



HAL
open science

”Enlèvements d’héroïnes et métaphores de la transformation : Europe et Hélène dans les cultures littéraires et figuratives du Moyen Âge”

Ilaria Molteni

► **To cite this version:**

Ilaria Molteni. ”Enlèvements d’héroïnes et métaphores de la transformation : Europe et Hélène dans les cultures littéraires et figuratives du Moyen Âge”. *Bien dire et bien apprendre - Revue de médiévistique*, 2023, 38, pp.171-190. hal-04337122

HAL Id: hal-04337122

<https://hal.science/hal-04337122v1>

Submitted on 12 Dec 2023

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

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



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

les interprétations littéraires et figuratives de leurs enlèvements mettent en valeur la plasticité du thème, en nous permettant d'explorer les manières dont les auteurs, les artistes et les destinataires se servent des images des héroïnes en mouvement en tant que métaphore de la transformation de l'ordre des choses, dans la sphère religieuse, privée, institutionnelle. De ce point de vue, la période allant du début du XIV^e siècle aux premières décennies du XV^e siècle offre un champ d'investigation particulièrement riche : l'intérêt pour les récits de matières antiques en français est très vivace au nord comme au sud des Alpes et, grâce aux phénomènes de circulation et d'échanges entre les différentes régions, on assiste à la diffusion de nombreux manuscrits, œuvres littéraires et objets précieux dans lesquels les épisodes de l'enlèvement d'Hélène et d'Europe sont mis en scène de multiples façons, signe de l'émergence de lectures diversifiées et de nouvelles iconicités liées à ces deux figures, destinées à se fixer dans les interprétations de la Renaissance et de l'époque moderne.

Notre analyse portera sur trois monuments de la littérature de matière antique en vogue à cette époque parmi le public des cours et celui des grands centres urbains : le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure et ses mises en prose, l'*Ovide moralisé*, et, enfin, le *De mulieribus claris* de Boccace dans sa transposition en ancien français, le *Des cleres et nobles femmes*. Il s'agit de textes qui diffèrent par leur genre, leur structure, leur langue, leur forme et leur contenu, mais il n'est pas rare qu'ils circulent simultanément dans un même milieu culturel ; en outre, lorsqu'on les considère dans leur ensemble, il est possible d'observer comment s'établit entre eux un véritable réseau de références et de dialogues, qui couvrent un large éventail de phénomènes d'intertextualité, de transfert culturel, de formes d'absorption et de résistance. Il s'agit donc d'un terrain idéal pour décrire les trajectoires iconographiques qui suivent les représentations d'Hélène et d'Europe et pour les interpréter à la lumière de l'évolution des horizons de réception.

L'*Ovide moralisé* : images plastiques et lectures évhéméristes

Texte phare dans la diffusion du savoir mythologique au XIV^e siècle, l'*Ovide moralisé* offre la première traduction en langue romane de l'intégralité des quinze livres des *Métamorphoses* d'Ovide, composée au début du XIV^e siècle par un érudit issu des milieux franciscains qui associe des allégories aux fables afin d'en proposer des lectures moralisantes et

de son œuvre, il remanie différentes sources sur lesquelles il opère un minutieux travail de ciselage et d'entrelacement : pour l'histoire d'Hélène et de Pâris, on trouve par exemple les *Héroïdes*, l'*Illiade* latine, Darès et Benoît de Sainte-Maure, principal vecteur de diffusion de l'épisode dans la francophonie médiévale⁷. Par rapport au récit de Benoît, l'*Ovide moralisé* offre toutefois un portrait très différent de la psychologie des deux jeunes et de leur amour, parfaitement calibré en fonction de la structure allégorique et moralisatrice qui caractérise son œuvre⁸.

