

Réécrire l'histoire :
genre romanesque et héritage historiographique dans les romans d'antiquité

Ariane Bottex-Ferragne
Département de langue et littérature françaises
McGill University, Montreal
June 2011

A thesis submitted to McGill University in partial fulfillment
of the requirement of the degree of Master of Arts in French Literature

© Ariane Bottex-Ferragne, 2011

ABSTRACT

Recognized as the first medieval instances of the romance genre, the *Roman de Thebes*, *Roman d'Enéas*, *Roman de Brut* and *Roman de Troie* (ca. 1150-1165) are based on the rewriting of Latin texts deeply rooted in history. Yet few studies have explored the relationship between these *romans d'antiquité* and medieval historiography, as a literary genre (*estoire* and *historia*). There has indeed been a tendency amongst critics to focus on a thematic analysis of the links between the “first romances” and history, at the expense of a more generic approach. Our task, therefore, is to show that this corpus can be defined by its conscious – and subversive – relationship with medieval historiography. By combining the Jaussian approach of the theory of genres with the methods of “New Philology”, we shall first establish that the medieval readers interpreted *romans d'antiquité* not only as romance, but also as works of historiography. This double interpretation, confirmed on various accounts by the manuscripts, will then be explained by a poetic structure that playfully blurs the line between generic distinctions. Hence it will appear that the “first novelist” deliberately use the conventions of historiography in order to lay the foundation of a genre that will maintain a close, yet complicated, relationship with history.

SOMMAIRE

Fondés sur la réécriture d'ouvrages latins et médio-latins à forte teneur historique, les romans de *Thebes*, d'*Eneas*, de *Brut* et de *Troie* (ca. 1150-1165) signent la « naissance du roman » en empruntant leur sujet à l'histoire. Pourtant, peu d'études ont été consacrées aux liens qui se tissent entre ces romans d'antiquité et la tradition historiographique en tant que genre littéraire (« *estoire* » et « *historia* »). La critique tend en effet à approcher les rapports entre l'historiographie et le genre romanesque naissant d'un point de vue strictement thématique de sorte qu'elle néglige souvent d'interroger leurs interactions génériques. Il s'agira donc de démontrer que les premières œuvres romanesques peuvent se définir par leur rapport conscient – et subversif – au genre historiographique médiéval. En conjuguant l'approche jaussienne de la théorie des genres aux méthodes de la « nouvelle philologie », il faudra d'abord établir que la réception médiévale du corpus se laisse infléchir par une double lecture historiographique et romanesque. Cette confusion typologique, diversement relayée par le témoignage des *codices*, pourra ensuite s'expliquer par une texture poétique qui se joue des distinctions génériques. Il apparaîtra ainsi que les premiers romanciers convoquent délibérément les conventions de l'historiographie pour poser un geste fondateur dans l'histoire du genre romanesque : ils érigent une frontière – poreuse – entre roman et histoire.

TABLE DES MATIÈRES

Abstact/sommaire	i
Table des matières	ii
Remerciements	iii
Dédicace	iv

INTRODUCTION	1
Naissance du roman et renaissance de l’histoire	2
CHAPITRE I. Le témoignage des manuscrits : lectures médiévales du corpus	18
Programmes de lecture : variantes textuelles et paratextuelles	18
<i>Brut</i> et <i>Troie</i> en contexte : entre « estoire » et roman	29
<i>Thèbes</i> et <i>Énéas</i> en contexte : matière historique et « mise en roman »	40
CHAPITRE II. « Mentir-vrai » : sous cette ombre que l’« historia » ignore	52
Le concept de « veritas » comme critère de différenciation générique	52
Réécrire la morale de l’histoire : vérité et vérités dans le <i>Roman de Brut</i>	64
Revoir les sources « visæ » : le <i>Roman de Troie</i> ou la vérité du texte	77
CHAPITRE III. Pré-textes historiques : aux frontières du roman	90
Entamer et achever l’histoire : réécritures médiévales de la <i>Thébaïde</i>	90
Histoire antique et histoires d’amour : le cas du <i>Roman d’Énéas</i>	105
CONCLUSION	120
Annexe	126
Bibliographie	128

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier la professeure Isabelle Arseneau pour m'avoir introduit à la littérature médiévale, pour m'avoir parfois « materné » et surtout, pour avoir considéré chacun de mes travaux avec une extrême attention. Merci également aux professeurs Frederick Krantz, Virginia Nixon et Francis Gingras qui m'ont beaucoup inspirée et qui m'ont appris, chacun à leur manière, à respecter ce que peut devenir la réflexion sous l'égide d'*Academia*. Que soit également salués mes collègues médiévistes : Audray Fontaine, Isabelle Delage-Béland et en particulier Julien Stout, devenu un précieux complice. Merci enfin à mes amis de toujours (Élizabeth, Natalie, Renaud, Sara, Alexis et David), à ma famille (Fleurette, Roger, Denis, Sylvie, Chantale, Sarah, Julia, Raphaël et Vanessa) et à surtout à vous, ceux à qui je dois tout : Charles, Marielle et Dominique.

À la mémoire de Grand-Papa,

INTRODUCTION

Le statut générique des « premiers romans¹ » français demeure problématique jusqu'à ce jour. Composés entre 1150 et 1165, quelques années à peine avant l'apogée du roman arthurien (1176-1189)², les romans d'antiquité³ reflètent la diversité des traditions littéraires qui leur sont antérieures. Qu'il s'agisse de l'hagiographie, de la chanson de geste ou de l'historiographie, les genres parasites qui se greffent à cette première entreprise romanesque sont souvent liés au traitement de la mémoire historique. Pourtant, peu d'études ont été consacrées aux liens qui se tissent entre les romans d'antiquité et la tradition historiographique en tant que genre littéraire (« estoire » et « historia »). Là où les historiens tendent à négliger la question générique, la critique littéraire se contente souvent de constater la proximité thématique entre roman et histoire, réservant toute son attention à l'imprégnation du genre épique médiéval. Il s'agira plutôt de démontrer que les premières œuvres romanesques peuvent se définir par leur rapport conscient – et subversif – à l'héritage de l'historiographie. Le *Roman de Thèbes* (ca. 1150), le *Roman d'Énéas* (ca. 1152), le *Roman de Brut* de Wace (1155) et le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure (ca. 1176)⁴ convoquent délibérément les conventions du genre

¹ Michel Zink, « Une mutation dans la conscience littéraire : le langage romanesque à travers quelques exemples français du XII^e siècle », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n° 24, 1981, p. 8.

² Francine Mora, « Mettre en romanz » : *les romans d'antiquité du XII^e siècle et leur postérité (XIII^e-XIV^e siècle)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Moyen Âge : outils de synthèse », 2008, p. 89-96.

³ La désignation « roman d'antiquité » (œuvre romanesques à sujet antique) sera préférée à l'appellation « roman antique » conformément à un usage devenu courant depuis Aimé Petit, *Naissances du roman : les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*, Lille/Paris/Genève, Université de Lille/Honoré Champion/Slatkine, t. 2, 1985, p. 839.

⁴ *Le Roman de Thèbes* : édition du manuscrit S (British Library, Add. 34114), édition et traduction de Francine Mora, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres Gothiques », 1995 (édition de référence, ms. S) ; *Le Roman de Thèbes publié d'après tous les manuscrits*, édition de Léopold Constans, New York, Johnson Reprint Corporation, 1968 [Paris, Firmin-Didot, 1890] (variantes des mss. A, B, C, P et S). *Le Roman d'Énéas : édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60*, édition et traduction d'Aimé Petit, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres Gothiques », 1997 (édition de référence, ms. D) ; *Énéas : roman du XII^e siècle*, édition de J. J. Salverda de Grave, Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1925 (ms. A). Wace, *Le Roman de Brut*, édition d'Ivor Arnold, Paris, Société des anciens textes français, 1934 (mss. D et P avec les variantes de tous les manuscrits connus) ; *Wace's Roman de Brut: A History of the British*, édition et traduction de Judith Weiss, Exeter, University of Exeter Press, 2002 (édition de référence établie à partir de éd. Arnold). *Le Roman de Troie : extraits du manuscrit Milan, (Bibliothèque ambrosienne, D 55) de Benoît de Sainte-Maure*, édition et traduction d'Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vielliard, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres Gothiques », 1998 (édition de référence, ms. D) ; *Le Roman de Troie par Benoit de Sainte-Maure publié d'après tous les manuscrits connus*, édition de Léopold Constans, Paris, Firmin-Didot, 1904-1912.

historiographique pour poser un geste fondateur dans l'histoire du genre romanesque : ils dressent une frontière – poreuse – entre roman et histoire.

Naissance du roman et renaissance de l'histoire

Pour les premiers romanciers, la « mise en roman » est d'abord une entreprise de réécriture : il s'agit de repenser et de traduire en langue vulgaire une série d'hypotextes⁵ latins et médio-latins. Alors que Wace emprunte à *l'Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth (*HRB*) pour « traduire » l'histoire de la Grande-Bretagne, Benoît de Sainte Maure entend « raconter » l'histoire de la chute de Troie en excluant la source homérique au profit du *De Excidio Troiae historia* de Darès le Phrygien et de *l'Ephemeris belli Troiani* de Dycitis de Crète⁶. Les auteurs anonymes des romans de *Thèbes* et d'*Énéas* proposent quant à eux de relater les hauts faits qui mènent à la fondation de Rome et à la destruction du royaume thébain en offrant une adaptation médiévale de *l'Énéide* de Virgile et de la *Thébaïde* de Stace⁷. Le processus de « translation », qui permet le transfert en langue romane de ces classiques de la littérature latine, ouvre un nouvel espace de création poétique⁸, donne lieu à un premier glissement vers une esthétique romanesque : bien qu'ils continuent d'aborder les thèmes politiques, historiques et guerriers qui unissent leurs différents textes-sources, les romans d'antiquité portent déjà cette touche d'amour et de merveille qui deviendra l'emblème thématique du

⁵ « Toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ». Gérard Genette, *Palimpseste : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982, p. 13.

⁶ Geoffrey of Monmouth, *The History of the Kings of Britain/Historia Regum Britanniae*, édition et traduction de Michael D. Reeve, Woodbridge, Boydell, coll. « Arthurian Studies », 2007 ; Darès le Phrygien, *De excidio Troiae historia*, édition de F. Meister, Leipzig, Teubner, 1873 ; Dycitis de Crète, *Ephemeridos belli Troiani libri*, édition de W. Eisenhut, Leipzig, Teubner, 1958 et 1973 ; *The Trojan War: the Chronicles of Dictys of Crete and Dares the Phrygian*, édition et traduction de Richard M. Frazer, Bloomington, Indiana University Press, coll. « Indiana University Greek and Latin classics », 1966 ; Homère, *L'Iliade*, édition et traduction de Frédéric Mugler, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1995.

⁷ Virgile, *L'Énéide/Aeneis*, édition et traduction de Maurice Rat, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1955 ; Stace, *Thebaid/Thebais*, édition et traduction de D.R. Shackleton Bailey, Cambridge, Harvard University Press, 2003.

⁸ À propos de la dimension de création qu'implique toute entreprise de « translation », voir Peter Damian-Grint, « Translation as Enarratio and Hermeneutic Theory in Twelve-Century Vernacular Literature », *Neophilologus*, n° 83, 1999, p. 349-367.

roman médiéval⁹. La « mise en roman », entendue au sens linguistique, devient alors la matrice du roman, en tant que genre littéraire¹⁰.

Si ces récits ouvrent la voie au genre romanesque, ils n'en demeurent pas moins marqués par les diverses traditions littéraires qui les précèdent. Soumis à un réseau d'influences complexe, où l'inspiration épique et historique tirée de leurs hypotextes se mêle à l'ascendance manifeste des premières littératures vernaculaires, les romans d'antiquité sont encore loin de l'univers ludique et fictionnel qui caractérise les romans médiévaux postérieurs. Leurs auteurs s'appliquent plutôt à cultiver ce qui fait le propre de la thématique historique au Moyen Âge : ils relatent les hauts faits des héros du passé en revendiquant obstinément la véracité de l'image qu'ils donnent de l'histoire¹¹. L'hybridité générique et thématique de ces œuvres n'a pas échappé à la médiévistique. Malgré la diversité des approches critiques adoptées, quelques constantes continuent d'infléchir les recherches.

Pour certains, le projet poétique des premiers romanciers se réduit à un projet politique. Les luttes fratricides qui opposent Étéocle et Polynice dans le *Roman de Thèbes*, par exemple, feraient écho aux dissensions qui ont déchiré les héritiers de Guillaume le Conquérant. Le tout premier romancier utiliserait ainsi le prisme de l'histoire antique pour fournir « conseil » aux souverains Plantagenêt et pour les inciter, en illustrant les ravages des querelles intestines, à éviter la menace de conflit qui pèse notamment sur le règne d'Étienne de Blois (1135-1154)¹². De même, lorsque Wace offre une représentation idéale de la vie courtoise et de la figure du souverain dans la partie arthurienne du *Roman de Brut*, il chercherait avant tout à présenter un modèle de

⁹ Francis Gingras, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2002, p. 39-61 et 455-465.

¹⁰ Robert Marichal, « Naissance du roman », *Entretiens sur la renaissance du XII^e siècle*, Paris/La Haye, coll. « Décades du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle », Mouton, 1969, p. 450.

¹¹ Peter Damian-Grint, *The New Historians of the Twelfth-Century Renaissance: Authorising History in the Vernacular Revolution*, Rochester/New York, Boydell, 1999.

¹² Aimé Petit, *L'anachronisme dans les romans antiques du XII^e siècle : le Roman de Thèbes, le Roman d'Énéas, le Roman de Troie, le Roman d'Alexandre*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2002, p. 51-64 ; Jean-Charles Payen, « Structure et sens du *Roman de Thèbes* », *Le Moyen Âge*, n° 76, 1970, p. 493-513. Pour une lecture analogue, centrée sur la problématique du droit de primogéniture dans le contexte du XII^e siècle anglo-normand, voir l'analyse socio-critique de Philippe Haugeard, *Du Roman de Thèbes à Renaut de Montauban : une genèse sociale des représentations familiales*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 2002.

gouvernance politique à son propre souverain¹³. Selon Emmanuèle Baumgartner, les visées modélisantes qui s'expriment dans l'ensemble des romans d'antiquité¹⁴ représentent « une dimension essentielle et constitutive de ces récits¹⁵ ». En plus de viser à influencer l'action politique concrète des monarques francophones d'Angleterre, le recours au thème de l'histoire assumerait une importante fonction de légitimation politique. En convoquant la double topique de la *translatio imperii* et de la *translatio studii*¹⁶, les auteurs des romans d'antiquité chercheraient à justifier leur démarche de réécriture tout en en la mettant au service d'un « vaste projet apologétique de la monarchie Plantagenêt¹⁷ ». Tout comme les foyers de pouvoir et de savoir se déplacent de l'Orient vers l'Occident au fil des siècles, comme le veut la topique, le héros du *Roman d'Énéas* entreprend la fondation de Rome à la suite de l'effondrement des cités orientales de Thèbes et de Troie ; poussés toujours plus loin vers l'Ouest, ses descendants deviennent bientôt, sous la plume de Wace, les pères fondateurs de la Grande-Bretagne. La présence latente cette topique accuserait une double ambition de la part de ces auteurs anglo-normands : en retraçant la généalogie mythique des rois francophones d'Angleterre, ils chercheraient à offrir une légitimité lignagère à leurs souverains tout en offrant une justification à leur propre projet de réappropriation des savoirs antiques¹⁸.

¹³ Emmanuèle Baumgartner, « Passages d'Arthur en Normandie », dans Claude Letellier et Denis Hüe (dir.), *Le Roman de Brut entre mythe et histoire*, Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2003, p. 19-21 ; Françoise H. M Le Saux, *A Companion to Wace*, Cambridge, D.S. Brewer, 2005, p. 125-151.

¹⁴ Christiane Marchello-Nizia, « De l'Énéide à l'Énéas : les attributs du fondateur », *Lectures médiévales de Virgile, actes du colloque organisé par l'École française de Rome (Rome, 25-28 octobre 1982)*, Paris, École française de Rome, 1985, p. 251-266. Emmanuèle Baumgartner, « La très belle ville de Troie de Benoît de Sainte-Maure », *Hommage à Jean-Charles Payen. Farai chansoneta novele : essai sur la liberté créative au Moyen-Âge*, Coudé-sur-Noireau, Université de Caen, 1989, p. 47-52 ; Aimé Petit, *Naissances du roman*, op. cit., t. 1, p. 426-233.

¹⁵ Emmanuèle Baumgartner, « L'image royale dans le roman antique : le *Roman d'Alexandre* et le *Roman de Troie* », *De l'histoire de Troie au livre du Graal : le temps, le récit (XII^e-XIII^e siècles)*, Orléans, Paradigme, coll. « Varia », 1994, p. 231-250 [Danièle Buschinger (dir.), *Cour princières et Châteaux. Pouvoir et culture du IX^e siècle au XIII^e siècle en France du Nord, en Angleterre et en Allemagne*, Greifswal, Wodan, 1993, p. 25-45].

¹⁶ Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, traduction de Willard R. Trask, Bollingen, Princeton University Press, 1991, p. 28-30 et p. 384-385 [Berne, Francke, 1948].

¹⁷ Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, Paris, PUF, coll. « Littérature moderne », 1984, p. 12.

¹⁸ Amaury Chauou, *L'Idéologie Plantagenêt : royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt (XII^e-XI^e siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2001, p. 92-93 ; Francine Mora-Lebrun, « Mettre en romanz », op. cit., p. 53-66, p. 246-276.

Ce récit d'origine illustre également la cohérence du corpus à l'étude. Il justifie d'abord l'inclusion du *Brut* à la « triade classique » formée par *Thèbes*, *Énéas* et *Troie*¹⁹ : indispensable, le roman du clerc jersiais permet l'aboutissement occidental de la topique et scelle l'association nécessaire entre les héros de l'Antiquité et la dynastie des rois d'Angleterre. Le grand récit formé par ces quatre textes montre également qu'ils peuvent former un tout narratif autonome, indépendamment des romans à sujet antique comme *Alexandre*, *Apollonius de Tyr*, *Athis et Prophlias* ou même l'*Ovide moralisé*, que certains chercheurs ont pu associer, voire intégrer au corpus des romans d'antiquité²⁰. En plus des liens narratifs qui unissent les quatre romans étudiés, la médiévistique a relevé plusieurs traits formels, historiques et poétiques (mode de versification employé, origine anglo-normande, patronat d'Henri II Plantagenêt, articulation des groupements codicologiques, fonction attribuée au narrateur, etc.), qui renforcent encore davantage leur unité²¹. Il apparaît donc légitime de circonscrire le corpus de base des romans d'antiquité aux romans de *Thèbes*, d'*Énéas*, de *Brut* et de *Troie*.

Bien qu'elle confère une importante cohésion au corpus, l'approche adoptée par les différentes études consacrées à la représentation de l'histoire dans les romans d'antiquité connaît certaines limites. Tantôt associée à des motifs éthiques ou politiques,

¹⁹ Certains chercheurs, tels Udo Schöning, Francine Mora et Catherine Croizy-Naquet, limitent le corpus des romans d'antiquité à la triade formée par *Thèbes*, *Énéas* et *Troie*. Udo Schöning, *Thebenroman - Énéasroman - Trojaroman: Studien zur Rezeption der Antike in der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer, coll. « Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie », 1991 ; Francine Mora, « *Metre en romanz* », *op. cit.* ; Catherine Croizy-Naquet, *Thèbes, Troie et Carthage : poétique de la ville dans le roman antique au XII^e siècle*, Paris/Genève, Honoré Champion/Slatkine, 1994. Plusieurs études ont toutefois démontré, comme on le verra, qu'il est tout aussi justifié le *Brut* à cette triade.

²⁰ La critique se montre particulièrement divisée lorsqu'il s'agit de déterminer quelles œuvres, parmi ces différents romans à sujet antique, peuvent être considérées à juste titre comme des romans d'antiquité. Alors que Michel Zink soutient qu'elles sont toutes parties intégrantes du corpus, Francine Mora estime que la plupart d'entre elles représentent des œuvres satellitaires à un corpus central d'abord formé par *Thèbes*, *Énéas* et *Troie*. Valérie Gontero reprend cette même triade à laquelle elle ajoute le *Roman d'Alexandre*, reproduisant un groupement adopté dans plusieurs études dont le premier ouvrage d'envergure d'Aimé Petit et l'article de Robert Marichal qui ajoute le *Brut* à cette série de quatre textes. Michel Zink, « Une mutation de la conscience littéraire : le langage romanesque à travers des exemples français du XII^e siècle », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n°24, 1981, p. 3-27 ; Francine Mora, « *Metre en romanz* », *op. cit.* ; Valérie Gontero, *Parures d'or et de gemmes : l'orfèvrerie dans les romans antiques du XIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2002 ; Aimé Petit, *Naissances du roman*, *op. cit.* ; Robert Marichal, « Naissance du roman », *art. cit.*, p. 451. *The Medieval French Roman d'Alexandre. Text of the Arsenal and Venice Versions*, édition de Milan S. la Du, Princeton/Paris, Princeton University Press/PUF, coll. « Elliott Monographs in the Romance Languages and Literatures », 1937.

²¹ Paul Zumthor, « Roman et histoire aux sources d'un univers narratif », *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975, p. 237-248. Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, *op. cit.*, p. 16 ; Christopher Lucken et Mireille Séguy, « L'invention de l'histoire », *Médiévales*, n° 38, 2000, p. 5-16.

tantôt renvoyée à la conjecture historique du XII^e siècle anglo-normand, la dimension historique de ces textes est analysée d'un point de vue strictement thématique. Une telle méthode, tout à fait pertinente pour interroger le contenu idéologique et narratif de ces œuvres, demeure insuffisante devant la question générique. Impuissante à expliquer la posture singulière des romans d'antiquité par rapport aux genres vernaculaires liés à la thématique historique, comme l'historiographie ou la chanson de geste, elle ne permet pas d'élucider les rapports de continuité et de rupture qui font la spécificité des premiers romans. En d'autres termes, elle ne permet pas d'expliquer le choix de ce nouveau genre qu'est le roman.

La question du genre reprend toute son importance pour un autre pan de la médiévistique qui tend cette fois à interroger la « naissance du roman²² » à partir de la tradition épique. Depuis les articles d'Ernest Hoepffner (1928) et d'Erich Köhler (1963) jusqu'aux études d'Alexandre Micha (1971) et de François Suard (1991), plusieurs chercheurs ont démontré que la reprise critique des traits de l'épopée classique et médiévale fait partie intégrante de la poétique de romans d'antiquité²³. Loin d'être anodins, ces recoupements permettraient de jeter la lumière sur la question – significative – de l'émergence du genre romanesque : le roman viendrait « de là, de cette ombre que l'épopée ignore²⁴ ». Alors que le *Roman de Thèbes*, en tête du corpus, est présenté comme l'« œuvre qui a marqué [...] le passage de l'épopée au roman²⁵ », le *Roman de Troie*, qui achève le « cycle²⁶ », devient celui qui permet l'affranchissement des

²² Robert Marichal, « Naissance du roman », art. cit. p. 449-492.

