

LITTÉRATURES ROMANES: L'HÉRITAGE ORIENTAL

Aurélie Houdebert*

Université Paris III Sorbonne-Nouvelle

Résumé: Les origines celtiques, latines ou germaniques de la littérature occidentale du Moyen-Âge ont été largement démontrées en deux siècles d'études médiévales. Mais il faut se tourner également vers l'Orient pour remonter aux sources de certaines œuvres, de plusieurs formes et de nombreux motifs narratifs européens. Les routes empruntées par ces éléments orientaux pour gagner le sol européen sont mal connues, mais on peut retracer le parcours de quelques histoires venues du monde arabe ou du monde byzantin. L'apport oriental est multiple et concerne plusieurs genres littéraires: la lyrique des troubadours, les récits didactiques, le roman et même le théâtre. Ce matériau exotique subit néanmoins de profondes transformations afin de s'adapter au contexte culturel qui l'accueille. Assimilées par les littératures romanes, les histoires orientales renaissent ainsi sous une autre forme.

Resumen: Los orígenes célticos, latinos o germánicos de la literatura occidental de la Edad Media han sido ampliamente demostrados en dos siglos de estudios medievales. Pero hay que girarse también hacia el Oriente para remontarse a las fuentes de ciertas obras, de varias formas y de numerosos motivos narrativos europeos. Las rutas que tomaron estos elementos orientales para alcanzar el suelo europeo son mal conocidas, sin embargo se puede seguir el recorrido de algunas historias procedentes del mundo árabe o del mundo bizantino. La aportación oriental es múltiple y concierne varios géneros literarios: la lírica de los trovadores, los relatos didácticos, la novela y hasta el teatro. Este material exótico conoce sin embargo profundas transformaciones para adaptarse al contexto cultural que lo acoge. Así, asimiladas por las literaturas romanas, las historias orientales vuelven a nacer bajo otra forma.

* **Dirección para correspondencia:** aureliehoudebert@mac.com 32 av. du général De Gaulle, 94170 Le Perreux sur Marne, Francia.

La quête des origines que représente pour nous la lecture des premières œuvres en langues vernaculaires ouvre sur un gouffre sans fond: l'exégète tâtonne dans les chemins sinueux des sources, dès lors qu'il cherche à savoir d'où viennent telle forme, tel personnage, telle légende de la littérature médiévale¹. Les auteurs eux-mêmes brouillent les pistes, et élaborent au fil des prologues une stratégie auctoriale, rapidement topique, qui contraint le lecteur à suivre les chemins indiqués par les œuvres elles-mêmes, au risque de faire fausse route. Le prologue de la *Chanson des Saisnes* désigne trois grandes sphères culturelles comme sources d'inspiration pour la littérature narrative: la Bretagne et son folklore celtique, Rome et la tradition greco-latine, la France des légendes épiques autour de la figure de Charlemagne². Mais la lecture attentive des œuvres montre d'emblée que ces catégories sont poreuses, et surtout qu'elles sont réductrices, puisqu'une grande partie des récits médiévaux échappe à ce classement. Il apparaît en réalité que les auteurs médiévaux puisent bien souvent à plusieurs sources, même s'ils rattachent délibérément leur œuvre à telle ou telle tradition prestigieuse bien définie³. Et parmi ces sources souterraines, non assumées le plus souvent, et habillées à l'occidentale, la «matière d'Orient» occupe une place non négligeable. Des œuvres, des motifs, des formes littéraires ont indéniablement circulé d'Est en Ouest, et se sont ancrés dans la littérature et le folklore européens.

Les médiévistes espagnols sont les premiers à avoir exploré cette piste orientale, leur littérature ayant le plus largement hérité de cet apport. Mais ce transfert culturel dépasse le cadre de la péninsule hispanique et l'on trouve des traces d'une tradition venue d'Orient jusque dans la Norvège médiévale. Quelles routes les histoires orientales ont-elles empruntées pour parvenir au cœur de l'Europe? Quels éléments les auteurs du Moyen-Âge ont-ils choisis d'assimiler à leur littérature? Comment les ont-ils adaptés à leurs principes esthétiques et idéologiques, à une période où les littératures occidentales sont en pleine élaboration de leur identité? Ces questions jalonnent notre parcours à travers les traces, plus ou moins visibles, d'un héritage littéraire oriental au Moyen-Âge.

L'entreprise de pistage des sources 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 manuscrit. Les textes orientaux dont nous disposons pour les comparer à leurs supposés

1 Michel Zinc, dans la leçon inaugurale qu'il donne au Collège de France en 1995, exprime ainsi cette spécificité de la littérature médiévale: «La préhistoire de la littérature est avant tout une création en trompe-l'œil de la littérature elle-même. Ce sont les textes eux-mêmes qui mettent leur lecteur sur la fausse piste de leurs antécédents.» (Zinc, 1995)

2 Jean Bodel, dans le prologue de sa *Chanson des Saisnes*, distingue trois «matières» narratives: la matière de Bretagne qui s'exprime dans les romans arthuriens, la matière de Rome dans ce que l'on appelle les romans antiques, la matière de France qui englobe l'essentiel des chansons de geste autour de la figure de Charlemagne (Brasseur, 1989). Dans la réalité, nombre d'œuvres mêlent ces «matières», surtout lorsque les frontières génériques seront moins étanches, à partir du XIIIe siècle. Les éléments d'origine orientale semblent se fondre de façon beaucoup plus souple que les autres dans les moules ainsi établis, et sont rarement revendiqués comme matière, car l'autorité des sources n'est pas assez reconnue pour leur donner ce statut, et l'unité des sujets est loin d'être aussi évidente que pour les trois autres sources d'inspiration.

3 *Le Roman de Floire et Blanchefleur* (Leclanche, 2003), d'origine orientale, devient ainsi, sous la plume d'un copiste du XIIIe 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 Charlemagne.

héritiers français ou espagnols sont soit très postérieurs à la période médiévale (c'est le cas des *Mille et une Nuits*), soit très éloignés historiquement et géographiquement de leur avatar occidental (textes indiens). Par ailleurs, la question des sources est souvent brouillée par les auteurs eux-mêmes qui placent leurs textes sous l'autorité d'un quelconque prédécesseur, ou d'une histoire véritable dont ils mentionnent rarement l'origine. Seules les démarches assumées de réécriture ou de traduction de textes orientaux nous apportent quelques certitudes sur l'origine de ces œuvres, mais là encore, le philologue se heurte à la carence de manuscrits originaux. Il faut en général renoncer à retrouver le modèle oriental direct de nos œuvres occidentales. Quant aux motifs communs aux deux sphères culturelles, nous nous méfierons de leur apparente filiation: ces éléments peuvent en effet relever du folklore universel, sans qu'il y ait nécessairement de lien entre eux. Seuls les motifs clairement identifiables, attestés dans les textes orientaux à l'époque médiévale et susceptibles d'avoir circulé en Occident, seront envisagés ici. Enfin, il convient de préciser ce que nous considérons comme proprement «oriental». Deux sphères culturelles, souvent étroitement liées, fournissent des éléments variés aux littératures occidentales: le monde grec, largement tourné vers le Moyen-Orient et l'Asie; le monde arabe, nourri de multiples traditions venues de l'Est⁴.

LES ROUTES DE L'IMAGINAIRE, D'ORIENT EN OCCIDENT

Si l'héritage oriental est si riche, c'est que la circulation des textes et des histoires fonctionne relativement bien durant la période médiévale. Le mouvement qui se dessine le plus nettement, et qui nous intéresse ici, est celui qui amène les œuvres orientales vers l'Occident⁵. Ce mouvement part de trois espaces orientaux spécifiques, autour de la Méditerranée: l'Empire byzantin, le Proche Orient et l'Espagne musulmane⁶. Ces territoires restent des espaces fantasmés, comme l'Inde, mais ils sont néanmoins connus, visités, fréquentés, voire conquis. Le commerce, la guerre et la foi tracent des routes bien définies entre l'Occident et

4 Les œuvres, thèmes et motifs littéraires grecs se sont mêlés aux apports du monde arabo-musulman 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 Gouguenheim, qui dissocie l'impact, jugé minime, de la pensée arabo-musulmane et celui de la philosophie grecque, fondatrice, en Europe (Gouguenheim, 2008).

5 Le cheminement inverse semble moins évident, si l'on en juge au faible impact de la littérature romane dans le monde arabe. Daniel G. König recense trois ouvrages latins traduits en arabe dans la région d'Al-Andalous à la période médiévale, mais il s'agit essentiellement d'œuvres théologiques ou historiques. L'activité des traducteurs musulmans dans les îles italiennes aux XIIIe et XIVe siècles est également attestée, mais on ne conserve pas trace des ouvrages latins ou romans qu'ils auraient pu traduire en arabe (König, 2011).