Alors que pour Benoît, la relation entre Hélène et Pâris est un modèle de perfection amoureuse, l'auteur offre une fois de plus une représentation évhémériste, presque cynique, de cet amour. Il reprend des *Héroïdes* la mention du fait qu'Hélène prémédite de suivre Pâris à Troie, mais dans l'*Ovide moralisé* cette décision est justifiée par des évaluations très froides sur les avantages charnels et matériels que l'union avec le prince troyen apporterait. L'enlèvement est lui aussi calculé : le lieu et le moment sont décidés par les deux, et Hélène fait preuve d'un grand talent d'actrice, feignant la terreur et la contrariété⁹. Il n'est pas étonnant, face à un personnage aussi cynique et calculateur, qu'il n'y ait aucune trace dans l'*Ovide moralisé* de la tristesse et du tourment intérieur qui envahissent Hélène pendant le voyage à Troie et qui sont décrits par Benoît, ni de l'accueil chaleureux de Priam et du peuple troyen. En effet, l'auteur précise la valeur qu'il attache à la figure d'Hélène en l'appelant « la vaine délice », exemple du malheur causé par la quête des plaisirs charnels.

Nous pouvons nous demander si et de quelle manière les nouveautés que l'auteur introduit dans le récit des enlèvements d'Hélène et d'Europe et les nouvelles interprétations qu'il permet affectent la représentation de ces épisodes, et si ces nouveautés sont en mesure de conditionner les traditions iconographiques liées aux deux héroïnes. Les deux plus anciens manuscrits de l'*Ovide moralisé*, Rouen, BM, ms. O.4 et Paris, Ars. ms. 5069, exécutés dans le premier tiers du XIV^e siècle, sont aussi les

de réécriture du livre XII, S. BIANCARDI, « Le livre XII de l'*Ovide moralisé*. Réécritures, entre continuité et discontinuité », dans *Ovidius explanatus. Traduire et commenter les Métamorphoses au Moyen Âge*, dir. S. BIANCARDI, P. DELEVILLE, F. MONTORSI et M. POSSAMAÏ-PÉREZ, Paris, Garnier, 2018, p. 185-201.

7. — L. BARBIERI, « Les Héroïdes dans l'*Ovide moralisé* : Léandre-Héro, Pâris-Hélène, Jason-Médée », dans *Les translations d'Ovide au Moyen Âge*, dir. A. FAEMS, V. MINET-MAHY et C. VAN COOLPUT-STORMS, Louvain-la-Neuve, Publications de l'Institut d'études médiévales, 2011, p. 235-268.

8. — Cet aspect a été bien analysé par C. CROIZY-NAQUET, « L'*Ovide moralisé* ou Ovide revisité : de métamorphose en anamorphose », dans *Lectures et usages d'Ovide (XIII^e - XV^e siècles)*, dir. E. BAUMGARTNER, *Cahiers de recherches médiévales*, t. 9, 2002, p. 39-52.

9. — *Ovide moralisé*, XII, v. 11-877, cf. *Ovide moralisé*, éd. C. DE BOER, vol. IV, p. 231-254.

plus illustrés et ils contiennent les deux épisodes qui nous intéressent¹⁰. Ces codex sont uniques dans le corpus des témoins illustrés de l'œuvre, car ils sont les seuls à représenter à la fois les épisodes principaux des *Métamorphoses* et leurs moralisations. Dans le reste du corpus, seuls trois autres manuscrits – Lyon, BM, ms. 742 ; Paris, BnF, ms. fr. 137 ; Copenhague, BR, ms. Thott 399 – présentent des cycles d'illustrations à caractère narratif, desquels le matériel allégorique est toutefois presque entièrement supprimé¹¹.

Tant dans le manuscrit de Rouen que dans celui de l'Arsenal, la miniature consacrée à l'histoire d'Europe présente la jeune fille chevauchant un taureau¹², ce qui rend compte de la réécriture du mythe raconté par Ovide et non de la réinterprétation proposée par l'auteur de l'*Ovide moralisé*, qui précise que l'enlèvement a eu lieu par bateau. Dans l'illustration consacrée à l'enlèvement d'Hélène¹³ (fig. 2.1), l'action se déroule dans un contexte violent et dramatique, donné par la gestuelle de la jeune femme qui, les bras tendus en avant, souligne sa récalcitrance à être conduite hors du temple¹⁴. L'image n'est donc en rien comparable au profil psychologique d'Hélène esquissé dans le texte. Dans les deux cas, on assiste donc à un phénomène de non-adhésion des images aux spécificités qui caractérisent le récit de l'auteur.