²³ Ernest Hoepffner, « La chanson de geste et les débuts du roman courtois », *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis*, Genève, Slatkine, 1972, p. 427-437. [Paris, Droz, 1928] ; Erich Köhler, « Quelques observations d'ordre historico-sociologique sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois », *Chanson de Geste und höfischer Roman. Heidelberger Kolloquium, 30 Januar 1961*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, coll. « Studia Romanica », p. 21-36 ; Alexandre Micha, « Couleur épique dans le *Roman de Thèbes* », *Qui des sept arz set rien entendre. Études sur le Roman de Thèbes*, Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2002, p. 95-109 [Romania, n° 91, 1970, p. 145-160.] ; François Suard, « De l'épopée au roman », *Bien dire et bien apprendre*, n° 10, 1991, p. 171-184. Voir également Aimé Petit, *Naissances du roman*, op. cit., t. 1, p. 251-326 et Rupert T. Pickens, « Vasselage épique et courtoisie romanesque dans le *Roman de Brut* », dans Jacques Chocheyras (dir.), *De l'Aventure épique à l'aventure romanesque. Mélanges offerts à André de Mandach par ses amis, collègues et élèves*, Bern, Peter Lang, 1997, p. 165-200.

²⁴ Francis Dubost, *Le Conte du Graal ou l'art de faire signe*, Paris/Genève, Honoré Champion/Slatkine, coll. « Unichamp », 1998, p. 18.

²⁵ Alexandre Micha, « Couleur épique », art. cit., p. 95.

²⁶ Laurence Harf-Lancner, « L'élaboration d'un cycle romanesque au XII^e siècle et sa mise en image : le *Roman de Thèbes*, le *Roman de Troie* et le *Roman d'Énéas* dans le manuscrit BN fr. 60 », dans Marie-

impératifs épiques²⁷. Ainsi, les premiers romans français revendiqueraient leur autonomie poétique en se détachant progressivement de l'espace idéologique et thématique propre à l'épopée.

Ce type de lecture ne manque pas d'évoquer les fondements dialectiques et téléologiques qui soutiennent la réflexion de Georg Lukács dans sa *Théorie du roman*²⁸ : en plus de définir la poétique du roman *par opposition* à celle de l'épopée, elle présente les deux genres « in terms of an historical shift from one genre to another²⁹ ». Les études de Sarah Kay démontrent au contraire que la chanson de geste et le roman médiéval, loin de suivre une logique progressive qui les ferait se « succéder » dans l'histoire littéraire, connaissent les sommets de leur popularité à la même époque (c'est-à-dire à partir de la fin du XII^e siècle). En relevant la persistance d'un jeu d'influence réciproque entre les deux genres, ses travaux contribuent également à ébranler l'opposition supposée qui les distinguerait³⁰. Malgré ces mises en causes importantes, l'analyse d'Ernest Hoepffner et de ses successeurs demeure légitime à plusieurs égards : la présence des traits poétiques et formels propres à l'épopée, dans le texte même des romans d'antiquité, confirme que le genre romanesque a dû se situer, dès sa naissance, par rapport à un certain héritage épique.

Le paysage littéraire du XII^e siècle est pourtant loin de se limiter à cette dualité qui oppose l'épopée au roman. Une diversité de genres littéraires liés au traitement de la mémoire historique émerge sous le règne des Plantagenêt et contribue à brouiller le statut générique déjà complexe des premières œuvres romanesques. Alors que certains traits de la littérature didactique et du récit hagiographique³¹ s'ajoutent à la signature distincte de l'épopée, une autre tradition littéraire est appelée à jouer un rôle de premier plan dans

Françoise Baslez *et al.* (dir.), *Le monde du roman grec : actes*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, coll. « Études de littérature ancienne », 1992, p. 292.

²⁷ François Suard, « De l'épopée au roman », art. cit., p. 171-184.

²⁸ Georg Lukács, *Théorie du roman*, traduction Jean Clairevoye, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1968 [1920].

²⁹ Sarah Kay, *The Chanson de Geste at the Age of Romance*, Oxford/New York, Clarendon Press/Oxford University Press, 1995, p. 4.

³⁰ *Ibid.*, p. 232-240. Pour une lecture analogue, soutenue par des arguments plus théoriques et une analyse de documents poétologiques médiévaux, voir Francine Mora, *L'Énéide médiévale et la chanson de geste*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1994, p. 9-27.

³¹ Pour l'influence de l'hagiographie, voir Sarah Kay, *Courtly Contradictions: the Emergence of the literary Object in the Twelfth-Century*, Stanford, Stanford University Press, coll. « Figurae », 2001, p. 216-241 ; pour celle de la littérature didactique, sous ses différentes formes, voir Francine Mora, « *Metre en romanz* », *op. cit.*, p. 206-220.

leur projet poétique : liés par un ensemble de traits thématiques et méthodologiques, l'historiographie et le genre romanesque naissant assument une posture similaire dans la production littéraire et la conjecture historique propres au XII^e siècle anglo-normand.

Associée à l'apogée du règne des Plantagenêt d'Angleterre, la naissance du roman coïncide avec un important mouvement de « renaissance in historical writing³² ». Avec des œuvres comme celles de Guillaume de Malmesbury (1128-1142), d'Orderic Vital (1120-1140) et d'Henri de Huntington (1129-1154)³³, la tradition historiographique latine (« historia ») est en pleine expansion dès le début de la « Renaissance du XII^e siècle³⁴ ». Elle s'enrichit d'ailleurs, à partir de 1135, d'un nouveau versant vernaculaire (« estoire »). À une époque où la préoccupation pour l'histoire est en veilleuse partout ailleurs en Europe³⁵, des œuvres comme l'*Estoire des Engleis* de Geoffroy Gaimar (ca. 1135) et la *Chronicle* de Jordan Fantosme (ca. 1175)³⁶ viennent combler les attentes d'un public qui réclame plus de 250 000 vers de littérature historiographique en langue vernaculaire sur la période d'une cinquantaine d'années couvrant les règnes d'Étienne de Blois et d'Henri II (1135-1154 et 1154-1189)³⁷. Rédigées dans la même cour, à la même

³² Ian Short, « Gaimar's epilogue and Geoffrey of Monmouth *liber vetustissimus* », *Speculum*, n° 69, 1994, p. 323.

³³ Guillaume de Malmesbury, *History of the English Bishops/Gesta pontificum Anglorum*, édition et traduction M. Winterbottom, Oxford, Clarendon Press, coll. « Oxford medieval texts », 2007. Henri de Huntington, *The History of the English People, 1000-1154*, traduction de D.E. Greenway, Oxford, Oxford University Press, coll. « Oxford World's Classics », 2002.

³⁴ Charles Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1927.

³⁵ Peter Damian-Grint, *The New Historians*, op. cit., p. 11.

³⁶ Geoffroy Gaimar, *Estoire des Engleis/History of the English*, édition et traduction de Ian Short, Oxford/New-York, Oxford University Press, 2009 ; *Jordan Fantosme's Chronicle*, édition de R. C. Johnson, Oxford, Oxford University Press, 1981. Il convient de noter, à la suite de Laurence Mathey-Maille, l'appellation « chronique » est utilisée *par convention* pour désigner l'œuvre historiographique de Jordan Fantosme et la *Chronique des ducs de Normandie* de Benoît de Sainte-Maure (CDN). Cette désignation ne correspond pas aux indices de généricité auctoriale présents dans ces deux textes, où le substantif « estoire » est souvent employé de manière autoréférentielle. À titre d'exemple, Jordan Fantosme associe le prédicat « faire », employé à la première personne, au complément « estoire » : « Nus faimes ceste estoire ki mentir ne volum » (*Chronique*, v. 1755). De même, le terme « estoire » est employé dans un passage où le titre de l'œuvre du clerc tourangeau apparaît sous un autre jour : « estoire [...] des dus normanz » (CDN, v. 42049-50). Laurence Mathey-Maille, *Écritures du passé : Histoires des ducs de Normandie*, Paris, Honoré Champion, coll. « Essais sur le Moyen Âge », 2007, p. 40-41. Pour une analyse plus détaillée des occurrences du terme « estoire » dans ces deux textes, voir Peter Damian-Grint, « *Estoire as word and genre: meaning and literary usage in the Twelfth-Century* », *Medium Ævum*, n° 66, 1997, p. 189-206. Conformément à un usage répandu, l'appellation « chronique » sera conservée dans le cadre de cette étude même si elle reflète mal la typologie des genres historiques médiévaux qui, comme l'a démontré Bernard Guénée, suppose une distinction nette entre « estoire » et « chronique ». « Histoire, annales, chronique : essai sur les genres historiques au Moyen Âge », *Annales*, 1973, p. 997-1016.

³⁷ Peter Damian-Grint, « *Estoire as word and genre* », art. cit., p. 189.

époque et pour la même audience³⁸, les premières œuvres romanesques se situent donc dans un contexte de réception marqué par un engouement significatif pour la littérature historique. Leurs auteurs sont d'ailleurs aussi familiers avec les conventions génériques de l'« estoire » qu'a pu l'être leur public cible : alors que la *Chronique des ducs de Normandie* (CDN) est attribuée à l'auteur du *Roman de Troie*, on sait avec certitude que l'auteur du *Roman de Brut* a également rédigé le *Roman de Rou*, ouvrage aux prétentions historiographiques affirmées³⁹. Il est donc à parier que les premiers romanciers ont su profiter de la vogue historiographique qui traverse leur « champ d'émergence⁴⁰ » pour définir leur nouveau projet d'écriture.

L'hypothèse n'est pas nouvelle. Depuis les articles fondateurs de Robert Marichal (1969), de Jacques Le Goff (1972) et de Paul Zumthor (1975) jusqu'aux plus récentes études d'Aimé Petit (2004) et de Francine Mora (2008), la médiévistique n'a pas manqué de souligner la proximité originelle entre roman et histoire⁴¹. Or la question générique, lorsqu'elle est abordée, n'est souvent qu'effleurée au passage ; elle tend à se fondre à une enquête épistémologique sur la « conscience historique⁴² » ou, comme dans les recherches évoquées plus tôt, à une réflexion thématique sur la représentation du passé. Pourtant, comme le rappellent Christopher Lucken et Mireille Séguy, l'historiographie représente un « genre littéraire à part entière » : faute de constituer une discipline indépendante, elle se définit – au même titre que le genre romanesque – par une unité d'ambition et de pratiques régulées par de strictes conventions poétiques⁴³.

³⁸ Francine Mora-Lebrun, « *Mettre en romanz* », *op. cit.*, p. 65-75.

³⁹ *Ibid.*, p. 62-81. *Chronique des ducs de Normandie de Benoît de Sainte-Maure publié d'après le manuscrit de Tours avec les variantes du manuscrit de Londres*, édition de Carin Fahlin, Uppsala, Almqvist/Wiksells, 1951-1954 ; *Le Roman de Rou de Wace*, édition de A. J. Holden, Paris, Société des anciens textes français, 1970.

⁴⁰ Jean-Marcel Paquette, « Définition du genre », dans Régis Boyer et Juan Victorio (dir.), *L'Épopée*, Turnhout, Brepols, coll. « Typologie des sources du Moyen Âge occidental », 1988, p. 29-31.

⁴¹ Robert Marichal, « Naissance du roman », *art. cit.*, p. 453-460. Jacques Le Goff, « Naissance du roman historique au XII^e siècle? », *La nouvelle revue française*, n° 238, 1972, p. 163-174. Paul Zumthor, « Roman et histoire », *art. cit.*, p. 237-248. Francine Mora, « *Metre en romanz* », *op. cit.*, p. 287-319 et 513-520. Aimé Petit, « Estoire et romanz dans le *Roman de Thèbes* », *Aux origines du roman : Le Roman de Thèbes*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2010, p. 219-206 [*Bien dire et bien apprendre*, n° 22, 2004, p. 11-21].

⁴² Howard Bloch, *Etymologies and Genealogies: A Literary Anthropology of the French Middle Ages*, Chicago, University of Chicago Press, p. 159-227 ; Michel Zink, « Une mutation dans la conscience littéraire », *art. cit.*, p. 3-27 ; Dominique Boutet, *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française (1100-1250)*, Paris, PUF, coll. « Moyen Âge », 1999.

⁴³ Christopher Lucken et Mireille Séguy, « L'invention de l'histoire », *art. cit.*, p. 5-7.

Dès le VII^e siècle, Isidore de Séville propose une définition du genre centrée sur la véracité du discours : l'histoire est le récit de faits qui se sont réellement produits (« *historia est narratio rei gestæ* », *De Etymologiæ*, I, 41)⁴⁴. Cette courte définition renferme un vaste programme méthodologique qui sert de base à l'évaluation et à l'élaboration de tout récit historique latin⁴⁵. La réflexion historiographique de Guillaume de Malmesbury, par exemple, s'érige sur la base d'une opposition ferme entre vraies histoires et fausses fables (« *veraces historiæ* » et « *fallaces fabulæ* »)⁴⁶. Dans une même lignée, Raoul de Dicet (ca. 1120-1199) affirme que « *res gesta qui nulla regum ac temporum certitudine commendantur non pro hystoria [sic] recipiuntur ; sed inter aniles fabulas deputantur*⁴⁷ ». Même lorsqu'il s'agit comme ici de respecter la chronologie – préoccupation que Bernard Guénée qualifie d'« obsession » pour tout historien médiéval⁴⁸ –, la réflexion historiographique se soumet à l'empire du critère de « *veritas* ». Ces considérations guident non seulement la production, mais également la réception du texte historiographique latin. L'accueil enthousiaste réservé à l'*Historia Regum Britannie*⁴⁹ s'explique paradoxalement par les mêmes critères normatifs que certains utilisent pour dénigrer l'œuvre : l'historien William de Newburgh jette l'opprobre sur son auteur « *nam qui rerum gestarum veritatem non didicit fabularum vanitatem indiscrete admittit*⁵⁰ » (*Historia Anglorum*, I, VIII). Qu'il s'agisse d'évaluer la valeur d'une œuvre historiographique latine ou de déterminer les critères qui président à son élaboration, la prétention à la véracité s'inscrit invariablement dans l'horizon d'attente⁵¹ qui circonscrit

⁴⁴ Pour la version latine, URL : <http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Isidore/1*.html#5> consulté le 30 mai 2010 ; pour sa traduction anglaise, *The Etymologies of Isidore de Seville*, édition et traduction de Stephen A. Barney *et al.*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 2006, p. 67.

⁴⁵ Pour l'analyse des reconstructions médiévales et des origines antiques de la définition isidorienne de l'histoire, voir Bernard Guénée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier-Montaigne, coll. « Historique », 1980, p. 18-43.

⁴⁶ Cité dans Barbara Sargent-Baur, « *Veraces historiæ aut fallaces fabulæ?* », dans Norris J. Lacy (dir.), *Text and Intertext in Medieval Arthurian Literature*, New York, Garland Publishing, coll. « Garland reference library the of humanities », 1996, p. 28.

⁴⁷ Cité et traduit dans Antonia Gransden, « Prologues in the Historiography of Twelfth-Century England », dans Daniel Williams (dir.), *England in the Twelfth-Century. Proceedings of the 1988 Harlaxton Symposium*, Woodbridge, Boydell, 1990, p. 72.

⁴⁸ Bernard Guénée, *Histoire et culture historique*, *op. cit.*, p. 117.

⁴⁹ Voir William Leckie, *The Passage of Dominion: Geoffrey of Monmouth and the Periodization of Insular History in the Twelfth-Century*, Toronto, University of Toronto Press, 1981, p. 73-101.

⁵⁰ « For [he] is not apprised of the truth of historical events incautiously admits the vanity of fables », cité et traduit dans David Rollo, « Three Mediators and Three Venerable Books: Geoffrey of Monmouth, Mohammed, Chrétien de Troyes », *Arthuriana. The Journal of Arthurian Studies*, vol. 8, n° 4, 1998, p. 100.

⁵¹ Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique*, n° 1, 1970, p. 82.

le genre de l'« historia ». Autrement dit, comme le résume Isidore de Séville, « *historiæ sunt res veræ quæ factæ sunt*⁵² » (*De Etymologiæ*, I, 43).

La définition de l'« estoire » est plus fluctuante. Comme dans tous les genres littéraires vernaculaires, l'absence de documents normatifs fixant les méthodes et les visées du genre pose d'emblée un problème de définition. Les œuvres historiographiques en langue vernaculaire des XII^e et XIII^e siècles se démarquent, de surcroît, par leur imposante diversité. Il suffit d'évoquer la nature pieuse de la *Chronique* de Benoît et de certaines sections de l'*Estoire de la guerre sainte* d'Ambroise (ca. 1190)⁵³ pour saisir la divergence d'ambition qui complexifie l'identité du corpus de l'« estoire » : les *Faits des Romains* et le *Roman de Rou* de Wace développent une vision de l'histoire que certains n'hésitent pas à qualifier de « laïque⁵⁴ ». Les limites temporelles qui circonscrivent l'objet historique à l'étude sont tout aussi flottantes. Certaines œuvres, comme celles d'Ambroise et de Jordan Fantosme, relatent des faits qui relèvent de l'extrême contemporanéité⁵⁵, alors que d'autres remontent plusieurs siècles en aval. Là où l'auteur du *Rou* fait remonter l'histoire des Normands jusqu'à leurs origines scandinaves, celui de la *Chronique des ducs de Normandie*, qui partage des ambitions politiques et nationales très similaires, croit nécessaire de reculer encore plus loin : il commence son œuvre « Quant li mundes fu establiz » (*CDN*, v. 1). Le passage du vers à la prose, empruntée par la plupart des historiens vernaculaires au tournant du XIII^e siècle, rehausse encore davantage l'hétérogénéité du corpus⁵⁶.

Malgré ces divergences, les œuvres que l'on désigne comme des « estoires » partagent un important trait commun. Dans son article « Truth, trust and evidences in the

⁵² « Histories are true deeds that have happened », traduit dans *The Etymologies*, *op. cit.*, p.

⁵³ Sur la nature pieuse de *CDN*, voir Laurence Mathey-Maille, *Écritures du passé*, *op. cit.*, p. 142-148. Sur cette même dimension dans l'œuvre d'Ambroise, voir Catherine Croizy-Naquet, « Deux représentations de la troisième croisade : l'*Estoire de la guerre sainte* et la *Chronique* d'Ernoult et de Bernard le trésorier », *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 44, 2001, p. 313-327.

⁵⁴ Sur la nature « laïque » du *Rou*, voir Laurence Mathey-Maille, *Écritures du passé*, *op. cit.*, p. 231 ; sur cette même dimension dans les *Faits des Romains*, voir Emmanuèle Baumgartner, « Romans antiques, histoires anciennes et transmission du savoir aux XII^e et XIII^e siècles », *Medieval Antiquity*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, coll. « *Medievalia Lovaniensia* », 1995, p. 231.

⁵⁵ Peter Damian-Grint, *The New Historians*, *op. cit.*, p. 68-84.

⁵⁶ Pour une analyse des traits qui assurent – mais qui complexifient – la cohérence du corpus historiographique vernaculaire (« estoire ») malgré le passage du vers à la prose, voir Peter Damian-Grint, *The New Historians*, *op. cit.*, p. 172-207. Sur les implications et les mobiles de ce passage, voir Gabrielle Spiegel, *Romancing the Past: The Rise of Vernacular Prose Historiography in Thirteenth-Century France*, Berkeley, University of California Press, 1993 et Catherine Croizy-Naquet, *Écrire l'histoire romaine au début du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1999.

Anglo-Norman *estoire* », Peter Damian-Grint démontre que la revendication de produire un récit vrai y apparaît significativement plus souvent que dans l'ensemble de la production littéraire vernaculaire des XII^e et XIII^e siècles : alors qu'on la retrouve 0.5, 1.17 et 1.65 fois à chaque 1000 vers dans la chanson de geste, le roman arthurien et le roman d'antiquité, elle apparaît jusqu'à 8.84 fois à chaque 1000 vers dans les textes assimilables à l'« *estoire* »⁵⁷. L'analyse lexicale précise la donne. Dès la toute première occurrence recensée dans le corpus médiéval de langue vulgaire, le terme « *estoire* » est déjà lié à « *veir* » et apparaît sous une forme qui relève bientôt de la formule : « *Si cum nus dit veire storie* » (Benedeit, *Voyage de saint Brendan*, v. 54)⁵⁸. Comme le relève Marie-Luce Ollier, « a reference to the “*estoire*” aims at guaranteeing the authenticity of the narrative, and thus its credibility⁵⁹ ». Au même titre que son équivalent latin, le terme « *estoire* » renvoie donc au concept de « *veritas* » et profite, au passage, du lustre de son *auctoritas*. La prétention à la véracité permet ainsi de circonscrire l'« *estoire* » et l'« *historia* » en tant que catégorie générique.

Certaines conventions tacites obligent cependant à nuancer cette définition. La revendication de produire un récit vrai, pourtant présentée comme le critère distinctif de l'historiographie, est une topique tout à fait courante dans la littérature fictionnelle. Omniprésente dans les différents genres liés à l'histoire, comme la chanson de geste et le roman d'antiquité, elle réapparaît également dans les textes très près de la fiction, comme les lais et les romans en vers⁶⁰. À l'inverse, l'historien médiéval fait couramment appel aux procédés propres à la littérature fictionnelle. Toujours prêt à inventer des faits, des discours et des causes étrangères à l'expérience historique réelle, il n'hésite pas à convoquer toute une myriade de *mirabiliae*, d'êtres surnaturels et de figures légendaires alors même qu'il revendique la véracité de sa représentation de l'histoire⁶¹ : William de

⁵⁷ Peter Damian-Grint, « Truth, trust and evidences in the Anglo-Norman *estoire* », *Anglo-Norman studies*, n° 18, 1996, p. 67.

⁵⁸ Peter Damian-Grint, *The New Historians*, op. cit., p. 153.

⁵⁹ Marie-Louise Ollier, « The Author in the Text: A Study of the Prologues of Chrétien de Troyes », *Yale French Studies*, n° 51, 1974, p. 28.

⁶⁰ Pour la reconduction de cette topique dans les lais et les romans en vers des XII^e et XIII^e siècles, voir Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998, p. 94-96. Pour la chanson de geste et le roman d'antiquité, revoir l'analyse statistique de Peter Damian-Grint « Truth, trust and evidences », art. cit., p. 67.

⁶¹ Nancy Partner, *Serious Entertainments. The Writing of History in Twelfth-Century England*, Chicago, University of Chicago Press, 1977, p. 134-140 et 212-217.