6 L'Empire byzantin se positionne en rival de la Chrétienté occidentale. Constantinople, capitale de cet empire jaloué, est la gardienne d'une culture proprement orientale, exprimée en langue grecque, par opposition à la culture latine dont se réclament les Occidentaux. La Terre Sainte accueille un éphémère empire chrétien aux contours très réduits et instables: les états latins d'Orient, acquis à la faveur des croisades entre 1095 et 1291. Pendant deux siècles, les Occidentaux circulent et séjournent dans ces espaces, des routes de pèlerinages s'instaurent, des lieux de culte chrétiens sont établis en plein territoire musulman. L'Espagne, enfin, aux portes de l'Europe, met en contact deux cultures qui s'affrontent surtout, et cohabitent parfois. La Reconquista, amorcée dès le VIIIe siècle, ne s'achève qu'en 1492 avec la chute de Grenade. L'Oriental familier de l'homme médiéval, c'est donc surtout le Sarrasin, c'est à dire le non-chrétien qu'il rencontre à Antioche comme à Tolède, qui peuple toutes les chansons de geste et dont il ignore totalement la culture.

ces trois Orient, dont les frontières ne cessent de fluctuer⁷. Trois routes nous semblent envisageables pour expliquer la pénétration des textes orientaux en Occident.

La première part du centre du monde musulman au IX^e siècle, le califat abbasside de Bagdad. A Bagdad, ville-carrefour de l'Orient, sont collectées, traduites en arabe et intégrées à *adab*⁸, des histoires venues de la Grèce antique, de la Perse, de l'Inde. Ce centre culturel se déplace en Egypte, en particulier au Caire, où il se nourrit encore d'autres apports, notamment byzantins et grecs. Poursuivant ce mouvement vers l'ouest, la dynastie Omeyyade s'étend au Maghreb et conquiert la péninsule ibérique en quelques années, fondant un nouveau pôle politique, spirituel et culturel : le califat de Cordoue. C'est par là que pénètrent en Occident les œuvres venues de l'est, augmentées de l'apport de la diaspora juive qui jouit en Espagne d'un statut privilégié⁹. Cette route arabe est certainement la plus riche en ce qui concerne la circulation des œuvres. Dans un contexte politique instable pendant les périodes de Reconquista, ce transfert n'a pas toujours été aisé. Néanmoins, la lutte territoriale et idéologique entre Chrétiens et Maures a permis de longues périodes d'inclusion des différentes cultures présentes sur le sol espagnol. Mozarabes, mudéjars, morisques, muladis, conversos¹⁰ sont tous polyglottes et pluriculturels. Si l'on peut supposer que, dans ces circonstances, des échanges littéraires ont eu lieu dès le XI^e siècle, c'est au XIII^e siècle, sous le règne d'Alphonse X, roi de Castille et Léon, que s'instaure une véritable politique culturelle fondée sur la conservation, la transmission et l'assimilation des textes orientaux. L'école de Tolède, sous l'impulsion d'Alphonse le Sage, entreprend la traduction systématique de textes hébreux et arabes et attire les érudits de toute l'Europe. Plusieurs des œuvres passées par l'Espagne ont ainsi franchi les Pyrénées et ont gagné les pays du Nord, se transformant en profondeur au gré des langues et des pays, d'autres sont restées en Espagne où elles ont enrichi le terreau culturel ibérique.

La seconde route qui a pu mener œuvres, motifs et histoires vers l'Occident semble plus directe; et pourtant, elle reste bien souvent une conjecture de l'historien. On peut même douter de son rôle au regard des textes eux-mêmes. Il s'agit du trajet, essentiellement maritime, suivi par les marchands entre le Proche Orient, Constantinople et l'Europe. On pourrait supposer que des textes grecs ont circulé vers la France ou l'Empire germanique en passant par l'Italie et les ports de Venise, Pise ou Gênes. Les historiens d'art observent ce phénomène pour les objets ouvragés, orfèvrerie, tissus, coffres à reliques... Malheureusement, s'il existe des traces matérielles de ces échanges artistiques et commerciaux, les traces textuelles sont

7 Entre l'an mil et la fin du XV^e siècle, l'effondrement du Califat de Cordoue, la Reconquista, les croisades, le schisme d'Orient, les invasions turques et mongoles modifient profondément la carte de l'Europe et mettent en contact ou en conflit, dans certaines zones et pour des durées variables, des cultures très différentes.

8 *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.

9 Du moins sous la dynastie des Omeyyades (756 – 1031).

10 Les *mzarabes* sont les Chrétiens conservant leur culte et leur langue romane sous domination musulmane, les *mudéjars* sont les Musulmans conservant leur culte et leur langue arabe sous domination chrétienne, les *morisques* sont les Musulmans convertis au christianisme, les *muladis* les Chrétiens convertis à l'islam et les *conversos* les Juifs convertis au christianisme.

quasi inexistantes et ne permettent pas d'affirmer que les œuvres orientales ont bien transité par ces ports cosmopolites¹¹.

La dernière route est celle des croisades, mais elle se révèle encore plus hypothétique que la précédente. Certes, les contacts ont bien existé entre des personnalités littéraires occidentales et l'Orient à l'occasion de ces expéditions. Des seigneurs lettrés, des troubadours et des ménestrels, des historiographes se sont rendus en Terre Sainte; leurs écrits témoignent parfois de cette expérience orientale. Guillaume IX d'Aquitaine, premier troubadour connu, rejoint la première croisade en 1099; sa petite fille Aliénor d'Aquitaine accompagne son époux le roi Louis VII lors de la seconde croisade en 1147-1149 et s'entoure à cette occasion du troubadour Jaufré Rudel. Les séjours prolongés de ces cours fastueuses en Terre Sainte nourrissent probablement les sensibilités occidentales. Peut-on pour autant supposer que les croisés ont eu accès à la littérature ou à la tradition orale du monde arabe ? Cela semble peu probable. Les échanges ont semble-t-il été limités, d'abord par la barrière des langues, les interprètes se concentrant exclusivement sur les tractations militaires ou commerciales. Nous n'avons conservé aucune trace de textes grecs ou arabes ramenés par les Croisés dans leurs nefes. L'influence de l'Orient sur la production des poètes occidentaux y ayant séjourné est par ailleurs très difficile à établir¹².

S'il est donc difficile de retracer le cheminement des textes, on distingue nettement, dans les œuvres occidentales, des éléments qui attestent de ce transfert. Certaines formes, certains genres propres à l'Occident médiéval se sont sans doute élaborés à partir d'emprunts à l'Orient.

GENRES, FORMES ET HISTOIRES HÉRITÉS D'ORIENT

La lyrique des troubadours et la poésie arabo-andalouse

Ramón Menéndez Pidal (Menéndez Pidal, 1938) a démontré, au cœur d'un débat passionnés 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, chère 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 pas les clercs, et Ovide ne sera redécouvert

11 A partir du XIVe siècle pourtant, la «voie byzantine» devient un axe de circulation littéraire attesté, mais d'ouest en est : la production byzantine de cette époque est en effet fortement influencée par les romans courtois français, qui ont visiblement circulé beaucoup plus facilement que leurs voisins orientaux.

12 Il est probable que Guillaume IX ait conçu une partie de son œuvre poétique avant son départ pour la croisade, en 1101. Par ailleurs, son œuvre se rapproche davantage de formes poétiques arabes nées en Espagne que de la poésie arabe classique qui prédomine au Proche Orient. Le contact avec la littérature et la musique orientale s'est vraisemblablement produit sur le sol européen.

qu'après la naissance de la lyrique occitane¹³. Quant à l'hypothèse des sources populaires, elle est abandonnée depuis les années 1930 (Nykl, 1939). C'est donc vers l'Espagne voisine que Ramón Menéndez Pidal s'est tourné pour expliquer la genèse de cette poésie.

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 XIe - début XIIe), tandis que les systèmes régissant l'alternance de rime se complexifient¹⁴. 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 IXe 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 andalous¹⁵. 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 poèmes¹⁶. Les historiens médiévaux chrétiens et musulmans des XIIe et XIIIe siècles soulignent en effet le nombre important de captives musulmanes spécialisées dans le chant andalou 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, op.cit). 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 XIIIe 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

13 L'Occident redécouvre Ovide dans le courant du XIIe siècle, lorsque la poésie des troubadours est déjà constituée. *L'aetas ovidiana*, l'ère ovidienne, concerne d'ailleurs surtout le roman et la poésie didactique (Harf-Lancner, 2009). La poésie latine médiévale est par ailleurs presque exclusivement liturgique, et si quelques vers de poésie amoureuse latine sont parvenus jusqu'aux poètes provençaux éduqués par des clercs, ce ne peut être que «par contrebande», selon l'expression de Nykl (Nykl, 1939). Il s'avère finalement bien plus difficile de prouver la continuité de la tradition latine que d'accréditer la thèse andalouse.

14 La pratique de l'alternance de rimes est nouvelle en Occident. La poésie religieuse latine et occitane se construit souvent sur le modèle des hymnes latins et présente des strophes monorimes, tandis que la chanson de geste en langue vernaculaire choisit la laisse assonancée ou monorime.