10. — Les deux épisodes se trouvent aux fol. 71r° et 300r° dans le manuscrit de Rouen, aux fol. 27r° et 164v° dans celui de l'Arsenal. Les cycles d'enluminures sont décrits dans *Ovide moralisé, Livre I*, p. 101-109 ; R. BLUMENFELD-KOSINSKI, « Illustrations et interprétations dans un manuscrit de l'*Ovide moralisé* (Arsenal 5069) », dans *Lectures et usages d'Ovide*, p. 71-82.

11. — C. LORD, « Three Manuscripts of the *Ovide moralisé* », *The Art Bulletin*, t. 57, 1975, p. 161-175 ; J. DROBINSKY, « La narration iconographique dans l'*Ovide moralisé* de Lyon (BM ms. 742) », dans *Ovide métamorphosé : les lecteurs médiévaux d'Ovide*, dir. L. HARF-LANCNER, L. MATHEY-MAILLE, et M. SZKILNIK, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 223-238 ; L. HARF-LANCNER et M. PEREZ-SIMON, « « Une lecture profane de l'*Ovide moralisé*. Le manuscrit BnF français 137 : une mythologie illustrée », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, t. 30, 2015, p. 167-196. Pour l'analyse des familles iconographiques de l'*Ovide moralisé* cf. F. CLIER-COLOMBANI, « Les différents programmes iconographiques. Filiations entre les manuscrits de l'*Ovide moralisé* », *Cahiers de recherche médiévales et humanistes*, t. 30, 2015, p. 21-48.

12. — Il s'agit des enluminures situées au fol. 71r° pour le manuscrit de Rouen et au fol. 27r° pour celui de l'Arsenal.

13. — Les représentations d'Hélène se trouvent au fol. 300r° du manuscrit de Rouen et au fol. 164v° du celui de l'Arsenal.

14. — Sur cet épisode cf. F. CLIER-COLOMBANI, *Images et imaginaire dans l'Ovide moralisé*, Paris, Champion (*Essais sur le Moyen Âge*), 2017, p. 161-164.



Fig. 2.1 : *Ovide moralisé*, Enlèvement d'Hélène, Paris, BnF, Ars. ms. 5069, fol. 163v° (source BnF).

Le changement du lecteur cible auquel ces manuscrits sont destinés, non plus un public de prédicateurs mais la haute aristocratie laïque des grandes cours de France, peut fournir une clé d'interprétation de ce phénomène. Le glissement de l'horizon d'attente se reflète dans l'appareil iconographique de l'*Ovide moralisé*, dans lequel les images deviennent bivalentes : elles laissent place à la fois à l'intérêt pour l'histoire ancienne et profane et aux possibilités d'interprétation dans une perspective anagogique et chrétienne. Les réinterprétations innovantes et moralisantes d'épisodes déjà célèbres et connus du public sont en effet réservées à une

seule partie du dispositif iconographique, celle qui accompagne les gloses et qui participe d'une stratégie visant à offrir une pluralité de niveaux de lecture qui coexistent à l'intérieur du cycle des miniatures¹⁵. Ce procédé est évident dans l'illustration de l'enlèvement d'Europe, où l'image de la jeune fille sur le taureau, prise isolément, adhère au mythe classique, mais lorsqu'elle est lue conjointement avec l'image qui lui est juxtaposée dans les deux manuscrits, elle acquiert une nouvelle dimension conforme aux intentions allégoriques et moralisatrices de l'auteur. Dans les deux codex, il s'agit d'une image christologique, l'Ascension dans le manuscrit de Rouen et la Montée au Calvaire dans celui de l'Arsenal¹⁶. Comme l'ont souligné Murray et Simone, la paire de miniatures Europe-Christ est une traduction efficace de la lecture chrétienne de l'enlèvement d'Europe¹⁷. L'héroïne grecque devient ainsi une figure liminale, et son mouvement crée un pont entre les sphères humaine et divine.