Newburg, à titre d'exemple, est tout à fait prompt à critiquer ses collègues qui, comme Geoffroy de Monmouth, « fabularum vanitatem indiscrete admitit ». Cela ne l'empêche pas pour autant de relater, dans sa propre œuvre historiographique, un grand total de quatre raids menés par des vampires assoiffés⁶² ! À terme, entre l'historiographie *per se* et la littérature fictionnelle à caractère historique, la quantité d'informations que l'historien contemporain peut considérer comme valide diffère à peine. Il est généralement admis en effet que le *Roman de Brut* contient plusieurs faits historiques vérifiables⁶³. William Leckie va d'ailleurs jusqu'à suggérer que l'œuvre de Wace rivalise avec son texte-source en matière d'acuité historique. Peu concluant pour distinguer l'*Historia* de ses divers avatars, ce même critère complexifie également la définition de l'« estoire ». Ce que Gaston Paris désignait comme « la conscience du bon Wace » et comme « son amour sincère de la vérité⁶⁴ » s'illustre notamment dans le *Rou* lors du fameux épisode des merveilles de Barenton (*Rou*, v. 6373-99), mais demeure palpable dans le *Roman de Brut* lorsque le clerc refuse de « traduire » les prophéties de Merlin (*Brut*, éd. Weiss, v. 7535-41)⁶⁵. En somme, l'opposition entre « fictio » et « veritas » – centrale à la réflexion théorique sur l'historiographie – s'embrouille dès lors que l'on considère l'articulation des textes eux-mêmes.

Ces recoupements, qui compliquent déjà le processus de différenciation générique, s'accompagnent d'une importante similarité formelle et narrative entre « estoire » et roman. À la laisse décasyllabique de la chanson de geste, les premiers romanciers préfèrent le couplet d'octosyllabe à rime plate – un mode de versification qui relève jusque-là de la littérature savante et de l'historiographie romane ; bientôt appelé à soutenir l'architecture formelle des premiers romans arthuriens, cet héritage de l'« estoire » laisse une empreinte tenace sur la production romanesque médiévale⁶⁶. Il n'en demeure pas moins que l'« estoire » s'écrit en prose dès le tournant du XIII^e siècle et qu'elle sera encore une fois suivie de près par le genre romanesque. Ce basculement

⁶² Peter Damian-Grint, *The New Historians*, op. cit., p. 85-87.

⁶³ William Leckie, *The Passage of Dominion*, op. cit. p. 29. Voir aussi Elisabeth van Houts, « Wace as Historian », *Family Trees and the Roots of Politics: The Prosopography of Britain and France from the Tenth to the Twelfth Century*, Woodbridge, Boydell, 1997, p.104-132.

⁶⁴ Cité dans *Le Roman de Brut*, éd. Ivor Arnold, t. 1, p. xxxi.

⁶⁵ Pour une analyse de ces deux passages, centrée sur l'influence de l'historiographie, voir Fabienne Pomel, « Le déni de la fable chez Wace : la parole de l'historiographe, du conteur et du prophète dans le *Roman de Brut* », *Le Roman de Brut entre mythe et histoire*, op. cit., p. 143-162.

⁶⁶ Robert Marichal, « Naissance du roman », art. cit., p. 455-458.

formel, commun aux deux genres, peut indiquer la pérennité de cette attitude romanesque qui consisterait à « imiter » l'apparence formelle de l'« estoire ». La posture narrative des premiers romanciers témoigne d'une proximité encore plus étroite – et sans doute plus durable – entre les deux genres. À la différence de l'hagiographie et de la chanson de geste⁶⁷, qui sont les principaux genres narratifs vernaculaires antérieurs à la « naissance du roman », l'« estoire » se caractérise par la forte présence de la première personne du narrateur : souvent couplé au verbe « saveir », ainsi qu'à des termes liés à la narration (« conter », « commencer », « lire », « retraire »), le « je » de la voix narrative se présente comme le maître d'œuvre d'une construction textuelle fondée sur une savante collation de sources documentaires et sur ses propres connaissances de clerc. La *persona* auctoriale de l'historien se distingue alors, selon Peter Damian-Grint, par la culture d'une distance critique par rapport au matériel narratif et par une conscience marquée de sa textualité⁶⁸. La similarité entre ce point de vue narratif et celui du romancier n'a pas échappé au chercheur : « the position of the historical author – detached, even sceptical – lies [close] to that of the self-distancing romance author⁶⁹ ». Cette impression générale trouve un support concret dans l'analyse du système énonciatif des romans d'antiquité et des romans en vers. Les études d'Aimé Petit et de Sophie Marnette ont en effet montré que les traits déictiques propres à la narration historiographique, depuis l'emploi et la mise en contexte de la première personne⁷⁰ jusqu'aux formules d'autorisation employées⁷¹,

⁶⁷ Sophie Marnette, *Narrateurs et points de vue*, *op. cit.*, p. 29-75.

⁶⁸ Peter Damian-Grint, *The New Historians*, *op. cit.*, p. 105-114 et p. 143-171.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 144.

⁷⁰ Dans les romans d'antiquité et dans plusieurs romans en vers des XII^e et XIII^e siècles, le « je » de la voix narrative est mis de l'avant et tend à s'associer à des *verbi discendi* spécifiques qui apparaissent fréquemment, comme l'a établi Peter Damian-Grint, dans les œuvres historiographiques (« conter », « commencer », « lire », « retraire »). Aimé Petit, *Naissances du roman*, *op. cit.*, t. 2, p. 781-789 et p. 807-824 ; Sophie Marnette, *Narrateurs et points de vue*, *op. cit.*, p. 33-38. Voir aussi Penny Eley, « Author and Audience in the Roman de Troie », dans Keith Busby et Erik Kooper (dir.), *Courtly Literature: Culture and Context*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, coll. « Utrecht Publications in General and Comparative Literature », 1990, p. 179-190. Certains indices du même ordre permettent d'envisager une filiation plus étroite entre l'« estoire » et le roman d'antiquité. Selon la recension d'Aimé Petit, les occurrences du verbe « saveir » sont plus nombreuses dans les premières œuvres romanesques que dans les romans courtois qui leur succèdent, mais elles apparaissent comparables, par leur fréquence, à celles qu'a relevées Peter Damian-Grint dans son corpus d'œuvres historiographiques. *Naissances du roman*, *op. cit.*, t. 2, p. 787 ; *The New Historians*, *op. cit.*, p. 160-167.

⁷¹ Procédés privilégiés dans la littérature historiographique, l'insistance sur la crédibilité du narrateur et sur son statut d'auteur, de même que le renvoi à la source, font partie intégrante de la stratégie narrative des deux autres corpus. Aimé Petit, *Naissances du roman*, *op. cit.*, t. 2, p. 793-801. Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue*, *op. cit.*, p. 94-96.

demeurent omniprésentes dans la production romanesque versifiée des XII^e et XIII^e siècles.

Ces nombreux recoupements se traduisent souvent par une certaine confusion générique qui a poussé plusieurs critiques, dont Howard Bloch, à affirmer que « there was [...] no distinction until the fourteenth century between *estoire* and *roman* »⁷². Dans la mouvance de la « nouvelle philologie », les recherches les plus récentes tendent plutôt à faire apparaître que la littérature médiévale s'ordonne selon une typologie rigoureuse des genres littéraires⁷³. Les premiers romans ne sont pas en reste. Comme le confirment les analyses lexicales et poétologiques de Peter Damian-Grint, ils se distinguent clairement des différents genres liés à l'histoire⁷⁴. Pourtant, c'est souvent en faisant appel aux catégories génériques voisines qu'ils définissent, par contraste, l'espace de création poétique qui leur est propre. Tantôt convoquées de façon explicite, tantôt intégrées de manière subreptice au processus de réécriture qui définit la « mise en roman », les conventions poétiques de l'historiographie médiévale jouent un rôle fondateur dans le projet poétique des pères du roman. La posture similaire de l'histoire et du roman d'antiquité dans le champ littéraire du XII^e siècle anglo-normand, de même que les traits formels, thématiques et méthodologiques qui unissent les deux genres, font de la tradition historiographique une instance comparative de premier choix pour cerner le statut générique des premiers romans français.

Pour aborder les interactions génériques entre le roman d'antiquité et l'historiographie médiévale⁷⁵, il faudra arrimer l'appareil critique de Hans-Robert Jauss aux méthodes de la « nouvelle philologie ». L'approche jaussienne de la théorie des genres permet en effet de pallier la paucité, voire l'absence, de documents poétologiques médiévaux définissant les méthodes et les visées de la littérature de langue vernaculaire : en situant l'œuvre médiévale dans les rapports synchroniques et diachroniques qu'elle entretient avec la tradition littéraire, il devient possible de cerner l'horizon d'attente qui

⁷² Howard Bloch, *Etymologies and Genealogies*, op. cit., p. 98. Voir aussi Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 346-351.

⁷³ Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant : essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 2011 (à paraître), p. 159-189.

⁷⁴ Peter Damian-Grint, « *Estoire* as word and genre », art. cit., p. 188-205.

⁷⁵ Dans le cadre de cette étude, le terme « historiographie » et ses dérivés, de même que les désignations « *estoire* » et « *historia* », commanderont une acception générique. Conformément à l'usage contemporain, la signification du terme « histoire » et de ses dérivés sera déterminée en fonction du contexte.

oriente sa réception et qui préside à son élaboration⁷⁶. Du reste, comme l'ont démontré les instigateurs et les différents praticiens de la « nouvelle philologie »⁷⁷, l'enquête trouve un précieux appui dans le témoignage matériel des manuscrits. Les auteurs de l'article « Pour une sémiotique du recueil médiéval » (2005) relèvent en effet que le *codex* médiéval offre un apport essentiel à l'analyse poétique – dès lors qu'il est abordé comme « un signifiant » dans l'activité littéraire :

Le manuscrit peut être considéré comme le résultat sensible d'une action ou d'une série d'actions qui orientent les textes vers une fin déterminée en raison des changements de nature interprétatives que leur réaménagement produit, sur le plan interne (variance) et externe (contextualisation)⁷⁸.

Là où les variantes textuelles et paratextuelles offrent un ensemble d'indices sur les conditions spécifiques de la réception et de l'appréhension de chaque texte (variance), les principes qui orientent la composition et l'organisation des recueils renvoient en écho aux rapports de continuité et de rupture qui s'établissent entre les différentes traditions littéraires (contextualisation). Cette double approche s'articule aisément à une conception de la typologie des genres qui repose, comme celle de Hans-Robert Jauss, sur « la relation du texte singulier avec la série de textes constituant le genre »⁷⁹ et qui aborde le texte médiéval sous l'angle d'une « esthétique de la réception »⁸⁰. L'étude de la matérialité du texte médiéval offre en somme un fondement concret à toute analyse poétique orientée par la question du genre.

L'analyse codicologique servira ainsi de point de départ à une enquête poétique sur l'imprégnation du genre historiographique dans les romans d'antiquité. Le témoignage des *codices* indiquera d'abord que les lectures médiévales du corpus se sont laissé infléchir, durant tout le Moyen Âge, par l'influence conjuguée des genres

⁷⁶ « [...] toute œuvre littéraire appartient à un genre, ce qui revient à affirmer purement et simplement que toute œuvre suppose l'horizon d'une attente, c'est-à-dire d'un ensemble de règles préexistant pour orienter la compréhension du lecteur (du public) et lui permettre une réception appréciative ». Hans-Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », art. cit., p. 82.

⁷⁷ Voir entre autres Keith Busby, *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2002 ; Bernard Cerquiglini, *Éloge de la Variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, coll. « Des Travaux », 1989 ; Wagih Azzam, Olivier Collet et Yasmina Foehr-Janssens, « Mise en recueil et fonctionnalités de l'écrit », *Le recueil au Moyen Âge*, op. cit., p. 11-34 et « Les manuscrits littéraires français : pour une sémiotique du recueil médiéval », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 83, n° 3, 2005, p. 639-669.

⁷⁸ Wagih Azzam et al., « Les manuscrits littéraires français », art. cit., p. 649.

⁷⁹ Hans-Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », art. cit., p. 85.

⁸⁰ Hans-Robert Jauss, *Pour une Esthétique de la réception*, traduction de Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978.

historiographique et romanesque (chapitre I). Cette confusion typologique pourra ensuite s'expliquer par une texture poétique qui se joue des distinctions génériques. Qu'il s'agisse de la revendication de produire un récit vrai ou du statut exemplaire du passé, les conventions poétologiques fixées par la réflexion et la pratique des historiens médiévaux occupent un rôle de premier plan dans l'œuvre romanesque de Wace et de Benoît de Sainte-Maure. Pourtant, dès qu'elles sont invoquées, elles sont aussitôt transgressées, subverties et bientôt supplantées par de nouvelles normes esthétiques qui portent déjà la marque du roman (chapitre II). Quant aux auteurs des romans de *Thèbes* et d'*Énéas*, ils affirment leur autonomie par rapport au texte-source en repensant l'équation entre « veraces historiæ » et « fallaces fabulæ ». Le choc des matières qui en résulte permet à chacun des translateurs anonymes d'affirmer la spécificité de son projet de réécriture, mais il leur permet également de définir les différentes alternatives poétiques qui s'offrent au nouveau genre (chapitre III). Il semble dès lors que cette frontière plutôt perméable qui sépare le roman de l'histoire – si essentielle à la poétique d'un Balzac ou d'un Stendhal – ait défini les contours du genre romanesque depuis sa « naissance » même.

CHAPITRE I.

Le témoignage des manuscrits : lectures médiévales des romans d'antiquité

Les romans d'antiquité figurent dans une cinquantaine de *codices* datés de la fin du XII^e au début du XVI^e siècle⁸¹. Lieu privilégié d'organisation typologique et de modulation textuelle, ces manuscrits offrent un témoignage matériel de la réception médiévale du corpus. À la suite de Lori Walter et de Laurence Harf-Lancner, la médiévistique a pu établir que ces œuvres se sont laissées lire à la lumière de la tradition romanesque postérieure⁸². L'analyse des variantes textuelles et paratextuelles révèle pourtant la présence d'un programme de lecture concurrent qui renvoie à l'historiographie médiévale. L'étude de la composition des recueils confirme la prégnance de ces deux programmes de lecture, mais elle permet également d'établir certaines distinctions au sein du corpus. Là où les romans de *Brut* et de *Troie* s'articulent à des groupements codicologiques qui misent alternativement sur leur proximité avec l'« estoire » et avec le genre romanesque, la mise en recueil des romans de *Thèbes* et d'*Énéas* repose sur le lien indissociable qui rapproche la matière de l'historiographie et le principe de « mise en roman ». L'analyse du paratexte et la lecture en contexte invitent en somme à repenser les rapports entre les traditions historiographique et romanesque dans les romans d'antiquité. Elles témoignent non seulement d'une proximité thématique entre les deux genres, mais elles permettent de supposer qu'un autre type de proximité – d'ordre poétique, voire générique – rapproche les premiers romans des « estoires » qu'ils côtoient.

Programmes de lecture : variantes textuelles et paratextuelles

Les appellations génériques employées dans le paratexte des différents manuscrits contribuent à mettre en place de véritables programmes de lecture qui suffisent à ébranler la stabilité des catégorisations admises. Tandis que certains scribes désignent l'œuvre de Wace comme un « roman » (mss. *B*, *F*, *H*, *N* et *P*), d'autres invitent à relire le texte sous

⁸¹ Pour la liste des manuscrits complets des romans d'antiquité, voir « Annexe ».

⁸² Voir entre autres, Laurence Harf-Lancner, « L'élaboration d'un cycle romanesque », art. cit., p. 291-306 ; Lori Walter, « Le rôle du scribe dans l'organisation des manuscrits des romans de Chrétien de Troyes », *Romania*, n° 106, 1985, p. 303-325 ; Sylvia Huot, *From Song to Book. The Poetic of Writing in Old French Lyric and Lyrical Poetry*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1987, p. 19-35 ; Francine Mora, « *Metre en romanz* », op. cit., p. 97-136.

le prisme poétique de l'« estoire ». Le vocabulaire de l'historiographie⁸³, déjà présent en langue vulgaire dans la table des matières du manuscrit *K* et dans les épilogues des recensions *P*, *N* et *T*, réapparaît dans la langue du savoir sur la riche reliure de cuir du manuscrit *A*⁸⁴. Il en va de même du *Roman de Thèbes* : à la désignation « roman », qui apparaît dans les *explicit* des manuscrits *B*, *C* et *P*, s'opposent les appellations « historia », « istoire » et « Siège » (mss. *A*, *P* et *S*)⁸⁵. La tendance est encore plus affirmée dans la tradition manuscrite du *Roman de Troie*. Parmi les 16 manuscrits qui portent une marque d'appartenance générique en finale⁸⁶, les recensions qui désignent exclusivement l'œuvre comme une « estoire » (mss. *A1*, *A2*, *C1*, *D*, *M*, *M1* et *N4*) sont

⁸³ Sont exclues de cette recension du vocabulaire de l'historiographie les occurrences du terme « estoire » qui renvoient clairement à l'hypotexte (ex : « Ici comence le prolege en l'estoire de Troye et de Greze faite por Daire et por Ditis », *Troie*, ms. *R*, f° 1) ou à l'acception « récit = Geschichtserzählung » (ex : « Item toute l'istoire de Énéas et d'Ancisés, qui s'en fuirent après la destruction de Troie et comment leurs oirs plueplerent », *Énéas*, ms. *D*, f° 1abc). Sont considérés les emplois autoréférentiels introduits par des marques déictiques claires (ex : « Benois soit qui l'estoire fist », *Troie*, ms. *C1*, 185b) ainsi que les occurrences accompagnées des termes « fenist », « commence », « explicit » ou « incipit » (ex : « Explicit historia Troiana », *Troie*, ms. *A1*, f° 189v ; « Ci estoest l'estoire fenir », *Troie*, ms. *A2*, f° 146d). Sont également inclus les cas très divers (ex : « Ichi fenist la mioldre estoire / Qui onques fust mise en mémoire », *Troie*, ms. *N4*, f° 156b) où la valeur autoréférentielle du terme est moins affirmée (en l'occurrence, à cause du pronom indéfini), mais où certains traits autorisent tout de même une acception générique (en l'occurrence, le terme « fenit » et le couple « estoire / memoire » dont la présence peut être parfois considérée, selon Laurence Mathey-Maille, comme un marqueur générique, voir à ce sujet *Écritures du passé*, op. cit. p. 252). Exemples tirés de Marc René Jung, *La Légende de Troie en France au Moyen Âge : analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Bâle/Tübingen, Francke, coll. « Romanica Helvetica », 1996, p. 274, 79, 148, 139 et 126. Cette dernière catégorie d'occurrences pourrait être exclue de la présente recension selon les critères définis par Peter Damian-Grint dans « *Estoire as word and genre* », art. cit., p. 189–206. Vus les objectifs propres à la présente étude, ces occurrences ont toutefois été jugées révélatrices : comme certains scribes emploient des désignations alternatives (« livre », « conte » ou nom propre, voir note n° 86), l'emploi du terme « estoire » représente un choix conscient qui peut indiquer (sauf dans les cas où « estoire » renvoie à un simple récit) que le remanieur a porté une certaine attention à la dimension historique du texte.

⁸⁴ Henri Omont, *Catalogue général des manuscrits français, anciens supplément français*, Paris, Ernest Leroux, 1896, t. 1, p. 232 (ms. *N*). *Le Roman de Brut* de Wace, éd. Ivor Arnold, op. cit., t. 2, p. 778 (mss. *P*, *N* et *T*) ; Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 18, 205 et 210 (mss. *K* et *H*) ; URL : <<http://www.bl.uk/catalogues/manuscripts>>, page consultée le 30 mai 2011 (mss. *B* et *F*) ; *Le roman de Perceval ou le conte du Graal, édition critique d'après tous les manuscrits*, édition de Keith Busby, Tübingen, Max Niemeyer, 1993, p. xvii (ms. *A*). Il a été impossible de trouver un ouvrage dressant la liste complète des appellations génériques employées dans les différents manuscrits du *Brut* : cette partie de l'analyse devra donc exclure les manuscrits *C*, *D*, *E*, *G*, *L*, *M*, *R*, *S*, *T*, *V*, *X*, *Y* ainsi que les manuscrits Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 2982 et Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboni Latini (sans cote). Le cas des manuscrits qui empruntent aux deux désignations sera abordé plus loin.

⁸⁵ Aimé Petit, « Estoire et romanz dans le *Roman de Thèbes* », art. cit., p. 299 (mss. *A*, *B*, *C* et *P*). Francine Mora, « *Metre en romanz* », p. 122 (ms. *S*).

⁸⁶ Dans 15 manuscrits, *Troie* est soit désignée par le terme « livre » (ex : « Explicit le livre de Troye », ms. *F1*, f° 215a) ou par un simple nom propre (ex : « Explicyct Troya », ms. *E*, f° 286a), soit dépourvue de formule de clôture (ex : « explicit », « ci fenist », etc.) ou de terme à possible acception générique (ex : « roman », « estoire »). Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit. p. 164, 177, 185, 195, 87, 200–201, 226, 230, 110–111, 113, 123, 251, 254, 291 et 297 (mss. *B*, *C*, *E*, *F*, *F1*, *G*, *K*, *L*, *L1*, *M2*, *N*, *P*, *S*, *V2* et *W*).

près de deux fois plus nombreuses que celles qui emploient uniquement le terme « roman » (mss. *H, I, J, et L*)⁸⁷. Au sein de ce corpus marqué par une importante variance dans les intitulés, le *Roman d'Énéas* fait figure d'exception. Présenté comme un « roman » dans la plupart des recensions (mss. *A, D, E, G et I*), il est uniquement désigné comme une « estorie » dans l'*explicit* du manuscrit *B*⁸⁸. Malgré ces divergences, le choix du titre n'en demeure pas moins révélateur quant à la réception médiévale de ces œuvres. Puisque le nom du héros (*Brut et Énéas*) et l'univers géographique du récit (*Troie et Thèbes*) suffisent à former leur titre dans les *explicit* de certains manuscrits⁸⁹, l'ajout des termes « estoire » ou « roman » suppose une prise de position délibérée de la part du scribe. En prenant ainsi la peine de donner un « genre » à ces récits déjà identifiables par de simples noms propres, le copiste adopte une certaine posture devant le statut générique du texte et contribue également à en moduler la lecture. La variance des intitulés incite dès lors à élargir les possibilités interprétatives qui s'offrent au lecteur : elle laisse supposer qu'une interprétation historiographique a pu coexister avec une lecture orientée par les traits romanesques du corpus.

Si l'alternance des marques d'appellation générique permet déjà d'entrevoir la pluralité des lectures possibles, les variantes propres à certaines recensions précisent la donne. Les scribes de la rédaction y du *Roman de Thèbes* (mss. *A et P*) ajoutent une quinzaine de vers au prologue pour annoncer leur projet d'infléchir l'œuvre du côté de l'« estore » :

Conter vous voel d'antive estore

⁸⁷ *Ibid.* p. 35, 139, 79, 180, 205, 213, 215, 230, 234, 117 et 126 (mss. *A1, A2, CI, D, H, I, J, L, M, M1 et N4*).

