

B. POUDERON (ed.) : *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance, Actes du 2<sup>ème</sup> colloque de Tours, 24–26 octobre 2002*  
Pp. 400, Lyon: Collection de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2005. € 38.–  
ISBN 2-903264-27-9

Recension par Loreto Núñez, Université de Lausanne

L'ouvrage présente les communications tenues lors du 2<sup>ème</sup> colloque de Tours en octobre 2002 consacré aux “lieux, décors et paysages” dans le roman antique. Un des aspects positifs de ce recueil est sûrement l'étendue chronologique et culturelle présentée : textes grecs et latins, païens et chrétiens, antiques et modernes (jusqu'au XIX<sup>ème</sup> siècle).

C'est une diversité enrichissante et intéressante. Au contraire du recueil qui présentait les communications du premier colloque de Tours de façon quelque peu décousue et qui ne donnait que les résumés des articles à la fin<sup>1</sup>, nous voyons ici un effort considérable de donner une présentation cohérente. En effet, dans son avant-propos, Pouderon présente, avec le soutien de la comparatiste Mougin, les contributions une à une. Cela facilite l'accès à l'ouvrage et établit des liens entre les communications. Dans ce souci de compréhensibilité, le recueil a été divisé en quatre parties thématiques, mais quelquefois on se demande s'il n'aurait pas été préférable de placer telle ou telle contribution dans un autre chapitre. C'est notamment le cas de la communication de van Mal-Maeder centrée sur la réflexivité d'un texte, mais placée dans le groupe portant sur la fonction dramatique du décor. Dans ce sens, une explication préalable des divisions proposées aurait été utile.

Il aurait été également souhaitable de rechercher l'unité à un autre niveau formel : celui du traitement des sources et des citations. Dans l'index, par exemple, on ne trouve malheureusement pas les passages cités, comme c'est le cas dans le premier recueil, mais seulement les auteurs antiques évoqués. Pour ce qui est des communications, certaines sont scientifiquement très correctes (comme, par exemple, celles de Zimmerman, van Mal-Maeder, Billault) et indiquent systématiquement les éditions et traductions utilisées. Dans la plupart des cas, en revanche, on cherche vainement ce type de références. L'éclectisme se retrouve dans les différentes notes et bibliographies

---

<sup>1</sup> Pouderon, B. (ed.) : *Les personnages du roman grec, Actes du colloque de Tours, 18 – 20 novembre 1999*, Lyon, 2001

qui varient dans la façon de citer. D'ailleurs, une bibliographie générale aurait peut-être été souhaitable. En général, une uniformisation aurait été la bienvenue.

Après ces remarques préliminaires, il convient de regarder de plus près les diverses contributions. La première partie de l'ouvrage est consacrée aux "lieux du roman : villes, campagnes, *loci amoeni*". Elle est ouverte par l'essai de Zimmerman (Z.) sur "les grandes villes dans les *Métamorphoses* d'Apulée" (29–41). Z. se concentre, de façon claire et structurée, en particulier sur les représentations que le 'je' narrateur nous donne des villes d'Hypata, de Corinthe et de Rome. Elles ne sont pas vraiment décrites, mais évoquées par référence à la tradition littéraire et ses images stéréotypées de ces villes : Hypata est le centre de la magie, Corinthe celui de la débauche, Rome est le lieu du sanctuaire d'Isis. Or ces représentations relèvent d'un "parti pris subjectif" et d'une "perspective fort restreinte" (29), celle du 'je' narrateur. Ceux-ci sont fondés sur la mémoire littéraire de l'auteur et du cercle d'intellectuels auquel appartiennent ses lecteurs. En même temps, ces représentations nous montrent "de quelle façon la réalité a été adaptée et déformée pour créer des impressions spécifiques" (40). Le monde romanesque d'Apulée est en effet "unifié par la conscience d'un 'je' narrateur" (40), présentant ainsi sa propre réalité.

Berranger-Auserve (B.-A.) se concentre sur "la ville comme cadre du roman grec" (43–55). La ville, si présente dans les romans grecs, n'est cependant pas vraiment décrite pour elle-même, mais évoquée pour créer certains effets : e.g. l'éblouissement et le frisson. La démonstration de B.-A. est convaincante. Il aurait cependant été souhaitable qu'elle approfondisse davantage les textes de Lucien qu'elle évoque.