Un laboratoire d'images : Hélène et Europe en Italie du Nord

Parallèlement, de nouvelles mises en images des deux mythes se développent dans le domaine de l'enluminure profane en Italie, consolidant les possibilités de lecture déjà présentes dans les manuscrits de l'*Ovide moralisé* et en ouvrant en même temps de nouvelles.

Ces manuscrits peuvent tous être attribués à l'Italie du Nord et se situent dans un laps de temps assez restreint, de 1320 à 1350 environ. Des études récentes ont montré comment cette région, dominée par les pôles de Bologne, Padoue et Milan, constitue une zone de réception privilégiée de la matière antique. Favorisé par la présence d'universités et de cours, par l'intensité des contacts avec Avignon et sa culture cosmopolite, l'intérêt pour l'Antiquité s'épanouit et laisse des traces dans les travaux des érudits, dans les goûts des mécènes, ainsi que dans la production artistique monumentale et de petit format¹⁸.

15. — Toutefois, ces images restent minoritaires, cf. R. BLUMENFELD-KOSINSKI, « Illustrations and interpretations », p. 72 : « Tandis que le manuscrit de Rouen consacre 20 % de ses illustrations au niveau allégorique, le manuscrit Arsenal 5069 ne propose que 10 % de ses images dans cette catégorie ».

16. — Les deux images se trouvent aux fol. 72r° et 27v° respectivement.

17. — K. S.-J. MURRAY et A. SIMONE, « The Liminal Feminine : Illustrating Europa in the *Ovide moralisé* », dans *Receptions of Antiquity, Constructions of Gender in European Art, 1300-1600*, dir. M. ROSE et A. C. POE, Leyde et Boston, Brill, 2015, p. 80-98.

18. — Pour la diffusion de cette culture en Italie du Nord cf. *Modernamente antichi: modelli, identità, tradizione nella Lombardia del Tre e Quattrocento*, dir. P.N. PAGLIARA et S. ROMANO, Rome, Viella (*Studi lombardi*), 2014 ; M. PETOLETTI, « Benzo d'Alessandria e le vicende della guerra Troiana : appunti sulla diffusione della *Ephemeris belli Troiani* di Ditti Cretese », *Aevum*,