⁸⁸ Henri Omont, *Catalogue général, op. cit.*, t. 1, p. 80 et 231 (mss. *I et G*), t. 2, p. 573-574 (ms. *E*). Raymond J. Cormier, « Gleanings on the manuscript tradition of the *Roman d'Énéas* », *Manuscripta*, n° 17, 1974, p. 43 (ms. *A*). La page de garde non numérotée de l'édition du *Roman de Thèbes* de Léopold Constans donne une copie du folio où finit *Énéas* (ms. *P*) et commence *Thèbes* : on peut y lire « Ci finit l'estorie de Énéas ». Il semble encore une fois qu'aucun chercheur n'ait recensé l'ensemble des appellations génériques utilisées dans les manuscrits du *Roman d'Énéas* : cette partie de l'analyse devra donc exclure les manuscrits *C et G*.

⁸⁹ Le manuscrit BNF fr. 1416, qui contient les romans de *Brut* (ms. *J*) et d'*Énéas* (ms. *F*) donne « *Explicit del Bruit d'Engleterre* » et « *Chi fine d'Énéas* ». L'*explicit* du *Roman de Troie* (ms. *B*) dans le manuscrit BNF fr. 375, qui contient également le *Roman de Thèbes* (ms. *A*), va comme suit : « ci faut de Troie et de Thèbes ». J. Taschereau, *Catalogues des manuscrits français, tome premier, ancien fonds, publié par ordre de l'empereur*, Paris, Firmin-Didot, coll. « Bibliothèque impériale. Département des manuscrits », 1868, p. 80 et 30. Quant aux manuscrits *E et F1* du *Roman de Troie*, ils donnent respectivement « *Explicyt Troya* » (f° 286a) et « *Explicit le livre de Troye* » (f° 215a), Marc-René Jung, *La Légende de Troie, op. cit.*, p. 185 et 87.

Que li clerc tienent en memore,
 Et que il fisent par grant grasse
 En .I. livre c'on dist Estasse
 Et conter d'une fiere geste
 Leu ou le list estuet grant feste.
 De batailles et de grans plais
 – onques plus grans d'oïstes mais –,
 De mervilleus confusions,
 De grans dolours, d'ocisions
 Conte li livres ke on fist
 Or escoutés ke il en fist
 Il le fist tout selonc la letre
 Dont lai ne sevent entremetre
 Et por chou fu li romans fais
 Que nel saroit hom qui fust lais (mss. A et P, éd. Constans, v. 17-30)

En distinguant soigneusement l'expression « antive estore » des termes « roman », « geste » et « livre »⁹⁰, les copistes de la rédaction y font preuve d'une extrême dextérité dans le maniement du vocabulaire littéraire médiéval. Cette conscience aiguisée de la typologie des genres leur permet de redéfinir les contours génériques de l'œuvre en lui donnant, dès l'ouverture, l'apparence d'une « estoire ». La présence de la formule rimique qui unit « estore » et « mémore » (ms. A, v. 17-18) abonde en ce sens : les recherches de Laurence Mathey-Maille indiquent que ce couple rimique, présent dans des textes vernaculaires de tous genres, apparaît significativement plus souvent dans les œuvres historiographiques⁹¹. Sa présence peut alors être lue comme une empreinte formelle de l'« estoire » qui, insérée en ouverture, invite à une relecture historiographique de l'œuvre. Un autre ajout propre à l'épilogue de cette même recension relance d'ailleurs l'invitation : « Ceste estore avons definee » (mss. A, v. 14611 et ms. P, v. 13279). La réitération des termes « estoire » et « historia » dans les prologues et les épilogues – lieux

⁹⁰ Clairement présenté comme un processus de « translation » qui permet aux « lais » d'entendre la « letre » (*Übersetzung*), le terme « roman » ne prend aucune valeur générique (*Literarisches Werk*). Adolf Tobler et Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Wiesbaden, Franz Steiner, t. 6, 1955, p. 1438-1441. Loin de renvoyer au genre épique médiéval, le terme « geste » est employé, selon l'analyse d'Aimé Petit, « dans son sens courant de *Geschichte*, *Sage* ». Aimé Petit, « Prologues du *Roman de Thèbes* », *Aux origines du roman*, op. cit., p. 191 [*Bien dire et bien apprendre*, n° 19, 2001]. L'ambiguïté qui pourrait peser sur l'expression « antive estore », parfois utilisée pour renvoyer à une source livresque, est neutralisée, selon le même chercheur, par la mention explicite de l'œuvre de Stace dans les deux vers suivants. Aimé Petit, « *Estoire et romanz dans le Roman de Thèbes* », art. cit., p. 297. Il en ressort une extrême précision dans l'emploi du lexique littéraire : l'expression « antive estore » est fortement susceptible de renvoyer à un texte appartenant au genre de l'« estoire ».

⁹¹ Laurence Mathey-Maille, *Écritures du passé*, op. cit. p. 252.

privilegiés dans l'établissement du statut générique du texte médiéval⁹² – confirme que certains scribes ont pu lire le *Roman de Thèbes* comme une œuvre qui dialogue avec la tradition historiographique.

Au sein de la tradition manuscrite d'un même roman d'antiquité, il n'est donc pas rare qu'une telle relecture historiographique s'oppose à un programme paratextuel romanesque. D'ailleurs, la collusion entre ces deux programmes interprétatifs se fait parfois à l'intérieur d'un même exemplaire. Dans la variante qui clôt la recension *P* de *Thèbes*, par exemple, les appellations « roman » et « estoire » se confrontent en l'espace de quelques lignes :

L'estore avommes chi finee [...]

Ichi faut de Thèbes l'istore :

Bien ait ki le mist en memore

Explicit li romans de Thèbes (ms. *P*, éd. Constans, v. 13279 et 13293-95)

Devant un tel choc des désignations – appelé à se reproduire dans certains manuscrits des romans de *Troie* (mss. *A*, *H*, *S1* et *V1*) et de *Brut* (ms. *H*)⁹³ –, on pourrait conclure avec Jean Blacker à une irréductible « ambiguity of the Old French [word] *estoire* » et se contenter de ne lui accorder qu'une vague signification générique⁹⁴. En effet, le terme peut aussi bien renvoyer à une œuvre historiographique vernaculaire qu'à une illustration (« *bildliche Darstellung eines Vorgangs* ») ou à un simple récit (« *Geschichtserzählung* »)⁹⁵. Comme en témoigne la rubrique initiale de la recension *D* du *Roman d'Énéas*, l'acception générique du terme est loin d'être mise à profit dans toutes les recensions :

*Item toute l'istoire de Énéas et d'Ancisés, qui s'en fuirent après la destruction de Troie et comment leurs oirs plueplerent [sic] les regions de deça mer, et les granz merveilles qui d'euz issirent. (Énéas, ms. D, f° 1abc)*⁹⁶

⁹² Emmanuèle Baumgartner, « Texte de prologue et statut du texte », *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, Modène, Mucchi, 1984, p. 464-465 ; Marie-Louise Ollier, « The Author in the Text », art.cit., p. 26-41.

⁹³ Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 148, 208-209, 271 et 288 (*Troie*, mss. *A*, *H*, *S1* et *V1*). *Ibid.*, p. 205-206 (*Brut*, ms. *H*).

⁹⁴ Jean Blacker, *The Faces of Time*, op. cit., p. 25-29.

⁹⁵ Adolf Tobler et Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, op. cit. t. 3, p. 1402-1403. L'acception générique du terme (œuvre historiographique vernaculaire) est ajoutée aux deux référents relevés par le Tobler-Lommatzsch à la suite de la démonstration de Peter Damian-Grint dans « *Estoire as word and genre* », art. cit., p. 189-206.

⁹⁶ Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 148.

Dans le contexte de ce manuscrits, où toutes les œuvres du corpus sont désignées comme des « romans »⁹⁷, le terme « istoire » se laisse aisément substituer par « Geschichtserzählung » surtout lorsqu'il est suivi comme ici d'un court résumé du récit. En revanche, l'emploi de formules présentatives comme « ci fenist » et « ci commence » ou encore « explicit » et « incipit », autorisent une acception générique : lorsqu'elles sont suivies d'un substantif associé à la typologie des genres médiévaux (comme « estoire », « roman », « chanson », « fablel », etc.), ces formules obligent à reconnaître, par convention, la signification générique du terme employé. Dans la recension *P* de *Thèbes*, qui donnait « Ichi faut de Thèbes l'istore » suivi de « Explicit li romans de Thèbes » (ms. *P*, éd. Constans, v. 13293 et 13295), le choc des désignations est donc bien réel. La coprésence de ces deux formules qui autorisent chacune une acception générique donne lieu à la rencontre – problématique – de programmes interprétatifs concurrents.

La recension *S1* du *Roman de Troie* reconduit cette association improbable et offre une occasion privilégiée d'en comprendre les mobiles. Alors qu'une première main, datée du XIV^e siècle, présente l'œuvre comme « la mieudre estoire / Que nus hon soit mes en memoire » (f^o 182d), un lecteur postérieur insiste pour désigner cette dernière comme un « roman » : tout juste après l'épilogue, la mention « Ici fenit li roumans de Troie » apparaît dans une calligraphie du XV^e siècle (f^o 182d)⁹⁸. La confrontation entre les deux scribes-lecteurs du manuscrit *S1*, qui « corrigent » tour à tour la lecture de leur prédécesseur, matérialise certaines tendances qui infléchissent la réception de l'ensemble du corpus. Elle confirme, d'une part, que le choix d'une certaine désignation à la fin du texte est loin d'être anodin pour les scribes qui ont retranscrit les romans d'antiquité : le lecteur postérieur qui refuse de reconnaître le caractère historiographique du *Roman de Troie* prend la peine d'altérer sa finale pour réorienter l'œuvre vers une lecture romanesque et utilise l'*explicit* pour marquer son interprétation. D'autre part, la juxtaposition des désignations « estoire » et « roman » annonce une importante clé de lecture : par-delà la plus ou moins grande fréquence des deux termes au sein de la tradition manuscrite de chacune des œuvres, le programme paratextuel des romans

⁹⁷ Le terme « roman » est partout présent dans cette recension comme en témoigne la rubrique finale du *Roman de Thèbes* : « Ci fenist le romans de Thèbes. Et apres vient le le roumans de Troye la grant, et apres Troye vient le Romans de Énéas » (f^o 41c). *Ibid.*, p. 148

⁹⁸ Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 271.

d'antiquité témoigne de la concurrence entre une lecture historiographique et romanesque.

Les annotations marginales présentes dans certains manuscrits du *Brut* illustrent également la rivalité entre ces deux interprétations. Comme l'a observé Françoise Le Saux, les premiers lecteurs du plus ancien manuscrit du roman (ms. *D*), daté de la toute fin du XII^e siècle, ont tracé de petits cercles en marge du texte dans lesquels ils ont systématiquement numéroté les rois mentionnés dans l'ouvrage, depuis Brutus jusqu'à Arthur et ses successeurs. Soigneusement rafraîchies par les lecteurs postérieurs qui en ont retouché l'encre au fil des siècles, ces annotations témoignent d'un intérêt constant pour la dimension documentaire et historique du *Brut*⁹⁹. Elles confirment également la valeur programmatique qu'ont pu accorder certains lecteurs aux ambitions historiographiques de Wace dans son prologue : en consultant cette œuvre qui se présente d'emblée comme un panorama chronologique de l'histoire de la Grande-Bretagne, les lecteurs du manuscrit *D* ont littéralement cherché à « saveir / De rei en rei e d'eir en eir [...] Quels reis i ad en ordre eü » (*Brut*, éd. Weiss, v. 1-2 et 5). La mise à profit de la dimension documentaire de l'œuvre n'est pourtant pas incompatible avec une valorisation parallèle de ses passages plus « romanesques ». Pour les lecteurs de ce même manuscrit, la partie arthurienne du *Brut*, qui sert de socle à l'univers spatio-temporel des romans arthuriens, fait partie intégrante de l'intérêt de l'ouvrage. En témoigne la logique qui régit la distribution des lettrines dans le manuscrit *D*. Véritables repères graphiques qui orientent la lecture en établissant des scansions visuelles dans le texte¹⁰⁰, ces dernières sont relativement éparses dans les 6000 premiers vers du manuscrit, mais tendent à se multiplier à mesure qu'approche la dynastie d'Arthur. Au total, le tiers de ces jalons visuels (32 lettrines sur 92) apparaît dans la section arthurienne, où ils tendent davantage à souligner les amplifications narratives qu'à insister, comme ailleurs, sur les informations historiques présentées¹⁰¹. Pour Françoise Le Saux, ce mode de distribution

⁹⁹ Françoise H. M. Le Saux, « On capitalization in some early manuscripts of Wace's *Roman de Brut* », dans Bonnie Wheeler (dir.), *Arthurian Studies in Honour of P. J. C. Field*, Cambridge, D.S. Brewer, 2004, p. 31-32. Bien que les générations de lecteurs ne puissent être datées de manière spécifique, la nature de l'encre permet d'estimer que la première (« faded light brown ink ») est rapprochée sans toutefois être contemporaine à la composition *codex* alors que les suivantes (« darker ink ») sont plus tardives.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 30-33.

¹⁰¹ Françoise H. M. Le Saux, *A Companion to Wace*, op. cit., p. 88.

démontre que « the poem was clearly appreciated on the two levels, both scholarly and as literature¹⁰² ».

Le fragment Z porte également les traces de ce double intérêt. Les concepteurs de ce *codex* daté de la fin du XIII^e siècle ont amputé une partie importante du *Roman de Brut* (f^o 189ra-224rb) en l'interrompant lors de l'arrivée de saint Germain en Bretagne. Cette suppression suppose une préférence marquée pour la valeur documentaire de l'œuvre, car elle suffit à éliminer la plupart des passages liés à la tradition romanesque depuis l'apparition de Merlin jusqu'au récit du règne d'Arthur¹⁰³. Pourtant, comme l'a observé Francis Gingras, ce choix éditorial est loin de satisfaire aux exigences de tous les lecteurs : à l'endroit précis où devaient débiter les aventures arthuriennes, une main médiévale postérieure a tracé la figure d'un roi, nommément identifié comme Arthur. Ce dessin singulier, qui vient remplacer voire *compenser* ce qui a été supprimé¹⁰⁴, donne une forme matérielle à l'horizon d'attente d'un pan important du lectorat médiéval du *Brut* : même pour le destinataire d'un manuscrit à vocation édifiante et documentaire, l'œuvre ne se pense pas sans un dialogue avec la tradition arthurienne.

Les traces laissées dans les marges de ces deux manuscrits du *Brut* permettent d'esquisser deux conclusions. Elles confirment, d'une part, ce que laissait entrevoir la variance des intitulés : cette œuvre qui se laisse appréhender comme une « estoire » peut également combler l'horizon d'attente de l'amateur de roman arthurien. Elles fournissent, d'autre part, de précieuses indications quant à la fluctuation des lectures qu'ont pu appeler les romans d'antiquité. Alors que les concepteurs du plus ancien exemplaire conservé (ms. D) ont mis une emphase visuelle sur la partie arthurienne du *Brut* dès la fin du XII^e siècle, les lecteurs qui ont consulté l'ouvrage jusqu'à la fin du Moyen Âge l'ont plutôt utilisé comme un manuel d'histoire. À l'inverse, les éléments de la tradition arthurienne qui ont paru accessoires aux concepteurs du manuscrit contenant le

¹⁰² *Idem*. De manière générale, toutefois, cet intérêt « littéraire » demeure moins déterminant que celui qu'a pu susciter la dimension savante du texte. La chercheuse note en effet que « the Arthurian section, which the manuscript planner(s) apparently anticipated would be a major source of interest to the reader, does not seem to have elicited strong enough a response to induce those readers to leave their mark in the margin. » Françoise H. M. Le Saux, « On Capitalization », art. cit., p. 29-47 (p. 39).

¹⁰³ Francis Gingras, « Le bon usage du roman : cohabitation de récits profanes et de textes sacrés dans trois recueils vernaculaires de la fin du XIII^e siècle », dans Dorothea Kullmann (dir.), *The Church and Vernacular Literature in Medieval France*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, coll. « Toronto Studies in Romance Philology », 2009, p. 148-150.

¹⁰⁴ *Idem*

fragment Z intéressent visiblement le lecteur postérieur qui, « par une sorte de retour du refoulé romanesque¹⁰⁵ », a littéralement tracé les contours de son intérêt pour l'œuvre. Ces interventions qui s'étendent sur plusieurs siècles laissent supposer que l'intérêt historique de l'œuvre n'est ni antérieur ni postérieur à un intérêt parallèle pour les épisodes liés à la tradition romanesque, mais que ces deux lectures se sont côtoyées, voire entrecoupées, durant tout le Moyen Âge.

Cette hypothèse trouve écho dans la réception des autres romans d'antiquité. Cinq des huit manuscrits du *Roman de Troie* qui empruntent exclusivement au vocabulaire de l'« estoire » datent du XIII^e siècle (mss. A2, C1, D, M1 et N4).¹⁰⁶ Cette proportion peut paraître considérable. Or elle devient beaucoup moins significative dès lors qu'elle est mise en perspective : comme les deux tiers des exemplaires du *Roman de Troie* ont été copiés au siècle de saint Louis (20 manuscrits sur 30)¹⁰⁷, la concentration au XIII^e siècle d'une part importante des manuscrits à teneur historique s'explique, en dernière analyse, par la quantité équivalente des exemplaires copiés à cette époque. La datation des manuscrits du *Roman de Thèbes* répond à une logique analogue. Les exemplaires du XIII^e siècle où prédomine l'appellation « estoire » (ms. A et P) sont aussi nombreux que ceux qui portent exclusivement la mention « roman » (ms. B et C). Si la datation des *codices* fournit des indications limitées quant aux différentes variations du paratexte, il en va de même du lieu de production qui leur est propre. Certes, Françoise Le Saux a observé certaines tendances quant à la réception du *Brut* : les manuscrits insulaires les plus anciens (XII^e et XIII^e siècle) tendent à insister sur la dimension historiographique de l'œuvre au détriment de ses traits romanesques. Elle note cependant que « these two poles of interest met even for the earlier Anglo-Norman readers¹⁰⁸ ». Ses conclusions, du reste, sont loin de s'appliquer à l'ensemble de ce corpus, formé en grande partie de manuscrits continentaux. Les particularités historiques et géographiques propres à chacun des *codices* n'offrent en somme que très peu d'indices pour expliquer les tendances concurrentes qui orientent la réception du corpus. Il est donc à parier que la possibilité

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 150.

¹⁰⁶ Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 139, 79, 180, 117 et 126 (mss. A2, C1, D, M1 et N4).

¹⁰⁷ Voir Annexe.

¹⁰⁸ Françoise H. M. Le Saux, *A Companion to Wace*, op. cit., p. 87 et « The Reception of the Matter of Britain in Thirteenth-Century England: A study of some Anglo-Norman Manuscripts of Wace's *Roman de Brut* », *Thirteenth-Century England*, Woodridge, Boydell / Brewer, 2005, p. 131-145.

d'une alternance – voire d'une juxtaposition – entre ces deux programmes de lecture réside quelque part dans la poétique même des romans d'antiquité.

Ces différents indices codicologiques invitent également à réévaluer l'importance de la chanson de geste dans la réception médiévale des premiers romans. Là où les termes « estoire » et « roman » sont partout présents dans le paratexte des différents manuscrits, la désignation « geste » n'y apparaît pour ainsi dire jamais : on ne la retrouve ni dans les *incipit*, ni dans les *explicit*, ni dans les rubriques, ni même dans les annotations marginales¹⁰⁹. Les auteurs des romans d'antiquité, certes, y ont parfois recours. Le premier romancier, par exemple, annonce distinctement son projet de conter « la geste » de deux frères ennemis dès son prologue (*Thèbes*, mss. *A*, *B* et *C*, éd. Constans, v. 20) ; pour sa part, Wace désigne son œuvre comme « la geste des Bretuns » (*Brut*, éd. Weiss, v. 14859) à la toute fin de son texte. Or ces marques de généricité auctoriale sont bientôt révisées par les interventions lectoriales de certains scribes postérieurs. La désignation « geste » demeure présente dans l'ensemble de la tradition manuscrite du *Roman de Thèbes*, mais les copistes des recensions *P* et *S* modifient sa valeur sémantique en optant pour sa forme plurielle (ms. *P*, éd. Constans, v. 20 et ms. *S*, éd. Mora, v. 20). Selon le Tobler Lommatsch, le pluriel de « geste » est réservé de façon exclusive à la désignation de « hauts faits » héroïques (*pl. Taten*) de sorte que le choix éditorial des scribes de *P* et *S* suffit à interdire l'acception générique du terme (*chançon de geste, Lied*)¹¹⁰. Certains copistes du *Brut* se font encore plus explicite et vont jusqu'à éliminer la désignation choisie par Wace : dans les recensions *P*, *N* et *T*, la « geste des Bretuns » devient l'« estoire des Bretuns » (mss. *P*, *N* et *T*, éd. Arnold, v. 14859).

L'intervention de ces scribes donne corps à certaines tendances qui se dégagent de l'ensemble de la tradition manuscrite des romans d'antiquité. Les correspondances poétiques entre épopée et roman – relevées à juste titre par la critique moderne – jouent un rôle manifeste dans le projet d'auteur des premiers romanciers, mais cette tension semble avoir peu d'incidence sur le lecteur médiéval : non seulement il refuse d'ajouter le vocabulaire de l'épopée au paratexte, mais il va parfois jusqu'à « corriger » le texte du

¹⁰⁹ Tel que mentionné plus tôt, le terme « geste » apparaît dans la variante ajoutée au prologue de la rédaction *y* du *Roman de Thèbes*, mais Aimé Petit estime qu'il ne prend aucune valeur générique, revoir note n° 90.

¹¹⁰ Adolf Tobler et Erhard Lommatsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, op. cit., t. 4, p. 288-293.

roman d'antiquité en supprimant une désignation qui ne correspond pas à ce qu'il a pu lire et comprendre. La composition des recueils tend à confirmer cette relative indifférence face à l'imprégnation épique : parmi les 53 manuscrits qui contiennent l'une ou l'autre des œuvres du corpus, seuls quatre recueils renferment également une chanson de geste¹¹¹. Déjà peu prompt à employer la désignation « geste », le destinataire médiéval des romans d'antiquité peut aisément se passer du voisinage d'une œuvre épique pour apprécier leur « sen ». Au vu des nombreux travaux portant sur les rapports dits « fondateurs » entre épopée et roman, cette tendance pour le moins surprenante : elle incite à réévaluer les traditions littéraires qui ont infléchi la réception du corpus. Alors que la « couleur épique¹¹² » des romans d'antiquité laisse somme toute peu de traces au sein de leur tradition manuscrite, la tension entre « estoire » et « roman » apparaît comme un principe fondateur. En plus d'infléchir les désignations médiévales des premiers romans, elle trouve un écho significatif dans le contenu et l'agencement des recueils.