15 La philosophie de l'amour développée dès la période classique dans le monde arabe, et fortement marquée par l'idéalisme platonicien, correspond en bien des points à l'amour courtois, raffiné et idéalisé, chanté par les troubadours.

16 Le *muwashshah* est un genre musical encore pratiqué dans le Monde arabe aujourd'hui.

nouveau en terre romane ? Cette hypothèse est désormais admise par les érudits, même si la possibilité d'une réminiscence de l'élegie latine n'est pas exclue (Abu Haidar, 2001).

La littérature didactique et les recueils de contes

Si les emprunts de la poésie occitane aux formes arabes sont l'objet de débats, ceux de la littérature didactique aux récits orientaux s'imposent d'emblée comme une évidence (Lacarra, 2008). Dans les domaines de la sagesse et de l'enseignement, les auteurs orientaux sont souvent une source assumée, voire une autorité revendiquée, et les traductions en langues romanes d'ouvrages philosophiques, théologiques, mais aussi narratifs abondent à partir du XIIe siècle. Les histoires orientales s'inscrivent presque toujours dans un projet didactique, et remontent à la tradition très ancienne, bien ancrée en Perse et en Inde, des récits dédiés à l'éducation des princes. L'Occident médiéval est lui aussi soucieux d'éducation morale; il utilise donc avec une grande facilité ces récits brefs, très présents sous forme orale dans l'Espagne musulmane.

Les ouvrages qui les exploitent le plus abondamment, sont les recueils d'exempla, ces répertoires d'histoires courtes à l'usage des clercs et des prédicateurs. Les exempla, d'origine folklorique le plus souvent, sont compilés et classés par ordre alphabétique, par catégories thématiques ou selon une organisation plus aléatoire. Ainsi, au tournant du XIIe siècle, en 1110, Pierre Alphonse, médecin juif aragonais converti au christianisme, rédige en latin sa *Disciplina clericalis* (Del Monte, 1967). Les récits qui composent cet ouvrage, promis à un destin européen sans précédent, sont directement inspirés de la tradition arabe, elle-même nourrie des contes persans et indiens, et mêlée de paraboles évangéliques. Pierre Alphonse connaît l'arabe aussi bien que l'hébreu et le latin : il choisit les meilleures histoires du répertoire oriental, les traduit et les assemble. On y trouve, entre autres, des fables mettant en scène un goupil bernant un loup, inspiration directe de plusieurs branches du *Roman de Renart*¹⁷; mais aussi des récits illustrant la ruse des femmes, qui seront repris dans d'autres recueils à visée morale avant de fournir des trames au fabliau puis à la comédie¹⁸. Ce texte latin, simple, séduisant et moralement irréprochable, a connu de très nombreuses traductions et s'est vraisemblablement propagé du vivant même de l'auteur, qui a vécu en Angleterre et en France: on connaît plusieurs traductions en français¹⁹, en anglais, en italien, en occitan de son ouvrage. L'Occident médiéval compile ainsi à loisir le répertoire narratif arabe à des fins édifiantes, sans que le passage d'une sphère culturelle à une autre pose véritablement problème: les messages de piété, de mesure, de charité sont communs aux deux monothéismes, les textes chrétiens insistant davantage que leurs homologues orientaux sur le danger que représentent les femmes.

17 Le fameux épisode de Renart au puits, où le goupil se tire d'un mauvais pas en faisant croire à Ysengrin qu'il accèdera au paradis en se jetant dans un puits, est d'origine orientale.

18 Le motif de la femme infidèle qui réussit à s'enfermer dans la maison avec son amant en laissant le mari dehors est présent dans les fabliaux comme dans la comédie *Georges Dandin* de Molière.

19 L'Université de Genève met en ligne un vaste projet d'édition et d'étude des traductions françaises de la *Disciplina clericalis* (<http://www.unige.ch/lettres/mela/recherche/disciplina.html>).

Mais l'Orient ne lègue pas seulement à l'Occident des histoires isolées, il introduit aussi dans les littératures européennes un procédé narratif inédit: l'enchâssement et le principe du récit-cadre (Paredes, 2006). C'est le fonctionnement bien connu des *Mille et une Nuits*. Mais c'est aussi celui du *Calila et Dimna*, du *Sendebâr* et de la légende de Barlaam et Josaphat. Sans ces récits et l'incroyable succès qu'ils ont connu dans l'Europe médiévale, le *Décameron* de Boccace ou les *Contes de Cantorbéry* de Chaucer n'auraient certainement pas eu le même visage²⁰.

Le *Calila et Dimna*, le *Sendebâr* et *Barlaam et Josaphat* ont connu une grande diffusion en tant que formes narratives complètes, comprenant un récit-cadre et de multiples récits enchâssés, mais leur contenu narratif fluctue fortement durant tout le Moyen-Âge. Intégré au patrimoine littéraire arabe dès le IX^e siècle à Bagdad, un recueil de fables animalières d'origine indienne se diffuse sous le titre *Kalila wa Dimna*, du nom des deux chacals qui sont les protagonistes du récit cadre²¹. Au XIII^e siècle, l'ouvrage est suffisamment connu et apprécié en Espagne pour que le Roi Sage (ou savant), Alphonse X, le fasse traduire en castillan (*Calila e Dimna*). La tradition lui attribue même personnellement cette traduction. Sous cette forme complète, le recueil n'est pas repris dans les autres langues romanes vernaculaires, mais il est traduit en grec dès le XI^e siècle²² et en latin au XIII^e siècle²³. Le recueil sera redécouvert à l'époque classique et connaîtra un important destin européen sous le titre de *Fables de Bidpai*. La Fontaine revendique ce légendaire Pilpay comme une des sources de ses propres fables²⁴.

Le *Sendebâr* est à l'origine d'une multitude de récits. Comme le *Calila et Dimna*, il se prête bien à une lecture didactique, dont l'orientation misogyne fera mouche en Occident²⁵. Une marâtre éconduite par son beau-fils essaie de provoquer sa perte par des apologues visant à le faire condamner à mort par son propre père. Elle est contrée dans ses intentions malveillantes par sept sages et par le jeune prince lui-même qui utilisent également l'apologue pour mettre à jour les manœuvres de la marâtre. Le texte est traduit assez tôt en grec, en latin, et en espagnol et chacune de ces traductions génère une tradition textuelle différente. On distingue deux branches principales de cette histoire : des versions en vers

20 Boccace et Chaucer puisent d'ailleurs en Orient aussi bien une forme propice à l'épanouissement de la nouvelle que des contenus. Deux contes de Chaucer sont d'inspiration orientale: le conte de l'écuyer et celui du *franklin*.

21 Dans la version indienne, le *Pancatantra*, rédigé en sanskrit, les deux chacals rusés se nomment Karataka et Damanaka.

22 Un manuscrit grec comportant les *Fables* et une *Vie d'Esopé* est conservé à la Pierpont Morgan Library, New York (Ms 397): il a été composé dans le sud de l'Italie au tout début du XI^e s. Il s'agit probablement d'une traduction directe de l'arabe au grec, exécutée dans cette zone cosmopolite du sud de l'Italie et de la Sicile, qui passe de la domination arabe à celle des Byzantins avant d'être normande.

23 En 1278, Jean de Capoue le traduit sous le titre de *Directorium Humanæ Vitæ*.

24 «La souris métamorphosée en fille», «Le cormoran, les poissons et l'écrevisse» sont des exemples de fables que La Fontaine emprunte à Pilpay.

25 Le titre espagnol du *Sendebâr*, dans la version de Don Fadrique, énonce assez clairement l'usage moral que le lecteur averti doit faire de ces récits: *Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*. (= Livre des ruses et des tromperies des femmes). Le *Calila et Dimna* traduit en espagnol d'après la version latine de Jean de Capoue porte un titre tout aussi didactique, mais plus généraliste: *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (= Recueil d'exempla contre les tromperies et dangers du monde).

dont le principal représentant est le *Dolopathos*²⁶, et des versions en prose sous le titre de *Roman des sept sages*²⁷, dont les variantes sont innombrables. La structure de tous ces textes est la même, mais les histoires enchâssées sont très différentes d'une version à l'autre. Le succès de la forme est tel qu'on connaît très tôt des «continuations» à ce roman: *Marques de Rome, Laurin, Helcanus et Pelyarmenus, Cassidorus, et Kanor* reprennent des personnages du *Roman des sept sages* ou l'un de leur descendants et développent une nouvelle intrigue principale dans laquelle s'insèrent des débats contradictoires et des apologues. La diffusion de ce modèle déborde enfin largement le cadre de la France médiévale: des versions écossaise, galloise, polonaise, italienne circulent jusqu'au XVI^e siècle.

