçoudī ('Alī ibn al-ūsayn), *Les Prairies d'or*, op. cit., pp. 351-3.

¹²⁰¹ Al-Sarrāj (Abū M. Ja'far), *Maāri' al-'ūsāq*, op. cit., T. I, p. 264.

¹²⁰² *Ibid.*, pp. 75-76. T. II.

Majnūn rencontra banī 'Amir al-Awaq ibn Mūammad et lui demandait : raconte-moi au sujet de 'Urwa ibn al-izām ! Dit : al-Awaq commença alors à lui raconter et il écouta, jusqu'à ce qu'il finit. Majnūn composa donc ces vers :

Je m'étonne de 'Urwā al-'ūrī devint sujet de toutes les discussions
Il mourut d'une paisible mort, et moi ! me voilà mourir (de) chaque jour

'ANTAR ET 'ABLA¹²⁰³

En arabe « عنتر و عبلة », traduit 'Antar et 'Abla. 'Antar a une réalité historique non douteuse. 'Antar ou 'Antara est le fils illégitime de l'émir Ibn Cheddād, fils de Zūhayr, et d'une esclave noire nommée Zebība. 'Antar est lié à Zūhayr par une double relation, paternelle et vassalique. Privé des avantages de la figure et de la naissance, gardien de troupeaux, esclave de son propre père, 'Antar est traité avec mépris par les fiers cavaliers arabes en raison de sa race inférieure. Bâtard et noir de surcroît, 'Antar est condamné à vivre avec les esclaves. Toutefois, il ne tardera pas à être jugé digne du premier rang parmi les hommes, et c'est, en partie, grâce aux services qu'il a rendus à sa tribu, à sa force d'âme, la puissance de ses muscles et celle de son esprit, son génie poétique et son indomptable courage.

Il vivait en la terre de Cherebba, chez les banū 'Abs que parmi les Arabes on surnommait « les cavaliers du destin et de la mort » ; leur roi était le noble Zūhayr, fils de Jezīma.

Or les femmes arabes avaient coutume de boire chaque matin du lait de brebis que les esclaves venaient leur présenter après l'avoir rafraîchi à la brise matinale. 'Antar était chargé de cet office auprès de Samiya, l'épouse de son père et de Zūhra, femme de son oncle Malek et de leur fille 'Abla.

Un jour 'Antar vit sa cousine, 'Abla, et tomba amoureux d'elle au premier regard. C'est pourquoi le lendemain, au moment d'offrir le lait aux femmes dans leurs tentes, son cœur égara ses pas et il présenta d'abord la coupe à 'Abla, oubliant l'épouse de son père. Celle-ci en fut piquée. Elle devint son pire ennemi et jura de venger l'affront subi. Elle raconta à Cheddād des mensonges et 'Antar fut fouetté jusqu'au sang.

À quelques jours de là, et lors d'une razzia, 'Antar, tel un combattant intrépide, défend tout seul et victorieusement son camp attaqué par une tribu ennemie. N'eût été lui, qui chassa à lui seul tous les cavaliers, 'Abla aurait été emmené, avec les autres femmes, en esclavage. Grâce à cet exploit, il eut la gratitude de sa cousine.

Épris d'un amour timide, constant, voir doux, 'Antar célèbre néanmoins les charmes de sa cousine en composant des poèmes enflammés. Ces poèmes émeuvent 'Abla qui sut estimer le courage et la bravoure de son ami bien qu'il fût esclave. Leur amour fut alors réciproque.

'Antar ne tarda pas à acquérir sa liberté. Une guerre se déclara entre la tribu de 'Antar et une tribu avoisinante. Cette dernière allait remporter la victoire. Alors Cheddād, dans un moment de danger, exhorta 'Antar à défendre la tribu, mais répondant qu'il était esclave, 'Antar refusa. Cheddād promit à son fils de le déclarer s'il parvenait à culbuter l'ennemi. 'Antar tua de nombreux chevaliers et mit le reste en fuite. Il fut depuis un homme libre et devint le cavalier des cavaliers.

Devenu libre, 'Antar se permit alors de demander la main de sa cousine. Malek, le père de 'Abla, ne voulait pas donner sa fille d'illustre naissance à 'Antar. Il refuse obstinément l'idée de donner sa fille à un demi-nègre. Mais ayant peur de lui, il eût recours à une ruse et lui déclara qu'il ne lui donnerait la main de sa fille que s'il apportait une dot éblouissante. Aux prétendants qui affluent, Malek exige qu'ils lui amènent la tête de 'Antar. Ainsi il espérait l'éloigner et obtenir sa mort. 'Abla, persuadée que 'Antar tuera tous ses rivaux, réclame à son tour la tête de son amoureux.

¹²⁰³ Pour une biographie plus détaillée de 'Antar, voir aussi : Chauvin (Victor), *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Volume III, Liège / Leipzig, 1898, p. 113-126. Cf. aussi, *Le Roman d'Antar*, réédité d'après les anciens textes arabes par Gustave Rouger, Paris, L'Édition d'Art, 1926.

Après le départ de 'Antar, Malek fiança sa fille avec 'Amara surnommé le Magnifique. 'Antar revient à temps pour déjouer la ruse.

Après avoir vainement tenté d'assassiner 'Antar, la famille de 'Abla aconspire pour l'éloigner. Ainsi Malek lui réclame pour dot mille chamelles Açaḫīr. Celles-ci appartiennent aux banū-Chaybān d'Iraq, dont le roi est Mūnir, vassal de ʔūsūrūwās, l'empereur de Perse. Au terme d'un périlleux voyage, 'Antar arrive en Iraq où il demeure deux ans au service du roi, pendant lesquelles il a accompli maints exploits.

Il tue d'abord un lion, puis se procure un sabre et un cheval grâce auxquels il participera à quelques batailles où sa bravoure fera merveille. Il est envoyé par Mūnir contre l'empereur perse, son suzerain, qui l'a humilié. Dans un premier temps, 'Antar inflige une défaite aux Perses, et leur tue leur meilleur général, ʔūsūrūwān. Ensuite, devenu l'ami de ʔūsūrūwās, il vainc pour lui – en combat singulier –, le champion du César des chrétiens et en même temps écarte la javeline fratricide destinée au Roi des Rois par un félon.

Couvert de présents, il rentre chez lui où tout le monde dans sa tribu le croit mort. Mais les aventures de 'Antar ne s'arrêtent pas là car le père de 'Abla, à chaque retour, lui demande une nouvelle dot.

'Antar triomphe surtout des pièges des Chās ; fils du roi Zūhayr et de 'Amr, frère de 'Abla. 'Antar n'hésite pas à affronter les pires dangers pour obtenir la main de sa cousine.

Seule 'Abla a cru en son retour et a repoussé tous ses prétendants. Enlevée par des pillards, les Banū Kīnānā, la jeune fille refuse – malgré les injonctions de son propre père, Malek, qui lui cingle les épaules de son fouet – d'épouser leur chef, préférant l'esclavage.

Monté sur son cheval Abjār, 'Antar revient à temps pour la délivrer. Mais 'Abla est à nouveau enlevée par son soupirant et rival de toujours, 'Amārā. Le fugitif et sa captive tombent aux mains des Banū ʔay, ennemis héréditaires des Banū 'Abs. Finalement, à la tête des Banū 'Abs du roi Zūhayr et avec l'aide de Mūnir et ses guerriers, 'Antar écrase les Banū ʔay, et finit par épouser 'Abla.

Parmi les guerriers qu'il avait combattus et vaincus était Ūwizār, réputé pour sa perfidie et sa férocité. 'Antar lui avait pardonné sa perfidie, à deux reprises, mais avait fini par lui crever les yeux.

S'il parvient finalement à épouser son amie, ses aventures ne cessent pas. 'Antar mourra, tué par une flèche empoisonnée traîtreusement décochée par un rival vindicatif, Ūwizār, qui s'était entraîné pendant des années à tirer à l'arc malgré sa cécité en guidant son tir d'après le bruit de sa cible.

'Antar est non seulement un guerrier valeureux mais aussi un poète accompli et réputé. Sa vie est une vie d'exception à plus d'un titre. Elle est composée de trois grandes phases : la première s'étend depuis sa naissance jusqu'à son mariage avec 'Abla ; la seconde, depuis son mariage jusqu'au moment de gloire marqué par la suspension de ses poèmes à la Mecque ; et enfin, la dernière phase qui conduit jusqu'à sa mort.

Thèmes et motifs : Disparité sociale ; race ; jalousie ; couple parental ; deux cousins ; l'amour dès l'enfance ; rapt ; triangle amoureux ; l'amour dès l'enfance ; amant-poète ; exploits guerriers ; dot exigée ; prétendants et rivaux ; partir à la recherche d'une fortune ; amour et mariage ; séparations ; mort.

JAMIL BŪTAYNA

En arabe «جميل بثينه», traduit par Jamīl Būṭayna.

Il s'agit de Jamīl ibn 'Abdallah ibn M'amār (40-82 / 660-701), poète arabe qui chanta l'amour 'uṭrite (I^e/VII^e siècle) et qui devint célèbre par sa passion pure et impérissable pour Būṭayna bent 'Aba ibn Hūn ibn Rabi'a au point qu'on le désigna par le nom complexe de « Jamīl Būṭayna », c'est-à-dire Jamīl, l'amant de Būṭayna. Tous les deux appartinrent à la tribu bédouine des Benī 'Uṭra qui est célèbre dans le monde arabe par ses amants fidèles et chastes.

Leur amour commença d'une façon contradictoire. Un jour, Jamīl alla abreuver le bétail. Il s'endormit, laissant ses bêtes brouter et remonter la vallée au bord de laquelle était installé le clan de Buṭayna. Celle-ci, en allant puiser de l'eau avec une voisine, passa près des bêtes et les chassa à grands coups. Elle n'était encore qu'une fillette. Jamīl, assoupi, se réveilla aux cris de la jeune fille et l'insulta. Mais Būṭayna lui répondit par des railleries qu'il trouva agréables.

Ô Buthayna, ce sont des insultes qui ont déclenché notre amour dans la vallée de Baghīd. Nous lui avons adressé des propos auxquels elle répondit par des paroles semblables. C'est vrai, ô Buthayna, que chaque parole appelle une réponse¹²⁰⁴.

Le lendemain, il revint au même endroit et s'excusa de sa mauvaise humeur de la veille. Les rencontres devinrent plus nombreuses, en l'absence des hommes du clan, et l'amour s'installa entre les deux jeunes gens. Jamīl ne put cacher ses sentiments. Il fit des poèmes très tendres où il décrivait sa passion et peignait la beauté de Būṭayna. On en parla dans toute la tribu jusqu'au moment où sa famille eut vent de l'affaire.

Les poèmes furent répétés et appris par les gens et désormais on ne l'appelait que Jamīl Būṭayna. Mais cette célébrité leur fut fatale. Par ses poèmes chantés en public, Jamīl compromit, sans le vouloir, sa bien-aimée. Sa passion, par son intensité et son caractère exceptionnel est, en effet, considérée comme scandaleuse. Jamīl demanda la main de la jeune fille, mais le père de Būṭayna la lui refusa, bien que ce prétendant fût d'une famille plus riche et plus noble. Il avait peur du scandale, et se dépêcha de marier sa fille à Nūbayh ibn al Aswad, pour faire taire les racontars.