Dans leur contribution "la grotte et la source, paysage naturel et artifice dans *Daphnis et Chloé* et *Leucippé et Clitophon*" (57–74), Alaux et Létoublon (A&L) nous offrent ensuite une lecture métatextuelle enrichissante qui demanderait cependant à être élargie et approfondie. Étant donné la richesse des deux textes traités, la présentation aurait peut-être été encore plus évocatrice si on s'était concentré sur une seule œuvre.

Bowie (Bw.) s'est quant à lui limité à un seul texte : il étudie "les animaux dans le *Daphnis et Chloé* de Longus" (75–85). Mais cette limitation est trompeuse, puisqu'il donne un aperçu large des animaux dans la littérature grecque. Ceux-ci peuvent servir non seulement à créer un 'effet de réel',

mais peuvent encore fonctionner comme des personnages : soit directement comme éléments significatifs du décor ou comme éléments symboliques, soit indirectement, dans des comparaisons évocatrices. Bw. présente encore une ouverture plus large en montrant des liens intertextuels intéressants entre Longus et d'autres auteurs, voire en mettant en parallèle la louve de Longus et Rome, généralement absente des romans grecs.

Calvet Sébasti (CS.) présente un autre type de lien surprenant. Dans "une île romanesque : Arados" (87–99), elle met en parallèle le Roman pseudoclémentin et *Chéréas et Callirhoé* de Chariton. Dans les deux cas, l'île est la scène de retrouvailles, favorisées par la déesse païenne Aphrodite-Astarté chez Chariton, et par Dieu dans le texte chrétien. Dans sa conclusion, CS. relève les changements et l'adaptation du Pseudo-Clément de *topoi* païens pour "ses propres intérêts religieux" (97). Malheureusement, la comparaison reste un peu au stade embryonnaire, ne relevant que des éléments thématiques, sans tirer des conclusions plus générales.

La comparaison est plus aboutie dans la contribution de Tonnet (T.) sur les "lieux antiques et modernes dans l'*Orpheline de Chio* ou le triomphe de la vertu (1839) de Jacques Pitsipios" (101–110). Avec cette analyse, nous passons à l'époque moderne, mais T. met bien en relation Pitsipios et le roman antique, notamment les *Éthiopiennes* d'Héliodore. Ces liens se perçoivent dans le traitement de la mer, qui, dans l'*Orpheline de Chio*, est plutôt un lieu abstrait de passage. Les décors terrestres montrent, quant à eux, plus de nuances : on y voit ce que Pitsipios reprend au roman antique et où il innove : d'une part, la sympathie qui unit les héros aux forces de la nature montre une vision païenne, ou plutôt archaïsante ; d'autre part, on retrouve une certaine sensibilité romantique qui crée un lien avec la modernité.

La deuxième partie de l'ouvrage est dédiée à "la fonction dramatique des décors et des paysages". Woronoff (W.) aborde sous le titre de "fortune de mer et liberté romanesque" (113–122) la mer dans les romans grecs. La mer est omniprésente dans ces œuvres, mais elle n'est que rarement décrite. Elle joue cependant "un rôle essentiel dans l'intrigue qu'elle structure" (113). En effet, les nombreux exemples de W. nous montrent que la mer n'est "jamais (...) décrite pour elle-même, mais toujours pour l'effet qu'elle produit et comme ressort de l'intrigue (...) qui détermine et structure en réalité toute la charpente des romans" (122). W. aboutit à cette conclusion en accumulant

des exemples qui confondent parfois la Leucippé d'Achille Tatius avec l'Anthia de Xénophon d'Éphèse (120).

De telles confusions sont absentes de la contribution de Brethes (Br.), bien qu'il fasse certaines erreurs en citant des langues étrangères (e.g. 'Umheimlich' pour 'Unheimlich', p. 124 ; 'Vorläufer' pour 'Vorläufer', p. 127 n. 15). Mais ce sont là des détails qui ne diminuent pas l'intérêt de la communication "lieux de l'effroi et de la peur : un ingrédient romanesque pour public averti" (123–135). Br. évoque des thèses controversées : celle de Stramaglia<sup>2</sup> sur l'existence de romans d'horreur dans l'Antiquité, et celle de Winkler<sup>3</sup> qui suppose l'existence d'un roman satirico-criminel. Br. se concentre cependant sur des "passages qui soulignent l'importance de phénomènes effrayants qui étaient familiers aux lecteurs de nos romans" (123). Pour Br., ces éléments sont destinés à des lecteurs avertis et jouent "sur la force de représentations liées à certaines marges sociales, religieuses voire géographiques" (124). Br. étudie différentes scènes d'horreur, comme des passages de nécromancie ou de sorcellerie, des lieux désagréables, et montre leur présence effective dans les romans canoniques. Il est cependant dommage, malgré le titre prometteur, que Br. n'entre pas davantage dans la problématique du lecteur et surtout du "lecteur averti".