Vers la moitié du xiv^e siècle, dans le contexte de la diffusion de l'intérêt pour les éditions de luxe des romans en langue vernaculaire, plusieurs témoins du *Roman de Troie* sont copiés et illustrés¹⁹. Accompagnés de cycles de centaines de miniatures disposées horizontalement en bas de page ou à l'intérieur des colonnes de texte, ces manuscrits étendent considérablement le nombre d'images consacrées à l'enlèvement d'Hélène. Dans chacun d'eux, à quelques variantes près, le récit s'articule autour de quelques jalons : la rencontre des deux jeunes gens au temple de Vénus, l'enlèvement et le voyage en bateau, la conversation des amants au cours de laquelle Pâris reconforte Hélène, triste et tourmentée, et enfin l'accueil festif que leur réserve Priam à Troie et leur mariage²⁰. Ainsi développé, le récit acquiert une dimension narrative et dynamique qui, à la différence de la tradition précédente, donne place à toutes les étapes du mouvement de la Grèce vers Troie, avec les conséquences que cela implique. La rencontre des amants au temple marque le début du mécanisme narratif, qui prend forme avec l'enlèvement et le voyage en bateau. Le choix de représenter Hélène reconfortée par Pâris dans tous les manuscrits rend compte de l'importance que les enlumineurs et les lecteurs attachent à la représentation psychologique de l'héroïne, à ses conflits intérieurs et à leur pacification ; l'accueil de Priam et le mariage qui s'ensuit scellent cette pacification et l'entrée d'Hélène dans la société troyenne. Ce nouveau récit consacré à la figure d'Hélène n'est pas resté limité au public des cours seigneuriales de l'Italie du Nord, mais s'est rapidement étendu au circuit des lecteurs passionnés par les histoires antiques dans d'autres centres de la péninsule. Une séquence de miniatures tout à fait similaire se retrouve en effet dans le plus ancien témoignage de la mise en prose du *Roman de Troie* incluse dans l'*Histoire ancienne jusqu'à César* : le manuscrit London, BL, Royal 20.D.i, copié à Naples dans le milieu de la cour angevine vers 1330²¹.

~~~~~  
t. 73, 1999, p. 469-491. Ce n'est pas un hasard si la plus luxueuse copie enluminée de l'*Ovidius moralizatus* est produite ici (Gotha Forschungsbibliothek I 98) ; cf. G. ZANICHELLI, « The Reception of *Ovidius moralizatus* in Northern Italy in the Late Middle Ages », dans *After Ovid. Aspects of the Reception of Ovid in Literature and Iconography*, dir. F. E. CONSOLINO, Turnhout, Brepols (*Giornale italiano di filologia. Bibliotheca*), 2022, p. 189-211.

19. — Il s'agit des manuscrits suivants : Vienne, ÖNB, cod. 2571 ; Saint-Petersbourg, NLR, ms. fr. F.v.XIV.3 ; Cité du Vatican, BAV, Reg. Lat. 1505 ; Venise, BM, ms. fr. XVII. Cf. K. BUSBY, *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam et New York, Brill, 2002, vol. II, p. 766-796 ; *Allen Mären ein Herr. Ritterliches Troja in illuminierten Handschriften*, ed. C. CIPOLLARO, M.V. SCHWARZ, Vienne et Cologne, Böhlau, 2017.

20. — Les séquences consacrées à Pâris et Hélène se trouvent aux fol. suivants : Vienne, ÖNB, cod. 2571, fol. 29<sup>r</sup>-31<sup>r</sup> ; Saint-Petersbourg, NLR, ms. fr. F.v.XIV.3, fol. 20<sup>r</sup>-23<sup>v</sup> ; Cité du Vatican, BAV, Reg. Lat. 1505, fol. 33<sup>r</sup>-37<sup>r</sup> ; Venise, BM, ms. fr. XVII, fol. 27<sup>r</sup>-33<sup>r</sup>.

21. — Aux fol. 49<sup>v</sup>-53<sup>r</sup>.



un haut degré d'originalité : ils incluent des événements qui ne sont pas relatés dans le *Roman de Troie*, comme le « Jugement des taureaux », et accordent beaucoup de place à des aspects qui ne sont pas traités aussi largement dans la tradition iconographique de l'illustration troyenne, comme la double scène du « Jugement de Pâris ». Il existe cependant un large répertoire de sources littéraires dans lesquelles ces épisodes, racontés avec plus ou moins de détails, présentent des correspondances avec les spécificités iconographiques des coffrets. Mis en lumière par Michele Tomasi, ce corpus comprend des textes français mais surtout des traductions en langues vernaculaires italiennes<sup>24</sup>. Le « Jugement des taureaux », par exemple, se retrouve à la fois dans l'*Istorietta troiana*, un