La passion de Jamīl ne fait qu'accroître. Lorsqu'on maria son amie, il continua à la rencontrer à la dérobée et au ban de la tribu. Quelques rares fois, et avec la complicité des ses sœurs, il réussit à revoir son amie chez elle à l'insu de son mari. Mais leur relation resta pure. Les jaloux rapportèrent les visites rendues par Jamīl à Būṭayna à sa famille. Celle-ci inventa une histoire qui signifiait que Jamīl s'était épris d'une esclave.

Būṭayna, malgré son amour, douta de Jamīl et lui fit savoir par l'intermédiaire de sa servante. Jamīl, pour prouver son innocence, organisa un plan et le mit en œuvre. Il fixa un rendez-vous à l'esclave, mais avant d'y aller, il parla dans toute la ville du lieu et de l'heure de la rencontre. Les envieux et les jaloux croyant lui porter un coup fatal, rapportèrent les détails du rendez-vous au mari et au père de Būṭayna.

Le soir de la rencontre, Jamīl vint trouver l'esclave. Il resta avec elle puis feignit d'aller accomplir un besoin naturel, et laissa sa monture. L'esclave attendit longtemps son retour puis se coucha. À ce moment le père et le mari de Būṭayna arrivèrent. Ils retirèrent les draps, mais à leur grande déception, il n'y avait que l'esclave.

La monture de Jamīl était la preuve qu'il s'était moqué d'eux.

¹²⁰⁴ Mestiri (Mohammed), Abū al-Faraj Al Iḥfahānī, *La Femme arabe dans le « Livre des chants », Une anthologie traduite par Mohammed Mestiri* préfacée et commentée par Mohammed Mestiri et Soumaya Mestiri, Paris, éd. Fayard, coll. Bibliothèque *Maktaba*, 2004, p. 76.

Būḳayna pardonna à Jamīl et leurs rencontres reprirent de plus belle. Les parents de la jeune fille n'eurent comme dernière possibilité que de se plaindre au Calife. Ce dernier leur permit de tuer Jamīl s'ils le trouvaient près des tentes de Būḳayna. Jamīl s'enfuit au Yemen, mais chaque nuit, il gravissait les dunes du désert pour respirer le vent qui venait du pays de Būḳayna.

À la mort du Calife, il revint et ne cessa de rôder autour de Būḳayna et de la poursuivre et parvint à la revoir en cachette.

Les critiques rapportèrent souvent l'épisode dans lequel le mari de Būḳayna, accompagné de son frère, renoncèrent à tuer Jamīl suite à une conversation, entre lui et Būḳayna, qui montre bel et bien la chasteté des deux amants ainsi que l'absence de tout désir sexuel chez eux.

Toutefois, le malheureux amant s'exila une deuxième fois de peur d'être tué. Il erra ainsi sur les chemins et confia aux voyageurs qui allaient à Médine des vers qu'il composait pour son amante.

Ne vois-tu pas combien je suis éperdu et que mon corps est défait ? Un souffle seulement de parfum de Buthayna... il faut si peu à mon âme et même moins que si peu¹²⁰⁵.

Il séjourna chez 'Abd al-'Azīz, fils du Calife Marwān. Ainsi, même la distance ne put séparer les deux amants. Enfin, Jamīl tomba malade, fatigué de son exil et dévoré par la passion. On dit que Jamīl mourut en Égypte. Moribond, Jamīl confia ses vêtements à un voyageur et lui dit d'annoncer sa mort à Būḳayna. Peu après, il mourut.

L'homme alla chez Būḳayna et lui annonça la mort de Jamīl en prononçant ces vers¹²⁰⁶ :

« Elle vient à vous la triste nouvelle d'un appelé Djémil ; il n'est plus ; il est resté en Egypte, d'où plus jamais il ne reviendra.

« Jadis il a promené les plis de ce manteau à Wādy el-Kora ; il était alors dans l'ivresse du bonheur, errant à travers guérêts et palmiers.

« Viens, ô Botheīnah, viens pleure et gémis sur l'infortuné, pleure ton ami ; nul ne saurait aimer comme lui ».

Būḳayna s'écria : « Etranger, [...], au nom du ciel ! Que nous viens-tu annoncer ? Si ta parole est vraie, tu me donnes la mort ; si ta parole est menteuse, tu me déshonores¹²⁰⁷ ».

Le voyageur lui montra les vêtements, alors elle se frappa, se déchira les joues et sortit la tête nue. Būḳayna, qui ne put plus douter de la perte de son amant, exprima sa douleur par les vers suivants, les seuls qui se soient conservés de ses poèmes :

Certes, l'heure où j'oublierai le souvenir de Djémil, est une heure que le cours du temps n'a point encore amenée ; et puisse-t-elle ne jamais arriver ! Ô Djémil, ô fils de Mamar, quand la mort t'aura frappé, que m'importe d'éprouver les tourments de la vie ou de goûter ses douceurs¹²⁰⁸ !

Quelques jours après, elle mourut de chagrin.

Thèmes et motifs : Tomber amoureux suite à une dispute ; amant-poète ; le père de la jeune fille s'oppose à l'union ; honneur familial ; agents intermédiaires ; jaloux, délateurs et

¹²⁰⁵ Vadet (Jean-Claude), « L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'hégire », Paris, éd. G.-P. Maisonneuve et Larose, 1968, p. 365.

¹²⁰⁶ Vers cités d'après Perron (Nicolas), *Femmes arabes avant et depuis l'islamisme*, op. cit., p. 420.

¹²⁰⁷ *Ibid.*, p. 421.

¹²⁰⁸ Cités d'après Vadet (Jean-Claude), *Ibid.*, p. 420. En voici la version (la traduction) donnée par Nicolas Perron : « Hélas ! Le bonheur que K'espérais avec Djémil n'a pas eu un moment d'existence, un seul moment. « O Djémil, ô fils de Ma'mar, le malheur nous a frappés.

Tu es mort dans les regrets, et le bien-être de la vie ». Cf. Perron (Nicolas), *ibid.*, p. 421.

racontars ; amour pur (u□rite) ; jalousie amoureuse (dame jalouse) ; amour et mariage (amie donnée en mariage) ; triangle amoureux ; le Calife ; séparations ; errance amoureuse ; maladie et mort d'amour.

En voici quelques vers, entre tant d'autres, de la poésie de Jamīl¹²⁰⁹ :

« Le jour où je ne vois pas de message de toi, ou bien où je ne puis me réunir à toi, a pour mon cœur la durée de longs mois.

« Que la mort m'emporte donc aujourd'hui, s'il n'est plus dans ma destinée de te retrouver un jour.

« Mon cœur t'aimera tant que je vivrai ; et quand je ne serai plus, mon ombre encore suivra ton ombre à travers les tombeaux.

« Eh quoi ! Mon regard est tendu vers ce que tu m'as promis, comme le regard du pauvre est tendu vers les splendeurs du riche.

« Tu as envers moi des dettes d'amour, débitrice qui manque à ses promesses, bien qu'elle soit dans l'aisance.

« Et toi et les promesses que tu m'as faites, vous n'êtes que comme l'éclair fugitif qui vole sur un nuage sans pluie.

« J'ai dit à mon amie : « O Botheïnah, mon amour me tue ». Et elle m'a répondu : « Sois résolu ; il augmentera encore ».

« Et quand je lui ai dit : « Mais au moins rends-moi donc une partie de mon esprit, que je puisse vivre ».

Elle m'a répondu : « Ah ! Mon ami, c'est loin, bien loin encore ».

¹²⁰⁹ Cité d'après Perron (Nicolas), *ibid.*, p. 415-6.

QAYS ET LAYLA

*alā laytanī mittu šawqan wa wa□šatan
bi faqdiki Layla wa l-fu 'adu 'amīdu¹²¹⁰*

(Hélas que ne suis-je mort de désir et de solitude après t'avoir perdu, Laylā, mais le cœur est solide).

Que nous apprend la légende des amours malheureuses de Qays et Layla ? Il s'agit d'une « histoire simple¹²¹¹ », aux dires d'André Miquel. Les amants « s'aiment, le jeune homme débite des poèmes à la gloire de Laylā, la famille de celle-ci s'offusque, rompt toute attache et Qays, sombrant peu à peu dans la folie, quitte la tribu pour le désert où il mourra¹²¹² ». Telles sont, semble-t-il, les grands traits de cette légende que nous proposons d'étudier de plus près.

En arabe « قيس وليلى », traduit par « Qays et Layla ».

Majnūn Layla, de son vrai nom Qays ibn al Mūlawwa□ des 'U□rites (mort vers 80/699), est désigné le plus souvent par le nom complexe de « Qays Layla », c'est-à-dire Qays, l'amant de Layla. Il s'agit probablement d'une figure légendaire. Il aimait sa cousine Layla depuis son enfance, ils gardaient ensemble les troupeaux.

L'histoire de ce couple d'amants compte parmi les plus célèbres en Orient. À l'époque des Ūmuyyādes (41/661 – 132/750), dans la tribu nord-arabique des 'Amir, vécut un jeune homme au nom de Qays. Issu d'une grande famille de Bédouins, Qays tombe amoureux de sa cousine Layla de Benī Rabi'a. Ils s'étaient connus très jeunes à la montagne Tawbad où ils gardaient le bétail.

Leur amour innocent avait grandi avec l'âge et était partagé de part et d'autre. À l'âge de l'adolescence, Layla n'eut plus la liberté qu'elle avait et elle dût rester à la maison. Qays, habitué à la voir chaque jour, ne put se résoudre à cette séparation. Pour la rencontrer, il inventa des prétextes.

Il alla un soir frapper à la porte de son oncle et demanda du lait, car, dit-il, sa mère avait des invités. Layla rapporta du lait et le versa dans un pot. Mais leur regard se croisa et le pot se remplit et se déversa sur le sol sans qu'ils s'en rendent compte.

Une autre fois, il se présenta à son oncle et demanda du feu car chez lui il n'y en avait plus. Layla apporta quelques braises et ce fut là l'occasion tant attendue pour se parler et se plaindre de la séparation. Qays, oubliant tout, ne réalisa pas que le feu avait brûlé ses mains. Il ne les retira qu'aux cris lancés par Layla qui lui apporta des bandages. Il partit en se cachant les mains devant son oncle¹²¹³.

L'amour de Qays pour sa cousine s'approfondit de jour en jour. Lorsque Layla fut en âge de se marier, il demanda sa main. Son père était très riche et offrait une dot considérable à la famille de Layla. Les traditions bédouines bien ancrées veulent que le mariage soit une affaire réglée par les pères de chaque famille. Mais le père de Layla refuse Qays, bien que son père soit plus riche que lui, sous prétexte que Qays avait auparavant chanté publiquement son

¹²¹⁰ Diwan (79 ; 2), *Majnūn Laylā*, Dār Mi□r li-□□ibā'a.

¹²¹¹ Miquel (André), « Amour courtois, amour engagé. (Arabie, VII^e siècle) », *op. cit.*, p. 13.

¹²¹² *Ibid.*

¹²¹³ L'on peut d'ailleurs, à la suite de certains critiques, qualifier cet épisode de « la nuit de la braise et de la combustion ». La scène est d'ailleurs rapportée, en détails, par Ahmed Touili dans son récent ouvrage intitulé « *Al-□ūb al-'U□ri* », *op. cit.*, cf. en particulier, pp. 71-72. Faut-il également le noter, le nom de la servante de Layla qui s'est chargée de ramener les braises à *Majnūn* est « 'Afrā' ». Ce nom semble ainsi courant parmi les Arabes.

amour pour Layla dans de nombreux poèmes repris et connus par tous. Contraire aux mœurs de la tribu et à l'ordre social dominant, ceci était un vrai scandale pour la famille de la jeune fille.