Dans son article "paysage et expérience romanesque dans le Discours VII (*Eubéique* ou le *Chasseur*) de Dion Chrysostome" (137–152), Daude (D.) étudie la fonction "poiétique" (137) du paysage dans ce texte: le "paysage présent dans l'*Eubéique* de Dion ne saurait être pris pour un simple *décor*. Au contraire, il est la source première et intime de l'inspiration de tout le texte" (137). Cette interprétation est intéressante. Mais elle soulève au moins deux questions que D. n'a malheureusement pas pu approfondir : Qu'est "l'expérience romanesque" qu'elle évoque ? Quelle incidence sur la problématique a le fait qu'avec le texte de Dion nous ne sommes pas devant un texte simplement narratif, mais devant un discours rhétorique ?

Van Mal-Maeder (M.-M.) s'intéresse, elle aussi, à des éléments métatextuels. Dans "le décor réflexif dans le conte d'Amour et Psyché : d'Apulée à Jean de la Fontaine" (153–161), elle propose une analyse de la représentation des espaces chez ces deux auteurs. Le récit d'Amour et Psyché présente qua-

<sup>2</sup> Stramaglia, A. : *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari, 1999

<sup>3</sup> Winkler, J. : "Lollianos and the Desperadoes", in : *Journal of Hellenic Studies* 100 (1980) 155–181

tre espaces différents qui sont les domaines de divers personnages: la mer (Vénus), le ciel (Jupiter), la terre (les êtres humains), les Enfers (catapse de Psyché). Or il y a un autre élargissement de la dimension spatiale : on trouve des éléments de décor qui ne sont mentionnés que ponctuellement, tout en ajoutant une autre richesse. Ils ne favorisent pas seulement “l’effet de réel” (153), mais aussi “l’effet de création” (154). Certaines descriptions se chargent d’une “signification qui concerne moins le niveau de l’histoire (de l’intrigue) que le niveau du récit (ou du discours)” (154). Ainsi, l’*ekphrasis* du palais de Cupidon est une sorte de mise en abyme de l’œuvre littéraire présentée comme une édification architectonique. La Fontaine poursuit ce procédé d’Apulée à l’extrême: l’histoire se transforme en simple prétexte pour glorifier le paysage idéal de Louis XIV.

Avec Cusset (C.), nous abordons les “fonctions du décor bucolique dans les *Pastorales* de Longus” (163–178). C. s’intéresse en particulier aux liens entre Longus et Théocrite. Il montre clairement que le romancier présente simultanément une continuation et une rupture avec son prédécesseur. La contribution de C. est la première et une des seules de l’ouvrage à essayer de cerner la différence entre paysage et décor. Théocrite présenterait plutôt un “simple décor” (166) où c’est l’énumération de stéréotypes qui domine ; Longus, par contre, irait plus loin, en créant plutôt un paysage unifié où les éléments spatiaux servent aussi comme repères narratifs pour que le roman puisse se transformer en récit d’une “éducation sentimentale” (176).

Kasprzyk (K.) se penche de façon intéressante sur “la mer comme champ de bataille dans le roman de Chariton” (179–201). Il constate d’emblée que la mer, bien que présente dans le roman, “ne fait l’objet d’aucune description d’ensemble” (179). Elle semble plutôt un espace intermédiaire, toujours au service de l’action. Même les batailles maritimes ne reçoivent pas de vraie attention et semblent plutôt être des simulacres de combats. Cela conduit à un amoindrissement de la valeur militaire et héroïque de Chéréas qui devient une sorte d’anti-héros. Mais ce discrédit jeté sur les batailles du personnage ne doit pas induire en erreur, car Chéréas ne doit pas être jugé selon ses valeurs guerrières, mais selon le succès de ses entreprises qui visent toutes à retrouver sa bien-aimée Callirhoé. Selon K., le romancier affirme plutôt “la suprématie de l’amour sur les valeurs de la guerre” (200).