Le destin occidental de l'histoire de Barlaam et Josaphat est assez singulier; il témoigne de l'extraordinaire plasticité des récits orientaux. L'origine de cette légende est une séquence de la vie de Bouddha, dont l'un des noms en sanskrit, Bodhisattva, donnera, après de multiples transformations phonétiques, Josaphat en latin. Le récit de ce fils de prince dont un oracle a prévu le destin spirituel et que son père enferme en vain dans un palais, trouve un accueil très favorable à la fois dans le monde musulman et dans les sphères chrétiennes. Le récit indien, que l'on trouve dans les Tantras, donne largement la parole au sage qui initie le futur Bouddha: ces leçons spirituelles et morales s'appuient souvent sur des anecdotes métaphoriques. C'est donc tout naturellement que cette légende se transforme en recueil de contes moraux à Bagdad au VIII^e siècle: le *Kitab Bilawhar wa Yudasaf*. Au Xe siècle, à partir du texte arabe, l'histoire se christianise et prend la forme d'une épopée rédigée en géorgien: le *Balavariani*. L'histoire se diffuse alors dans le monde chrétien oriental, et rencontre la tradition des vies de saints en langue grecque, très populaires dans l'Empire byzantin. Le maître et le disciple indiens deviennent des saints chrétiens, dont la fête est inscrite aux calendriers liturgiques catholique et orthodoxe. C'est en Grèce, dans un monastère du Mont Athos que s'effectue la première traduction latine de ce texte en 1048. De nombreux clercs latins l'intègrent à leurs recueils moraux et le diffusent parmi les lettrés²⁸. Le texte devient un roman hagiographique aux multiples péripéties lorsqu'il est traduit dans les langues vernaculaires à partir du XIII^e siècle: on en conserve des versions en vers et en prose, en français, en castillan, en occitan, en portugais. Dernière incarnation littéraire de cette histoire, qui contribue à ancrer les deux saints orientaux dans la tradition populaire de la Chrétienté occidentale: le théâtre. Barlaam et Josaphat sont les personnages principaux de plusieurs mystères et miracles aux XIV^e et XV^e siècles²⁹ et Lope de Vega donne en 1611 une comédie religieuse consacrée aux deux saints (*Barlaam y Josafat*).

Le cas des *Mille et une Nuits* est plus complexe. Nous n'avons conservé aucune trace du recueil, complet ou partiel, à l'époque médiévale. Les lettrés arabes le mentionnent dès le IX^e

26 La version latine de Jean de la Haute-Seille remonte au XII^e siècle; elle est la source de la traduction française par Herbert au XIII^e siècle.

27 Le premier représentant de cette branche est un texte latin, qui sert de base à la plupart des adaptations françaises en prose aux XII^e et XIII^e siècles. Sur le *Roman des sept sages*, voir *Le Temps des fables* (Foehr-Janssens, 1994).

28 On retrouve cette histoire entre la vie de Saint Agathon et celle du pape Saint Pélage dans *la Légende Dorée* de Jacques de Voragine en 1260.

29 Leur histoire figure en XXI^e position du recueil des *Miracles de Notre-Dame par personnages* (XIV^e siècle) et rencontre encore un grand succès au XV^e siècle sous la forme du *Mystère du Roy Advenir*.

siècle pourtant, mais le manuscrit le plus ancien, incomplet, date de la fin du XVe siècle³⁰. La circulation du recueil avec ses contes plus ou moins nombreux selon les versions³¹ et son récit-cadre autour du personnage de Shéhérazade n'est pas attestée à la période médiévale. En revanche, quelques contes aujourd'hui systématiquement inclus dans les *Mille et une Nuits* ont servi de source à des romans français et espagnols: le conte du cheval d'ébène, le conte de Ni'ma et Nu'm, le conte de l'esclave Tawwaddud³². Ces histoires ont connu une existence indépendante dès leur origine³³, et ont continué à se diffuser de façon autonome même après leur intégration au recueil des *Mille et une Nuits*. La question de la circulation de ces récits est loin d'être résolue. En effet, pour deux d'entre eux, le conte du cheval d'ébène et le conte de Ni'ma et Nu'm, il nous manque le maillon espagnol pour reconstituer la chaîne de transmission des textes. Par ailleurs, les versions arabes que nous connaissons sont postérieures aux romans français. Bien plus, 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 français, traduit dans presque toutes les langues européennes à partir du XIIIe siècle et largement diffusé³⁴. Difficile d'évaluer dans ces conditions la part de création des auteurs occidentaux par rapport à leurs modèles orientaux. Il reste que ces récits européens issus de contes arabes isolés constituent des développements romanesques beaucoup plus complexes et beaucoup plus littéraires que leurs modèles³⁵. Les finesses psychologiques, la construction narrative complexe et la rhétorique courtoise transforment profondément ces histoires. Il semble en outre qu'elles se soient affranchies de leur fonction purement didactique, contrairement aux contes repris dans les collections d'exempla ou dans les romans à tiroirs évoqués plus haut. Le folklore européen accueille donc au seuil du XVIe siècle des histoires dont la vie littéraire originale en Occi-

30 C'est la version syrienne qui a servi à l'édition d'Antoine Galland au début du XVIIIe siècle (Chraïbi, 2008).

31 Nikita Elisseef en recense environ deux cents dans la version canonique du recueil (Elisseef, 1949).

32 Le conte du cheval d'ébène a été adapté dans deux romans en vers français du XIIIe siècle: *Cléomadès* d'Adenet le Roi et *Méliacien* de Girart d'Amiens, eux-mêmes mis en prose traduits en espagnol au siècle suivant. 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 XIIe siècle. Le conte de l'esclave Tawwaddud a été traduit en castillan sous Alphonse X sous le titre de *Historia de la Doncella Teodor*. L'histoire reste ancrée dans la tradition espagnole jusqu'à Lope de Vega, qui en tire une comédie, et se diffuse même dans le Nouveau Monde. Il convient d'ajouter à cette liste le *Sendebâr*, qui a circulé sous forme indépendante (voir note 24), mais qui figure aussi dans la plupart des éditions des *Mille et Une Nuits*, sous le titre de «conte des sept vizirs».

33 Le conte du cheval d'ébène est d'origine indienne; celui de l'esclave Tawwaddud est probablement né en Egypte entre le IXe et le XIIIe siècles, mais il trouve sa source dans des légendes mésopotamiennes et a certainement subi l'influence de la légende chrétienne de Catherine d'Alexandrie (González-Barrera, 2006).

34 Dès le début du XIIIe siècle, on trouve des textes en moyen anglais (*Floris and Blanchefleur*), en norrois (*Flores saga ok Blankiflur*), en suédois, en danois, en haut-allemand, en bas-allemand, en flamand. Le récit se diffuse enfin vers le Sud et l'Est: une version italienne du XIIIe siècle (*Cantare di Fiorio y Biancifiore*) sert de base à Boccace pour sa nouvelle *Filocolo*, qui elle-même sera traduite en tchèque et en yiddish. Le retour vers l'Espagne s'effectue au XIVe siècle à partir de la version italienne, en même temps que s'élabore un roman en grec, traduit du français, à Byzance (*Phlorios et Platziaphlora*).

35 L'amplification est le grand principe d'écriture des deux romans concurrents qui reprennent le thème du cheval volant: *Cléomadès* et *Méliacien* se déploient tous deux sur près de 20000 vers. L'auteur de *Cléomadès*, Adenet le roi, s'illustre également dans la recherche stylistique; il est notamment le premier à recourir à l'acrostiche pour désigner élégamment et discrètement la destinataire de son poème.

dent a fait oublier l'origine orientale. Cervantes, en créant son cheval de bois Clavileño, dans *Don Quichotte*, ne saura d'ailleurs plus exactement d'où lui vient ce motif³⁶.

Les racines grecques du roman d'aventure

Ces récits singuliers issus de contes, dont le succès est réel au Moyen-Âge, s'effacent, aux yeux de la postérité, devant le genre qui triomphe à partir de la fin du XII^e siècle: le roman. On songe bien sûr aux récits mettant en scène le roi Arthur et ses chevaliers, les fées et les enchanteurs des forêts bretonnes, tout droit issus de la tradition celte. Quelle place pour les histoires orientales dans un genre entièrement tourné vers le Grand Ouest ? Elle reste minime. Mais, à côté des romans issus des traditions celte et latine, se développent des récits dont l'origine est moins bien établie: les romans d'amour et d'aventure non arthuriens. Après les romans de la Table Ronde, le *Gründriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* consacre en effet deux chapitres au «roman réaliste» et au «roman d'aventure et d'amour», mais peine à établir des distinctions satisfaisantes entre les différentes veines que recouvrent ces expressions (Köhler, 1979). Des études de plus en plus nombreuses invitent à reconsidérer ces catégories et proposent des appellations qui ne cessent d'être redéfinies et qui ne parviennent pas à contenir tous ces romans inclassables (romans réalistes, gothiques, idylliques, romans de couple, «nouveau roman»³⁷...). Christine Ferlampin-Acher propose de les regrouper sous le nom de «romans du troisième type» (Ferlampin-Acher, 2010), par opposition aux romans arthuriens et aux romans antiques. On pourrait aussi bien les qualifier de «romans grecs»³⁸, compte tenu des composantes fondamentales de la majorité de ces récits: une histoire d'amour contrariée mais heureusement résolue, des péripéties rocambolesques et le goût du pittoresque.