¹¹¹ Les manuscrits *I* et *N4* du *Roman de Troie* se présentent comme des recueils non organiques et polygénériques qui contiennent respectivement la chanson *De Vespasien* (f° 379) et la *Chanson d'Aspremont* (ms. *N4*, f° 244c-303d). Le roman de Benoît de Sainte-Maure, en tête du recueil dans les deux cas (mss. *I*, f° 2-161d et *N4*, f° 1-156b) est donc séparé de la chanson de geste par une importante série de textes de tous genres. Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 213 et 125 (ms. *I* et *N4*). Bien que la position initiale du roman invite à lire l'ensemble des textes qui suivent à la lumière de la tradition des romans d'antiquité – incluant la chanson de geste –, la cohérence de ces deux recueils ne semble pas reposer sur les liens spécifiques qui se tissent entre épopée et roman. Il en va autrement des manuscrits BL Add. 34114 et BNF fr. 12603 dans lesquels romans d'antiquité et chanson de geste s'intègrent à un même groupement codicologique. Alors que le premier, qui sera analysé plus en détail dans la dernière section de ce chapitre (« *Thèbes* et *Énéas* en contexte »), offre peu de support à la thèse de l'imprégnation épique, le second lui confère un appui important. Les romans d'*Énéas* (ms. *E*, f° 144d-154d) et de *Brut* (ms. frag. *Y*, f° 144d-154d) y sont encadrés deux duos de textes : en amont, le *Chevalier aux deux épées* (f° 1a-71b), et *Yvain ou le Chevalier au lion* (f° 72a-110b), forment un premier couple d'œuvres romanesques alors qu'en aval, ils sont suivis par d'un duo épique formé des *Enfances Ogier* (f° 156a-202c) et de la chanson de *Fierabras* (f° 156a-202c). Richard Trachsler, « Le recueil PARIS, BN. fr. 12603 », *Cultura Neolatina*, vol. 54, n°s 3-4, 1994, p. 189-211. Les romans d'antiquité – littéralement insérés entre épopée et roman – se donnent à lire comme une forme intermédiaire qui se jouerait des conventions propres aux deux genres. Autrement dit, ce recueil illustre parfaitement la thèse qui voudrait que les romans d'antiquité assurent « le passage de l'épopée au roman ». Alexandre Micha, « Couleur épique », art. cit., p. 95. Il apparaît toutefois isolé en regard des 53 *codices* que compte la tradition manuscrite des romans d'antiquité. Le contenu du manuscrit *P* et des deux exemplaires sans cote du *Brut* n'a pu être consulté.

¹¹² *Ibid.*

Brut et Troie en contexte : entre « estoire » et roman

Réticent à conserver les romans d'antiquité avec des chansons de geste, le scribe médiéval n'hésite pas à les intégrer à des recueils qui contiennent des œuvres de tous genres. Malgré la diversité des groupements et la particularité de certains exemplaires atypiques, deux constantes se dégagent de la mise en recueil du corpus : là où certains scribes adoptent un plan délibéré pour mettre de l'avant ses traits romanesques, une tendance concurrente tend à assurer la cohérence des recueils par une logique historique affirmée. Les manuscrits qui contiennent les romans de *Thèbes* et d'*Énéas* se conforment à ces deux principes organisateurs, mais se distinguent des œuvres romanesques de Wace et de Benoît de Sainte-Maure, qui en offrent les exemples les plus achevés.

La tradition manuscrite du *Roman de Brut* témoigne d'une affinité particulière avec l'« estoire ». Dans le manuscrit *T*, par exemple, le roman s'intègre à un recueil polygénérique et trilingue de surcroît où des textes de sagesse côtoient des fabliaux et des romans¹¹³. Précédée par une généalogie des rois de Bretagne, l'œuvre de Wace est suivie d'une histoire de France en prose et d'une liste qui énumère, sur un folio, les rois anglais jusqu'à Henri III. Comme en témoigne l'*explicit* du « livre », où une main contemporaine à la date de rédaction du *codex* (XIII^e siècle) détaille sans erreur le contenu de l'ensemble du recueil¹¹⁴, l'ordre des pièces obéit à un plan d'ensemble concerté. Le *Roman de Brut* et les textes qui l'encadrent, rassemblés en un seul et même cahier, forment alors un « îlot de cohérence¹¹⁵ » qui s'articule autour d'un souci de la chronologie et d'une même préoccupation pour l'histoire. Cette stratégie de groupement réapparaît dans plusieurs manuscrits : le *Brut* tend à s'intégrer à des « blocs » historiques qui renforcent la structure de recueils autrement hétérogènes d'un point de vue générique.

Le manuscrit *C* en fournit un exemple doublement éloquent. Ce recueil polygénérique, composé en grande partie de documents juridiques latins¹¹⁶, s'ouvre sur une série de trois textes à teneur historique qui s'organisent selon une logique chronologique affirmée : encadré par l'*Annale ab incarnato Chricto ad. Ann. 1325* (f^o 1-

¹¹³ Montague Rhodes James, *The Ancient Libraries of Canterbury and Dover*, Cambridge, Cambridge University Press, 1903, p. 63 et 124-34.

¹¹⁴ *Idem*

¹¹⁵ Wagih Azzam *et al.*, « Les manuscrits littéraires français », art. cit., p. 657.

¹¹⁶ Le recueil contient, entre autres, l'*Extractum ex industria M. Rogeri Walle canonici ejusdem* (f^o 164), les *Constitutiones sive statuta ecclesie Lichfeldensis [...]* (f^o 169) et le *Mandatum R. Edwardi IV. de securitate clausi Lichfeldensis [...]* (f^o 198b), etc. <<http://www.bl.uk/catalogues/manuscripts>>

19) et par les *Chroniques* de Pierre de Langtoft (f^o 138-157), le *Roman de Brut* (f^o 19-136)¹¹⁷ participe d'un survol de l'histoire universelle de la chrétienté qui se recentre progressivement sur l'histoire de la Grande-Bretagne. L'importance de la chronologie historique dans l'organisation du recueil est confirmée par l'œuvre d'un singulier « continuateur » qui s'est permis de prolonger le roman de Wace en lui ajoutant une suite inédite (f^o 114-137) : cet appendice textuel, qui se fonde au *Roman de Brut* sans aucune marque de rupture, complète l'histoire de la Grande-Bretagne jusqu'à l'époque d'Henri III (1207-1272)¹¹⁸, laissant le soin à Pierre de Langtoft de la poursuivre jusqu'au règne d'Édouard I^{er} (1239 -1307). Après avoir bouclé ce tour complet de l'histoire anglaise, une série de traités juridiques et de documents historiques latins poursuivent le recueil qui se clôt enfin sur un texte attribué à Henri IV (1366-1413) attestant que le doyen de Lichfield est bien le possesseur légitime d'une terre située dans le Peak of Derbyshire¹¹⁹. Devant une telle finale, les trois textes qui ouvrent le *codex* révèlent à la fois leur nature historique et leur fonction documentaire. Le récit de Wace est non seulement présenté comme une part légitime de l'histoire anglaise, mais sa valeur de vérité est mise à profit pour offrir une légitimation historique aux prétentions territoriales concrètes qui mettent un terme au « livre ».

Ces deux *codices* (ms. *C* et *T*) permettent déjà d'envisager une certaine proximité générique entre le roman de Wace et les textes à teneur historique qui l'entourent. Les manuscrits *D* et *L* en offrent confirmation. Alors que le *Brut* ouvre ces deux recueils jumeaux par un récit des origines de la Grande-Bretagne, l'*Estoire des Engleis* de Geoffroy Gaimar prend le relais et explore l'histoire anglo-saxonne, laissant enfin la place à la *Chronique* de Fantosme qui relate le passé récent de l'Angleterre¹²⁰. Bien que ces recueils se composent exclusivement d'œuvres historiographiques, le *Roman de Brut* est loin de compromettre leur cohérence. Il s'intègre tout naturellement à ces œuvres anglo-normandes, centrées sur le thème de l'histoire anglaise et soutenues par une logique chronologique sans faille¹²¹. Le roman est non seulement « compatible » avec de

¹¹⁷ Richard Trachsler, *Clôtures du cycle arthurien : études et textes*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1996, p. 27.

¹¹⁸ <<http://www.bl.uk/catalogues/manuscripts>>

¹¹⁹ *Idem*

¹²⁰ Françoise H. M. Le Saux, *A Companion to Wace*, op. cit., p. 86.

¹²¹ *Idem*

telles œuvres historiographiques, mais il en est dans certains cas inséparable : l'intégralité de la tradition manuscrite de l'*Estoire des Engleis* se retrouve dans des recueils qui contiennent également le *Roman de Brut* (mss. A, D, F, L et ms. frag. B)¹²². Si la toute première œuvre historiographique en langue vernaculaire a été systématiquement conservée avec le *Brut*, les liens qui se tissent entre ce roman et les « estoires » qu'il côtoie ne tiennent sans doute plus qu'à une simple logique chronologique et thématique : l'œuvre de Wace et celle du premier historien de langue française sont résolument aptes à combler un même horizon d'attente.

La tradition manuscrite du *Roman de Troie* est également liée à celle d'une œuvre qui appartient en propre au genre historiographique : le roman apparaît jouté, dans certains recueils (mss. F et P), à l'*Histoire ancienne jusqu'à César*¹²³. Dans le manuscrit F, le roman (f° 81a-249d) et l'« estoire » (f° 251a-265c) sont devancés par un petit texte qui permet d'expliquer leur rapprochement¹²⁴. Cette courte pièce unique, truffée d'erreurs factuelles, présente un abrégé d'histoire antique depuis les Assyriens jusqu'à la conjuration de Catilina. Copié à la suite d'un folio resté blanc (f° 76), cet *unicum* (f° 77a-80d) assume une fonction de pivot dans l'architecture du recueil. Il s'apparente en effet à un passage introductif qui servirait, tant bien que mal, à inscrire les textes qui suivent dans un continuum historique : « Ici poirez oïr de dous roiaumes dou monde, et des aages dou siecle, et des rois qui reignerent ça arieres, et dont furent estrait la nouble lignee des rois de Troie [...] »¹²⁵ (f° 77a). La mention du royaume troyen dès la première rubrique de ce panorama historique – qui commence pourtant par l'histoire de la Mésopotamie – ne manque pas d'évoquer, voire d'introduire le *Roman de Troie*. L'œuvre du clerc tourangeau est alors présentée comme le récit de l'un des « aage[s] dou siecle » et s'intègre de plein droit, au même titre que l'« estoire » qui lui succède, à l'histoire universelle.

Cette même logique est poussée à l'extrême par Jehan de Mauklaume, copiste du XIII^e siècle à qui l'on doit le manuscrit G. Ce dernier n'hésite pas à intégrer le *Roman de Troie* à sa « translation » de la Bible (f° 1-54, 182-204). Littéralement enchâssée au cœur

¹²² *Idem*. Il convient également d'ajouter que le manuscrit F du *Brut* fait suivre le texte de Wace par un fragment de 134 vers de l'*Estoire des Engleis* (f° 58) <<http://www.bl.uk/catalogues/manuscripts>>

¹²³ Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit. p. 194-99 et p. 250-53 (mss. F et P).

¹²⁴ *Ibid.*, p. 194-199.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 197.

des livres historiques du texte sacré, l'œuvre de Benoît de Sainte-Maure s'insère entre la mort de Moïse et l'histoire de Josué (f^o 54v-181)¹²⁶. Un tel mélange des genres a de quoi surprendre, surtout lorsqu'il s'agit de rapprocher un roman d'un texte pieux. Comme le rappelle Francis Gingras, le couplage des registres religieux et profane dans les recueils vernaculaires médiévaux demeure un phénomène d'exception, car le caractère édifiant et la valeur de vérité du texte religieux s'opposent le plus souvent à la littérature en roman, reconnue pour sa vanité et ses basses préoccupations terrestres¹²⁷. Pourtant, lorsqu'il analyse certains recueils qui donnent lieu à cette alliance improbable, le chercheur conclut que « la diversité de la matière est tempérée par l'unité de la fonction¹²⁸ ». Pour Francine Mora, l'insertion du *Roman de Troie* dans la Bible relève d'une stratégie analogue. Bien que le copiste soit conscient de « desjoindre » sa « matière » (f^o 181)¹²⁹, il fusionne deux textes qui partagent une même teneur historique et une même valeur de vérité. Selon cette spécialiste des romans d'antiquité, la logique qui permet un tel rapprochement était déjà présente dans les différents manuscrits qui unissent l'œuvre à *l'Histoire ancienne jusqu'à César*. Le récit de la chute de Troie, sous sa forme vernaculaire versifiée, est présenté comme « une simple composante de l'histoire universelle » ; il apparaît donc que le « cas limite [du manuscrit G] n'est au fond pas si atypique¹³⁰ ». La configuration originale de l'une des recensions du *Brut* (ms. frag. B) en offre d'ailleurs un autre exemple. Sous la forme première de ce recueil du XIII^e siècle, le roman de Wace (f^o 40d-113c) et l'« estoire » de Geoffroy Gaimar (f^o 113-151) suivaient la Bible romane d'Hermann de Valenciennes (f^o 1-12)¹³¹.

Si un tel rapprochement a pu se produire par deux fois au sein de la tradition manuscrite des romans d'antiquité, il n'en demeure pas moins exceptionnel en regard de

¹²⁶ La variante de 23 vers, propre à l'épilogue de *Troie* dans le manuscrit G, assure ainsi la transition vers la Bible : « Fors que de tant qu'ai fait desjoindre / Ma matière que conmançai : / A lei tantost revertirai / De Josu oiez le livre » (ms. G, v. 14-16 de la variante finale) cité dans *Ibid.*, p. 200-201.

¹²⁷ Francis Gingras, « Le bon usage du roman », art. cit., p. 137-145 et p. 156.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 156.

¹²⁹ Expression tirée du passage qui assure la transition entre la première partie de la Bible, cité dans Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 204.

¹³⁰ Francine Mora, « *Metre en romanz* », op. cit., p. 114.

¹³¹ Dans sa configuration actuelle, une *Imago mundi* (f^o 13-39) sépare le *Brut* de la Bible d'Hermann de Valenciennes. Pourtant, le texte qui les désunit pourrait ne pas avoir fait partie du manuscrit à l'origine, car il se distingue des autres par sa réglure. Alexander Bell, « The Royal *Brut* interpolation », *Medium Ævum*, n^o 32, 1963, p. 190-202.

l'ensemble des recueils vernaculaires médiévaux¹³². L'alliance devient alors révélatrice quant à la réception de Wace et de Benoît de Sainte-Maure : pour certains lecteurs du Moyen Âge, ces romans se hissent à un tel niveau de véracité et d'historicité qu'ils peuvent se rapprocher, ou même s'unir, au texte de l'Histoire révélée. La mise en recueil de ces romans, déjà distincte par rapport à la littérature vernaculaire en général, se démarque également de celle des autres romans d'antiquité. Les romans de *Brut* et de *Troie* sont les seules œuvres du corpus à être placées côte à côte avec des textes comme l'*Estoire des Engleis* ou l'*Histoire ancienne jusqu'à César* qui relèvent directement du genre historiographique. La proximité matérielle entre ces romans et ces « estoires » permet d'envisager un autre type de proximité – d'ordre générique – entre ces deux œuvres romanesques et la tradition historiographique médiévale.

L'hypothèse devient particulièrement plausible au vu du genre des textes qu'ils « mettent en roman ». Contrairement aux auteurs anonymes des romans de *Thèbes* et d'*Énéas*, qui proposent une réécriture de deux épopées antiques, Wace et Benoît de Sainte-Maure puisent directement leurs sources chez les *auctores* de l'historiographie médiévale. En effet, le statut d'historien de Darès le Phrygien et de Dycytis de Crète ne fait aucun doute au Moyen Âge : le *De Excidio Troiae* et l'*Ephemeridos belli Troiani*, aujourd'hui révélés comme des œuvres de « faussaires »¹³³, appartiennent à l'époque aux canons de la littérature historique. Avec 197 manuscrits complets et partiels dispersés partout en Europe¹³⁴, le *De Excidio Troiae* connaît un succès exceptionnel pour une œuvre historiographique¹³⁵. Le classement *De primis auctoribus historiarum* d'Isidore de Séville attribue d'ailleurs à Darès le Phrygien le titre de « vero primus [...] apud

¹³² Au sein d'un échantillon de 83 manuscrits vernaculaires du XIII^e siècle contenant des vies de saints, Pamela Gehrke a recensé près de deux fois plus de recueils exclusivement religieux (46 manuscrits) que de recueils présentant au moins un texte séculier (29 manuscrits). Étude citée dans Francis Gingras, « Le bon usage du roman », art. cit., p. 141.

¹³³ David Rollo, « Benoît de Sainte-Maure's *Roman de Troie*: historiography, forgery, and fiction », *Comparative Literature Studies*, n° 32, 1995, p. 191-225.

¹³⁴ Louis Faivre-d'Arcier, *Histoire et géographie d'un mythe : la circulation des manuscrits du De excidio Troiae de Darès le Phrygien (XIII^e -XV^e siècles)*, Paris, École des Chartes, coll. « Mémoires et documents de l'école de Chartres », 2006, p. 360.

¹³⁵ Selon le recensement de Bernard Guénée, une infime proportion des œuvres historiographiques latines (5 manuscrits sur 70) dépasse le barème des 200 exemplaires conservés. Bernard Guénée, *Histoire et culture historique*, op. cit., p. 250-252.

gentiles » (*De Etymologiae*, I, 42.2)¹³⁶. L'œuvre de Dycitis de Crète, conservée dans 47 manuscrits¹³⁷, connaît pour sa part une diffusion moins importante, mais elle surpasse de loin le barème des 24 copies – nombre médian des manuscrits historiographiques conservés, selon le recensement de Bernard Guénée¹³⁸. Enfin, l'*Historia Regum Britanniae* apparaît dans non moins de 232 manuscrits, ce qui lui mérite le cinquième rang des œuvres historiographiques les plus diffusées¹³⁹. Bien que sa véracité ait été mise en doute dès sa parution¹⁴⁰, elle demeure la référence principale en matière d'histoire de la Grande-Bretagne depuis le XII^e siècle jusqu'à la fin du Moyen Âge¹⁴¹. En empruntant à de pareils textes-sources, les auteurs du *Roman de Brut* et du *Roman de Troie* fixent un programme de lecture clair : leurs œuvres se présentent comme la réécriture des plus grands canons de la littérature historiographique médiévale.

Devant le statut des *auctores* et le projet de leurs translateurs, on ne s'étonne plus que certains scribes aient cru bon de désigner ces romans comme des « estoires » ou de les unir, dans certains recueils, à des œuvres historiographiques. La réception des romans de Wace et de Benoît de Sainte-Maure n'en demeure pas moins orientée par un principe concurrent, voire contradictoire. La véracité parfois associée à ces œuvres et à leurs textes-sources n'a pas empêché certains scribes de les rapprocher de certaines œuvres versifiées qui appartiennent à la plus pure tradition romanesque. Quoique commun, ce type de juxtaposition n'en est pas moins problématique : la véracité et l'historicité associées aux romans de *Brut* et de *Troie*, perçus et mis à l'honneur par plusieurs scribes, s'opposent résolument à l'univers fictionnel associée aux merveilles et aux aventures arthuriennes. Les stratégies éditoriales de certains scribes permettent toutefois de pallier cette importante divergence.

¹³⁶ « *The first authors of histories*. Among us Christians Moses was the first to write a history, on creation. But among pagans, Dares the Phrygian was the first to write a history, on the Greeks and Trojans. », traduit dans Isidore de Séville, *The Etymologies*, op. cit., p. 67.

¹³⁷ Louis Faivre-d'Arcier, *Histoire et géographie d'un mythe*, op. cit., p. 361-368.

¹³⁸ Bernard Guénée, *Histoire et culture historique*, op. cit., p. 250-252.

¹³⁹ *Idem*

¹⁴⁰ William J. Leckie, *The Passage of Dominion*, op. cit., p. 78-101.

¹⁴¹ Depuis sa parution au XII^e siècle, le nombre d'exemplaire de l'*Historia Regum Britanniae* surpasse celui des œuvres comme le *De excido et conquestu Britanniae* de Gildas (ca. 540) et l'*Historia ecclesiastica gentis Anglorum* de Bede (ca. 731) qui faisaient autorité en matière d'histoire britannique. Françoise H. M. Le Saux, *A Companion to Wace*, op. cit., p. 89

Le dispositif codicologique du manuscrit BNF fr. 1450, par exemple, permet à la fois de réunir et de distinguer ces deux types de littérature en roman. Ce recueil bien connu, où l'œuvre de Wace (*Brut*, ms. H, f^o 112vb-139vc et f^o 225a-238a) enchâsse les cinq romans de Chrétien de Troyes (f^o 140a-225a), s'ouvre sur les romans de *Troie* (ms. H, f^o 1a-83b) et d'*Énéas* (ms. G, f^o 83b-112vb)¹⁴². Comme l'a observé Lori Walter, le prologue du roman de Benoît de Sainte-Maure (f^o 1-3) est encadré par des indices visuels qui lui donnent la stature d'un texte distinct : l'extrait du roman peut alors servir de préambule à l'ensemble du recueil et permettre d'identifier les principes qui régissent son organisation¹⁴³. Lorsqu'il retrace le passage du « livre » de *Troie* de la civilisation antique à l'époque médiévale, le romancier esquisse un mouvement dans le temps et dans l'espace qui rappelle la double topique de la *translatio imperii* et *studii* et qui se répercute en écho sur les textes qui suivent. Là où le trajet d'*Énéas* de la Grèce jusqu'à Rome reproduit le mouvement de l'Orient à l'Occident que suppose la topique, l'œuvre de Wace le prolonge en présentant Énée comme l'ancêtre des rois de Grande-Bretagne. Comme le relève Francine Mora, les romans arthuriens qui s'insèrent en plein cœur du *Roman de Brut* complètent alors la lancée : « le lecteur voit se dérouler devant lui un vaste panorama historique qui le mène de la guerre de Troie à l'époque du roi Arthur, c'est-à-dire au V^e siècle de notre ère¹⁴⁴ ». La logique chronologique et narrative qui découle du principe de la *translatio* permet ainsi d'assimiler la « matere de Bretagne », selon l'expression de Jean Bodel, à celle dont traitent les romans d'antiquité (*Chanson de Saisne*, v. 9 et 12)¹⁴⁵.

Or elle permet également de les distinguer. L'insertion des romans du clerc champenois au cœur du texte de Wace, mise en relief par une flèche tracée en marge (*Brut*, ms. H, f^o 139vc, v. 9797), se signale également par une courte interpolation : « Mais ce que Crestiens tesmogne / Porés oïr sans alogne » (ms. H, v. 9797-98)¹⁴⁶. Ces marqueurs matériels ne font qu'accuser une rupture plus profonde entre les deux « materes ». L'univers fictionnel des romans arthuriens est confiné dans un espace

¹⁴² Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 205.

¹⁴³ Lori Walter, « Le rôle du scribe », art. cit., p. 307-309. Voir aussi Sylvia Huot, *From Song to Book*, op. cit., p. 27-32.

¹⁴⁴ Francine Mora, « *Metre en romanz* », op. cit., p. 126.

¹⁴⁵ Jean Bodel, *La Chanson des Saisnes*, édition d'Annette Brasseur, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1989.