Dans sa contribution “les lieux de l’après-naufage comme moteurs de l’action romanesque” (203–216), Marein (M.) s’intéresse, elle aussi, en quelque sorte à la mer. La présentation est très vaste (M. traite de tous les

romans grecs canoniques), mais quelque peu confuse, au point qu'on est confronté à trois types de sous-chapitres qui ne facilitent pas toujours la compréhension. Certains liens intertextuels posent des problèmes semblables : M. indique par exemple des parallèles avec le roman indien (214) sans citer de texte. Malheureusement, elle ne va pas plus loin dans cette direction et ne renvoie qu'à un ouvrage de littérature secondaire (d'ailleurs peu évoquée dans cette contribution). Or l'étude de M. arrive à montrer l'intérêt narratif des lieux d'après-naufage. Ce sont les lieux et les moments de "tous les possibles" où "le lieu géographique" devient "lieu d'écriture" (204). En effet, ces lieux donnent aux romanciers la possibilité d'échapper aux restrictions narratives qu'ils se sont eux-mêmes imposées et de relancer l'action dans de nouvelles directions. Ces espaces, tout en étant quelquefois anonymes, structurent d'une part les romans comme des repères clairs et deviennent en même temps "le nouveau point de départ de toute la construction romanesque" (206) où le romancier peut relancer l'action.

Le troisième volet de l'ouvrage est consacré à "la fonction esthétique des décors et paysages" dans le roman antique. Malgré ce titre prometteur, cette section nous fournit seulement quatre contributions.

La première est celle de Cuny (Cu.) sur "lieux et beauté dans *Chairéas et Callirhoé*" (219–233). Cette étude se centre, comme l'indique son titre, sur les liens entre lieux et beauté. Cu. commence en évoquant l'importance des lieux dans le roman de Chariton. Or cette présence cache une absence : la beauté des lieux ne reçoit pas de vraie attention, si ce n'est quand elle est mise en rapport avec la beauté de l'héroïne. Cu. constate que "les lieux forment un cadre mettant en valeur, tel un écrin, la beauté de la jeune femme" (220). Mais les espaces sont au service du portrait de la jeune fille aussi dans un autre sens : ils présentent, d'une part, l'étendue du renom de Callirhoé et multiplient, d'autre part, les occasions et aventures par lesquelles la jeune héroïne peut montrer la constance de sa beauté physique et morale. Cu. fait donc plutôt une analyse de personnage qu'une vraie étude d'espaces. Cela se perçoit dans le schéma placé en annexe (233). On y retrouve des lieux et des espaces, mais ce qui est au centre de l'intérêt, c'est la figure de Callirhoé et ses liens avec d'autres personnages.

Billault (Bi.) reste plus près du sujet de lieux, décors et paysages. Sa contribution "les paysages dans le roman d'Achille Tatius" (235–245) passe en revue, avec beaucoup de sensibilité littéraire, les différents espaces dans

*Leucippé et Clitophon*. Il insiste sur le double aspect du travail d'Achille Tatus qui combine, dans son traitement des lieux, une "rhétorique savante" et une "esthétique de l'opulence verbale" avec un "minimalisme éclectique" (235). Dans ce travail, le romancier aime les perspectives biaisées : il fait apparaître les paysages à travers le prisme de représentations antérieures, mais il joue entre continuité et rupture avec la tradition. Bi. étudie ces aspects en s'intéressant en particulier à la notion rhétorique d'*ekphrasis*, surtout en analysant la description qui ouvre le roman et qu'il met en parallèle avec le *Phèdre* de Platon. Or, tout en utilisant des œuvres antérieures, Achille Tatus les transforme et les inclut à tel point dans son roman que les descriptions suivantes font échos à ses propres créations (la description du parc de la maison du héros rappelle celle du tableau de l'enlèvement d'Europe). Le lecteur est ainsi toujours confronté à un "immédiat, celui de la médiation picturale ou rhétorique" (244). Ce faisant, Achille Tatus, "n'est ni un réaliste, ni un naturaliste. Il écrit un roman dont la culture est le fondement, l'horizon et peut-être le sujet principal" (244).