Remettant en cause l'autorité patriarcale et allant contre les traditions établies, la passion de Qays est condamnée. Malgré ce refus, Qays ne cessa de vouloir la voir et d'envoyer des messages. L'ardeur de ce dernier n'en est que redoublée et ne pouvant dissimuler sa passion, il composa des poèmes sur sa bien-aimée en déclarant publiquement son nom. Il chante dans ces poèmes son amour brûlant à qui voudra bien l'entendre, tout en exprimant son désir d'épouser Layla. Il se met à utiliser la poésie comme un moyen lui permettant l'expression de ses sentiments les plus intimes.

Malgré les efforts de la famille de Qays, le père de Layla, insurgé contre l'ardeur de ce dernier, priva Qays de sa bien-aimée, refusa de lui donner la main de cette dernière et la maria à un autre homme nommé Ward de Benī ʿAqif, tant pour arrêter les racontars que pour décourager Qays. Le père de la jeune fille porta plainte ensuite chez le Calife qui mit l'amant hors la loi et accorda le droit de le tuer. Face à une telle situation, Layla commença à penser à sa réputation, mais Qays la rassura qu'il éviterait tout ce qui lui déplairait.

Layla se maria et partit vivre dans une autre contrée, mais elle se refusa sexuellement à son mari jusqu'à la fin de sa vie. De douleur, Qays perdit tout à fait la raison et sombra dans la folie et c'est de là que lui vient son surnom de "Majnūn" (c'est-à-dire le possédé par les démons ou les "jinn") de Layla. Désespéré, Qays montra des traits étranges, partit vivre dans le désert, erra en guenilles, accompagna les bêtes sauvages dans leurs courses et devint de plus en plus insensé. Désormais, rien d'autre n'exista pour lui que son amour qui se mue peu à peu en obsession et remplit tout son univers. Tantôt il partait là où Layla habitait avec son mari, tantôt, il revenait à la montagne Tawbad où il avait connu Layla.

Entre temps, le père de Qays, dans l'espoir de guérir son fils de sa maladie, fait une dernière tentative et décide de l'emmener à la Mecque pour accomplir le pèlerinage. Mais les espoirs reportés sur ce pèlerinage s'avèrent très vite vains. Car, en s'approchant du mur de la Ka'ba, Qays, au lieu de prier Dieu pour qu'il lui fasse oublier Layla, il lui demanda d'accroître son amour pour la jeune fille.

Ainsi, le père s'est vite rendu compte de l'inutilité de ses efforts.

La folie de Qays devint tellement forte qu'il oublia que le Calife avait rendu licite sa mort si on le trouvait près des tentes de Layla, et arriva chez celle-ci en criant le nom de Ward, son mari.

Ward eut pitié de lui : Qays était presque nu, ses cheveux avaient poussé et il paraissait un sauvage. Il le fit entrer et appela Layla qui pleura à sa vue et pour ce qu'il était devenu. Ward partit et les laissa seuls.

Majnūn parla de son amour et de la séparation puis partit plus fou que jamais. Cette passion qui le dévore est à l'origine d'une création poétique foisonnante dans laquelle il revit son amour et nous communique le feu qui l'embrase sans fin. Son amour resta pur et platonique. Il continua ses randonnées dans le désert entre Tawbad et la maison de Layla se consumant dans une passion insatisfaite. Il dort à même le sable et se nourrit du gibier qu'il apprend à chasser. Un jour, on lui annonça la mort de sa bien-aimée. Affligé, morne et abattu, il alla pleurer amèrement sur sa tombe, erra dans le désert et désira le même sort que son amie. Le lendemain, on trouva son corps sans vie, étendu sur les pierres, avec contre lui un dernier poème dédié à Layla.

Thèmes et motifs : Cousins ; amour dès l'enfance ; séparation ; traditions bédouines ; société patriarcale ; honneur familial ; amant-poète ; femme donnée au mariage à un autre ; Calife ; folie d'amour ; triangle amoureux isocèle ; mort d'amour ; amour 'u□rite

QAYS ET LŪBNA

« *In takun Lubnā qad atā dūna qūrbihā □igāb manī' mā ilayhi sabīlū [...] wa tagma'unā al-ar□ al-qarār wa fawqanā / samā' narā fihā al-nūgūm tagūlū*¹²¹⁴ ».

(Même si s'interpose entre Lubnā et moi un obstacle redoutable, la terre immuable nous réunira, et au-dessus de nous dans le ciel, nous verrons graviter les astres).

En arabe « قيس و لبنى », traduit par « Qays et Lūbna ».

Voici le récit des amours de Qays et Lūbna tel qu'il est raconté dans *Le Livre des Chansons* dans le chapitre « Biographie de Qays ibn □arī□ » :

Au cours d'un voyage, Qays tombe amoureux d'une jeune et belle fille nommée Lubnā. Malgré l'opposition de son père qui voulait le marier à l'une de ses cousines afin de préserver l'héritage, Qays finit par épouser Lubnā. Une année plus tard, partagé entre l'amour maternel et l'amour de sa femme, et sans espoir de descendance, Qays cède à la pression sociale et patriarcale et finira par divorcer. Remarié, il essaya de revoir Lubnā. Empêché par les parents de Lubna, mariée à son tour, et menacé par le calife de Damas de verser son sang pour manquement au code d'honneur, Qays devint fou de douleur. Quelque temps plus tard, le hasard fut qu'il rencontre le mari de Lubnā. Ce dernier demande à Lubnā de choisir entre lui et Qyas. Lubnā n'hésita pas et choisit Qays. Divorcée, elle meurt pendant le délai de viduité. Qays sombre dans la folie et quelques temps après il meurt d'amour sur la tombe de sa bien-aimée. On le mit dans la même tombe qu'elle.

« C'est Qays ibn □arī□ de Kenānā (mort vers 687), célèbre par son amour pour Lūbna bent Al-□ūbāb al Ka'biya. Leur première rencontre eut lieu un jour de très grande chaleur. Qays passait par les tentes de Banī Ka'b, il s'arrêta à l'une d'elles et demanda à boire. Une jeune et belle fille de grande taille, aux yeux clairs et d'une grande beauté apparut. Elle lui donna à boire et son père l'invita à manger. Qays partit enfin mais le cœur était pris. Pour ce malheureux amant, l'amour de Lūbna fut désormais inéluctable. Il composa ainsi les vers suivants :

Dieu interdit que l'amant fou entende raison,
toute chose doit se passer comme décrétée¹²¹⁵.

Il rentra chez lui et demanda à son père de le marier. Son père refusa car il était riche et voulait le marier à l'une de ses cousines pour que sa fortune n'aille pas à une étrangère. Qays en parla à sa mère mais elle était de l'avis de son mari.

Qays raconta son histoire à Al □ūssayn fils de 'Ali, le gendre du prophète. Al □ūssayn qui avait une grande influence, accepta de l'aider et vint chez le père de Lūbna lui demander de la marier à Qays. Le père accepta mais à condition que □arī□, le père de Qays, vint en personne lui en parler. Al □ūssayn partit voir □arī□ qui accepta enfin et le mariage fut conclu.

Les jours passèrent et le mariage fut très heureux. Qays oublia progressivement sa mère et ne s'en occupa plus. Elle devint jalouse et décida d'éloigner Lūbna de son fils. Celui-ci, qui n'avait pas encore eu d'enfant de Lūbna, tomba malade, mais s'en remit lentement après. Sa mère trouva là un bon prétexte et alla voir son mari et lui demanda d'œuvrer à ce que son fils divorça sa femme et prendra une autre qui lui donna des enfants.

¹²¹⁴ Al-□fahānī (Abī al-Faraj), *Kitāb al-Aḡānī*, vol. IX, p. 138.

¹²¹⁵ *Ibid.*, vol. IX, p. 213.

Le père proposa à son fils de le marier à une deuxième femme, Qays ne voulut pas. Il lui proposa une esclave, il n'accepta pas non plus. Alors son père, irrité, jura que s'il ne divorçait pas de Lūbna, il le chasserait de chez lui.

Qays rapporta à sa femme les paroles de son père. Lūbna le mit en garde quant aux conséquences désastreuses d'une telle décision. Il hésita longtemps avant de trancher en faveur de ses parents. Partagé entre l'amour maternel et l'amour matrimonial, il ne sut lequel préférer.

Lorsque le matin son père venait faire ses prières à la chaleur du jour, Qays se mit tout près de lui et le protégea avec son ombre des rayons du soleil jusqu'à ce qu'il terminât.

Une année passa ainsi mais l'amour des parents eut le dessus. Qays céda à la pression de ses parents et répudia Lūbna. Celle-ci partit le lendemain avec son père. Après la séparation, Qays en perdit la raison. Il essaya de la rejoindre mais il fut empêché par les parents de Lūbna. Il passa le plus clair de son temps à errer et à réciter des vers. Sa mère qui vit que sa ruse n'avait abouti à rien fit venir son fils et lui demanda de remplacer Lūbna par une autre épouse.

Une fois de plus, le malheureux Qays faiblit devant sa mère, bien que le souvenir de Lūbna fût encore dans son cœur. Il partit à la recherche d'une femme, voyagea longtemps, arriva enfin dans une famille de Banī Fazara. On le reçut généreusement. Une jeune fille très belle lui plut. Quant il lui demanda son nom, elle répondit qu'elle s'appela "Lūbna". Qays perdit connaissance en entendant ce nom. C'est alors qu'on se rend compte qu'il s'agit de fameux Qays ibn □arī□, alias Qays Lūbna.

Le frère de Lūbna lui proposa de le marier à sa sœur. Qays refusa mais il insista, alors Qays rentra chez lui et en parla à sa mère. Elle fut très heureuse et le maria à une deuxième Lūbna. La nuit des noces, il ne parla même pas à sa femme, ni ne s'approcha d'elle.

Mais la première Lūbna qui avait refusé jusque là de se marier, malgré l'insistance des prétendants, lorsqu'elle sut le mariage de Qays, n'hésita plus et prit comme époux □aled ibn □allaza. Qays essaya de voir Lūbna, alors son père plaignit au Calife qui lui permit de le tuer. Qays partit un jour à Medine pour vendre ses bêtes, et c'est le mari de Lūbna qui les acheta et lui dit de venir le lendemain à tel endroit pour le payer. Qays ne le connaissait pas, arriva comme promis chez □aled qui n'était pas encore arrivé. Il se trouve face à face avec Lūbna. Tout en pleurant, ils se plaignirent de la séparation et de leur malheur. Sur ce, le mari arriva et les trouva ainsi. Il comprit ce qui s'était passé et l'erreur qu'il avait commise. Il proposa à Lūbna de choisir entre les deux croyant qu'elle le choisira lui.

Lūbna n'hésita pas une minute et choisit Qays. Alors □aled divorça d'elle. La joie de Qays n'eut plus de limites. Mais la fatalité termina l'œuvre de sa mère. Lūbna ne passa pas les quarante jours que toute femme divorcée devait rester sans se marier, et mourut.

On raconte enfin que son chagrin était tel que, lorsqu'elle mourut, il devint fou de douleur. Il ne lui survécut guère et, lorsqu'il mourut, on les inhuma ensemble dans un seul et même tombeau¹²¹⁶.