Ces romans racontent en effet les aventures pleines de rebondissements de deux amants séparés par le destin, qui parcourent le monde en quête l'un de l'autre avant de se retrouver et de se marier. Préférant les hasards plus ou moins vraisemblables aux obstacles merveilleux, ils regorgent de naufrages, d'enlèvements par des pirates ou des princes jaloux, et obligent les héros à la ruse et à la constance. Or, ces ingrédients romanesques sont précisément ceux du roman grec et de son descendant, le roman byzantin. Depuis le I^{er} siècle après J-C. en effet, il existe une tradition littéraire propre au monde hellénique largement ouvert vers l'Asie depuis les conquêtes d'Alexandre le Grand. Achille Tatius, Xénophon d'Ephèse ou

36 Désinvolture du démiurge ou simple négligence, un commentaire de l'auteur associe fautivement le cheval volant à la légende de Pierre et Maguelonne (Darbord, 2006).

37 Le «nouveau roman», selon l'expression de Jean Dufournet (Dufournet, 2008, pp. 34-41), né sous l'impulsion de Jean Renart, il correspond à ce que Rita Lejeune nomme le «roman réaliste» (Köhler, 1979). Lydie Louison réévalue cette catégorie de romans à l'aune de l'histoire artistique et choisit de les nommer «romans gothiques» (Louison, 2004). 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».

38 Cette appellation désigne un genre spécifique, déterminé davantage par ses composantes narratives que par ses origines, et susceptible de s'ancre dans différentes sphères culturelles: elle s'applique notamment au roman d'aventure espagnol du Siècle d'or.

encore Héliodore d'Emèse, entre le II^e et le IV^e siècles, racontent les aventures de jeunes couples errant sur les routes d'Orient, de l'Arménie à l'Éthiopie en passant par la Perse et l'Égypte (Grimal, 1958). Au XII^e siècle dans l'empire byzantin, ce genre est revivifié par les auteurs de langue grecque, qui nourrissent leurs histoires de références à leur propre sphère culturelle. A la même époque et jusqu'au XIV^e siècle, en France du nord et du sud, se développe une veine romanesque qui reprend les thèmes et la structure fondamentale du roman grec³⁹. La première occurrence de ce type est le *Cligès* de Chrétien de Troyes. D'autres romans de couple suivront ce modèle: *Amadas et Ydoine*, *Floire et Blanchefleur*, *l'Escoufle* ou encore *Pierre et Maguelonne*⁴⁰. On l'a souligné, les traces matérielles qui prouveraient cette filiation n'existent pas, et nos hypothèses reposent donc exclusivement sur une comparaison minutieuse des textes.

Les «romans du troisième type» présentent une structure globale commune qui les constitue véritablement en tant que genre narratif: engagement des amants l'un vers l'autre, souvent dès le plus jeune âge / séparation / quêtes et épreuves parallèles incluant des voyages et une certaine dégradation sociale / retrouvailles / mariage et reconnaissance sociale⁴¹. La nature des péripéties diverge selon les romans, mais l'on retrouve des combinaisons de motifs caractéristiques du genre: l'enlèvement (par un rival; par des pirates; par le héros lui-même), le déguisement (en marchand, en pèlerin, en médecin, en femme...), la ruse féminine qui permet d'échapper à un prétendant, les amants mis en présence sans se reconnaître, la fausse mort... Ce thème de la fausse mort apparaît d'ailleurs comme spécifiquement oriental, puisqu'il est présent dans tous les romans grecs qui nous sont parvenus (Egedi-Kovacs, 2008). Il est aussi une péripétie-clé dans *Cligès*, dans le *lai d'Eliduc*, dans *Amadas et Ydoine*, dans le *Roman d'Apolonius de Tyr*⁴². Le mouvement qui semble se dessiner est donc celui d'une contamination du roman occidental par le roman grec, les romans d'aventure non arthuriens lui empruntant sa structure et ses motifs principaux, les romans bretons, certains éléments narratifs isolés.

Le champ de la recherche, dans le domaine de la genèse des genres narratifs secondaires et dans celui de la transmission des modèles orientaux, reste donc largement ouvert. D'autres voies, pour l'instant sans issue certaine, tissent déjà quelques fils supplémentaires

39 Ces romans de couple occidentaux font en effet une large place à l'intrigue amoureuse, unique, qui est le principal moteur de l'action, comme dans le roman grec. La difficulté pour les auteurs européens est d'acclimater ce modèle amoureux au contexte idéologique de l'amour courtois, fortement représenté dans le roman breton. Les romans de couple médiévaux ne renoncent pas à la courtoisie, notamment lorsqu'il s'agit de décrire la naissance de l'amour et les souffrances de la séparation, mais modifient profondément la finalité de cette tension vers l'autre: le dénouement heureux de ces romans est toujours celui d'une union légitime, d'un mariage consacré, qui s'affirme délibérément comme un contre-modèle face à l'histoire de Tristan et Yseult.

40 On voit bien ici que ces romans de couple recouvrent des catégories variées (roman réaliste pour *l'Escoufle*, romans idylliques pour *Floire et Blanchefleur* et *Pierre et Maguelonne*) et n'excluent pas toujours l'univers arthurien de leur intrigue (*Cligès*).

41 Ce schéma ne correspond ni aux romans arthuriens qui font progresser le héros d'aventure en aventure, dans un but courtois qui n'est pas le mariage, ni aux romans de type tristanien qui mènent les amants à la mort.

42 On connaît la fortune de ce motif de la jeune fille dont le sommeil, souvent artificiel, fait croire à la mort dans les contes de type *Belle au Bois Dormant* et chez Shakespeare dans *Romeo et Juliette*. S'agit-il d'un élément appartenant au folklore universel ou d'un motif typiquement grec qui s'est diffusé dans la littérature et le folklore européens? Ses incarnations littéraires sont en tout cas très anciennes en Grèce, et très fructueuses en Europe occidentale.

dans l'écheveau des sources de la littérature occidentale. L'origine du roman picaresque, par exemple, semble remonter à la période médiévale en Espagne, où le *maqâma* arabe⁴³ est très répandu. D'autres rapprochements ont été effectués entre certains romans français et les romans de chevalerie arabes ou persans, mais l'hypothèse d'une filiation reste impossible à confirmer, les points de comparaisons étant bien souvent trop ponctuels⁴⁴.

LE MERVEILLEUX ORIENTAL: ENTRE FASCINATION ET RÉPULSION

Byzance et l'Espagne musulmane lèguent donc à l'Occident plusieurs modèles textuels que les jeunes littératures romanes assimilent et transforment en les croisant avec d'autres traditions. Mais l'Orient est surtout un formidable réservoir d'éléments folkloriques susceptibles de s'ancrer dans tous les genres et toutes les formes. Nous nous contenterons de considérer trois motifs typiques de cet Orient merveilleux qui se sont intégrés plus ou moins aisément à la littérature occidentale.

Qu'ils prennent la forme de simples objets décoratifs ou de machines sophistiquées, les automates sont partout dans la littérature du Moyen-Âge. On les trouve en abondance dans les romans dits «antiques», mais aussi dans les romans arthuriens où ils trouvent leur emploi au seuil des forêts et des châteaux enchantés, dans certains romans d'aventure, dans quelques chansons de geste, dans les lais féériques ou encore dans certaines versions du Tristan. On les trouve même chez certains historiographes de la fin du Moyen-Âge⁴⁵. Il s'agit le plus souvent de statues représentant des hommes ou des animaux donnant l'illusion de la vie, mais aussi d'arbres et d'objets animés dont les mécanismes sont longuement décrits. Les personnages, comme le lecteur, sont invités à s'étonner devant la merveille, mais ils en comprennent bien vite la nature non féérique: c'est l'ingéniosité du concepteur qui suscite l'admiration et non la magie de l'objet. A ce titre, ils sont les représentants les plus caractéristiques de ce que Jacques Le Goff appelle le «merveilleux scientifique» (Le Goff, 1988).

Les automates ont un potentiel narratif extraordinaire: ils peuvent fonctionner, au même titre que les fontaines ou les ponts enchantés, comme des obstacles qu'il faut surmonter par la ruse, la magie ou l'art chevaleresque; mais ils peuvent aussi planter un décor, en particulier

43 Le *maqâma* est un récit centré sur un personnage pittoresque, rusé et plein d'éloquence, qui fait le récit de ses aventures, à la manière du picaresque du XVIIe siècle. Le genre est volontiers satirique et parodique. La difficulté pour les chercheurs réside dans l'absence de textes de langue romane à la période médiévale, qui pourraient confirmer la filiation entre *maqâmât* et romans picaresques (Abu Haidar, 1974).