Dans son article "Héliodore : une esthétique sans couleur" (247-256), Dowden (Do.) constate, lui aussi, qu'Héliodore montre une certaine indifférence devant les paysages et les espaces. Do. s'intéresse en particulier aux couleurs. Sa contribution est peu aisée à comprendre. Il nous fait voyager à travers des textes très différents pour montrer qu'Héliodore ignore les couleurs au sens moderne. Le romancier montrerait plutôt une sensibilité pour la luminosité. On peut se demander si la présentation de Do. n'est pas, plus qu'une étude ou une analyse du paysage ou des couleurs, un manifeste quelque peu provocateur en faveur de la conscience et du respect de la distance temporelle et culturelle qui nous sépare des textes antiques.

Avec l'article de Wolff (Wo.), "quelques remarques sur l'absence de paysage et de décor dans l'*Historia Apollonii Regis Tyri*" (257-262), nous revenons à ce qui fait l'objet de l'ouvrage. C'est une contribution courte, mais riche et bien structurée. Wo. constate que dans l'*Historia Apollonii* aussi les paysages sont rarement décrits, qu'il y a même très peu de descriptions en général. Wo. présente et analyse les cinq exemples significatifs de décors présents dans l'œuvre et constate qu'ils s'expliquent soit par leur importance particulière pour l'intrigue, soit par leur fonction symbolique. Wo. donne deux raisons possibles pour l'absence de décors dans l'*Historia Apollonii* : c'est un choix délibéré de l'auteur-adaptateur qui "dans la tradition du roman grec, s'intéresse peu à l'environnement naturel" (261), mais

plutôt aux hommes et à leurs actions; le manque de descriptions d'espaces est dû à la genèse du texte qui n'est qu'un résumé. Wo. est un des seuls dans l'ouvrage à chercher à expliquer de façon concrète l'absence de paysages dans l'œuvre qu'il étudie. Il finit en faisant un rapprochement prometteur (bien que malheureusement relativement vague): l'*Historia Apollonii* serait près du conte qui, pour atteindre à la "simplicité de l'universel" (262), évite les déterminations spatio-temporelles et "focalise l'attention sur les multiples péripéties du récit" (262).

La dernière partie de l'ouvrage étudie "la fonction symbolique des décors et paysages". Cheyns (Ch.) ouvre cette section en s'intéressant aux "prisons et cavernes dans les romans grecs. Remarques sur un stéréotype et ses variantes" (265–287). Pour Ch., le thème de l'enferment est un des nombreux stéréotypes des romans grecs. Il se propose de l'étudier à travers des scènes de Xénophon d'Éphèse, d'Achille Tatius et d'Héliodore. Tout en considérant l'enfermement comme une constante dans le roman grec, Ch. veut montrer "la grande flexibilité du stéréotype en question et l'habileté avec laquelle chacun de ces trois auteurs l'adapte à ses propres objectifs" (266). Xénophon d'Éphèse utilise le motif de l'enferment pour présenter les deux protagonistes comme des exemples d'un amour parfait, durable et fidèle. Achille Tatius présente le thème en miroitements : la description des tableaux représentant Andromède et Prométhée annonce aux héros leur propre enferment. Héliodore a recours à ce stéréotype d'une part pour mettre en évidence les qualités de Chariclée, d'autre part pour être le "décor qui abrite des discours et des récits plutôt que des supplices et des tortures" (282), ou pour confronter le lecteur à diverses énigmes<sup>4</sup>. Ch. présente donc ces différentes facettes du stéréotype romanesque de l'enferment. Le motif est cependant analysé de façon isolée et décousue : une mise en relation des différents passages et œuvres aurait été fructueuse, au moins en conclusion. La contribution se termine cependant de façon quelque peu abrupte, sans aboutir à une conclusion plus générale qui puisse synthétiser l'étude, pourtant très riche.

Dans "de la campagne à la plage : symbolique des espaces dans les *Métamorphoses* d'Apulée" (289–298), Puccini-Delbey (P.-D.) se propose d'étudier la campagne que parcourt Lucius et la plage de Cenchrées où il

---

<sup>4</sup> Sur cette méthode d'Héliodore, Ch. aurait pu recourir à l'article de Winkler ("The Mendacity of Kalasiris and the Narrative Strategy of Heliodoros' Aithiopia", in : *YCS* 27 (1982), 93–158) pour enrichir son argumentation.

rencontre Isis. Elle oppose ces deux espaces dans une lecture symbolique : la campagne est l'espace négatif du danger et de la violence, la plage est le lieu du salut et de l'union mystique avec Isis. Pour P.-D., la plage est aussi "le lieu du basculement de l'écriture du récit réaliste, comique et satirique vers le récit mystique que représente le livre 11" (298). Ce faisant, P.-D. établit donc une coupure entre les dix premiers livres des *Métamorphoses* et l'onzième livre. Elle empêche ainsi toute possibilité d'unité qu'on pourrait retrouver dans une approche comme celle de Winkler<sup>5</sup> que P.-D. n'évoque pas. On regrette d'ailleurs l'absence de références à la littérature secondaire dans sa contribution (298).