Thèmes et motifs : L'amour dès le premier regard ; fatalité amoureuse ; amour et mariage ; disparité sociale ; couple parental ; agent intermédiaire (*wāsitā*) ; amour matrimonial heureux ; jalousie (mère jalouse) ; séparation définitive (divorce) ; folie d'amour et errance ; le Calife ; prétendants ; mariage non consommé ; triangle amoureux ; mort d'amour ; tombeau unique.

¹²¹⁶ Notons toutefois, à la suite de Pierre Gallais, que « le fameux ibn Darī□, le Qays de Lubnā, fait l'objet de tout un roman, mais ce roman finit de deux façons différentes : ou bien, inconsolable d'avoir perdu Lubnā, il meurt, et Lubnā meurt aussi, ou bien il retrouve Lubnā et l'épouse une seconde fois ». Gallais (Pieere), *Genèse du roman occidental...*, op. cit., p. 200.

MADAD ET MAY

En arabe, « مدد و مي », traduit par « Madad et May ».

Madad et May étaient deux cousins qui s'aimaient depuis l'enfance. Ils avaient vécu ensemble et grandi ensemble. Madad demanda la main de May à son oncle et ce dernier la lui accorda volontiers. La date du mariage fut fixée après le mois saint car les Musulmans avaient l'habitude de partir à la Mecque pour accomplir les rituels prescrits par la religion.

Par une journée de chaleur torride, une femme de grande beauté nommée Rūqaya, avait entrepris de faire les sept tours de la Ka'ba à pieds. Elle en eut grande soif et craigna pour sa vie. Le premier à qui elle demanda à boire était Madad qui était là par hasard. Madad lui donna sa gourde et elle se désaltéra. Ce petit événement n'aurait pas eu de conséquence si le destin n'avait pas mené tout près de là, May. Celle-ci avait tout vu de loin et en fut jalouse. Furieuse, elle rentra chez elle et apprit à son père ce qui s'était passé. Sans doute la colère de May se serait apaisée mais les envieux et les jaloux veillaient.

Un homme de nom de Qays ibn Sarrāj aimait May et profita de ce petit incident pour séparer les deux amants. Il composa deux poèmes et alla voir May. Il lui raconta que Madad et Rūqaya avaient échangé des vers d'amour et lui récita les deux poèmes qu'il avait composés. La fureur de May n'eut plus de limites et elle demanda à son père de partir.

Madad apprit le départ de May et la trahison de Qays. Il poursuivit ce dernier mais Qays s'était déjà enfuit vers le désert.

Madad rattrapa May mais elle se détourna de lui et refusa de lui parler. Il revint tout triste et ne fit qu'errer en faisant des vers d'amour, des jours et des jours.

L'année d'après, May revint avec sa famille à la Mecque. Il alla sur les chemins attendre son retour, plein d'espoir. Mais une fois de plus, May refusa de le voir. Alors Madad revint et jura de ne plus boire d'eau. Ses amis le supplièrent de n'en rien faire mais sans résultat. Il erra longtemps avant de succomber. Avant de mourir, ses amis lui dirent :

– C'est le destin qui t'a tué, Madad.

– C'est Qays qui m'a tué, répondit-il.

Quant à May, elle reçut la visite de Rūqaya qui lui raconta la vérité. Elle regretta ce qu'elle avait fait et demanda Madad, mais on lui rapporta sa mort.

À son tour, elle jura de ne plus boire et mourut quelque temps après.

Thèmes et motifs : Cousins ; l'amour dès l'enfance ; mariage programmé ; jalousie amoureuse (dame jalouse) ; envieux et jaloux ; séparation ; prétendants ; revirement de la dame ; errance ; mort d'amour.

Warqah wa Gulshāh

(Résumé 1 donné par Ahmed Ateş¹²¹⁷)

« Il y avait près de la Mecque un campement de tribu (lisez : une tribu) qui s'appelait Banū Shaybah. Deux frères dont les noms étaient Halīl (= Hilāl) et Humām en étaient les chefs. Hilāl a eu une fille qu'il a nommée Gulshāh et Humām un fils, Warqah. Ils vécurent ensemble, ne se séparant jamais l'un de l'autre. Quand les enfants eurent dix ans ils furent remis aux soins d'un précepteur. A 15 ans Gulshāh devint une très jolie jeune fille bien instruite et Warqah un chevalier bien habile. Ils s'aimaient. A 16 ans, leurs parents voulurent les marier. On orna le campement et on commença les noces. Mais la nuit qui précéda le contrat de mariage, Rabī' b. 'Anān de la tribu des Banū □abyah, qui avait déjà demandé Gulshāh en mariage et avait été refusé, fit une incursion. Après avoir pillé la tribu, il enleva Gulshāh. Quand il revient à sa tribu, il fait venir Gulshāh dans sa tente. Voyant son visage, il devient plus amoureux d'elle et lui présente des bijoux et des étoffes. Gulshāh, pour gagner du temps, ne le refuse pas, mais demande un délai d'une semaine.

Le matin, les Banū Shaybah qui ont passé une nuit affreuse voient que Gulshāh n'est pas là. Warqah, plus souffrant que les autres, s'adresse à son père pour demander son aide pour sauver Gulshāh. Les Banū Shaybah s'arment et vont à la recherche des Banū □abyah. Rabī', entendant la venue des Banū Shaybah, se prépare et les deux tribus engagent une lutte sanglante. Rabī' tue le père de Warqah dans le combat. Alors Warqah entre dans le champ de bataille et engage une lutte longue et acharnée avec son rival. Warqah fut blessé au bras et Rabī' à la hanche. Cependant Gulshāh s'habille comme un homme et s'échappe de la maison de Rabī'. Elle accourt au champ de bataille, le visage couvert, et regarde la lutte. Warqah fait une charge, mais son cheval bronche et il tombe à terre. Rabī' le rejoint tout de suite et au lieu de le tuer, sur sa prière, le fait captif. Gulshāh découvre son visage. Rabī', croyant qu'elle est venue le contempler, est très heureux. Mais elle le tue d'un coup de lancet sauve Warqah.

Rabī' avait deux fils qui voulurent venger leur père. Gulshāh remplaça Warqah, blessé et très fatigué de la lutte, entra dans le champ de combat et tua le fils aîné de Rabī' d'un coup de lance. Puis vint l'autre fils, Ghālib. Pendant la lutte, en voyant le visage de Gulshāh, il devint amoureux d'elle et ne voulant pas la tuer, l'attrapa et l'emporta au campement de sa tribu. Pendant la nuit Warqah alla au campement et entra dans la tente de Ghālib où il le vit avec Gulshāh. Il le tue d'un coup de sabre et s'enfuit avec Gulshāh, sans que personne ne s'en aperçoive. Le lendemain l'armée des Banū Shaybah arriva et vit que la tribu des Banū □abyah s'était dispersée.

Warqah, devenu pauvre à la suite de ce désastre, ne pouvait demander la main de Gulshāh. Il avait un esclave. Il l'envoya auprès de ses parents pour lui apporter de l'argent suffisant pour ses noces, mais il ne revint pas. Pendant ce temps, l'amour de Warqah et Gulshāh fut

¹²¹⁷ Résumé fourni par Ateş (Ahmed), « Un vieux poème Romanesque Persan: récit de *Warqah et Gulshāh* », dans « *Ars Orientalis* », IV/1961, pp. 148-51.

divulgué et devint sujet de conversations. Plusieurs personnes demandèrent la main de Gulshāh, ce qui attisait les souffrances de Warqah. Il s'adressa à la mère de Gulshāh et la supplia de lui donner la main de Gulshāh. Elle alla trouver son mari, oncle de Warqah, pour obtenir son consentement à marier sa fille avec Warqah, mais il refusa à cause de sa pauvreté. Warqah insista, sur quoi son oncle lui conseilla d'aller auprès du roi de Yémen, nommé Mundhir, qui était son oncle maternel. Warqah, joyeux de trouver un moyen, se mit à faire les préparatifs pour ce long voyage, fit ses adieux à Gulshāh et lui donna une bague ; les parents de Gulshāh lui promirent de ne pas la marier à une autre personne.

Warqah, continuant son chemin vers le Yémen, plein de souffrance et d'espoir, fit la rencontre d'une caravane et apprit que les rois de Baḡrayn et de 'Adan avaient fait une expédition contre le Yémen et assiégé la ville et que la guerre continuait encore. Il entra dans la ville pendant une nuit et trouva le vizir, qui lui apprit que le roi, son oncle maternel, était tombé captif aux mains des ennemis. Avec mille hommes que le vizir lui procura, il sortit des murailles de la ville de Yémen pour le combat et tua 63 personnes.

Dans cette partie du récit il y a une lacune qui provient, il paraît, de la faute du copiste qui a omis quelques pages. Le lendemain, de bon matin il sortit de nouveau de la ville pour la guerre ; mais les deux armées de Baḡrayn et de 'Adan voyant leur rois tués, s'étaient mis en fuite et Warqah revint avec un grand butin auprès du roi de Yémen, qui le combla d'argent et de richesses.

D'autre part, il y avait un roi dans les confins de Shām (Damas) qui était tombé amoureux de Gulshāh par ouï-dire. Il sortit de sa ville déguisé en marchand. Il visita les tribus en distribuant de l'argent. Enfin il arriva dans la tribu de Gulshāh. Il donna un grand festin et invite tout le monde. Une fois il vit Gulshāh sortant de sa tente et son amour devint plus fort. Alors il demanda sa main à son père qui le refuse. Il envoie une vieille femme avec des cadeaux très précieux à sa mère. Elle consentit à donner sa fille en mariage et persuada son mari aussi. Après un festin, le roi de Shām se marie avec Gulshāh et tout le jure de cacher ce mariage. Gulshāh en entendant que son père l'a mariée avec ce marchand n'accepta pas ce mariage et tombe évanouie de souffrance. Mais son père insiste et elle doit suivre son mari à Shām. Avant son départ elle donne la bague à un esclave et lui demande de la remettre à Warqah. Elle ne se soumet pas aux désirs et droits de son mari, veut se tuer, mais son mari se contente de sa présence et de sa vue. Après le départ de Gulshāh, une nuit ses parents prennent un mouton, l'égorge et le matin feignent de pleurer ; son père fait une cérémonie funèbre à laquelle toute la tribu participe avec tristesse et enterre le mouton comme si c'était le corps de Gulshāh.

Warqah revient de Yémen fort riche. On lui dit que Gulshāh était morte. Il s'évanouit, frappé par une douleur insupportable. Après avoir repris connaissance, il va visiter le tombeau sur lequel il passe tout son temps. Cependant arrive la fortune de Yémen avec une armée. Warqah renvoie l'armée ne gardant qu'un esclave, un cheval et une série d'armes. Son oncle et son épouse, repentis de ce qu'ils avaient fait, voulurent le marier. Mais il refusa. Une jeune fille de la tribu qui savait le secret vint chez Warqah et lui raconta tout. Il ouvrit la tombe et, ne trouvant que les os de mouton comprit la vérité. Il alla auprès de son oncle et l'insulta. Après quoi, sans rien dire à aucune personne, il s'arma, monta sur son cheval, et se mit en marche sur la route de Shām. Alors qu'il était assez près de la ville, il fut attaqué par près de quarante voleurs. Quoiqu'il les ait tous tués, il fut blessé en plusieurs endroits. Il tomba de son cheval près d'une fontaine à la porte de la ville.