44 Il est en effet troublant de constater les nombreuses similitudes entre l'épopée de *Antar*, par exemple, et les romans de chevalerie romans. Il semble pourtant que ce récit arabe d'origine préislamique ait été inconnu en Europe avant le XIXe siècle. De même, le roman persan de *Vis et Râmin*, présenté par ses traducteurs français comme le «roman ayant inspiré Tristan et Yseult», 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 XIe 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 Râmin* 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.

45 Michelle Szkilnik note ainsi la présence d'automates extraordinaires, associés à des enchantements et créations merveilleuses, dans *Le Pas du Perron fée*, récit d'un pas d'armes historique dont les personnages sont bien réels (Szkilnik, 2011).

dans les cours luxueuses et mystérieuses où les héros pénètrent; souligner la richesse, la générosité, la sagesse d'un roi; annoncer une péripétie; accompagner le lyrisme amoureux⁴⁶...

D'où viennent ces figures ? On les retrouve aussi bien dans les contes arabes que dans les romans byzantins. Mais on les rencontre aussi dans des ouvrages fort peu littéraires: des traités mécaniques. Ces textes expliquant le fonctionnement complexe de plusieurs types d'automates sont rédigés à Byzance à partir de la fin du IIIe siècle; ils sont copiés en grec durant tout le moyen-âge byzantin et traduits en arabe à partir du VIIIe siècle. Inévitablement, les textes théoriques ont annexé la littérature, à la fois sur le sol byzantin et dans les califats. Sous leur forme littéraire ou scientifique, les automates livresques ont ensuite suivi la «route arabe» vers l'Espagne, depuis Bagdad jusqu'à Tolède. Mais il semble que les auteurs occidentaux du Moyen-Âge aient trouvé leur inspiration au moins autant dans des réalisations concrètes que dans des livres. A Constantinople, comme à Alexandrie ou à Gaza, de véritables bijoux technologiques et artistiques ornaient les palais seigneuriaux, s'offrant aux yeux ébahis des voyageurs. Plusieurs récits de voyage témoignent de l'impact de ces images sur les imaginations occidentales. Il est d'ailleurs troublant de constater la coïncidence presque parfaite de ces descriptions avec certains passages de roman ou de chanson. Les exemples les plus frappants sont les passages consacrés aux clepsydres qui marquent les heures grâce à des statues animées. Eginhard, décrivant l'horloge à eau offerte par le calife Harun al-Rachid à Charlemagne, évoque des automates capables de produire sons et mouvements⁴⁷; ces mêmes propriétés sont admirées dans l'horloge de Constantinople, où douze paons en or défilent pour marquer les heures au son d'une mélodie produite par des oiseaux d'airain. Cette horloge ornée de paons apparaît avec les mêmes détails dans les *Mille et une Nuits*, tandis que *Méliacin*, roman français de la fin du XIIIe siècle, propose une variante avec une geline et ses poussins se dandinant sur un plateau d'argent et produisant une mélodie harmonieuse «a la droite heure». Les oiseaux mécaniques qui chantent peuplent aussi l'arbre artificiel qui orne le jardin de l'émir dans *Floire et Blanchefleur*, ou le tilleul d'or à 72 branches de la chanson allemande *Wolfdietrich*. Enfin, les automates vaincus glorieusement par Alexandre devant le pont et Lancelot au château de la Douloureuse Garde, abondamment représentés dans l'iconographie, rappellent les statues menaçantes, parfois dotées de mécanismes défensifs, placées à l'entrée des villes ou des palais orientaux. Protéger un lieu est en effet la fonction essentielle de la plupart des automates romanesques, qui exploitent admirablement la vocation utilitaire des véritables automates orientaux.

L'automate oriental se fond donc particulièrement bien dans les narrations occidentales, au point de devenir un topos du roman médiéval. Cette assimilation a été d'autant plus facile que ces merveilles technologiques incarnaient idéalement la notion fondamentale de *clergie*, complément indispensable à la chevalerie, selon la dichotomie célèbre énoncée par Chrétien

46 On songe bien sûr à Tristan pâmé devant l'«ymage» d'Yseut absente dans la saga norroise de la célèbre légende.

47 C'était, nous dit-il une: «horloge de bronze doré, construite avec un art admirable. Un mécanisme mû par l'eau marquait le cours des douze heures, et au moment où chaque heure s'accomplissait, un nombre égal de petites boules d'airain tombaient sur un timbre placé au-dessous, et le faisaient tinter par leur chute. Il y avait encore douze cavaliers, qui, lorsque les douze heures étaient révolues, sortaient par douze fenêtres, en fermant derrière eux, dans le choc de leur sortie, ces fenêtres qui auparavant étaient ouvertes». L'ambassade d'Harun al Rachid a lieu en 807.

de Troyes⁴⁸. Il faut des esprits subtils pour concevoir les automates, comme il faut des héros intelligents pour comprendre ou déjouer leurs mécanismes. Et le savoir, qui prend aussi bien la forme d'un savoir-faire artistique que d'une pratique des sciences occultes, est du côté de l'Orient pour les Occidentaux: Virgile et Salomon en sont les grandes figures⁴⁹.

Le monde musulman partage d'ailleurs avec l'Occident cet engouement pour le personnage de Salomon, magicien et sage. Dans la mythologie perse, assimilée par la culture arabe, Salomon se déplace sur un tapis volant, cadeau de la reine de Saba. Ce tapis volant est en quelque sorte le prototype de tous ces objets qui transportent dans les airs les héros des contes orientaux et charment nos imaginations rationnelles⁵⁰. Mais contrairement aux automates, les objets volants sont quasiment inexistantes dans la littérature occidentale à la période médiévale, même dans les récits les plus chargés de merveilleux. Pourquoi ce vide ? C'est que les imaginations chrétiennes, qui ne rechignent pourtant pas au merveilleux, sont particulièrement méfiantes vis à vis de ces objets volants. Le voyage ascensionnel est en effet toujours connoté négativement, et l'homme qui prétend s'élever vers Dieu autrement que par métaphore est soupçonné d'accointance diabolique. A Salomon, figure positive du sage, s'oppose ainsi Simon le mage, Icare chrétien déchu par l'apôtre Pierre. *La Légende dorée* en fait un magicien voué au diable, un illusionniste qui dupe l'empereur Néron et se fait passer pour le fils de Dieu. Lorsqu'il s'élève dans les airs, il annonce, plein d'orgueil, qu'il rejoint sa patrie céleste; il suffit à Saint Pierre de dévoiler l'imposture pour que Simon, privé de ses artifices magiques en plein vol, s'écrase au sol et trouve la mort. Cette figure hante tous les récits de voyage aérien, peu nombreux au demeurant dans la littérature médiévale. Alexandre le Grand, dont le savoir et la curiosité sont légendaires, est l'un des rares héros à tenter l'expérience⁵¹. Mais s'il entreprend d'explorer le firmament comme il a exploré les fonds marins, c'est dans un dernier sursaut d'orgueil, alors même que l'oracle de l'Arbre de la Lune vient de lui annoncer sa mort prochaine: «Sorveoir veul le siecle !» s'écrie-t-il. Ses hommes tentent en vain de l'en dissuader. Alexandre, porté par des griffons au dessus desquels il brandit un appât de viande fraîche, s'élève jusqu'à atteindre les sphères où la chaleur est insupportable et redescend aussitôt sur terre. Son caprice d'explorateur coûte la vie à plusieurs de ses hommes, les griffons se défoulant sur eux une fois libérés de leurs liens. Cet épisode est l'une des dernières aventures du Macédonien avant son empoisonnement, peut-être même s'agit-il déjà du début de sa chute.

Les romanciers français, et tous leurs imitateurs européens, répugnent donc à faire voyager leurs héros dans les airs, et à plus forte raison dans des véhicules magiques. Deux auteurs

48 *Cligès*, v. 30-35: «Ce nos ont nostre livre apris / que Grece ot de chevalerie / le premier los et de clergie / Puis vint chevalerie a Rome / et de la clergie la somme / qui or est en France venue.» (Voici ce que nous ont appris nos livres: la Grèce fut, en chevalerie et en savoir, renommée la première. Puis la vaillance vint à Rome avec la somme de la science, qui maintenant est venue en France.) (Méla, 1994, pp. 44-46).

49 Virgile est au Moyen-Âge un personnage légendaire qui représente le fantasme de la maîtrise du monde par la science, fût-elle occulte. Mouche d'airain qui chasse les vraies mouches, statues animées qui marquent les saisons, fontaine et miroir protecteurs... les créations de Virgile Magicien sont l'image, déformée par l'admiration et la méfiance occidentales, du savoir oriental. (Comparetti, 1941).

50 Salman Rushdie, dans son dernier roman, *Luka ou le feu de la vie*, place ce tapis volant de Salomon au centre de son voyage dans l'imaginaire occident-oriental.