Il y a peu d'indications bibliographiques, également, dans la communication de Guez (G.), "Achille Tatius ou le paysage-monde" (299–308). Or, parlant d'Achille Tatius, surtout aussi de ses descriptions et des effets sur le lecteur, il aurait été profitable de recourir à l'étude de Bartsch<sup>6</sup>, car G. s'intéresse en particulier à l'*ekphrasis* qui ouvre le roman de *Leucippé et Clitophon*. Il y retrouve une constante du roman : la rencontre de l'eau et de la terre. Pour G., cet élément présente au lecteur dès le début du roman et de façon paradigmatique un "univers cohérent", un "monde, au singulier" (299). La cohérence du roman serait de confronter le lecteur dès l'ouverture avec l'aspect principal de l'ouvrage : "un récit où le flou et l'ambiguïté caractérisent à la fois les enjeux, le fonctionnement narratif et le système figuratif" (307).

Avec "le blanc et le noir : perspectives païennes et chrétiennes sur l'Éthiopie d'Héliodore" (309–318), Morgan (M.) nous présente une étude clairement structurée, bien documentée et enrichissante : M. essaye de montrer qu'Héliodore "est situé au croisement de plusieurs chemins sémiotiques" (309) et qu'il combine des symbolismes païens et chrétiens autour de l'espace de l'Éthiopie. En étudiant la symbolique du blanc et du noir, M. constate que le romancier présente des images différentes de l'Éthiopie : cette contrée est d'une part, en relation au paganisme, symbole positif de piété, mais en même temps image de laideur physique, de barbarie ou même de mort ; d'autre part, dans une perspective chrétienne, cette région perdrait ce caractère ambigu et ne serait qu'un symbole négatif du péché et du mal.

<sup>5</sup> Winkler, J. J. : *Auctor and Actor : a Narratological Reading of Apuleius's Golden Ass*, Berkeley/Los Angeles, 1985

<sup>6</sup> Bartsch, S. : *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, 1989

Mais Héliodore se jouerait aussi des symboles chrétiens : le Soleil, et non pas le Dieu chrétien, est en fin de compte le témoin de la fin heureuse de son roman. M. étaye son analyse sur nombreux parallèles textuels, païens et chrétiens. Tous ces liens le conduisent à la conclusion intrigante : “je commence à croire que le roman est un démenti polémique du christianisme” (318).

Pouderon (P.) prolonge la discussion plus concrètement dans le domaine de la littérature chrétienne avec ses deux contributions : “ ‘paysages d’âmes’ d’écrits gnostiques”, sur *L’exégèse sur l’âme* (319–336) et sur *L’hymne de la perle* (337–343). P. veut “confronter les lieux de l’univers romanesque et ceux que la symbolique gnostique présente comme cadre des multiples vicissitudes des puissances éontiques ou des essences spirituelles” (319). C’est là un programme ambitieux que P. veut réaliser à travers l’étude de deux écrits gnostiques : *l’Exégèse de l’âme*, représentant de façon allégorique la chute et le rachat de l’âme, et *l’Hymne à la perle*, qui est extrait des *Actes de Thomas* et qui décrit aussi une quête spirituelle. P. montre bien, dans son analyse des lieux et espaces, que les deux œuvres combinent la symbolique de deux mondes différents : l’un judéo-chrétien, l’autre grec. La matière est très vaste. Peut-être aurait-il été préférable de se concentrer seulement sur un des deux textes, ainsi le cheminement de P. aurait reçu encore plus de force. Son argumentation est en effet fort intéressante : il fait par exemple, dans le cas de *l’Exégèse de l’âme*, des rapprochements prometteurs entre le texte chrétien et une des œuvres fondatrices de la culture païenne : *l’Odyssée*. Dans sa conclusion aux deux études, on retrouve cependant un problème qu’on voit quelquefois dans cet ouvrage : une vision quelque peu ‘romantique’ du romanesque. Les deux œuvres étudiées seraient à la limite de l’univers romanesque, dont elles reprendraient les trames, sous la forme de récits allégoriques, mais dont elles divergeraient en particulier par leur pessimisme. P. en conclut cependant que la principale différence entre écrits gnostiques et romans tient “à la place qu’y occupe le romanesque : dans un cas, il se réduit à la trame et à quelques images, dans l’autre, il forme la substance même de l’ouvrage”, mais “ces écrits d’inspiration religieuse participent, eux aussi, à l’esprit romanesque, et permettent d’en comprendre la nature” (343). Avec ces dernières phrases, on reste quelque peu sur sa faim : qu’est “le romanesque” ? qu’est “l’esprit romanesque” ? et quelle est sa “nature” ? Il semble qu’il y a ici quelques présupposés qui ne sont pas expliqués et dont l’explicitation serait des plus captivantes.