Le roi de Shām, l'époux de Gulshāh, qui passait par là au retour d'une chasse, le vit et, ayant pris pitié de lui, l'emmena à son palais. Quand il reprit ses sens, on lui demanda qui il était. Pour ne pas se faire connaître il répondit qu'il s'appelait Naḡr b. Aḡmad, qu'il était de la tribu de Khuzā'a et qu'il s'occupait de commerce ; puis il raconte l'assaut des voleurs. Le

roi rapporta tout ce qu'il avait entendu à Gulshāh et lui demanda de la faire son hôte. Gulshāh, qui avait déjà l'habitude de donner l'hospitalité à tous les étrangers, dans l'espoir de prendre des nouvelles de Warqah, accepta cette proposition bien volontiers. Après quelques jours, Warqah demanda à la servante qui était destinée à son service où était Gulshāh. Apprenant que le palais dans lequel il se trouvait lui appartenait, il pria la servante d'apporter à Gulshāh la bague que celle-ci lui avait fait rendre. La servante refusa, mais un autre jour Warqah demanda une coupe de lait ; il y jeta la bague et demanda à la servante d'emmener du lait dans cette coupe quand Gulshāh en demandera, et de dire, si elle se met en colère, qu'elle n'avait pas aperçu la bague et qu'il était possible que la bague vienne du blessé. Quand Gulshāh eut bu du lait et vu la bague, elle demanda d'où venait la bague et la servante lui dit qu'elle avait pu être tombé du visiteur. Gulshāh se réjouit ; pour être sûre de son identité, elle voulut le voir de loin, mais en se revoyant, tous deux s'évanouirent. Après quoi Gulshāh appela le roi et lui fit connaître Warqah. Ils causèrent tous ensemble. Puis le roi les laissa seuls, mais les observa d'une cachette. Ils ne firent que se plaindre mutuellement de leurs souffrances. Le roi ne vit rien de blâmable dans leur conduite et fut convaincu de leur amour.

Warqah, qui sur les insistances de Gulshāh, avait consenti à rester encore quelques jours après s'être complètement rétabli, voulut partir. Il dit qu'il était tout-à-fait confus par les bienfaits et la bienveillance du roi de Shām, mari de Gulshāh. Gulshāh lui explique qu'elle ne pourra pas supporter cette séparation. Le roi venant auprès d'eux insista lui aussi pour que Warqah ne les quitte pas. Warqah répond qu'il doit visiter le tombeau de son père et le faire réparer, s'il le faut. Alors le roi lui donna un cheval, des armes et d'autres choses, et il partit après avoir fait ses adieux. En route il chantait ses souffrances dans des poèmes. Une fois, épuisé de douleur, il tomba de son cheval. Il perdait de temps en temps connaissance. Enfin il expira en chantant son amour. Après midi il arriva deux cavaliers, avec l'aide desquels son esclave enterra le malheureux amant et qu'il pria d'informer Gulshāh de la mort de Warqah.

Les cavaliers, arrivés à la ville, passèrent devant le palais du roi et récitèrent à haute voix un poème sur la mort de Warqah. Questionnées par Gulshāh, ils l'informèrent de son sort. Elle commença à chanter son malheur et demanda au roi de l'emmener auprès de la tombe de Warqah. Quand ils y arrivèrent, elle se jeta par terre, et, dans la violence de ses mouvements, elle se déchira le visage et le corps ; finalement elle aussi expira de douleur. Le roi leur fit construire un Tombeau que tout le monde nomma "le tombeau des Amants" et que l'on vint visiter.

Une année plus tard, le prophète Muḥammad en retour d'une expédition militaire, voulut visiter ce tombeau. Ses amis les plus intimes étaient avec lui. Là il dit au roi que si les juifs acceptent l'Islām il rendra la vie aux amants. Les juifs l'acceptèrent et devinrent musulmans. Sur la prière du Prophète, l'ange Gabriel vint et dit qu'ils n'ont plus de vie puisqu'ils la consumèrent en sa totalité. Le roi avait encore soixante ans à vivre. Il donna quarante ans à Warqah et Gulshāh. Sur la prière du Prophète ils reprirent la vie. Le roi divorça Gulshāh et la maria avec Warqah à qui il donna son royaume ».

Warqa wa Gulshāh

(Résumé 2 donné par Abbas Daneshvari¹²¹⁸)

« *Warqa wa Gulshāh* is the story of a love affair turned to tragedy in a world ruled by greed, insensitivity and injustice. The tale begins in Arabia, during the life-time of the Prophet Muḥammad. According to 'Ayyūqī, the hero of the story Warqa and its heroine Gulshāh were born in a single night, to the brothers Humām and Hilāl respectively, within the prosperous tribe of Banū Shayba. Warqa and Gulshāh's love for one another was evident from their early childhood, and at the age of sixteen it was agreed by the elders of the tribe that they should be married. However, on their wedding night, a man by the name of Rabī' ibn Adnān, whom Gulshāh has already rejected as a suitor, raids the wedding party and carries her off to his own camp in the tribe of Banū Dhabba. This kidnapping leads to a prolonged feud in which many men are killed, among them Humām, Warqa's father.

Rabī's many attempts to win Gulshāh's love and affection by offering her precious gifts fail abysmally. As the story unfolds Warqa too is taken prisoner by Rabī' and faces imminent death in captivity. Then Gulshāh, who has just escaped from Rabī's camp, approaches the intended scene of Warqa's execution. Blinded by his love for Gulshāh, Rabī' misinterprets her approach as an act of love for him, and this moment of weakness enables her to kill him with her lance. Soon Rabī's son, who is partly infatuated by Gulshāh's beauty and partly bent on revenge, re-kidnaps her, but Warqa breaks into Ibn Rabī's tent, beheads him with one stroke of his sword, and rescues Gulshāh.

With the menace of Rabī' and his son removed, Warqa and Gulshāh are looking forward to a happy life together when new obstacles are raised by Gulshāh's parents. They demand a wealthy and prosperous son-in-law. This forces Warqa to leave for Yemen, where his uncle is the ruling monarch, in search of fortune. Although Gulshāh's parents promise Warqa that she will remain unwed until his return from Yemen, they nevertheless marry their unwilling daughter to the King of Syria in exchange for lavish presents of gold, silver, camels and slaves.

When Warqa returns, Gulshāh's parents try to cover up for their broken promises and betrayal by telling Warqa that Gulshāh has died. To make matters worse they even take him to Gulshāh's supposed grave, in which they have buried a sheep. After much suffering Warqa discovers that he has been betrayed and misled, and that Gulshāh is alive in the palace of the King of Syria. So he sets out on an arduous journey that eventually takes him to the palace of the King and re-unites him with Gulshāh. Soon after this, however, Warqa's sensibilities force him to bid farewell to his host and Gulshāh, on the ground that he cannot and must not abuse the hospitality of the King. Warqa finds the pain of this last parting unbearable, and asks God for death. When his wish is granted Gulshāh finds her way to his grave, and there she takes her own life.

¹²¹⁸ Daneshvari (Abbas), *Animal symbolism in Warqa et Gulshāh*, *op. cit.*, p. 9-10.

The tragedy is, however, miraculously transfigured by the grace of the Prophet Muḥammad, who at the prayer of the King resurrects the lovers and allows them to live happily together for forty years ».

Warqah et Gulshāh

(Résumé 3 donné par Pierre Gallais¹²¹⁹)

« J'ai ainsi lu ce récit ravissant dans les anecdotes arabes et les livres de Jarīr... »

Il y avait une fois, dans la région de la Mecque, deux frères, Hilāl et Humām, qui étaient les chefs de la tribu des Banū Shaybah. Le premier eut une fille, qu'il nomma *Gulshāh*, « car elle avait une joue comme le soleil et était de la famille des houris » ; le second eut un fils, *Warqah*. Les deux enfants furent élevés ensemble ; quand ils eurent dix ans, ils furent confiés au même précepteur. L'amitié de l'enfance se transforma en amour et, lorsqu'ils arrivèrent à l'âge de seize ans, leurs parents décidèrent de les marier.

Or, la nuit qui précède le contrat de mariage, un prétendant malheureux à la main de *Gulshāh*, Rabī b. 'Adnān, de la tribu des Banū 'Abyah, fait une razzia dans le campement des B. Shaybah et enlève la jeune fille. Le lendemain les B. Shaybah le poursuivent ; un violent combat se déroule, où Rabī commence par tuer Humām ; *Warqah*, voulant venger son père, engage le duel avec son meurtrier ; tous deux sont blessés ; *Warqah* est désarçonné et implore le merci de son vainqueur lorsque *Gulshāh*, qui s'est échappée de sa tente, déguisée en homme, accourt sur le champ de bataille et, saisissant une lance, en transperce son ravisseur. Les deux fils de Rabī s'élancent pour venger leur père : *Gulshāh* tue l'aîné, mais le second, Ghālib, tombant subitement amoureux d'elle, esquive ses coups, la saisit à bras-le-corps et l'enlève. Pendant la nuit, *Warqah* se glisse dans le campement des B. Dabyah, arrive à la tente où Ghālib essaie de séduire son amie, le tue d'un coup de sabre et s'enfuit avec *Gulshāh*.

Mais *Warqah* est ruiné, et il ne peut plus prétendre à la main de *Gulshāh*. Il envoie son esclave faire une collecte auprès de tous ses parents : l'esclave prend la fuite. Désespéré, *Warqah* fait une dernière démarche auprès de son oncle qui lui conseille d'aller tenter sa chance auprès du roi Mundhir, qui est aussi son oncle (du côté maternel) ; il lui promet d'attendre son retour pour marier *Gulshāh*. En prenant congé de sa cousine, *Warqah* lui remet une bague, et les jeunes gens se jurent fidélité.

En Yémen, *Warqah* se couvre de gloire en délivrant le roi son oncle qui était tombé aux mains d'ennemis redoutables. Sa fortune est faite, et il reprend le chemin de son campement.

Mais entre temps, un roi de Shām (Damas), qui était tombé amoureux de *Gulshāh* sur sa seule réputation, s'est mis en quête d'elle, déguisé en riche marchand. Il est arrivé chez les B. Shaybah, a vu *Gulshāh* et son amour a redoublé. Hilāl, fidèle à son engagement envers *Warqah*, l'a éconduit, mais son épouse a été séduite par les riches cadeaux que le prétendu marchand lui a fait remettre par une vieille femme ; elle a persuadé son mari d'accepter cette union, mais de la tenir secrète. *Gulshāh*, mariée à son grand désespoir et partie pour Shām – avant de partir, cependant, elle a pu glisser à un esclave la bague que *Warqah* lui avait

¹²¹⁹ Gallais (Pierre), *Genèse du roman occidental, essais sur Tristan et Iseut et son modèle persan*, op. cit., p. 204-6. Gallais déclare emprunter ce résumé à l'article d'A. Ateş (p. 148-151).

donnée, en le priant de la remettre à son ami – passera pour morte : ses parents égorgent un mouton qui prendra la place du cadavre de leur fille et que l'on enterre fort ostensiblement, en présence de toute la tribu plongée dans l'affliction.