¹⁴⁶ Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 210-211.

poétique strictement délimité par les repères chronologiques – et poétiques – fixés par l’auteur du *Brut* :

En cele grant pais que jo di
Ne sai se vous l’avés oï,
Furent les mervelles provees
Et les aventures trovees
Qui d’Artu sunt tant racontees
Que a fable sont atornees :
Ne tot mençonge, ne tot voir,
Tot folie ne tot savoir.
Tant ont li conteor conté
Et par la tere tant fablé
Por faire contes delitables
Que des *vérités* ont fait fables
Mais ce que Crestiens tesmogne
Porés oïr sans alogne. (*Brut*, ms. H, f^o 139vc, v. 9787-98)¹⁴⁷

En profitant des quelques vers où Wace évoque les années de paix qui précèdent les rivalités entre Arthur et Mordred pour enrichir le recueil de « ce que Crestiens tesmogne », le scribe du manuscrit BNF fr. 1450 reprend un principe introduit en ouverture et convoque un continuum narratif fortement lié à la chronologie historique. Ce faisant, il isole la fiction arthurienne dans un espace poétique étanche. Comme le souligne Fabienne Pomel, la désignation de l’univers arthurien en tant que monde fictif entraîne la solution de continuité : « Wace [délimite] son propre champ d’écriture face à la fable bretonne en opposant l’éthéique de l’exagération à un implicite sens de la mesure, le champ du mensonge à celui du “veir” et enfin la finalité du divertissement à celle du “saveir”¹⁴⁸ ». Aussi la cohérence du recueil, déjà fondée sur une importante continuité historique, repose-t-elle également sur une atténuation du choc des « materes » et des registres de vérité.

Cette stratégie de groupement, souvent évoquée par la critique pour penser les liens entre les romans d’antiquité et le roman arthurien, apporte une explication partielle au problème posé par l’assimilation de la matière historique des premiers et l’univers fictionnel des seconds. Suivant les conclusions de Lori Walter, les premiers romans et la tradition romanesque postérieures seraient liés par une logique narrative fondée sur le

¹⁴⁷ Les vers en italique sont exclusifs à ce manuscrit et précèdent directement le roman d’*Erec* (f^o 140a) qui s’amorce sans prologue. *Idem*

¹⁴⁸ Fabienne Pomel, « Le déni de la fable », art. cit., p. 147.

thème de l'histoire, mais ils se distingueraient de manière fondamentale quant à leur rapport à la vérité et aux pratiques de l'historien¹⁴⁹. Si ces conclusions trouvent écho dans le dispositif codicologique particulier du manuscrit BNF fr. 1450, elles sont loin d'épuiser la question des rapports entre roman arthurien et roman d'antiquité : la solution chronologique et narrative proposée dans ce recueil n'a en effet ni précédent ni suite. Dans la célèbre copie de Guiot (BNF fr. 794), par exemple, le *Roman de Troie* (ms. E, f° 184a-286a), le *Roman de Brut* (ms. K, f° 286b-342b) et les *Empereurs de Rome* (f° 342va-360c) apparaissent à la suite des quatre premiers romans de Chrétien de Troyes (f° 1-105c) et du roman *Athis et Prophilias* (f° 106a-182va)¹⁵⁰. La chronologie historique et narrative ne suffit plus à expliquer l'ordre des textes : après avoir présenté la chute de Troie et la fondation de l'Angleterre, le copiste retourne dans le temps pour raconter l'histoire romaine. Il fait à nouveau entorse à la chronologie lorsqu'il place les aventures arthuriennes des romans de Chrétien de Troyes avant le récit du règne d'Arthur proposé par Wace et lorsqu'il insère, à la fin du recueil, le *Conte du Graal* suivi de ses deux premières *Continuations* (f° 361a-394vc)¹⁵¹. De même, le scribe du manuscrit BNF fr. 12603 détourne les exigences de la chronologie en disposant le couple formé par les romans d'*Énéas* (ms. E, f° 111a-120d) et de *Brut* (ms. frag. Y, f° 144d-154d) à la suite du *Chevalier aux deux épées* (f° 1a-71b) et du *Chevalier au lion* (f° 72a-110b)¹⁵². La possibilité de ces groupements alternatifs incite à penser les rapports entre le roman d'antiquité et la tradition romanesque par-delà la logique thématique mise en œuvre dans le BNF fr 1450. L'organisation du manuscrit London, College of Arms, Arundel XIV invite pour sa part à réexaminer leur rapport à l'héritage des « veraces historiæ ». Ce recueil insulaire du XIV^e siècle, qui contient des œuvres historiographiques comme l'*Estoire des Engleis* (f° 93r-124v) et la *Chronique* de Pierre de Langtoft (f° 133r-147v), s'ouvre sur le *Roman de Brut* (ms. A, f° 1r-92v) et se clôt sur le *Conte du Graal* (f° 150r-221r)¹⁵³. Disposés au début et à la fin de ce livre d'« estoire », les romans de Wace et de Chrétien de Troyes assument un rôle stratégique, assimilable à celui d'un prologue et

¹⁴⁹ Lori Walter affirme en effet que « [selon Wace] la matière elle-même peut être vraie ou fausse. Dans ses romans, Chrétien, par contre, ne privilégie plus la matière historique en tant que telle ; c'est plutôt la narratio qu'il valorise. », « Le rôle du scribe », art. cit., p. 311.

¹⁵⁰ Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 85-186.

¹⁵¹ *Idem*

¹⁵² Richard Trachsler, « Le recueil PARIS, BN. fr. 12603 », art. cit., p. 189-211.

¹⁵³ Richard Trachsler, *Clôtures du cycle arthurien*, op. cit., p. 25-26.

d'un épilogue général. En leur attribuant une fonction analogue, le scribe invite à concevoir une proximité d'ordre poétique entre le roman d'antiquité et le roman arthurien. Tout comme le refus de la chronologie dans les manuscrits 794 et 12603 de la BNF incitait à concevoir cette proximité par-delà les dimensions thématique et chronologique, le jeu d'écho que se livre le *Conte du Graal* et le *Roman de Brut* au sein de ce livre de « estoire voire » oblige à reconnaître le caractère problématique du rapport à l'histoire et à la vérité qu'entretiennent ces deux catégories du genre romanesque.

Devant la diversité des groupements possibles, le manuscrit BNF fr. 1450 fait figure d'exception. En plus de mettre en œuvre une stratégie unique pour adjoindre ces œuvres aux romans de Chrétien de Troyes, il offre une unité au corpus qui trouve peu d'écho dans les autres recueils. D'ailleurs, le corpus s'organise rarement en un tout narratif aussi unifié. Certes, la logique chronologique et narrative instaurée dans le BNF fr. 1450 est reprise dans le manuscrit de Montpellier qui unit le *Roman de Troie* (ms. *M1*, f^o 1-38b) au duo formé par les romans d'*Énéas* (ms. *H*, f^o 83b-112vb) et de *Brut* (ms. frag. *M*, f^o 112vb-139vc)¹⁵⁴. Pourtant, au sein du panorama d'histoire antique en roman proposé par ces deux recueils, l'exclusion du *Roman de Thèbes* est notoire. Le récit de la « préhistoire » thébaine (ms. *B*, f^o 1-41c) s'intègre toutefois au manuscrit BNF fr. 60, mais c'est désormais l'absence du *Roman de Brut*, à la suite des romans de *Troie* (ms. *D*, f^o 42a-147c) et d'*Énéas* (ms. *A*, f^o 148a-196d)¹⁵⁵, qui contribue à interrompre le mouvement de *translatio* amorcé par la succession des trois romans. Tout compte fait, aucun recueil ne semble offrir une forme matérielle au récit qui permettrait d'assurer une continuité narrative entre les différents romans d'antiquité : le mouvement de *translatio* menant de Thèbes jusqu'à la Grande-Bretagne, si souvent évoqué par la critique, ne se réalise pour ainsi dire jamais¹⁵⁶. Ces trois manuscrits (BNF fr. 1450, Montpellier H. 251 et BNF fr. 60) sont d'ailleurs les seuls à en esquisser les traits. Il serait donc hâtif de conclure, avec Laurence Harf-Lancner, à l'existence d'un « véritable cycle

¹⁵⁴ Jung, Marc-René, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 205.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 147.

¹⁵⁶ Il convient de nuancer à la lumière d'une hypothèse formulée par Léopold Constans au début du XX^e siècle. Dans le manuscrit de Montpellier, un texte aujourd'hui disparu précédait à l'origine la suite *Troie-Énéas-Brut*. Il pourrait vraisemblablement s'agir du *Roman de Thèbes*, car le nombre de feuillets absents correspond à ceux qui auraient été nécessaires pour copier l'œuvre. Ce manuscrit serait alors le seul à avoir contenu les quatre romans. *Le Roman de Troie*, éd. Constans, t. 4, p. 17.

romanesque¹⁵⁷ » à partir de l'analyse de l'un des manuscrits : en regard des 53 *codices* qui composent la tradition manuscrite des romans d'antiquité, ces trois recueils s'écartent résolument de la norme. Devant le peu d'exemplaires illustrant la séduisante perspective d'un « cycle », force est de reconnaître le caractère multiforme des principes qui orientent la mise en recueil du corpus, surtout lorsqu'il s'agit des œuvres de Wace et de Benoît de Sainte-Maure.

Leur mise en recueil est d'ailleurs loin d'être systématique. Alors que le *Roman de Brut* est parfois conservé seul (7 manuscrits sur 19), le *Roman de Troie* apparaît isolé dans une importante majorité de *codices* (17 manuscrits sur 30)¹⁵⁸. Selon Francine Mora, l'investissement et le soin mis à la confection de ces derniers manuscrits, qui correspondent souvent aux exemplaires les plus luxueux (mss. S, S1, R, V et W), indique que leur possesseur médiéval a fait le choix délibéré d'apprécier ces œuvres en elles-mêmes¹⁵⁹ et cela, d'autant plus que la plupart de ces monographies proviennent d'une époque où la mise en recueil devient progressivement la norme (c'est-à-dire vers la fin du XIII^e siècle¹⁶⁰). Cette particularité peut s'expliquer en partie par l'importance de ces œuvres dans le champ littéraire médiéval. La diffusion des romans de *Brut* et de *Troie*, respectivement conservés dans 19 et 30 manuscrits, dépasse de loin celle des romans de *Thèbes* et d'*Énéas*, qui n'ont subsisté qu'en cinq et neuf exemplaires. Comme il peut arriver que l'abondance des manuscrits reflète le succès littéraire d'une œuvre¹⁶¹, on ne s'étonnera pas que ces deux romans d'antiquité apparaissent si souvent isolés : particulièrement familier avec ces textes qui occupent une place de choix dans l'imaginaire médiéval, le lecteur peut se passer du voisinage d'autres œuvres pour apprécier leur « sen ». Cette explication jette une lumière partielle sur l'indépendance des

¹⁵⁷ Laurence Harf-Lancner, « L'élaboration d'un cycle romanesque », p. 292. Pour d'autres nuances à apporter à cette hypothèse du « cycle », voir Philippe Haugeard, *Du Roman de Thèbes*, *op. cit.*, p. 121 et Francine Mora, « *Metre en romanz* », *op. cit.*, p. 118-134.

¹⁵⁸ Pour le recensement des monographies du *Brut*, voir Richard Trachsler, *Clôtures du cycle arthurien*, *op. cit.*, p. 23 (mss. E, G, N, O, R, S et V). Pour les monographies de *Troie*, voir Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, *op. cit.*, p. 134, 139, 177, 180, 214, 226, 230, 110, 100, 233, 113, 122, 274, 253, 271, 287 et 297 (mss. A1, A2, C, D, J, K, L, L1, L2, M, M2, N, R, S, S1, V1 et W).

¹⁵⁹ Francine Mora, « *Metre en romanz* », p. 118 (mss. R, S, S1, V et W).

¹⁶⁰ Wagih Azzam *et al.*, « Les manuscrits littéraires français », *art. cit.*, p. 649-651. Pour la datation des monographies de *Brut* et de *Troie*, voir l'annexe.

¹⁶¹ Wagih Azzam *et al.*, « Mise en recueil et fonctionnalité de l'écrit », *art. cit.*, p. 13.

deux romans, mais elle devient rapidement insuffisante lorsqu'il s'agit d'élucider les rapprochements particuliers auxquels ils se prêtent.

Lorsqu'il y a mise en recueil, en effet, l'ordre et la nature des pièces tendent à obéir à certaines constantes. L'ébauche d'un cycle fait certes partie des agencements possibles, mais ce principe doit être mise en perspective devant les deux tendances dominantes qui orientent la tradition manuscrite des romans de *Brut* et de *Troie* : tantôt unis à des « estoire » ou à des textes historiques, tantôt intégrés à des recueils de romans, ils s'articulent à des groupements génériques qui font alternativement ressortir leurs traits historiographiques et romanesques. La coprésence de ces deux tendances annonce une certaine hybridité dans le statut générique de ces œuvres : situées dans l'espace intermédiaire qui sépare la poétique du roman de celle de l'« estoire », elles ont pu se prêter à des lectures qui insistent sur l'un ou l'autre de leurs traits génériques en fonction des intérêts et des compétences herméneutiques du lecteur. Ce statut générique intermédiaire permet alors de jeter une lumière plus distincte sur les manuscrits où les œuvres de Wace et de Benoît de Sainte-Maure apparaissent isolées. Leur indépendance codicologique ne tient sans doute pas qu'à l'importance de leur diffusion, mais elle pourrait également s'expliquer, entre autres, par la singularité même de leur statut.

***Thèbes* et *Énéas* en contexte : matière historique et « mise en roman »**

À l'exception des deux manuscrits qui contiennent exclusivement le *Roman d'Énéas* (mss. A et B)¹⁶², les œuvres des deux romanciers anonymes sont toujours mises en recueil. Elles tendent toutefois à se rapprocher d'un même type de textes : parfois intégrées à des « livres » qui contiennent des romans arthuriens ou des œuvres historiographiques, elles s'unissent le plus souvent à d'autres « mises en roman » qui se démarquent, comme elles, par leur forte teneur historique. Dans les manuscrits B, C et P du *Roman de Thèbes* (trois manuscrits sur cinq), de même que dans les manuscrits D, F et I du *Roman d'Énéas* (trois manuscrits sur neuf), elles apparaissent dans des recueils exclusivement composés de romans d'antiquité. La proportion des recueils homogènes contenant ces deux textes est significative, surtout lorsqu'on sait que seuls les manuscrits

¹⁶² Francine Mora, « *Metre en romanz* », *op. cit.*, p. 116 (ms. A) ; Raymond J. Cormier, « Gleanings », *art. cit.*, p. 47 (ms. B).

A et C1 du *Roman de Troie* (deux manuscrits sur 30) ainsi que le manuscrit J du *Roman de Brut* (un manuscrit sur 19) se conforment à cette même logique¹⁶³. L'homogénéité de la tradition manuscrite des romans de *Thèbes* et d'*Énéas* laisse entrevoir une plus grande stabilité de l'horizon d'attente qui oriente leur réception : pour le lecteur médiéval, le « sen » de ces deux romans dépend d'un rapprochement avec des œuvres qui proposent une « mise en roman » d'hypotextes latins à forte teneur historique.

Ce rapport de dépendance se reflète même dans les recueils qui brisent cette tendance à l'homogénéité. Dans le manuscrit BL Add. 34114, par exemple, les romans d'*Énéas* (ms. B) et de *Thèbes* (ms. S) précèdent le *Siège d'Antioche* ovesque le conquest de Jerusalem de Godefred de Boilion¹⁶⁴, l'une des seules œuvres épiques à être conservée avec des romans d'antiquité. Malgré la frontière des genres, la chanson de geste rejoint les deux romans anonymes sur le plan de la poétique. Ce récit en décasyllabes de la première croisade s'avère fondé en grande partie sur la traduction d'une œuvre historiographique latine : l'*Historia Hierosolymita* de Baudri de Bourgeuil¹⁶⁵. Dès son prologue, cette épopée « en romance » insiste le trait qui l'unit aux deux romans d'antiquité :

Un clers provincial l'ad primes latinee
 En fist un grand liver o Baudris l'a trovee
 L'arcevesque de Dol qi molt mielz l'ad ditee
 Et selonc le langage en romance trestornee
 Pro ceo qe mielz l'entendent qi ne sont letree¹⁶⁶.

En insistant sur la nécessité de transmettre le savoir aux laïcs par le biais du « trestornement » de la langue, l'auteur anonyme du *Siège d'Antioche* reprend un *topos* cher aux romans d'antiquité : « l'idée de la nécessaire propagation du savoir, très généralement placée en tête du prologue, apparaît donc bien comme l'un des signaux

¹⁶³ Parmi les 27 recueils qui contiennent l'une ou l'autre des œuvres du corpus, cinq exemplaires (18%) sont homogènes d'un point de vue générique : le Cologny Bodmer ne contient que *Troie* (ms. C1, f° 1-185b) et *Thèbes* (ms. P, f° 185b-268b) ; le BNF fr 60 ne contient que *Thèbes* (ms. B, f° 1-41c), *Troie* (ms. A, f° 42a-147c) et *Énéas* (ms. D, f° 148a-186d) ; le Montpellier H. 251 ne contient que *Troie*, (ms. M1, f° 1-147d), *Énéas*, (ms. H, f° 148-207d) et *Brut* (ms. frag. M, f° 207d-242). Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 78, 147 et 117. Le BNF fr. 784 ne contient que *Thèbes* (ms. C, f° 1) et *Énéas* (ms. I, f° 68) et le BNF fr. 1416 ne contient qu'*Énéas* (ms. F, f° 1) et *Brut* (ms. J, f° 63), J. Taschereau, *Catalogues des manuscrits français*, op. cit, p. 80 et 223-224.

¹⁶⁴ Le recueil se clôt sur le dit du *Songe vert* (f° 227r-236v). Raymond J. Cormier, « Gleanings », art. cit. p. 44.

¹⁶⁵ Francine Mora, « *Metre en romanz* », op. cit., p. 120-123.

¹⁶⁶ *Siège d'Antioche*, cité dans *Ibid.*, p. 122.

spécifiques à travers lesquels se manifestent les “translateurs” [...] des “mises en romans”¹⁶⁷ ». L’insertion de cette topique en ouverture – fait plutôt rare dans une chanson de geste¹⁶⁸ – souligne les affinités poétiques qui l’unissent au roman d’antiquité en tant que genre littéraire. Elle renforce également la cohérence du recueil en établissant un lien intertextuel avec le *Roman de Thèbes*, qui s’ouvre sur une même mise en scène de la transmission des savoirs¹⁶⁹. Le prologue du *Siège d’Antioche* met ainsi en lumière l’un des principes phares dans l’organisation du *codex* : malgré son caractère polygénérique, le manuscrit BL Add. 34114 regroupe des « translations » d’hypotextes latins. En outre, Francine Mora a pu démontrer que ces textes partagent un autre trait commun : « ce manuscrit tardif de la fin du XIV^e siècle, [s’organise] autour du souvenir des Croisades et même plus précisément de la première, marquée en effet par plusieurs sièges de villes, puisqu’on a pu montrer que le *Roman de Thèbes* se référait souvent à elle sur le plan narratif comme sur celui de l’onomastique¹⁷⁰ ». La chanson de geste établit un second point de rencontre avec les romans d’antiquité en matérialisant une préoccupation latente pour l’histoire de la guerre sainte. Fondée sur le principe de « mise en roman » et profondément imprégné de la matière de l’histoire, le *Siège d’Antioche* apparaît au final comme une œuvre résolument hybride à l’instar, sans doute, des deux adaptations romanes qu’elle côtoie. Dans ce manuscrit où les romans d’antiquité sont tantôt appelés « Siège » tantôt « historia », le thème de l’histoire offre donc un pilier complémentaire à la structure du recueil, déjà soutenue par une poétique commune de la réécriture¹⁷¹.

Les principes poétiques et thématiques qui fédèrent les trois textes du manuscrit BL Add. 34114 permettent d’identifier les préoccupations qui ont pu orienter le lecteur des romans de *Thèbes* et d’*Énéas* : même dans les rares cas où ils sont séparés des autres œuvres du corpus, ces deux romans sont abordés à la lumière d’autres « mises en roman » qui, comme le *Siège d’Antioche*, sont intimement liées à la « matere », voire au genre de l’historiographie¹⁷². Cette clé de lecture permet également d’expliquer l’insertion du

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 170.

¹⁶⁸ Aimé Petit, *Naissances du roman*, op. cit., t. 2, p. 794-95.

¹⁶⁹ Aimé Petit, « Prologues du *Roman de Thèbes* », art. cit., p. 183-193.

¹⁷⁰ Francine Mora, « *Metre en romanz* », op. cit., p. 123.

¹⁷¹ Francine Mora parvient à des conclusions similaires, voir « *Metre en romanz* », op. cit., p. 120-123.

¹⁷² La critique tend d’ailleurs à hésiter devant son statut générique. Si l’œuvre est souvent abordée comme une œuvre épique, certains critiques estiment plutôt qu’elle devrait être rapprochée de la tradition historiographique : « De la chanson de geste, ne subsistent essentiellement que la forme en laïse, la

Roman de Thèbes dans le manuscrit BNF fr. 375. Cet imposant recueil du XIII^e siècle, qui réunit plus d'une trentaine d'œuvres de tous genres, s'ouvre sur une *Apocalypse* latine (f^o 1) et son explication française (f^o 18), immédiatement suivies d'une *Prophétie de la Sybille Tiburnica* (f^o 27) et d'une « translation » du *Livre de Seneke* (f^o 28-33)¹⁷³. Cette première série de textes isolés au sein d'un cahier¹⁷⁴ tend à rapprocher la sagesse antique de la tradition biblique médiévale tout en introduisant une préoccupation pour le passage du latin au français. On ne s'étonne donc pas que l'adaptation romane de l'œuvre de Stace (ms. A) apparaisse à sa suite¹⁷⁵. Elle prolonge en effet le souci, annoncé dès premiers vers du texte roman, d'établir un pont entre les univers culturels et linguistiques du Moyen Âge et de l'Antiquité :

Si danz Homers et danz Platons
Et Virgiles et Citherons
Lor sapience celasant,
Ja ne fust d'els parlé avant.
Por ce ne voil mon sen taisir,
Ma sapience retenir
Ainzi me delite a conter
Chose digne de remembrer (*Thèbes*, ms. S, v. 5-12)

Selon Lori Walter, la mention successive des *auctores* de l'Antiquité grecque (« danz Homers et danz Platon ») et latine (« Virgiles et Cirherons ») situe le projet d'écriture de l'auteur médiéval en continuité directe avec le vaste mouvement de transmission culturelle assuré par la *translatio studii*. La suite ne manque pas non plus d'évoquer le processus de « translation », entendue cette fois au sens littéraire et linguistique, que suppose la poétique commune des romans d'antiquité : l'appel à se « remembrer » les thèmes et les figures qui traversent l'histoire se pense donc en lien étroit avec l'acte de

topique de l'exorde et les apotrophes traditionnelles [...]. Les modèles narratifs de l'épopée ne jouent aucun rôle. Le récit se déroule presque constamment dans le style de l'historiographie ». Karl-Heinz Bender, « De Geodefroy à Saladin (partie historique) », *GRLMA*, vol. 3, n^{os} 1-2, p. 89-115, cité dans Damian-Grint, *The New Historian*, op. cit., p. 82. Pour un survol de ces deux hypothèses, fortement orienté en faveur de la seconde, voir Robert Crooks, *Chanson d'Antioche, chanson de geste : Le cycle de la Croisade est-il épique?*, Amsterdam, John Benjamins, coll. « Purdue University Monographs in Romance Languages », 1980. À la lumière de ses arguments – souvent probants –, ce qui est prudemment présenté ici comme une structure fondée sur la matière de l'histoire pourrait apparaître comme une réunion d'œuvres qui reconsidèrent l'« estoire » à la lumière de différentes catégories génériques.