La contribution suivante, “lieux et décors dans une version byzantine du *Roman d’Alexandre*, ou la mutation d’un itinéraire romanesque” (345–359) de Jouanno (J.), est très claire et bien construite. J. s’intéresse à la recension  $\epsilon$  du *Roman d’Alexandre* et montre les particularités de cette réécriture de l’œuvre du Pseudo-Callisthène, aussi quant au traitement des lieux et des espaces. L’auteur-adaptateur ne porte pas beaucoup d’intérêt aux descriptions ni à la géographie réelle. Il fait subir à l’espace romanesque des mutations considérables qui tiennent, selon J., à plusieurs raisons : “effort d’actualisation, volonté de christianiser les aventures d’Alexandre, influence de légendes orientales” (345). J. montre par une analyse minutieuse ce qu’elle appelle “l’ampleur du travail de réécriture accompli par l’auteur d’ $\epsilon$  : de la métamorphose d’Alexandre en héros de la légende chrétienne, une légende qui tient à la fois du conte populaire et de la geste royale” (358). Les changements et altérations que subissent les lieux et décors en sont “à la fois le signal et l’emblème” (358).

Le dernier article du recueil est celui de Lassithiotakis (L.) : “paysage clos, espace ouvert : fonction narrative et sens symbolique de la limite dans le roman grec vulgaire (*Callimachos-Belthandros-Florios-Imbérios*)” (361–373). L. analyse quatre romans byzantins de chevalerie quant à leurs représentations de l’espace ; il porte un intérêt particulier à l’opposition entre des lieux clos et des espaces ouverts et aux passages entre les deux. Le franchissement des limites est d’une part la possibilité d’accéder à du repos ou au plaisir, d’autre part, le symbole de la transgression d’interdits. Ce qui importe, ce sont les voyages et les épreuves des personnages : les pauses sont le plus souvent placées dans des lieux idylliques peu décrits ; les espaces ouverts, esquissés rapidement, servent à accentuer l’errance et l’exil des personnages. Les lieux et espaces sont donc au service du récit des aventures, de sorte que L. conclut : “confinement et errance, expérience du clos et de l’ouvert, sont les deux faces de l’aventure, les deux épreuves extrêmes” (370).

L. avait commencé sa contribution par un constat : l’absence, en langue grecque vulgaire, d’un mot qui corresponde à la notion moderne de ‘paysage’. Cette absence de vocabulaire, voire d’intérêt se retrouve en grec ancien et en latin. C’est un constat récurrent dans tout l’ouvrage. Il aurait donc été très intéressant de bien définir les objets de l’ouvrage : “lieux, décors et paysages”, soit dans une introduction, soit en conclusion. Dans

l'index des lieux (393–400), on voit pourtant la richesse de ce recueil qui ne se limite pas à des études géographiques, mais qui va plus loin : lieux imaginaires, concepts avec des valeurs spécifiquement spatiales ; des notions prometteuses. Mais malheureusement, ces définitions sont absentes, comme aussi une mise en relation explicite des différentes contributions. C'est dommage, surtout étant donné la richesse et la diversité des textes traités. Plusieurs contributions ont montré l'importance et la fécondité d'une lecture intertextuelle. Le rapprochement des articles aurait sûrement aussi contribué à enrichir le recueil. L'ampleur des textes étudiés aurait gagné ainsi en profondeur par une mise en parallèle conclusive. Mais cela n'empêche que l'ouvrage de Pouderon a montré le chemin vers un sujet très vaste : les paysages du roman antique n'attendent qu'à être découverts.