Quand Warqah revient et apprend cela, il s'évanouit de douleur. Il se rend sur le tombeau de Gulshāh et refuse de le quitter. Lorsqu'arrive la caravane porteuse des richesses qu'il a conquises au Yémen, Warqah la renvoie et son oncle et sa tante sont bien marris. Mais, un jour, une jeune esclave qui était dans le secret le révèle au pauvre amoureux. Warqah ouvre la tombe, exhume les os du mouton, fait une scène épouvantable à son oncle et, seul, sans rien dire à personne, part pour Shām. Gulshāh y vit dans la tristesse : elle s'est toujours refusée à son époux, qui doit se contenter de sa présence et de sa vue.

En approchant de Shām, Warqah est attaqué par quarante voleurs qui le laissent pour mort. Le roi de Shām – l'époux de Gulshāh – le trouve en revenant de la chasse ; il le fait transporter et soigner à son palais. Quand Warqah a repris ses sens, il cache son identité et se fait passer pour un marchand de la tribu des Khuzāca, nommé Nasr b. A□mad. Gulshāh n'a toujours pas vu son hôte et Warqah cherche à communiquer avec elle. Il demande à une servante d'aller porter à la reine la bague que l'esclave lui avait rendue, mais la servante refuse ; alors il jette la bague dans une coupe de lait destinée à Gulshāh. Celle-ci reconnaît l'anneau, en est toute troublée, cherche à voir son hôte inconnu : dès qu'ils sont mis en présence l'un de l'autre, ils s'évanouissent. Gulshāh appelle son époux et lui révèle l'identité de Warqah ainsi que leur histoire ; le roi de Shām les laisse seuls pour les observer : ils ne font ni ne disent rien de blâmable, se bornant à déplorer leur sort, et le roi est convaincu qu'ils s'aiment.

Mais soudain Warqah ne veut pas rester plus longtemps à sa cour. Prétextant des réparations à faire au tombeau de son père, et malgré les prières de Gulshāh qui lui affirme qu'elle ne pourra pas supporter cette nouvelle séparation, il prend congé du roi et repart. Il chevauche en chantant ses souffrances dans ses poèmes ; de temps à autre, il perd connaissance ; finalement, il tombe de cheval et rend le dernier soupir.

Deux cavaliers surviennent, ils enterrent le malheureux Warqah avec l'aide de son esclave qui leur raconte l'histoire et leur prie d'informer Gulshāh. Arrivés à la ville, devant le palais du roi, les cavaliers chantent un poème relatant la mort de Warqah. Gulshāh les fait venir, et elle chante son malheur, puis elle se fait conduire à l'endroit où son cousin est enterré, se jette sur sa tombe et, se lacérant le visage et le corps, elle meurt de douleur. Le roi de Shām leur fait construire un tombeau des Amants et que l'on vint visiter.

Or, une année plus tard, Mahomet passa par là et voulut, lui aussi, visiter le Tombeau des Amants. Il déclara au roi de Shām que, si ses sujets embrassaient l'Islam, il rendrait la vie aux amants. Le roi accepta. Mais appelé par la prière du prophète, l'ange Gabriel déclara qu'ils ne pouvaient ressusciter¹²²⁰, car ils avaient consommé tout leur temps de vie. Le roi de Shām, lui avait encore soixante ans à vivre, et il en donna vingt à Warqah et autant à Gulshāh, qui revinrent à la vie. Alors le bon roi répudia Gulshāh et la maria avec Warqah à qui il donna aussi son royaume.

« C'est ainsi que finit cette histoire étonnante, prise des histoires en langue arabe et des livres arabes. L'éloge sur Mu□ammad, que la paix soit sur lui, de la part de 'Ayyūqī et se fidèles, les nobles et les vulgaires ».

¹²²⁰ Errata : écrit ~~ressuciter~~ au lieu de ressusciter.

*Chronological table of theories, by name of theory and author, 1880-1975*¹²²¹

Chronological table of theories, by name of theory and author, 1880-1975

Theories	1880-90	1890-1900	1900-10	1910-20	1920-30	1930-40	1940-50	1950-60	1960-70	1970-75
CRITICAL FALLACY								Robertson	Benton Donaldson	Kelly
STYLISTIC CONVENTION								Sutherland	Dragonetti Guiette Zumthor Steadman	Topsheld Paterson
COURTLY EXPERIENCE							Frings?		Dronke	
PLAY PHENOMENON		Neilson			Huizinga?		Huizinga		Stevens Singleton Howard Wind	
COLLECTIVE FANTASY								Taylor	Moller Cleugh Askew Howard Koenigsberg	
FEUDAL-SOCIOLOGICAL	Paget		Anglade	Chaytor		Lewis? Jeanroy?		Jackson Moller Valency	Köhler Heer Duby Howard	
SPRING FOLK RITUAL	Jeanroy	Paris	Anglade	Chaytor		C. B. Lewis				
BERNARDINE-MARIANIST			Wechssler	Adams	Lot- Borodine		Bezzola			
NEOPLATONIC	Symonds						Denomy		Lazar	
CRYPTO-CATHAR			Péladan			Rougemont		Table Ronde ('56)	Nelli?	
CHIVALRIC-MATRIARCHAL					Crane Briffault Vossler				Acworth	
HISPANO-ARABIC				Ribera Burdach Singer	Millás	Ecker Dawson Péres M.-Pidal Nykl	Dermengham Denomy Lévi-Provençal		Nelli Lemay Dutton	Hussein Burckha Chejne Daniel

¹²²¹ Boase (Roger), *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*, Manchester, Manchester University Press, 1977, p. 27.

Sur le corpus de Varqe et Gulšāh

<p style="text-align: center;">ورقه و گلشاه ^{متن}</p> <p>دقیق قلمی بدیم . آنچه برای ما معلوم شده است که داستان مذکور یکبار بصورتی که مطبع کرده ایم و بار دیگر به بحر هزج مشین مقصور یا محذوف بشهر پارسی سروده شده است . از نظم اخیر دو نسخه خطی که با مشخصات ذیل دیده شده است ، ذکر میشود :</p> <p>۱) نسخه خطی ناقصی بشماره ۴۷۷۰ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران موجود است که بخط نستعلیق بد بر کاغذ قرنکی نوشته شده است . جلد آن مغربی پارنگه روشنی زینت نازنجی و گل و چینه زعفرانیست . این نسخه دارای ۷ برگ و ۱ سطر با اندازه ۱۰ × ۱۶ . است .</p> <p>آغاز این نسخه چنینست :</p> <p style="text-align: center;">زمرت جا ملک را بر فلک داد بجز شیطان که از وی حرف شک زاد ...</p> <p style="text-align: center;">شودم کاندر ایام پیمر یکی جا حی بدی باجاه و بافر</p> <p>پایان نسخه اینست :</p> <p style="text-align: center;">نمیدانم چرا آشفته حالی تو چندین بر سر قبر که نالی ...</p> <p>روایاتی پراکنده از چند شاعر نیز در آخر این نسخه آمده است .</p> <p>۲) نسخه خطی دیگری از همین نظم اخیر بشماره ۳۸۸۰ در کتابخانه مرکزی دانشگاه خط نستعلیق بد بر کاغذ قرنکی سفید مشبوطست در ۷ برگ و ۱ سطر با جلد چرمی قهوه‌ای خرمی و اندازه‌های ۱۰ × ۱۶ و ۱۰ × ۱۶ .</p> <p>آغاز این نسخه چنینست :</p> <p style="text-align: center;">شیدم در ایام پیمر یکی خیلی بدی باجاه و بافر</p> <p>و انجام آن چنین :</p> <p style="text-align: center;">« بود برین عیان احسان حیدر ببخشیدم تو مرجان حیدر</p> <p>تمت الکتاب بعون الملکه الوهاب فی اثین شهر و جب المرجب فی بدالختیر محمد حسین البرغانی »</p> <p>از همین نظم بحر هزج طبع سری معلوم مسوخی در تهران بواسطه شرکت نسبی کانون کتاب صورت گرفته است . بعنوان : « داستان شیرین عبارت ورقه و گلشاه » . نسخه مطبوع مذکور بدین بیت شروع میشود :</p> <p style="text-align: center;">شیدم کاندر ایام پیمر یکی خیلی بدی باجاه و بافر</p> <p>و بدین بیت ختم میگردد :</p> <p style="text-align: center;">چنانچه آستان در پیش مردم نگرده هر چو وقت اندر جهان کم</p> <p>مطلوبه بحر هزج که مسلماً از آثار دوره‌های اخیر ادب فارسی است ، برویهم منظومیه‌ای</p>	<p style="text-align: center;">دوازده</p> <p>فواکیدا اَست زفاتا کاتما یَلتَرُها بِالْمَوْقِداتِ لَهیبِ</p> <p>عَشیة لِأَعفراءِ مِنْکِ قَریبِة فَتَسَلُّوْا وَالسَّلوانِ مِنْکِ قَریبِ</p> <p>عَشیة لِأَخلفی مَکرو لِأَهلِوِی أُمّی وِ لِأَهلِوِی هَوایِ عَریبِ</p> <p>فَوَاللّٰهِ لِأَنساکِ ما هَبَّتِ الصِّبا وِ ما أَعقَبَتِها فِی الرِّیاحِ جَنوبِ</p> <p>وَإِنِّی لَتَغشائی لِذِکرِکَ هَزةً لَهائِبِینِ جَلدِی وَالعَظامِ دَیبِ</p> <p>عروه موهبان در راه بود تا سه شب پیش از رسیدن بقبیله خود در گذشت . چون شب مرگ او بغرفه رسید بسیار بگریست و سوسه کرد و این ابیات را در راه وی بگفت :</p> <p>الایها الركب المحبون وبعکم ریحی نعشم عروة بن حزام</p> <p>فلا تهجن القتیان بعدک لدة ولا رجعوا من غیبة سلام</p> <p>وقل للخیالی لا ترجین غایبا ولا فرحات بعده یغسلام</p> <p>و اقتدر این ابیات را تکرار کرد تا بعد از چند روز قبل در گذشت .</p> <p>همین داستان با اختلافات کوچک در مآخذ دیگر و از جمله درغوات الویلات آمده است .</p> <p>از نقل این خلاصه چنین استفاده می‌گردد که داستان ورقه و گلشاه عیناً مأخوذ از داستان عروه و عفره است ؛ و منجنانکه کفیم گویا این اقتباس در ایران صورت پذیرفته و تا تغییرات کوچک در ناسها و با تکمیل و منشرح ساختن داستان بصورتی در آمده است که قابل ایجاد یک داستان منظوم مطلوب باشد .</p> <p>با اختلاف این داستان منظوم فارسی و داستانهای منظوم دیگری که بتقلید از آن در فارسی و ترکی و کردی ساخته شده با اصل عربی آن ، یعنی با داستان عروه و عفره خیلی کم و غیر قابل اهمیت و توجه است . حتی شکفتی در آنست که در تبدیل اسم عروه به ورقه و عفره به گلشاه هم این تقاب و توازن سلاطین میشود .</p> <p style="text-align: center;">* * *</p> <p>درین که داستان مذکور چند با در زبان فارسی بنظم در آمده نتوانیم اطلاع</p>
---	--

Varqe et Golšâh

Tel qu'il est traduit et présenté par A.S. Melikian-Chirvani, ce long poème de 2238 distiques pourrait être divisé en trente-six parties, à savoir¹²²² :

1. À la louange du sultan Mahmûd (16-59)
2. Commencement de l'histoire (60-176)
3. Golšâh est ravie à sa tribu (177-220)
4. Rabî b. Adnân dit un poème (221-260)
5. Varqe dit un poème sur l'éloignement de Golšâh (261-265)
6. Paroles de Varqe à son père et réponse de son père (266-292)
7. Varqe dit un poème (293-300)
8. L'armée des Banî Šayba marche contre la tribu des Banî Zabba (301-340)
9. Rabî b. Adnân dit un poème (341-476)
10. Varqe dit un poème sur la mort de son père (477-667)
11. Combat du fils de Rabî et de Golšâh (668-773)
12. Golšâh est faite prisonnière (774-839)
13. Délivrance de Golšâh (840-887)
14. Où l'on décrit le page de Varqe et où il lui est demandé secours pour trouver un stratagème (888-916)
15. Où l'on décrit comment Varqe appelle la mère de Golšâh et se lamente (917-980)
16. Varqe et Golšâh se prettent erment (981-1006)
17. Varqe s'en va au Yemen (1007-1075)
18. Varqe sort de la ville de Yemen pour combattre (1076-1223)
19. Le roi de Syrie rend visite à Gôlšâh (1224-1346)
20. Chant funèbre de Golšâh (1347-1359)
21. Golšâh dit un poème sur l'éloignement de Varqe (1360-1399)

¹²²² Ce classement est celui d'Assadullah Souren Melikian-Chirvani, *op. cit.*, voir pp. 17-18.