¹⁷³ J. Taschereau, *Catalogues des manuscrits français*, op. cit., p. 30.

¹⁷⁴ Ces quatre textes ne faisaient pas partie du manuscrit à l'origine ; ils ont été ajoutés par la suite conjointement avec un sommaire (f^o 34) des textes contenus dans l'ouvrage. Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 165-166.

¹⁷⁵ *Idem*

« conter » en roman¹⁷⁶. Le *Roman de Thèbes* est d'ailleurs suivi par une autre œuvre du corpus, celle de Benoît de Sainte-Maure (ms. B, f° 68-118), qui retrace en ouverture le passage du « livre » de Troie de la civilisation antique à l'époque médiévale en se proposant de la traduire pour « cil qui n'entendront la letre » (*Troie*, ms. B, v. 38)¹⁷⁷. Le rapprochement de ces deux romans confirme le rôle unificateur du processus de « translation » littéraire dans l'articulation du recueil tout en prolongeant le mouvement de *translatio* amorcé par le prologue de *Thèbes*. Tandis que cet entourage direct illustre encore une fois le rôle de la réécriture dans l'ordonnement des manuscrits du *Roman de Thèbes*, les textes qui suivent offrent des précisions quant à la résonance de l'œuvre.

Le roman d'*Athis et Prophlias* (f° 119-161) et le *Roman d'Alexandre* (f° 164-207), tous deux présentés comme des « estoires »¹⁷⁸ précèdent deux textes qui appartiennent en propre à la tradition historiographique : le *Roman de Rou* (f° 219-239) ainsi que la courte liste des rois de Bourgogne qui le précède (f° 216)¹⁷⁹. La logique historique qui régit l'ordre et explique la nature de ces quelques pièces a été soulignée par plusieurs philologues¹⁸⁰. Elle se reflète d'ailleurs sur le texte même de cette version du *Roman de Thèbes*. Le manuscrit A appartient en effet à la rédaction y – une branche qui, comme on l'a vu plus haut, insiste sur la teneur historique de l'œuvre. Cette version comporte d'ailleurs une variante, à la toute fin du texte, qui relève le trait en situant l'histoire thébaine par rapport à la perspective plus large de l'histoire antique :

[Ceste estore] fu mout d'antiquité,
Et si i ot noble cité;
De Rome n'estoit nule cose
Ne ne fu puis en mout grant pose
Romulus fu de cel linage
Qui furent mené en servage
Et de Tèbes furent mené :

¹⁷⁶ Lori Walter, « Le rôle du scribe », art. cit., p. 317.

¹⁷⁷ J. Taschereau, *Catalogues des manuscrits français*, op. cit., p. 30.

¹⁷⁸ Le terme « estoire » apparaît dès le premiers vers du *Roman d'Alexandre* : « Qui de vers rice estore veut entendre et oïr, / Por prendre bon exemple de proece acoillir » (f° 164). *Athis et Prophlias*, désigné ici comme le *Siège d'Ataine* se termine sur ce vers : « D'Ataines faut ichi l'estoire / Que li escriis tesmoigne à voire » (f° 161). *Idem*

¹⁷⁹ *Idem*

¹⁸⁰ Francine Mora, « *Metre en romanz* », op. cit., p. 121 ; Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 165-166 et Aimé Petit, « Prologues », art. cit. p. 92. Pour une étude de la fonction potentielle du manuscrit, permettant d'apporter quelques nuances à cette lecture, voir Geneviève Hasenohr, « Les recueils littéraires français du XIII^e siècle : public et finalité », *Archives et bibliothèques de Belgique*, n° 60, 1999, p. 37-50.

Cil fonda Rome la cité (ms. A et P, éd. Constans, v. 14513-14620)¹⁸¹

Cet abrégé d'histoire antique, ajouté à l'épilogue du roman, fait ressortir la teneur historique de l'œuvre et offre une certaine cohérence au recueil en ouvrant sur l'avenir relaté dans les textes qui suivent¹⁸². Le *Roman de Thèbes* joue donc un important rôle de soutien au sein de ce manuscrit qui emprunte d'abord au principe de la « translation » pour mieux se déployer en un panorama d'« estoires ».

Si le thème de l'histoire et le principe de la « translation » infléchissent la mise en recueil des romans de *Thèbes* et d'*Énéas*, ils s'intègrent tout de même, dans certains cas, à des recueils contenant des œuvres romanesques. Alors que le manuscrit A du *Roman de Thèbes* se clôt sur une série de romans de chevalerie¹⁸³, le duo historique formé par l'*Énéas* (ms. E) et le *Brut* (ms. frag. Y) est précédé du roman du *Chevalier au Lion* dans le manuscrit BNF fr. 12603¹⁸⁴. Le *Roman d'Énéas* va jusqu'à s'intégrer au fameux recueil où l'œuvre de Chrétien de Troyes est soudée à celle de Wace. Pourtant, son voisinage direct se compose encore et toujours de « mises en roman », à savoir les romans de *Troie* et de *Brut*. Ainsi, contrairement aux œuvres de Wace et de Benoît de Sainte-Maure, les romans des deux auteurs anonymes sont rarement juxtaposés à des œuvres qui n'appartiennent pas au corpus des romans d'antiquité. Si certains scribes s'autorisent à les unir à des œuvres romanesques, ils s'interdisent manifestement de les intégrer dans le voisinage immédiat de textes proprement historiographiques.

La réticence des scribes à accoler ces romans à des « estoires » peut s'expliquer, encore une fois, par le statut de leurs hypotextes. Œuvres épiques, la *Thébaïde* de Stace et l'*Énéide* de Virgile se distinguent des canons de l'historiographie qui font office de texte-source pour les romans de *Brut* et de *Troie*. Les divergences dans la mise en recueil du corpus renvoient ainsi à une distinction parallèle dans le statut de leurs hypotextes. Cette conjecture demeure toutefois insuffisante. Il serait anachronique en effet d'exagérer le fossé qui se creuse, à l'époque médiévale, entre l'épopée antique et l'historiographie. À la suite de saint Augustin, Isidore de Séville place l'histoire sous l'égide de la grammaire :

¹⁸¹ Les vers marqués en italiques apparaissent uniquement dans le manuscrit alors que les suivants sont communs aux deux manuscrits de la rédaction γ (mss. A et P).

¹⁸² Aimé Petit, « Prologues du *Roman de Thèbes* », art. cit., p. 192-193

¹⁸³ Les romans de *Flore et Blancheflore* (f° 247), de *Blancandin* (f° 254), de *Cligès* (f° 267) et d'*Iles et Galeron* (f° 296) apparaissent parmi les nombreuses œuvres romanesques qui s'intègrent à la fin du recueil. J. Taschereau, *Catalogues des manuscrits français*, op. cit., p. 30-31.

¹⁸⁴ *Ibid.*, t. 2, p. 573-574.

« haec disciplina ad Grammaticam pertinet ». L'histoire apparaît comme un « *appendicia artium* » qui relève, comme l'épopée, de l'« *arte grammatica* » (*De Etymologiae*, I. 41). Comme en témoignent le *Didascalicon* d'Hugues de Saint-Victor et le *De animae excilio et patria* d'Honoré d'Autun, cette configuration des savoirs continue d'orienter la réception des œuvres historiographiques jusqu'au XII^e siècle¹⁸⁵. Ces deux genres, qui appartiennent à une même discipline, prennent également une même fonction dans la transmission des savoirs. Dans son article « La diffusion et l'étude des historiens antiques au XII^e siècle », Birger Munk Olsen établit que l'étude des poètes épiques de l'Antiquité supplée souvent à la lecture des sources, beaucoup moins accessibles, de l'histoire antique : « à part Salluste, il semble que les élèves aient tiré leurs connaissances historiques des poètes du canon : l'Homère latin (ou Baebius Italicus), Stace, Virgile¹⁸⁶ ». Pour l'auditeur-lecteur formé à une telle école, l'*Énéide* et la *Thébaïde* sont intimement associées à l'histoire. Aimé Petit relève d'ailleurs que « le mythe antique [dans la *Thébaïde*] est considéré *a priori* comme historique¹⁸⁷ ». De même, l'historicité du héros de l'*Énéide* ne pose aucun doute au Moyen Âge : généralement considéré « comme l'un des grands colonisateurs de l'Occident¹⁸⁸ », il joue un rôle fondateur dans la littérature historiographique de nombreuses *natio* européennes qui, depuis l'époque carolingienne jusqu'à la fin du Moyen Âge, s'appliquent tour à tour à trouver les « origines troyennes » de leur *gent*¹⁸⁹.

Ces deux épopées se soumettent cependant à une lecture parallèle qui s'oppose, en apparence, à cette interprétation historique. Comme le soulève Jean de Salisbury dans son *Policraticus* (1159), la littérature épique emprunte aux voies de la fiction pour mieux séduire et s'éloigne, par là, de l'idéal de véracité du genre historiographique :

Virgile, usant de la liberté poétique pour pervertir la vérité de l'histoire, a persuadé ceux qui sont venus après lui que Didon, bien qu'elle ait été très chaste,

¹⁸⁵ Birger Munk Olsen, « La diffusion et l'étude des historiens antiques au XII^e siècle », *Mediaeval Antiquity*, *op. cit.*, p. 31

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 32.

¹⁸⁷ Aimé Petit, *L'Anachronisme*, *op. cit.*, p. 60.

¹⁸⁸ Francine Mora, « *Mètre en romanz* », *op. cit.*, p. 124.

¹⁸⁹ Pour un survol des origines de cette topique, voir Colette Beaune, « L'utilisation politique du mythe des origines troyenne en France à la fin du Moyen Âge », *Lectures médiévales de Virgile*, *op. cit.*, p. 331-336. Pour sa reconduction dans la littérature historiographique, voir Bernard Guénée, *Histoire et culture historique*, *op. cit.*, p. 58-65 et Alain Bossuat, « Les origines troyennes : leur rôle dans la littérature historique au XV^e siècle », *Annales de Normandie*, n° 8, 1958, p. 187-197.

fut détruite par un amour impur pour un hôte que la chronologie ne lui a en fait même pas permis de rencontrer (*Policraticus*, VIII, 14)¹⁹⁰.

Malgré sa teneur critique, cette lecture de l'*Énéide* repose sur des prémisses révélatrices qui permettent de dénouer le paradoxe qui oppose les lectures historique et fictionnelle de l'épopée antique. L'auteur du *Policraticus* condamne le caractère factice d'une narration destinée à séduire, mais il reconnaît d'un même souffle l'historicité de la matière du texte virgilien : non seulement la « liberté poétique » du poète se mesure à l'aune d'une certaine « vérité de l'histoire », mais le référent historique est si prégnant qu'il appelle des arguments fondés sur des repères chronologiques. Il apparaît dès lors que la différence entre l'épopée et l'historiographie tient moins au contenu qu'à la forme : ces deux genres partagent une même valeur de vérité, mais se distinguent fondamentalement dans leur rapport à la narration. Ce type de distinction joue un rôle clé dans le mouvement de retour aux sources antiques qui anime les penseurs de la « Renaissance du XII^e siècle ». Sous l'influence de l'école de Chartres et du programme herméneutique qu'elle met en œuvre, l'étude de la littérature antique jouit d'une nouvelle légitimité qui se traduit, notamment, par une réévaluation des « vérités historiques » qu'elle contient¹⁹¹. Selon Jean de Salisbury, encore une fois, ces vérités peuvent se concevoir en termes de référentialité historique, mais elles prennent également une importante valeur sémantique et morale, car une œuvre comme celle de Virgile « sub imagine fabularum totius philosophiæ exprimit veritatem » (*Policraticus*, VI, 22)¹⁹². Conscient de la distance poétique qui sépare la « veritas » de l'histoire des « fabulæ » de l'épopée, le *litteratus* médiéval aborde l'*Énéide* et la *Thébaïde* en appréciant l'espace de création poétique qui se déploie entre la narration fictionnelle de l'épopée et la matière véridique de l'histoire¹⁹³.

¹⁹⁰ Cité dans Francine Mora, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1994, p. 82.

¹⁹¹ Francine Mora, « *Metre en romanz* », *op. cit.*, p. 36-53 et *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, *op. cit.*, p. 73-170.

¹⁹² « [L'*Énéide*] exprime la vérité de toute la philosophie sous l'image des fictions », cité et traduit dans *Ibid.*, p. 79. Pour un survol des lectures éthiques et spirituelles du texte virgilien, voir aussi Christopher Baswell, *Virgil in Medieval England Figuring the Aeneid from the Twelfth-Century to Chaucer*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 1995, p. 84-164.

¹⁹³ Pour des conclusions analogues sur la réception particulière au texte de Stace, voir Dominique Battles, *The Medieval Tradition of Thèbes : History and Narrative of Roman de Thèbes, Boccaccio, Chaucer, and Lydgate*, New York/London, Routledge, coll. « Studies in Medieval History and Culture », 2004, p. 1-17 ;

Ce type de tension semble également faire l'attrait de leurs adaptations romanes. Tout comme l'espace de création poétique dégagé par l'écriture fictionnelle de l'histoire fait tout l'intérêt de leurs hypotextes, la révision de l'histoire sous le prisme poétique de la « mise en roman » guide la réception des romans de *Thèbes* et d'*Énéas*. Ces deux textes sont souvent couplés à des œuvres qui, à l'instar de leurs textes-sources, abordent la « matere » de l'historiographie sans directement appartenir au genre. Ce rapport étroit à l'histoire ne se conçoit pas sans une attention parallèle portée aux modalités de la narration. De même que l'œuvre antique ne laisse pas oublier sa texture esthétique et fictionnelle, l'adaptation romane s'unit à des œuvres qui entretiennent un même rapport au récit, à travers leur entreprise commune de « mise en roman ». Le lien d'interdépendance qui unit la matière de l'histoire au principe de réécriture laisse supposer que les « translateurs » de l'*Énéide* et de la *Thébaïde* accordent un rôle fondateur à l'« estoire » pour réfléchir leur rapport au récit. Si la réception similaire de ces deux « mises en roman » permet d'envisager une certaine proximité poétique entre ces deux textes, elle invite également à établir certaines distinctions. Unis par le statut de leur hypotexte et par la place qu'ils occupent au sein du *codex*, ils se distinguent par leur paratexte. Au même titre que les romans de *Brut* et de *Troie*, l'œuvre du premier romancier est souvent désignée comme une « estoire » (mss. A, P et S). Certains scribes vont jusqu'à modifier l'ouverture et la finale de ce texte pour insister sur sa dimension historiographique (ms. A et P). Ce type de variantes est appelé à réapparaître au sein de la tradition manuscrite du *Roman d'Énéas*, mais le fait demeure, toutes proportions gardées, beaucoup plus rare (1 manuscrit sur 9). Ce trait qui isole l'œuvre du reste du corpus donne à penser que l'auteur de l'*Énéas* entretient une manière singulière de penser l'équation entre « estoire » et « roman ». Tout comme le *Roman de Thèbes*, elle tend toutefois à s'intégrer à des « livres » dont le contenu rehausse la teneur historique.

La lecture en contexte et l'analyse du paratexte témoignent en somme d'une importante confusion devant le statut générique des romans d'antiquité : là où les désignations « roman » et « estoire » apparaissent en alternance – et parfois même en concurrence – dans les variantes paratextuelles des différents manuscrits, l'agencement

des recueils annonce une tension fondatrice entre les genres historiographique et romanesque. Tantôt, le mélange des genres est si prégnant qu'il multiplie les fonctions et les lectures possibles de l'œuvre : à l'égal des romans de Chrétien de Troyes, les romans de *Brut* et de *Troie* se laissent apprécier comme des « contes vains et plaisants » pour reprendre l'expression du poète Jean Bodel (*Chanson des Saisne*, v. 8), mais le lecteur médiéval n'hésite pas à les consulter et à les utiliser comme œuvres savantes, voire véridique, qui se rapportent de près à l'« estoire ». Tantôt encore, la matière de l'historiographie offre un ancrage nécessaire au principe même de « mise en roman » : elle semble liée, pour le lecteur des romans de *Thèbes* et d'*Énéas*, à ce « surplus » qui assure le passage de l'adaptation romane à l'œuvre romanesque. Au final, la tradition manuscrite des romans d'antiquité donne lieu à l'union improbable de deux traditions littéraires qui, d'un point de vue théorique, s'opposent : ces œuvres sont non seulement compatibles avec les « vaines » fictions du genre romanesques, mais elles semblent également en mesure de combler les impératifs de véracité de l'« estoire ».

La double logique historiographique et romanesque qui dicte la désignation et la mise en recueil du corpus est d'autant plus problématique qu'elle apparaît comme un phénomène particulier qui semble appartenir en propre à la réception des romans d'antiquité. En effet, la stabilité des conventions qui régissent l'usage des termes « estoire » et « roman » donne à penser que le lecteur médiéval est généralement apte à distinguer un texte historiographique vernaculaire d'une œuvre romanesque type comme celle de Chrétien de Troyes – et cela, malgré les similarités poétiques et formelles qu'entretiennent les deux genres durant tout le Moyen Âge. Les analyses de Peter Damian-Grint confirment en effet que le terme « estoire » est significativement plus répandu dans les textes historiographiques vernaculaires que dans les œuvres des XII^e et XIII^e siècles qui appartiennent à d'autres catégories génériques. Il s'y distingue non seulement par sa fréquence, mais il se conforme à des conventions spécifiques et invariables qui contribuent à une mise à l'honneur de son acception générique¹⁹⁴. Tout porte ainsi à croire que les œuvres que l'on désigne comme des « estoires » ont été

¹⁹⁴ Peter Damian-Grint, « *Estoire* as word and genre », art. cit., p. 198-206. L'étude comparative des différents termes liés à la pratique de l'historien (« estoire », « livre », « geste », « lettre », « chronique », etc.) confirme que « the only term used in all texts in the corpus that makes self-reference is *estoire* ». *The New Historians*, op. cit., p. 209-264 (p. 254).

présentées et perçues comme telles dès le Moyen Âge. Il en va de même des textes qui se signalent comme des « romans ». Cette désignation est certes employée dans une diversité de textes de langue romane ; elle peut aussi bien apparaître dans des romans d'antiquité et des romans arthuriens que dans des textes, comme des vies de saints ou des fabliaux, qui s'éloignent résolument du genre romanesque. Les études de Francis Gingras démontrent toutefois que l'acception générique du terme est liée, de manière spécifique, à des œuvres comme celles de Chrétien de Troyes qui appartiennent en propre à la tradition romanesque¹⁹⁵. Devant l'emploi – cohérent et différencié – des termes « estoire » et « roman », la coprésence de ces deux désignations dans le paratexte des romans d'antiquité apparaît comme un fait singulier qui laisse entrevoir une ambiguïté essentielle – et spécifique – à la texture poétique particulière du corpus.

Les modalités de leur mise en recueil confirment la donne. En regard des tendances générales qui dictent l'agencement des recueils vernaculaires médiévaux, la mixité générique dont témoignent plusieurs manuscrits de romans d'antiquité apparaît comme un fait plutôt rare. À titre d'exemple, l'imposante majorité des recueils contenant des romans en prose (85%)¹⁹⁶ ou des chansons de geste (92,7%)¹⁹⁷ présentent une ferme cohésion d'un point de vue générique. Loin de s'appliquer à ces deux seules catégories génériques, cette exigence d'homogénéité peut s'imposer avec autant de force devant un échantillon d'œuvres diverses contenues dans un même lieu de conservation. Parmi les 82 manuscrits recensés dans l'inventaire du 6 juin 1413 de la bibliothèque des seigneurs de Jaligny, par exemple, 81 exemplaires (98,7%) se conforment à un strict principe d'unité de genre et de registre ; de même, selon l'inventaire de la Bibliothèque du Louvre, dressé entre 1373 et 1411, la quasi-totalité des 1236 manuscrits recensés (98%) contient des textes qui relèvent d'une même catégorie générique¹⁹⁸. En contraste, la proportion des recueils homogènes dans la tradition manuscrite des romans d'antiquité

¹⁹⁵ Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant*, op. cit., p. 159-189 et 323-351.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 416

¹⁹⁷ Francis Gingras, « Mise en recueil et typologie des genres aux XIII^e et XIV^e siècles : romans atypiques et recueils polygénériques (*Biausdous*, *Cristal et Clarie*, *Durmard le Gallois* et *Mériaduc*) », dans Oliver Collet et Yasmina Foehr-Janssen (dir.), *Le Recueil au Moyen Âge : le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, coll. « Texte, Codex and Contexte », 2010, p. 93.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 92.

apparaît extrêmement réduite (9,7%)¹⁹⁹. Aptes à s'allier à une diversité de textes, ces œuvres qui se distinguent déjà par la mouvance de leur titre se démarquent également par une rare ouverture au dialogue intergénérique.

L'éventail des rapprochements et des désignations possibles est toutefois limité par deux principes clairs : les romans d'antiquité se laissent aborder à la lumière des traditions historiographiques et romanesques. La coprésence de ces deux principes est d'autant plus notable qu'elle continue de s'imposer, malgré les particularités géographiques propres à chaque *codex*, depuis le XII^e siècle jusqu'à la fin du Moyen Âge. Invariable et spécifique à la réception des romans d'antiquité, cette double tendance peut témoigner d'un trait *intrinsèque* à la poétique même de ces œuvres.

¹⁹⁹ Si on considère exclusivement les recueils (27 manuscrits), la proportion des exemplaires homogènes (cinq manuscrits) demeure somme toute réduite (27%).