51 Il existe de nombreuses versions du *Roman d'Alexandre*, grand succès de la littérature médiévale depuis le XIIe siècle (Harf-Lancner, 1994, pp. 5-68).

relèvent pourtant le défi, à la fin du XIII^e siècle. Ce sont Adenet le Roi et Girart d'Amiens, qui, à la demande de leurs commanditaires communs, réécrivent une histoire héritée des contes arabes: le conte du cheval enchanté⁵². Le personnage central de cette histoire, comme l'indique le titre du conte oriental, est un cheval magique, un cheval volant. Difficile pour nos deux romanciers d'évacuer cet élément central du récit; difficile aussi de l'intégrer sans heurts à un roman courtois destiné à la cour de France. Comment traiter ce tabou occidental du voyage aérien dans une histoire qui comporte trois aller-retour à dos de cheval volant? D'abord, en niant le plus possible la dimension ascensionnelle du véhicule: le cheval de bois va vite, il franchit d'immenses distances, il est maniable et docile. Mais on ne nous dit pas jusqu'à quelle hauteur il s'élève, ni ce que les héros voient du firmament une fois dans les airs. Le regard des cavaliers est d'ailleurs toujours dirigé vers le sol. Adenet le Roi, visiblement plus gêné que Girart par cet élément hérité du folklore oriental, rationalise autant que possible l'objet, insistant sur son mécanisme, ingénieux, certes, mais tout à fait compréhensible. Si le premier vol du héros à dos de cheval est spectaculaire, le dernier vol de l'animal de bois relève de l'utilitarisme le plus banal: Cléomadès, le héros, se sert du cheval pour envoyer une invitation à son beau-père pour son mariage. Il lui suffit d'expliquer le fonctionnement du véhicule à un quelconque messenger pour que celui-ci s'acquitte de sa mission sans difficulté. Nous sommes là bien loin des tapis magiques de Salomon et d'Aladin...

On le voit, assimiler le folklore oriental n'est pas toujours chose aisée pour les Occidentaux. Les textes les plus imprégnés de l'idéologie féodale et chrétienne, les chansons de geste du XII^e siècle, se gardent bien d'intégrer des éléments orientaux dans leur trame. L'Orient des chansons n'est pas celui des merveilles héritées du folklore arabe, mais celui des farouches Infidèles, pures créations des imaginations occidentales. Pourtant, Joseph Bédier, au fil de sa démonstration sur la naissance des chansons de gestes, qu'il attribue à des auteurs isolés dont le but est la promotion du culte de Saint Jacques, repère un élément propre au folklore arabe dans la légende de Charlemagne: la légende de la ville de cuivre (Bédier, 1913). Selon Bédier, l'auteur de la *Chronique* du Pseudo Turpin, ou l'un de ses quelconques prédécesseurs, a nécessairement glané cette histoire sur les routes de Saint Jacques de Compostelle, plus précisément sur le *camino frances*, la partie espagnole de la route de pèlerinage. Que la présence de cet élément folklorique permette ou non d'expliquer la genèse des chansons de geste, il s'avère extrêmement intéressant d'observer de quelle façon les auteurs français l'ont intégré à leur récit héroïque. C'est en effet un exemple significatif d'utilisation idéologique d'un motif oriental, désigné comme tel, dans un récit chrétien.

La légende de la ville de cuivre est très répandue dans les textes arabes encyclopédiques et géographiques et dans les contes⁵³. On attribue à Salomon ou à Alexandre, qui sont décidément partout au Moyen-Âge, la construction d'une ville merveilleuse en métal située la plupart du temps au Maghreb et découverte par le conquérant de cette région, Musa Ibn

52 Le conte du cheval enchanté, ou conte du cheval d'ébène, appartient aux *Mille et Une Nuits*, dans presque toutes ses éditions, mais il s'inscrit aussi dans d'autres recueils arabes, notamment les *Cent et Une Nuits* (Chraïbi, 2008). Adenet le Roi reprend cette histoire dans son *Cléomadès* (Henry, 1996), Girart d'Amiens dans son *Méliacin* (Saly, 1990).

53 Edgar Weber relève et compare les différentes occurrences de cette légende dans la tradition arabe (Weber, 1989)

Nusayr. Les murs de la cité, infranchissables, sont selon les légendes faits de cuivre ou bien d'airain, ou encore d'un matériau mystérieux, la pierre de baht, dont le pouvoir d'aimantation est légendaire. Dans la plupart des récits, l'enceinte métallique est impénétrable; les hommes envoyés à l'assaut de la ville sont pris d'un fou rire irrésistible et succombent à l'appel des djinns enfermés dans la ville. Dans les chansons de geste du cycle de Charlemagne, la ville dont les murailles lisses et brillantes sont infranchissables appartient aux Sarrasins. La chanson d'*Anseïs de Carthage* l'appelle Luïserne, la *Chronique* du Pseudo Turpin l'identifie à Pampelune. Dans les textes occidentaux, Charlemagne, après un pèlerinage à Saint Jacques de Compostelle, parvient à faire tomber la ville grâce à une intervention divine⁵⁴. Sur la prière de l'empereur, les murs de cuivre s'effondrent et la ville tombe aux mains des Chrétiens. Face au miracle chrétien, la merveille païenne ne peut que s'incliner.

Mais la légende n'a pas fini son parcours dans la littérature occidentale. Aux XIIIe et XIVe siècle, les merveilles venues d'Orient envahissent le genre épique alors en vogue, la chanson d'aventures, ainsi que les récits de voyages. Les légendes orientales fonctionnent désormais comme des marqueurs d'exotisme dans des récits tournés vers l'ailleurs et l'étrange. Le détail de la pierre de bath trouve tout naturellement sa place dans ce type de textes. Mandeville⁵⁵ décrit ainsi, entre autres curiosités rencontrées durant son voyage, des îles aimantées situées dans l'Océan Indien et qui provoquent de nombreux naufrages. Dans la chanson d'*Esclarmonde*⁵⁶, le héros vient de quitter le port de Bordeaux pour se rendre en Egypte, quand son navire se trouve happé par une île aimantée. Il s'échappe grâce à des griffons qui l'emportent dans les airs jusqu'à leur nid afin de le dévorer. Revêtu de son armure et de sa lance, Huon tue les créatures fabuleuses et parvient à s'enfuir. Les deux motifs orientaux de l'île aimantée et du voyage aérien se trouvent ainsi associés dans ce texte qui exploite ouvertement la veine exotique lancée par la chanson de *Huon* au XIIIe siècle. Peut-être Jonathan Swift s'en souvient-il lorsqu'il décrit son île volante aimantée dans les *Voyages de Gulliver*⁵⁷... La merveille orientale exerce en tout cas dès la période médiévale un réel pouvoir sur les imaginaires d'Occident.

Le legs oriental aux littératures européennes est donc loin d'être négligeable. L'Occident emprunte à l'Orient ses inventions formelles les plus originales. La poésie lyrique d'oc, et même d'oïl, lui doit beaucoup; le genre de la nouvelle, qui prend forme au XIVe siècle, naît de la rencontre entre des procédés narratifs orientaux (l'enchâssement) et la tradition du

54 La *Chronique* du Pseudo-Turpin, dont s'inspirent les auteurs de chansons du XIIe siècle, reprend la légende et attribue la chute de Pampelune, dont les murailles sont réputées infranchissables, à un miracle.

55 Jean de Mandeville est un médecin anglais, grand voyageur, voire mercenaire, qui entreprend de décrire le monde connu pour ses compatriotes après trente-quatre ans de vie en Orient, en 1356. Son livre, le *Livre des Merveilles du monde*, connut une formidable diffusion dans toute l'Europe, trouvant bien plus d'écho que celui de son prédécesseur Marco Polo, le *Livre du Devisement du monde* (1298).

56 La chanson d'*Esclarmonde* appartient au cycle de *Huon de Bordeaux* et s'inscrit dans le genre alors à la mode de la chanson d'aventure, qui fait volontiers évoluer ses personnages en Orient. Quelques décennies plus tard, le roman de *Bérunis* reprend le motif de la montagne d'aimant.