texte florentin de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, et dans le *Libro troiam*, une compilation en langue vénitienne du XIV<sup>e</sup> siècle qui rassemble et traduit divers matériaux français et latins, de l'*Histoire ancienne* à l'*Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne<sup>25</sup>. D'autres traductions de l'*Historia* de Guido racontent l'épisode du « Jugement de Pâris », offrant des détails que l'on retrouve dans les scènes sculptées par l'atelier Embriachi<sup>26</sup>. En puisant ainsi dans un répertoire textuel largement partagé, composé de récits qui circulaient depuis des décennies et étaient donc connus d'un très large public, ces artistes exploitent de manière inédite la possibilité de représenter l'histoire d'Hélène et de Pâris en suivant un arc narratif et temporel cohérent avec la fonction nuptiale des coffrets d'ivoire. De nombreuses sources du XIV<sup>e</sup> siècle nous renseignent en effet sur le rôle de ces objets dans les pratiques matrimoniales. Le coffret était envoyé en cadeau par le fiancé à la future épouse quelque temps avant le mariage, dans le cadre d'un rituel socialement et juridiquement codifié impliquant des procédures notariales et des processions pour remettre le coffret à la jeune fiancée<sup>27</sup>. De la nature de ces objets, destinés aux jeunes mariées qui sont invitées à identifier dans les scènes des allusions au lien matrimonial, dérive un caractère exemplaire, qui influe sur la manière dont les différentes images s'articulent pour structurer la narration. Ainsi, l'enlèvement d'Hélène n'est plus l'épisode central de la séquence comme il l'était dans les illustrations du *Roman de Troie*, mais devient au

24. — M. TOMASI, « Miti antichi e riti nuziali: sull'iconografia e la funzione dei cofanetti degli Embriachi », *Iconographica*, t. 2, 2003, p. 126-145.

25. — Seule l'*Istorietta troiana* a été éditée : *Istorietta troiana con le Eroidi gaddiane glossate: studio, edizione critica e glossario*, dir. A. D'AGOSTINO et L. BARBIERI, Milan, Ledizioni, 2017 ; pour les autres textes cf. M. CAMBI, *L'Histoire ancienne jusqu'à César in Italia. Manoscritti, tradizioni testuali e volgarizzamenti*, Pise, Pacini, 2020, p. 139-150.

26. — Tel est le cas par exemple du manuscrit Florence, BML, Pal. 153 ; voir M. TOMASI, « Miti antichi e riti nuziali », p. 129 ; M. CAMBI, *L'Histoire ancienne*, p. 110-111.

27. — *Ibid.*, p. 134.





**Fig. 2.2 :** Atelier des Embriachi, *Coffret avec histoires de Pâris*, Italie du Nord, vers 1490, Vienne, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer (source KHM-Museumsverband)

## France 1400 : entre mythologie et idéal courtois

L'atelier des Embriachi était prisé par un public très large, composé de la haute bourgeoisie florentine et des seigneurs de l'Italie du Nord mais aussi, surtout à partir de la fin du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, de la grande aristocratie internationale. Dans les inventaires des objets précieux possédés par Charles V, par exemple, on trouve des coffrets de type « embriachesco ».



lyonnais<sup>37</sup>. Cette ligne de réception influence également les caractéristiques iconographiques des images d'Europe et d'Hélène<sup>38</sup>. La première montre la jeune fille chevauchant un taureau et s'apprêtant à traverser la mer sous les yeux de ses suivantes, tandis que la seconde représente Hélène et Pâris en pleine conversation à bord d'un bateau. Les scènes d'enlèvement sont dépouillées de tout détail dramatique, leur dynamisme est altéré et fait de ces images des représentations de personnages en voyage. Dans ces illustrations, on apprécie la technique de la grisaille et l'élégance des personnages, la richesse de leurs vêtements, l'atmosphère paisible dans laquelle ils évoluent. Les mythes d'Ovide sont traduits en parfaites images courtoises<sup>39</sup>.