22. Golšâh est emmenée en Syrie (1400-1432)
23. Retour de Varqe chez les Banî Šayba (1433-1480)
24. Varqe dit un poème sur l'éloignement de Golšâh (1481-1487)
25. Lamentations de Varqe (1488-1534)
26. Varqe découvre la supercherie de son oncle (1535-1584)
27. Varqe s'en va en Syrie (1585-1732)
28. Entrevue de Varqe et de Golšâh (1733-1863)
29. Varqe s'en revient de Syrie (1864-1980)
30. Varqe dit un poème (1981-2007)
31. Varqe dit un poème (2008-2012)
32. Mort de Varqe, Golšâh en apprend la nouvelle (2013-2049)
33. Golšâh dit un poème (2050-2065)
34. Le roi de Syrie se rend avec Golšâh auprès de la tombe de Varqe (2066-2115)
35. Plainte du poète (2116-2127)
36. Fin de l'histoire de Varqe et Golšâh (2128-2238)

Remarques sur la traduction française de l'œuvre

La traduction de l'œuvre fournie par Assadullah Souren Melikian-Chirvani est satisfaisante. Elle contient néanmoins quelques errata et appelle, par conséquent, quelques petites remarques et corrections :

- p. 130 : « s'agrippant », au lieu de « s'aggrippant ».
- p. 148 : préférer « pensées », à « pensers ».
- p. 149 : corriger, « l'ami de ton amie » et non « l'ami de ton ami ».
- p. 167 : préférer « Donne-lui », à « Donne lui ».
- p. 172 : corriger « Cet homme », au lieu de « Cette homme ».
- p. 200 : corriger « le chagrin qui te met hors de combat », au lieu de « le chagrin qui te mets hors de combat ».
- p. 210 : Enfin, préférer « Où es-tu idole charmante / Où es-tu délice de mon âme », à « Ou es-tu idole charmante / Ou es-tu délice de mon cœur ».

ANNEXE 2

Le lexique de l'amour chez les Arabes

Chez les Arabes, l'expérience amoureuse est le plus souvent marquée d'expériences heureuses et douloureuses à la fois. Nous proposons ici une liste, non exhaustive, des termes arabes les plus fréquents censés peu ou prou refléter la nature de l'amour, ses heurs et malheurs, ses souffrances et ses joies, ses conséquences, etc. Les états d'âme que ces termes reflètent varient de la joie de l'union au chagrin de la séparation, de la nostalgie à la mort, en passant par la folie et la perte. Parmi ces noms, certains éveillent et suscitent l'amour, d'autres, au contraire, provoquent la séparation.

- '*alāqa* (liaison) : علاقة
- '*araq* (veille, insomnie) : أرق
- '*azīz* (cher) : عزيز
- balābil* (inquiétude, tourments) : بلابل
- bayn* (assoiffement) : بين
- da' mu'āmir* (affection sans répit) : داء مخامر
- danaf* (mal chronique) : دنف
- firāq* (séparation) : فراق
- fūtūn* (désorientation sous l'effet de la séduction) : فتون
- ḡam* (tristesse) : غم
- ḡamarāt* (débordement) : غمرات
- ḡarām* (passion) : غرام
- ḡayra* (jalousie) : غيرة
- hajr / hijrān* (éloignement) : هجر / هجران
- *an'in* (nostalgie) : حنين
- hawā* (tomber en amour) : هوى
- *ayra* (stupeur) : حيرة
- *ilāba* (envoûtement) : خلابة
- *illa* (amitié profonde) : خلة
- *ūb* (amour) : حب
- *ūlm* (lien affectueux) : حلم
- *ūrqa* (brûlure) : حرقة
- hūyām* (délire, transport d'amour) : هيام
- *ūzn* (chagrin, tristesse) : حزن
- '*išq* (amour passionné) : عشق
- '*ikti'āb* (mélancolie) : إكتئاب
- '*isti'sān* (éblouissement) : إستحسان

'istikāna (apaisement) : استكانة
 'istihtār (l'amour éperdu qui frise la déraison) : استهتار
 'i'jāb (émerveillement) : إعجاب
 jafā' (cruauté) : جفاء
 jawā (consomption) : جوى
 jūnīn (folie) : جنون
 kalaf (épreuve) : كلف
 kamad (amour étouffé) : كمد
 □abal (confusion mentale) : خيل
 lā'ij (affection douloureuse) : لعيج
 la□' (morsure de feu) : لذع
 lahaf (avidité) : لهف
 law'a (amour lancinant) : لوعة
 lūmam (transgression minime) : لمام
 ma□abba (amitié constante) : محبة
 mawadda (entente amicale) : مودة
 miqah (attachement prévenant) : مكاح
 ons (intimité) : أنس
 qorb (proximité) : قرب
 rajā' (espérance) : رجاء
 rajam (déchéance) : رجم
 □abāba (finesse et ardeur du sentiment amoureux) : صباية
 sabr (patience) : صبر
 □abwa (penchant pour les jeunes femmes) : صبوة
 □adam (choc) : صدم
 šahwa (désir charnel) : شهوة
 sūhd (insomnie) : سهد
 ša'af (souffrances) : شعف
 šağaf (désir, passion amoureuse) : شغف
 šajan (chagrins) : شجن
 šajw (souci et tristesse) : شجو
 šawq (nostalgie-désir ardent) : شوق
 ta'abbūd (adoration) : تعبد
 tabāla (affliction, anéantissement de langueur) : تبالة
 tabārī□ (stupeur et déraison) : تباريح
 talaf (perdition) : تلف
 tatayyūm (sujétion par extase) : تتيم
 tawahūn (l'égarement) : توهن
 taym (l'errance de l'obsédé d'amour) : تيم
 'ūlfa (l'intimité) : ألفة
 wahl (frayeurs) : وهل
 wajd (extase et véhémence d'amour) : وجد
 walah (égarement, stupeur) : وله
 wa□b (mal chronique) : وصب
 wasl / wisāl (union, ouvent éphémère) : وصل / وصال
 widd (affection, pureté et délicatesse) : ود

Ci-dessous, nous proposons également quelques définitions de noms d'amour les plus récurrents. Nous nous référons à l'ouvrage de Malek Chebel : *Les cent noms de l'Amour*, éd. Alternatives, 2006.

'Amīd : « Affaibli par l'amour. Le mot s'applique à quelqu'un qui est trop malade (dâ', marâd) pour pouvoir se redresser par lui-même. Ibn Faridh (1181-1235) aurait dit : "L'amour, son repos est une fatigue, son commencement une maladie et sa fin la mort. Mais pour moi, la mort par amour est une vie." » p. 43.

Al-□ūb al-hājīr : « De *hijr*, éloignement, séparation amoureuse, absence. C'est un amour fondé sur l'exil de l'un des partenaires, parfois des deux. Il s'oppose à *waçl* et à *habl*, qui évoquent l'union avec la bien-aimée ou la rencontre avec l'amant » p. 61.

Al-jawā : « Alternance de force et de faiblesse chez l'amante ou l'amant. Dans la perspective d'une philosophie de l'amour placée sous le contrôle de la douleur, *al-jawa* serait l'état de puissance intérieure que ressent le sujet, mais également la tristesse et l'abattement » p. 34.

Al-jawā : « L'émotion extrême, souveraine, aussi bien dans le désir et la passion que dans la peine d'amour » p. 57.

Al-kamad : « Il s'agit d'une douleur intériorisée et refoulée, mais dont l'action est de rendre livide l'amant, lui donner une couleur qui n'est pas la sienne, le perturber tant et si bien que son visage, auparavant limpide, vire au bleu, se transforme. Cet état amoureux, l'un des plus courants dans la conception arabe, est également appelé *al-kama* » p. 41.

Al-lām : « L'une des variantes de l'amour-déraison, puisqu'il s'agit d'un amour qui hante la pensée de celui qui l'éprouve, *al-lamām*. L'être aimé est dit *alammou* de celui qui l'aime, c'est-à-dire très proche de son cœur et de ses pensées. Le terme est cité dans le Coran, sourate l'Etoile, LIII, 32, dans le sens de "fautes légères", "vétilles" (*al-lamâma*) » p. 31.

Al-lā'aj : « Se dit de quelqu'un qui ressent très fortement l'émotion amoureuse et la contrition qui l'accompagne. Surtout en cas d'abandon par la personne aimée » p. 59.

Al-la'j : « Etat de forte contrition, mal nécessaire. Il est probable que par le biais de la racine L.A'.J., le mot entretient quelque relation avec *al-iktiyâb*, l'amour-peine » p. 35.

Al-walāh : « Folie amoureuse. D'où *walihoûn*, *tawallâh* et *walhâne*. Se dit lorsqu'on perd l'esprit et que l'on devient ivre de l'absence de la bien-aimée. Etat moins ravageur que le *khablou*, mais plus fort que le *kalâf*. *Mouwallah* : état dépressif de celui qui est consumé par le chagrin, égaré » p. 53.

Al-washb : « *Al-wassîb* est celui qui se plaint beaucoup de [la douleur d'amour]. Le Coran utilise le mot à deux reprises XVI, 52 et XXXVII, 9, notamment pour évoquer le châtiment perpétuel qui atteint les mécréants » p. 34.

Awār al-□ūb : « La flamme amoureuse, son caractère incendiaire. Pour les Arabes, un amour digne de ce nom ne doit pas être tiède, en demi-teinte, sans folie. L'amour est un prince exigeant et passionné. La langue arabe lui octroie très volontiers le titre d'émir. Celui-ci est fait de matière précieuse, de bois d'ébène et de toutes sortes de fragrances » p. 42.

Danf : « Il s'agit d'une personne atteinte d'un mal incurable, *marâd*. Dans le cas de l'amant, une telle maladie évoque l'accoutumance de celui qui est soumis à une drogue, empêché de s'émanciper, ni même de combattre. Ibn Qayyim al-Jawziyya (1272-1350) semble hésiter à définir ce terme. Il remarque qu'il a été abandonné par les Anciens, au moins dans le domaine amoureux, mais qu'il est très en faveur chez ses contemporains. Dans un

livre récent, *Chroniques sur les femmes*, Omar Ridha Kahhala utilise plutôt le mot *ad-dayf* ». p. 35.