57 L'île utopique de Laputa fait l'objet d'une longue description qui semble s'inspirer des traités de mécanique orientaux.

récit bref occidental (contes renardiens et fabliaux, qui empruntent par ailleurs à la tradition arabe de nombreux motifs). L'Orient nous lègue aussi d'innombrables thèmes et motifs issus du répertoire narratif arabe. A ce titre, il constitue l'une des racines les plus profondes de la littérature espagnole, depuis longtemps fécondée par cet apport. La vitalité de ces histoires et leur souplesse d'adaptation à différentes formes littéraires ont garanti à certaines d'entre elles une diffusion exceptionnelle à travers toute l'Europe, comme en témoigne l'histoire de Floire et Blanchefleur, qui inspire Boccace et fait l'objet d'une saga en Norvège. Mais à chaque incarnation littéraire, le matériau oriental se transforme, il se plie aux exigences esthétiques et idéologiques du moment. Au XIII^e siècle, la matière d'Orient sert tantôt le discours moral chrétien, tantôt le goût du merveilleux et de l'exotisme. Dès la fin du XIV^e siècle, les légendes orientales apparaissent comme les vestiges d'une époque révolue, d'un âge d'or du merveilleux que la littérature fait revivre dans un élan de nostalgie. Ainsi Chaucer, dans son conte de l'écuyer, enveloppe-t-il d'un même regard à la fois distant et mélancolique les objets magiques issus du conte oriental et les attributs traditionnels du chevalier arthurien. L'âge moderne semble d'ailleurs connaître pareille hésitation: de l'engouement extraordinaire du XVIII^e siècle, au post-rationalisme teinté de rêverie mélancolique de notre époque, l'Orient n'a pas fini d'inspirer la littérature occidentale.

BIBLIOGRAFÍA:

- ABU HAIDAR, J. 2001. *Hispano-Arabic Literature and the Early Provençal Lyrics*. London, Routledge.
- 1974. «Maqâmât literature and the picaresque novel», in *Journal of Arabic Literature*, III. Leiden, Brill.
- BAUDEN, Frédéric, CHRAÏBI, Aboubakr, GHERSETTI, Antonella (dir.). 2008. *Le Répertoire narratif arabe médiéval, transmission et ouverture. Actes du colloque international de l'Université de Liège, 15-17 septembre 2005*. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fascicule CCXCV.
- BEDIER, Joseph. 1913. *Les Légendes épiques, recherches sur la formation des chansons de geste*, vol. III. Paris, Champion.
- BRASSEUR, Annette (ed.). 1989. *La chanson des Saisnes de Jehan Bodel, édition critique*. Genève, Droz (Textes littéraires français, 369).
- CHAUVIN, Victor. 1900-1902. *Bibliographie des ouvrages arabes*, vol. 4, 5 et 6. Liège.
- CHRAÏBI, Aboubakr. 2008. *Les Mille et Une Nuits, histoire des textes et classification des contes*. Paris, L'Harmattan.
- COMPARETTI, Domenico. 1941. *Virgilio nel Medioevo*. Firenze, Nuova Italia. (<http://www.classicalitaliani.it/index178.htm>)
- DARBORD Bernard. 2006. «El caballo de ebano y su descendencia en España», in M-J. Lacarra- J. Paredes (ed.), *El cuento oriental en Occidente*. Granada, Fundación Euroárabe, pp. 47-60.
- DEL MONTE, Alberto (ed.). 1967. Pietro Alfonsi: *Disciplina clericalis*. Firenze, Nuova Italia (Primo Scaffale Latino, 7).

- DUFOURNET, Jean (ed.). 2008. *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole, de Jean Renart*. Paris, Champion classiques.
- GOUGUENHEIM, Sylvain. 2008. *Aristote au Mont Saint-Michel. Les racines grecques de l'Europe chrétienne*, Paris, Seuil.
- GRIMAL, Pierre (ed.). 1958. *Romans grecs et latins*. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- EGEDI-KOVÁCS, Emese. 2008. «La morte vivante dans les poèmes narratifs français et occitans», *La mort et les morts dans la matière de Bretagne, Actes du 22e congrès de la Société Internationale Arthurienne*, session 3bis-1 3. Rennes. (<http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/index.htm>)
- ELISSEEFF Nikita. 1949. *Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits*. Beyrouth.
- FOEHR-JANSSENS, Yasmina. 1994. *Le temps des fables : le Roman des sept sages ou l'autre voie du roman*, Paris, Champion (Nouvelle Bibliothèque du Moyen-Age, 27).
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián. 2006. «La historia de la doncella Teodor : una invención greco-bizantina, un cuento de Las mil y una noches y, finalmente, un pliego de cordel», *Boletín Hispánico Helvético*, vol. 8. Bern, Schweizerische Akademie der Geistes- und Socialwissenschaften.
- HARF-LANCNER, Laurence (ed.). 1994. *Le Roman d'Alexandre*. Paris, Librairie Générale Française, coll. Lettres gothiques.
- HARF-LANCNER, Laurence, MATHEY-MAILLE, Laurence, SZKILNIK, Michelle (dir.). 2009. *Ovide Métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*. Paris, Presses Sorbonne nouvelle.
- HENRY, Albert (ed.). 1996. «Cléomadès», in *Les œuvres d'Adenet le Roi*, Tome V. Genève, Slatkine reprints.
- HOUDEBERT, Aurélie. 2011. «Le cheval volant: parcours et métamorphoses d'un motif oriental (Adenet le Roi, Girard d'Amiens, Geoffrey Chaucer)», in Emese Egedi-Kovacs (ed.), *Littérature et Folklore dans le récit médiéval. Actes du colloque des 4-5 juin 2010*. Budapest, Collège Eötvös József ELTE.
- LE GOFF, Jacques. 1988. «Le merveilleux scientifique au Moyen-Âge», in J.F BERGIER (ed.) *Zwischen Wahn, Glaube und Wissenschaft*. Zurich, Verlag der Fachvereine, pp. 87-113.
- LECLANCHE, J-L (ed.). 2003. *Floire et Blanchefleur*. Paris, Champion, Champion Classiques Moyen-Âge, 2.
- LACARRA Maria Jesús. 2009. «Entre el Libro de los Engaños y los Siete Visires: la mil y una caras del Sendebár árabe», in Aboubakr Chraïbi, Carmen Ramirez (dir.), *Les Mille et Une Nuits et le récit oriental en Espagne et en Occident*. Paris, L'Harmattan, pp.51-73.
- 2008. «El apólogo y el cuento oriental en España», in Raquel Gutiérrez Sebastián, Borja Rodríguez Gutiérrez (dir.), *Orígenes de la novella*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 109-132.
- LACARRA, María Jesús, PAREDES, Juan (dir.). 2006. *El cuento oriental en Occidente*. Granada, Fundación Euroárabe.
- LOUISON, Lydie. 2004. *De Jean Renart à Jean Maillart. Les romans de style gothique*. Paris, Champion (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 69).

- LOT BORODINE, Myrrha. 1913. *Le roman idyllique au Moyen-Âge*. Paris, Auguste Picard.
- KÖHLER, Erich, JAUSS, Hans Robert (dir.). 1979. *Gründriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. IV: 1. Heidelberg, Carl Winter.
- MÉLA, Charles, COLLET, Olivier (ed.).1994. *Cligès, de Chrétien de Troyes*. Paris, Librairie Générale Française, coll. Lettres gothiques.
- NYKL, A.R. 1939. «L'influence arabe-andalouse sur les troubadours», in *Bulletin Hispanique*, 41 : 4. Bordeaux, Université Michel de Montaigne de Bordeaux 3. pp. 305-315.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. 1938. «Poesía árabe y poesía europea», in *Bulletin hispanique*, 50 : 4. Bordeaux, Université Michel de Montaigne de Bordeaux 3.
- PAREDES Juan, «La cuentística oriental en Occidente: los mecanismos narrativos», in M-J Lacarras, J. Paredes (ed.), *El cuento oriental en Occidente*. Granada, Fundación Euroárabe, 2006.
- ROZE, abbé (ed.). 1967. *La Légende dorée*. Paris, Garnier Flammarion. (<http://www.abbaye-saint-benoit.ch/voragine/index.htm>)
- SALY, Antoinette (ed.). 1990. *Méliacin ou le cheval de fust*, de Girart d'Amiens. Université de Provence, CUERMA, Senefiance N° 27.
- SZKILNIK, Michelle. 2011. « Le retour des fées. Scenarios féeriques dans des textes historiques », in Emese Egedi-Kovacs (ed.), *Littérature et Folklore dans le récit médiéval. Actes du colloque des 4-5 juin 2010*. Budapest, Collège Eötvös József ELTE.
- ZINK, Michel. 1995. *Littératures de la France médiévale. Leçon inaugurale*. Paris, Collège de France. (<http://www.college-de-france.fr>)
- KÖNIG, Daniel G. 2011. «Traductions et transferts de savoirs», in *Trivium*, 8-2011, mis en ligne le 16 mai 2011. (<http://trivium.revues.org/3973>). Consulté le 02 juin 2011.
- VUAGNOUX-UHLIG, Marion, ALVAR, Carlos, CHRAÏBI, Aboubakr, FOEHR-JANSSENS, Yasmina (dir.). A paraître. *D'Orient en Occident: les recueils de fables enchâssées avant les Mille et une Nuits*, Actes du Colloque de Genève, les 6, 7 et 8 mai 2010. Genève, Unige, Centre d'Etudes Médiévales.
- WEBER, Edgar. 1989. «La Ville de Cuivre, une ville d'Al-Andalus», in *Sharq al-Andalus*, 6, pp. 41-81.