Outre les textes déjà en circulation et bien connus, dans les cours françaises de ces années-là se diffusent des œuvres qui, provenant d'Italie, représentent une nouveauté pour ces lecteurs. On sait, par exemple, que le codex angevin de l'*Histoire ancienne jusqu'à César* contenant la mise en prose du *Roman de Troie*, Londres, BL, Royal 20.D.i, a circulé dans les cours de Charles V et de Jean de Berry vers 1400<sup>40</sup>. La possibilité d'illustrer le récit de la guerre de Troie par de longues séquences de miniatures a dû apparaître comme une nouveauté intéressante pour ces lecteurs, auxquels sont liés deux exemplaires du texte, tous deux abondamment enluminés : Paris, BnF, ms. fr. 301 et Londres, BL, ms. Stowe 54. Les deux manuscrits consacrent des images à l'enlèvement d'Hélène et à son arrivée à Troie, les ordonnant ainsi dans une séquence chronologique et narrative, conformément aux copies italiennes du *Roman de Troie*<sup>41</sup>.

Dans ces années, cependant, pour le public de ces cours, on copie et on illustre des œuvres qui présentent des lectures inédites des enlèvements d'Europe et d'Hélène, comme le *Des cleres et nobles femmes*. Dans cette œuvre, on ne s'intéresse plus aux possibilités d'interprétation chrétienne des mythes antiques comme dans l'*Ovide moralisé* ou à l'utilisation du thème de l'enlèvement comme moteur du récit comme dans le *Roman*

37. — Cf. les remarques de J. DROBINSKY, « La narration », p. 227-228.

38. — Ces images se trouvent aux fol. 40r° et 203r° respectivement.

39. — Cette ligne sera également poursuivie dans les illustrations du ms. Paris, BnF, ms. fr. 137, élégant codex transmettant une mise en prose de l'*Ovide moralisé* exécutée dans la région bourguignonne, cf. L. HARF-LANCNER et M. PEREZ-SIMON, « Une lecture profane ».

40. — François Avril a identifié le codex dans les inventaires des bibliothèques des deux princes : F. AVRIL, « Trois manuscrits napolitains des collections de Charles V et de Jean de Berry », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 127, 1969, p. 291-328 ; toutefois, cette identification a été contestée par M. L. PALERMI, « *Histoire ancienne jusqu'à César* : forme e percorsi del testo », *Critica del testo*, t. 7, 2004, p. 213-256, en particulier p. 254-256.

41. — Les séquences d'enluminures dédiées à l'enlèvement d'Hélène se trouvent aux fol. 42v°-47v° dans le manuscrit de Paris, aux fol. 60r°-64r° dans le codex de Londres.

de Troie. De manière similaire à ce que nous avons vu pour les coffrets des Embriachi, c'est l'intérêt pour les possibilités de lecture exemplaire des aventures des deux héroïnes grecques qui domine ici.

La traduction du texte de Boccace, réalisée au tout début du xv<sup>e</sup> siècle, respecte dans les grandes lignes la structure et le contenu de son texte source<sup>42</sup>. Comme le *De mulieribus claris*, en effet, le *Des cleres et nobles femmes* est organisé en 104 chapitres, chacun consacré à la biographie d'une femme illustre. À l'exception de deux figures contemporaines de Boccace, les biographies portent exclusivement sur des personnages de l'Antiquité grecque et surtout romaine. Les biographies de saintes chrétiennes ou de personnages bibliques ne trouvent pas leur place dans cet ouvrage. Cet aspect fait du *De mulieribus claris* une œuvre novatrice, dans laquelle l'auteur fait preuve d'une grande rigueur historique, mise toutefois au service d'intentions didactiques et moralisatrices<sup>43</sup>. En effet, pour l'auteur, les femmes du passé méritent d'être connues en vertu de leur pouvoir d'exemplarité historique, dont il est possible de tirer des modèles de comportement et des leçons de morale<sup>44</sup>. À cette fin, l'auteur procède à un processus de démythification des épisodes, tout en essayant d'humaniser les personnages féminins, dont les traits et les comportements sont ainsi plus proches de la sensibilité des lecteurs contemporains et plus faciles à comprendre<sup>45</sup>. Ces aspects ressortent clairement de la trame des biographies, qui suivent généralement une structure commune : elles s'ouvrent sur une mise en contexte historique et géographique du personnage, riche en informations sur sa famille et ses liens généalogiques ; suivent la description de ses caractéristiques physiques et de ses traits de caractère, puis le récit des événements qui l'ont rendu célèbre. Les histoires contiennent ensuite diverses considérations de l'auteur, des inserts moralisateurs et des exhortations à prendre les personnages et leurs actions en exemple.