Fanā' : « Amour abyssal, "anéantissement". C'est un amour qui entraîne soit le déprissement (*nouhoûl*) et l'évanescence de l'amant (*saqam*), soit la griserie et l'enivrement mystico-religieux (*sukr*) ». p. 30.

Ĝamarāt : « L'amour vu comme un abîme, une noyade ou un anéantissement, *mahw, fana*. Le Coran dit : "Laisse-les, pour un temps, dans leur noyade (*fi ghamaratihim*)" (XXIII, 55) ». p. 50.

□ *abal* : « La perte de tout repère et la déraison de celui qui souffre dans sa chair et dans son âme. Il s'agit très exactement de la démence de l'amant qui perd l'objet de son amour. Le fou, *al-madjnoûn* (autre terme pour désigner l'amant fou), est également appelé *al-moukhabbal* ». p. 48.

Halāk : « Amour perdition, finitude, destruction. Il arrive que pour son désir immodéré, *mouhlika*, "amour fatal", l'amant mette sa vie en péril, aime jusqu'à l'extinction de sa voix, se dessèche et rende le dernier souffle ». p. 60.

Hiyām : « Amour éperdu, *ha'im al-qalb* signifie cœur épris d'amour, obnubilé, en débâcle. Même racine que *houyâm*, obnubilation et *hama*, perdre le nord, divaguer, errer sans but ». p. 37.

Hūyām : « C'est l'amour-perdition, l'amour qui fait de vous un derviche ("le fait de rendre marteau quelqu'un"). Le délice de ce sentiment est tel que vous êtes capable de vous exiler à l'autre bout du monde, de perdre le sens des réalités. Le terme lui-même proviendrait du vocabulaire technique que les Bédouins réservaient aux camélidés : "Comme le chameau atteint d'un *houyâm*, aucune eau n'étanche ma soif et ma soif est lente à me faire périr" s'écrit Madjnoun, le fou d'amour de Laïla ». p. 36.

□ *ūzn* : « Ce mot veut dire tristesse. Il est improprement utilisé pour désigner l'amour, tout en s'appliquant parfaitement à l'un de ses états, notamment dans le *chajw* ou le *lahf* ». p. 39.

Ikti'āb : « Amour-peine, mélancolique. On dit d'une cendre qu'elle est *moukta'iba* lorsqu'elle vire au noir. Ainsi, le viage de l'amant qui est sombre en raison de la douleur qu'il ressent à la perte de son amour ou à l'impossibilité qu'il a de le rejoindre. En iranien, le chagrin se dit *dard, gham* ; en arabe, on dit *imtihâne al-houbb*, "épreuve de l'amour" ». p. 35.

Jūnūn : « *Djounoûn* (Amour-déraison ou folie d'amour) : Le principe même sur lequel Majnoûn, "l'amant au cœur brisé", a aimé jusqu'à la mort. La frontière entre l'amour heureux et l'amour malheureux est infiniment étroite. Avant d'être des érotiques, les Arabes sont d'abord des sentimentaux qui collent à l'amour les divers attributs de leurs états d'âme. L'un d'eux est cette folie particulière qui fait perdre la raison à celui qui en est atteint ». p. 31.

Lahf : « L'un des états douloureux de l'amour, tristesse et réminiscence. Parfois obsession de ce qui me hante, m'habite et me consume ». p. 59.

Mūtbal : « Malade d'amour. Selon Ibn Arabi (1165-1241), grand mystique musulman et auteur d'un *Traité de l'amour divin*, une telle maladie s'exprime sur quatre modes distincts : la mélancolie amoureuse (*kamad*), les soupirs (*zafrât*), l'errance (*hiyâm*) et le dépérissement (*nouhoul*). On dit aussi : *tabâl* ou *tatabboul* pour désigner la notion de perte des repères habituels, détournement, divagation ». p. 38.

Ša'af : « La brûlure de l'amour, l'ardeur du sentiment. L'amour qui atteint le cœur et le perturbe. *Cha'âfahou al-houbb* se dit de quelqu'un qui s'est rendu malade en raison du feu de

l'amour qui le dévore. Idée d'impuissance face à l'épreuve de l'affection, se laisser "consumer" par elle. En Iran, "cœur brûlé" se dit *del-sukhté* ». p. 33.

Šağaf : « L'amour passionné. À l'image d'un fleuve fougeux, c'est un amour qui déborde les limites prescrites pour devenir violent, comme le fut l'amour de Zoulaïkha, la femme de Putiphar, pour Joseph, son valet.

On lit dans le Coran, sourate XII, verset 23 :

"Elle s'éprit de lui *qâd chaghafaha*, ferma les portes du palais et lui dit : "Me voici à toi !"

Rendre quelqu'un fou d'amour au point de le voir se noyer, c'est bien cela *ach-chaghâf*, l'amour violent devant lequel la pudeur féminine et la retenue sociale sont abolies. Mais le mot *chaghâf*, enveloppe du cœur selon Ibn Qayyim al-Jawziyya (1271-1350), ne doit pas être confondu avec le *cha'af*, d'une intensité moindre ». p. 33 ;

Šajw : « Un amour difficile où alternent les pleurs (*bouka*) et la tristesse (*houzn*). Un tel état se caractérise par une gorge serrée et une formation de larmes. Un amant triste est appelé *chajjîn*, tandis que l'amoureuse qui n'a pas ce qu'elle désire est dite *chajjyatoûn*. En Iran, on dit d'un "cœur serré" qu'il est *del-tang* ». p. 41.

Tadlîh : « Amour-folie. Lorsque l'amour s'empare de la vie de l'amant et la met sens dessus-dessous ». p. 53.

Table des matières

Résumé	
Dédicace	
Système de translittération	1
Introduction	5
Première partie : Transmission et ouverture.	26
Chapitre I : De l'amour et des amants :	27
I. L'amour chez les Arabes :	28
1. Les noms de l'amour chez les Arabes :	30
2. Le <i>ḡūb</i> et le <i>'išq</i> chez les Arabes :	33
Conclusion	37
II. Le concept de l'amour <i>'Uḡrite</i> :	38
1. <i>Al-ḡub al-'Uḡri</i> , essai de définition :	38
2. Deux conceptions de l'amour ? L'amour <i>'uḡrite</i> et l'amour <i>'ibāḡi</i> :	47
Conclusion	52
III. Amour courtois et amour <i>'uḡrite</i> :	54
1. Courtoisie et amour courtois :	58
Conclusion	67
Chapitre II : Transmission et ouverture à l'intérieur du domaine arabe.	
Recherches sur la transformation des thèmes narratifs à l'intérieur du domaine arabe.	69
I. Le répertoire narratif arabe :	72
II. Une trame narrative commune :	74
III. Thèmes et Motifs (comparables) :	76
IV. <i>'Urwa et 'Afrā</i> dans les lettres arabes :	79
Conclusion	85
Chapitre III : Transmission et ouverture à l'extérieur du domaine arabe, en direction de cultures étrangères.	87
I. <i>Varḡe et Gulšāh</i> :	92
1. Origines de l'œuvre :	98
2. Transmission et ouverture :	111
II. <i>Floire et Blanchefleur</i> :	115
1. Une œuvre anonyme :	115
2. Origines et patrie :	119
Conclusion	137
Chapitre IV : Structures narratives :	139
I. Logique narrative usuelle :	143
II. Les actants :	147

1. Le patient :	147
2. L'agent éventuel :	148
3. L'agent en acte :	148
III. Structures de base et variantes :	150
1. Structures de base :	150
2. Variantes :	151
IV. Thèmes et motifs comparables :	154
V. Thèmes et motifs originaux et/ou singuliers :	161
Conclusion	164
Deuxième Partie : La passion d'amour entre Orient et Occident	166
Chapitre I : Les causes d'amour :	167
I. L'amour dès l'enfance :	170
II. L'amour : une irruption :	176
III. L'amour de loin :	193
IV. L'amour par contradiction :	195
Conclusion	199
Chapitre II : Passion et action :	202
I. Le parcours amoureux :	204
1. <i>Floire et Blanchefleur</i> : une quête pacifique :	205
a. La représentation de l'espace et du temps :	206
b. <i>Larvatus prodeo</i> :	211
2. L'odyssée de Varqe :	222
Conclusion	229
II. Effets et méfaits de la passion amoureuse : <i>Amans amens</i> ou la folie d'amour :	233
1. « Désirer la séparation d'avec l'aimée, folie ou sagesse ? » :	240
Conclusion	254
III. La mort d'amour :	255
1. Amour, mort et chasteté :	261
Conclusion	269
Troisième Partie : « mesaise, dehait et dolur » ou les obstacles à la constitution du couple :	272
Chapitre I : Les obstacles intérieurs :	277
I. La famille :	279
1. Le couple parental dans <i>Varqe et Gulšāh</i> :	282
a) Le discours de la mère :	282
b) Telle mère, tel père ! :	287
2. Le couple parental dans <i>Floire et Blanchefleur</i> :	291
a) « mere que mere » :	291
b) Félis : un père cruel et autoritaire :	301
Conclusion	304
II. Une disparité religieuse et sociale flagrante :	307
1. Idylle et religion :	308
2. Le rapport social :	310
III. <i>Floire et Blanchefleur</i> ou la menace d'une mésalliance :	312
1. Une mésalliance masculine atténuée ? :	314

IV. La jalousie (<i>al-ğayra</i>) :	320
Conclusion	325
Chapitre II : Les Obstacles extérieurs :	326
I. Les <i>autres</i> :	327
1. Le <i>raqīb</i> :	329
2. Les prétendants :	333
3. La <i>wāsita</i> :	334
II. Rapt et viol :	336
III. Fortune, <i>qa□ā'</i> et <i>qadar</i> :	345
1. La fortune dans <i>Floire et Blanchefleur</i> :	345
2. Le <i>qa□ā'</i> et <i>qadar</i> dans <i>Varqe et Gulšāh</i> :	348
Conclusion	354
Quatrième partie : Du « triangle » amoureux à la reconstitution du couple	356
Chapitre I : Le triangle amoureux :	357
I. Essai de définition :	359
II. Une dynamique triangulaire :	360
III. Le trio amoureux : L'amant, la femme, le père ou la mère :	363
IV. Le couple ternaire :	364
1. Amie, amant et prétendant :	365
a. Gulšāh, Varqe et Rabī' :	365
b. Blanchefleur, Floire et l'émir de Babylone :	366
V. Un triangle amoureux isocèle :	368
1. Amie, amant et mari :	368
VI. Une triade amoureuse : Blanchefleur, Floire et Claris :	372
Conclusion	374
Chapitre II : La reconstitution du couple :	375
I. Le couple reconstitué :	375
II. Une conversion pacifique :	383
1. "Au commencement était la route" :	383
2. Du <i>locus immoderatus</i> au <i>locus amoenus</i> :	385
3. Convaincre et convertir :	393
4. Une idylle religieuse ? :	396
Conclusion	405
Conclusion générale	409
Index	424
Bibliographie	446
Annexe 1	472
Annexe 2	507
Table des matières	512

*Aveir em poissent grant confort
Encuntre change, encuntre tort
Encuntre paine, encontre dolur,
Encuntre tuiz engins d'amur !¹²²³*

¹²²³ « À tous ceux qui ont souffert de l'inconstance, de l'injustice, de la peine, de la douleur, et qui se sont pris aux pièges de l'amour ». *Tristan et Iseut* de Thomas, vv. 54-57.