Cette structure est à la base du conte d'Europe, qui s'ouvre sur des informations concernant l'ascendance de la jeune fille et sa grande beauté, à la vision de laquelle Jupiter, roi de Crète, tombe amoureux<sup>46</sup>. Profitant du fait que la jeune fille, *maquerelle*, aime se promener avec un groupe

42. — Boccace, « *Des cleres et nobles femmes* ». Ms. Bibl. Nat. 12420, éd. J. BAROUIN et J. HAFFEN, Paris, Les Belles Lettres, 1993.

43. — M. MIGLIO, « Boccaccio biografo », dans *Boccaccio in Europa*, dir. G. TOURNOY, Louvain, Leuven University Press, 1977, p. 149-163.

44. — B. BUETTNER, *Boccaccio's De cleres et nobles femmes, Systems of Signification in an Illuminated Manuscript*, Seattle et Londres, College Art Association, 1996.

45. — E. FILOSA, *Tre studi sul De Mulieribus Claris*, Milan, LED, 2012, p. 21-23.

46. — Boccace, « *Des cleres et nobles femmes* », p. 40-41.

de taureaux au bord de la mer, il l'enlève en l'embarquant sur un navire dont la bannière représente un taureau blanc. L'auteur rappelle également le récit de la métamorphose de Jupiter en taureau, en soulignant toutefois qu'il s'agit d'une *fable*, et commente l'éducation trop permissive donnée à la jeune Europe : selon lui, les *femmes vierges et jones et tendres* ne devraient pas avoir la liberté de se promener seules, au risque de voir leur chaste réputation ternie. En effet, Boccace mentionne la possibilité que la jeune femme ait été violée par Jupiter, précisant toutefois que, selon beaucoup, le fait qu'Europe ait été mariée à un grand dieu comme Jupiter est un signe de sa grande dignité et de sa noblesse.

Si l'on reproche à Europe d'être trop légère, Hélène présente un caractère et un comportement encore plus négatifs<sup>47</sup>. Elle est célèbre autant pour sa *joliveté, cointise et mignotise et sa beauté charnelle* que pour la guerre qui a été menée à cause d'elle. Boccace, et dans son sillage le traducteur anonyme, en font un personnage très actif, doté d'un grand esprit d'initiative. L'enlèvement par Pâris, par exemple, est planifié, fruit d'un *complot et conseil* entre les deux. Son manque de jugement et de moralité l'accompagne également lors de son séjour à Troie où, à la mort de Pâris, Hélène décide de se remarier avec Déiphobe : *elle fit cecy comme si ly semblast avoir peu pechié en la premiere fois*. En outre, l'auteur nous informe qu'elle participe activement à la trahison des Troyens : *de sa voulenté et bon gré sans contrainte et par sa malicieuse cautelle bailla par traïson la cité*.

Au début du xv<sup>e</sup> siècle, le *Des cleres et nobles femmes* a été copié dans deux manuscrits de luxe, conservés à Paris, BnF, ms. fr. 12420 et ms. fr. 598<sup>48</sup>. Enluminés par deux artistes nordiques dont la présence à Paris au début du xv<sup>e</sup> siècle a fortement influencé le panorama artistique, notamment le Maître du Couronnement de la Vierge et le Maître des *Cleres et nobles femmes*, les codex ont été acquis respectivement par Philippe le Hardi et Jean de Berry<sup>49</sup>. La disposition des enluminures, commune aux deux manuscrits tout comme le répertoire iconographique, prévoit que chaque biographie soit accompagnée d'une illustration. Les images forment ainsi une galerie de femmes illustres, chacune d'entre

47. — *Ibid.*, p. 111-118.

48. — Les images dédiées à Europe et Hélène se situent aux fol. 17v<sup>o</sup> et 50v<sup>o</sup> dans le codex fr. 12420, aux fol. 18r<sup>o</sup> et 51r<sup>o</sup> dans le ms. fr. 598 ; B. BUETTNER, *Boccaccio's De cleres et nobles femmes* ; M.-H. TESNIERE, « I codici illustrati del Boccaccio francese e latino nella Francia e nelle Fiandre del XV secolo », dans *Boccaccio Visualizzato, Narrare per parole et per imagini tra Medioevo e Rinascimento*, dir. V. BRANCA, Turin, Einaudi, 1999, t. III, p. 3-17.

49. — J. GUIFFREY, *Inventaires n° 940* ; P. DE WINTER, *La Bibliothèque de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne (1364-1404). Étude sur les manuscrits à peintures d'une collection princière à l'époque du « style gothique international »*, Paris, CNRS, 1985, n° 48.