CHAPITRE II

« Mentir-vrai » : sous cette ombre que l'« historia » ignore

Dans la typologie des genres littéraires médiévaux, les romans de *Brut* et de *Troie* font figure de cas limites. L'analyse codicologique indique en effet que la réception médiévale de ces deux textes se laisse fortement infléchir par deux traditions littéraires censées s'opposer dans leurs visées les plus essentielles : les œuvres de Wace et de Benoît de Sainte-Maure se sont prêtées à une double lecture historiographique et romanesque. Cette confusion typologique, diversement relayée par le témoignage matériel des *codices*, peut s'expliquer à son tour par une contexture poétique qui se joue des distinctions génériques. Il s'agira donc de démontrer que la volonté d'établir un brouillage entre les genres fait partie intégrante du projet poétique des deux auteurs. Là où Wace ébranle les fondations d'un langage historique qui « conte la vérité » en dénouant les liens qui unissent la véracité et la finalité morale du récit, Benoît de Sainte-Maure rend caduques les prétentions référentielles de l'historien en déclassant l'autorité du témoin oculaire. Leurs œuvres passent ainsi par une reprise subversive des conventions épistémologiques de l'« estoire » pour ériger une véritable poétique : à l'idéal de véracité qui soutient l'entreprise historiographique, ils substituent un certain « mentir-vrai²⁰⁰ » déjà proche de l'espace poétique du roman.

Le concept de « veritas » comme critère de différenciation générique

Dès leurs prologues, Wace et Benoît de Sainte-Maure fixent l'horizon d'attente en reprenant un ensemble de critères définitoires qui renvoient directement au genre historiographique. Cependant, alors même qu'ils s'appliquent à présenter leurs récits sous les traits d'une « estoire », ils attirent l'attention sur les différents aspects du genre qu'ils s'apprêtent à mettre en cause. Dès les premiers vers du *Roman de Troie*, le projet d'écrire l'« estoire » de la cité troyenne est lié à celui « de la verté dire e retraire » (*Troie*, ms. D, v. 112). Non seulement la revendication de produire un récit vrai est formulée à plusieurs reprises dans le prologue, mais elle se fonde sur l'opposition constitutive qui définit le genre historiographique : pour « traduire » une « estoire veire » (ms. D, v. 124), la source homérique doit être exclue, car elle appartient au domaine de la fable, de la

²⁰⁰ Louis Aragon, *Le Mentir-vrai*, Paris, Gallimard, 1980.

« merveilleuse folie » (ms. *D*, v. 64). Pour justifier cette exclusion, Benoît de Sainte-Maure convoque l'impératif du témoignage oculaire : comme Homère est né cent ans après la guerre de Troie, « N'est merveille s'il i faillit / Qui unc n'i fu ne rien n'en vit » (ms. *D*, v. 55-56). L'autorité des sources « visæ » sert aussi bien à discriminer ce qui tient de la fable qu'à reconnaître ce qui relève de la « verté » (ms. *D*, v. 44). La légitimité du récit de Darès le Phrygien découle du fait qu'il a vu « o ses oilz » les événements qu'il relate :

Si voust les faiz, metre en memoire
En grezeis [Darès] en escrist l'estoire
Chacun jor ensi l'escribeit
Cum il o ses oilz le veeit (ms. *D*, v. 103-106)

Caractéristique du genre historiographique, la formule qui unit « estoire » et « mémoire » se rapproche ici d'un couple plus rare, qui marie « voir » et « écrire ». Cette suite rimique en quatre temps permet déjà d'entendre le *leitmotiv* qui guide le projet de réécriture : le rôle du témoin oculaire comme garant d'une vérité historique de type référentiel est mis de l'avant dès les premières lignes pour mieux se voir déclasser jusqu'à la fin du récit.

De même, le court prologue du *Roman de Brut* suffit à convoquer toute une tradition littéraire :

Ki vult oïr e vult saveir
De rei en rei e d'eir en eir
Ki cil furent e dunt il vindrent
Ki Engleterre primes tindrent
Quels reis i ad en ordre eü,
E qui anceis e ki puis fu,
Maistre Wace l'ad translaté
Ki en conte la vérité. (*Brut*, éd. Weiss, v. 1-8)

Qu'il s'agisse de retracer le devenir d'un lignage (« d'eir en eir »), d'articuler un récit selon une stricte chronologie historique (« en ordre »), d'insister sur le prestige de l'historien (« Maistre Wace ») ou sur la teneur savante de son œuvre (« saveir »)²⁰¹, les *topoi* recensés par Antonia Grandsen dans son article « Prologues in the Historiography of Twelfth-Century England » s'accumulent en moins d'une dizaine de vers. La suite culmine d'ailleurs avec le critère le plus indispensable à la définition de l'historiographie médiévale et annonce encore une fois le projet de réécriture : alors que résonne la rime

²⁰¹ Antonia Grandsen, « Prologues in the historiography », art. cit., p. 70-72. Voir aussi Catherine Croizy-Naquet, *Écrire l'histoire romaine*, op. cit., p. 40-68.

« translaté » et « vérité », l’auteur s’engage en son propre nom à user du langage véridique qui caractérise l’« estoire ». Il s’apprête toutefois à en troubler la syntaxe.

Dès l’ouverture de leurs récits, Wace et Benoît de Sainte-Maure entament un dialogue avec la tradition historiographique en s’associant au concept de « veritas » et aux différents critères qui le soutiennent. Certains indices codicologiques, glanés dans la tradition manuscrite de ces deux textes, permettent d’entrevoir comment le lecteur médiéval a pu percevoir cette association. La variante qui clôt la recension *N4* du *Roman de Troie* donne une forme matérielle à l’horizon d’attente d’un lectorat qui a pu lire cette œuvre comme on lit une « estoire ». Elle permet dès lors de préciser les modalités du dialogue qui s’entame avec le genre :

Benoît soient de Dameldé
Cil ki par bien l’ont escolté
Car de mençoige n’est pas faite
Ne de malvaise gent estraite,
Ains est faite de veritet
Si con cil l’ont dit et contet
Ki cascun jor bien le voient
Et la vespree l’escrisoient
Et cho que veoir ne pooient,
Tant querroient et demandoient
Ensi avint con j’ai contet.
Ichi fenist la mioldre estoire
Qui onques fust mise en mémoire
*Explicit (Troie, ms. N4, f° 156b)*²⁰²

En plus de décliner un ensemble de critères qui définissent le genre historiographique (opposition « veraces historiæ » / « fallaces fabulæ », appel à l’*auctoritas* des textes-sources, revendication du statut de témoin oculaire de leurs *auctores* et mise à l’honneur du prestige de l’historien), le scribe de la recension *N4* reprend presque intégralement la suite rimique introduite dans le prologue de Benoît de Sainte-Maure : le verbe « voir », répété deux fois en moins de 15 lignes (« voeir » et « voient »), se marie encore une fois au verbe « écrire » (« escrisoient ») tandis que le couple « estoire » et « mémoire » réapparaît à la toute fin de la variante. Dans une même optique, le rubricateur de la recension *R* insiste lourdement sur le statut de témoin oculaire des auteurs du texte latin lorsqu’il élucide la première illustration du roman : « *Ditis grezois escrist delle traison*

²⁰² Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 126.

jusque la fin et il **o ses eus le vit** / Daire troiens chi escrist cest livre jusque la trais. [sic] de Troie et **o ses eus vit** » (ms. R, f^o 232d)²⁰³. Il semble dès lors que, pour certains lecteurs médiévaux, l'appartenance de l'œuvre à la tradition historiographique tienne à la valeur de vérité associée aux sources « visæ » dont elle se réclame.

Véritable corolaire du concept de « veritas », l'autorité du témoin oculaire s'intègre en effet à la définition de l'historiographie depuis les toutes premières réflexions médiévales sur le genre. Pour Isidore de Séville, la signification intime de l'entreprise historiographique repose sur le lien étroit qui unit le terme « historia » à sa racine grecque « istorein » qui signifierait « voir » ou « savoir » (« Dicta autem Græce historia ἀπὸ τοῦ ἱστορεῖν, id est a videre vel cognoscere, *De Etymologiae*, I, 41.1). La valeur de cette filiation étymologique est fondée sur un axiome de base fixé par Aristote : « de tous nos sens la vue est celui qui fait acquérir le plus de connaissances²⁰⁴ » (*Métaphysique*, 980a). La perception oculaire est conçue comme une perception directe et sans médiation qui sert de base à tout savoir véritable. Cet axiome détermine la valeur de vérité de l'histoire et permet d'ériger un modèle idéal d'écriture historiographique :

Apud veteres enim nemo conscribat historiam, nisi is qui interfuisset, et æ quæ conscribenda essent vidisset. Melius enim oculis quæ fiunt deprehendimus, quam quæ auditione colligimus. Quæ enim videntur, sine mendacio proferuntur. (*De Etymologiae*, I, 41.1)²⁰⁵.

Si les perceptions immédiates de la vue supplantent celles de l'ouïe, c'est que l'ouïe implique une médiation. Comme le relève François Hartog, l'ouïe renvoie au domaine du récit : elle rapporte « non pas seulement ce que j'ai vu, moi, mais ce que d'autres aussi disent avoir vu²⁰⁶ ». Le récit est donc toujours douteux, toujours susceptible de balancer vers le faux, car il s'éloigne d'un rapport direct à la vérité. Le témoin oculaire devient

²⁰³ *Ibid.*, p. 277. Voir la page couverture de l'ouvrage de Marc-René Jung pour une copie de l'illustration.

²⁰⁴ Cité dans Christopher Lucken, « L'œil dans l'oreille : l'histoire ou le monstre de la fable », dans Laurent Adert et Eric Eigenmann (dir.), *L'Histoire dans la littérature*, Genève, Droz, coll. « Recherche et rencontre », 2000, p. 40.

²⁰⁵ « Indeed, among the ancients no one would write a history unless he had been present and had seen what was to be written down, for we grasp with our eyes things that occur better than what we gather with our hearing, since what is seen is revealed without falsehood », traduit dans Isidore de Séville, *The Etymologies*, op. cit., p. 67.

²⁰⁶ François Hartog, « L'œil de Thucydide et l'histoire véritable », *Poétique*, n^o 49, 1982, p. 24.

alors le garant objectif par excellence de l'histoire, mais son autorité est fondée sur une dévaluation du récit au profit de l'expérience observable²⁰⁷.

Pourtant, le tout premier pilier de la définition médiévale de l'histoire repose sur cela même qui est remis en doute : le domaine du récit. L'histoire se définit comme une « narratio rei gestæ » et se pense d'abord en fonction de la valeur de vérité de son objet, mais elle demeure une « narratio », un récit. La manière dont Gervaise de Canterbury distingue l'entreprise de l'historien de celle du chroniqueur en témoigne. Contrairement à la chronique, l'histoire ne se limite pas à ordonner les règnes et les princes « autem annos Incarnationis Domini annorumque menses », mais elle passe par une narration strictement contrôlée pour révéler l'identité et le sens de l'objet historique : « Proprium est historici veritati intendere [...] actus, mores vitamque ipsius quam describit veraciter edocere, nichilque aliud comprehendere nisi quod historiæ de ratione videtur competere²⁰⁸ ». L'histoire est donc un récit *vrai*, mais elle est d'abord et avant tout un *type* de récit.

Le paradoxe est patent : la définition de l'histoire repose sur une prétendue supériorité de l'expérience sur le récit, mais elle se situe elle-même dans le domaine qu'elle récuse, soit celui de la narration. Comme le résume Christopher Lucken, « la fidélité qu'est censée manifester l'histoire comme narration à l'histoire comme événement, rend la mention du premier terme inutile, comme s'il était parfaitement transparent²⁰⁹ ». Le témoin oculaire est non seulement le premier garant objectif de la véracité du récit historiographique, mais il est présenté comme son objet essentiel (« historia » = « istorein »), ce qui laisse le récit dans une position particulièrement ambiguë. Le langage de l'histoire se définit donc à l'aune d'un idéal paradoxal : il doit révéler l'identité et le sens de l'objet historique, tout en restant « transparent » et en dissimulant son caractère textuel. Cette ambiguïté sert de socle au projet de réécriture de

²⁰⁷ Alexandru Cizek, « L'*Historia* comme témoignage oculaire : quelques implications et conséquences de la définition de l'historiographie chez Isidore de Séville », *Histoire et littérature au Moyen Âge. Actes du colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie (Amiens 20-24 mars 1985)*, Göppingen, Kümmerle, coll. « Göppingen Arbeiten zur Germanistik », 1991, p. 75.

²⁰⁸ « [The chronicler] calculates the years, months and calends since the Incarnation of Our Lord » alors que « the practice of the historian is to aim for the truth [...] and truthfully to teach the deeds, the customs and the lifestyle of the context he describes and to avoid including anything unless it is perceived to be consistent with his history », cité et traduit dans David Rollo, *Historical Fabrication, Ethnic Fable and French Romance in Twelfth-Century England*, Lexington, French Forum, coll. « Edward C. Armstrong Monographs on Medieval Literature », 1998, p. 14.

²⁰⁹ Christopher Lucken, « L'œil dans l'oreille », art. cit., p. 41. Voir aussi Alexandru Cizek, « L'*Historia* comme témoignage oculaire », art. cit., p. 73-75.

Benoît de Sainte-Maure : tout en convoquant l'autorité du témoignage oculaire pour revendiquer une certaine filiation avec le genre historiographique, il insiste volontiers sur les contradictions qu'elle suppose. À travers une série de mises en scène qui opposent l'autorité de la vue à celle de l'ouïe, il autorise une appréhension purement esthétique de la vérité historique ; il démontre que l'histoire se laisse d'abord « voir » à travers un texte.

Tout comme la variante et la rubrique des recensions *N4* et *R* du *Roman de Troie*, les annotations laissées dans les marges du manuscrit *D* du *Roman de Brut* jettent la lumière sur les préoccupations d'un lectorat principalement intéressé par le caractère historiographique de l'œuvre. L'intérêt pour l'histoire qu'entretiennent ces lecteurs, déjà attesté par la numérotation systématique des rois mentionnés dans l'ouvrage et par le caractère historiographique des autres textes qu'il contient (*Estoire des Engleis* de Geoffroy Gaimar et *Chronique* de Jordan Fantosme), dépasse la stricte dimension documentaire. Après avoir dressé le compte-rendu des différentes notes tracées en marge, Françoise Le Saux conclut que « interests betrayed by the faded ink annotations appear to have a moral colouring²¹⁰ ». En plus de porter une attention particulière aux commentaires extradiégétiques à teneur édifiante, ces lecteurs ont souligné et parfois même commenté les causes de certains conflits, les dilemmes éthiques qu'ils posent et les modalités de leur résolution. À titre d'exemple, la mention « ici la pes forme » apparaît lorsque Tonuene met un terme aux guerres qui opposent ses deux fils et un petit trait est tiré en marge lorsque Wace s'étonne de voir « tel piété / Tel amur, tel fraternité ! »²¹¹.

La fonction édifiante de l'histoire, qui s'intègre visiblement à l'horizon d'attente des lecteurs du manuscrit *D*, fait partie intégrante de la poétique immanente qui régit l'articulation des œuvres historiographiques latines et vernaculaires. Bien qu'elle s'intègre rarement aux définitions théoriques du genre, elle est tantôt mise à profit pour relever le sens d'un événement particulier, tantôt revendiquée en ouverture dans le cadre

²¹⁰ Françoise H. M. Le Saux, « On Capitalization », art. cit., p. 33. Selon la chercheuse, les autres champs d'intérêt qu'entretiennent ces lecteurs (chronologie, onomastique, fondation des villes, etc.) « equally [tie] in with a moralizing reading. Wace regularly ascribes the change of toponyms and towns to linguistic corruption grounded in ignorance; the absence of continuity in the names of the British towns becomes a symptom of the mutability suffered by a Post-Lapsarian world. This means such passages would be rich food for thought for the reader wishing to learn the lessons of the past », *Ibid.*, p. 34.

²¹¹ *Ibid.*, p. 32-33.

du *locus* rhétorique de la *laudatio historiale*²¹². L'auteur de la *Chronique des ducs de Normandie* va même jusqu'à l'intégrer à une définition partielle de l'« estoire » :

Autresi sunt cum mireors
Les estoires des anceisors :
Maintes choses i ot l'om dire
U l'om mult cler se veit e mire [...]
Le bien retiengent des escriz
Quant il lor ert contez e diz,
E sin vivront plus sagement
E mieuz e plus honestement.
Par bons essamples, par bons faiz,
Ceux qui orribles sunt e laiz
En eschive l'om mainte feiz. (CDN, v. 14837-40 et 14845-51)

À l'instar des nombreux historiens qui reconduisent l'image du « *speculum historiale*²¹³ », l'auteur propose une adéquation entre le miroir et l'objet même de l'historiographie (« mireors » = « estoires des anceisors », v. 14837-38). En plus d'évoquer l'idéal d'une certaine « transparence » textuelle permettant un rapport direct au passé, ce rapprochement devient également l'occasion de formuler une prescription herméneutique à l'endroit du lecteur : comme devant un miroir, il doit chercher à amender sa propre conduite en réfléchissant les « essamples » des hommes du passé.

Comme le résume Ruth Morse dans son ouvrage *Truth and Convention in the Middle Ages*, la finalité morale de l'historiographie suppose des liens étroits – mais problématiques – avec l'idéal de véracité associé au genre :

[History] might be thought of as an exemplary narrative based upon events which had occurred at some point in the past, told in order to move and persuade its audience to imitate the good and eschew the evil [...] a “true tale about the past” which included a vast range of what modern readers would regard as invented material and inappropriate, if implicit, moralizing²¹⁴.

Les considérations morales qui soutiennent le concept de « *veritas* » peuvent servir à justifier l'intervention de la fiction au sein d'un genre qui se définit pourtant par sa valeur de vérité. Cette conception de l'histoire puise ses sources dans la pensée antique. La réflexion historiographique de Cicéron, qui sert de modèle à Isidore de Séville et aux

²¹² Peter Damian-Grint, *The New Historians*, op. cit., p. 94-98.

²¹³ Benoît Lacroix, *L'Historien au Moyen Âge*, Montréal/Paris, Institut d'études médiévales, coll. « Conférence Albert-le-Grand », 1971, p. 172.

²¹⁴ Ruth Morse, *Truth and Convention in the Middle Ages: Rhetoric, Representation and Reality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 6.

historiens médiévaux qui suivent sa trace²¹⁵, est fondée sur l'idéal bien connu des « rei gestæ ». Pourtant, lorsqu'il en va de la moralité des faits présentés, le philosophe admet que les « rei gestæ » puissent s'ouvrir aux événements « which are supposed to have happen » : les faits historiques peuvent être – et *doivent* être – manipulés s'il s'agit de rehausser la stature morale des ancêtres et de fournir un exemple édifiant à la génération présente (*De Inventione*, I. 19)²¹⁶. Comme en témoigne la pensée d'Alain de Lille, cette tradition se prolonge dans la pensée médiévale²¹⁷ : « Aut ipsam falsitatem quadam probabilitatis ypocrisi palliant, ut per exemplorum imagines hominum animos inhoneste morigerationis incude sigillent » (*De planctu Naturæ*, C)²¹⁸. La référence à une vérité d'un ordre supérieur – qu'elle soit théologique ou morale – représente le socle de la véracité de tout récit, mais elle justifie également l'invention de faits et de discours susceptibles de trahir le réel. Même si l'aspiration à une vérité historique de type référentiel demeure particulièrement prisée parmi les historiens médiévaux, la possibilité de déroger à cet idéal pour illustrer une vérité d'un ordre supérieur fait partie intégrante de leur pratique.

Il apparaît dès lors qu'une dimension importante du concept de « veritas » se réduit à des considérations sémantiques. Pour rendre compte de la vérité d'un événement passé, l'historien médiéval ne cherche pas à le représenter « wie es eigentlich gewesen²¹⁹ », comme le père de l'historiographie moderne devait encore l'exiger en plein cœur du XIX^e siècle ; il s'applique avant tout à extraire sa signification « intrinsèque » et à relever sa valeur morale. Si les fluctuations sémantiques du concept de « veritas » compliquent la tâche de l'historien moderne qui cherche à reconstituer une image fidèle du Moyen Âge, il offre en revanche de précieux indices au littéraire. Comme le relève Suzanne Fleischman dans son article « On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages », la valeur de vérité du récit tend à varier en fonction du genre littéraire

²¹⁵ Bernard Guénée, *Histoire et culture historique*, op. cit., p. 18-43.

²¹⁶ Cité dans Ruth Morse, *Truth and Convention*, op. cit., p. 92.

²¹⁷ Danièle James-Raoul, « La rhétorique entre vérité et mensonge : les leçons des arts poétiques des XII^e et XIII^e siècles », *Bien dire et bien apprendre*, n° 23, 2005, p. 263-276 et Barbara Sargent-Baur, « Veraces historiæ aut fallaces fabulæ? », art. cit. p. 25-40.

²¹⁸ Cité David Rollo, *Historical Fabrication*, op. cit., p. 25.

²¹⁹ Leopold von Ranke, *Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1535*, Leipzig/Berlin, G. Reimer, 1824, t. 1, p. vi.

dans lequel il s'inscrit. Ces variations peuvent alors servir « as a criterion for genre classification²²⁰ » pour distinguer l'entreprise de l'historien de celle du romancier.

Dans son ouvrage *Le Texte du roman*²²¹, Julia Kristeva oppose deux modèles sémiologiques qui permettent de cerner ces variations. Alors que l'« idéologème du signe » demeure l'apanage du genre romanesque et permet de cultiver des vérités relatives et partielles, l'« idéologème du symbole » renvoie aux catégories génériques qui, comme l'historiographie médiévale, visent à illustrer des vérités absolues en empruntant aux moyens de la fiction :

Les symboles renvoient à des transcendances universelles, irréprésentables et méconnaissables ; des connexions univoques relient ces transcendances aux unités qui les évoquent ; [...] les deux espaces (symbolisé-symbolisant) sont séparés et incommunicables²²².

La pensée du symbole repose sur un modèle cosmogonique qui suppose un schisme entre le domaine de l'expérience et l'espace absolu de la transcendance : il oppose un niveau de réalité qui fonctionne sur le mode de l'accident et de la contingence à un niveau supérieur, transcendant, qui est à la fois extérieur et antérieur à l'expérience. Dans le cadre d'un tel modèle cosmogonique, l'espace absolu de la transcendance devient le lieu exclusif de toute signification valide. La portée herméneutique de l'œuvre qui s'articule selon cette logique symbolique se démarque donc par deux traits : ses possibilités d'interprétation sont strictement restreintes, mais sa valeur de vérité est décuplée. Si fonctionnement du symbole exige la restriction des possibilités interprétatives, c'est parce que la signification de l'unité symbolique est déterminée et délimitée par les connexions « univoques » qui unissent le symbolisant et le symbolisé. Or comme le symbolisé prend ancrage dans l'espace de la transcendance – qui sert de fondement à toute vérité –, il demeure toujours premier par rapport au symbolisant et renforce la valeur de vérité de toute l'unité symbolique.

Comme le résume Jean Blacker, le concept de « veritas » en histoire repose sur des prémisses analogues : « Twelfth century historians tended to think of language as a network of symbols capable of pointing to the physical world and then towards a higher

²²⁰ Suzanne Fleischman, « On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages », *History and Theory: Studies in the Philosophy of History*, vol. 22, n° 3, 1983, p. 278.

²²¹ Julia Kristeva, *Le Texte du roman : approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, La Haye, Mouton, 1970.

²²² *Ibid.*, p. 26.

reality²²³ ». Suzanne Fleischman précise que cette conception du langage suppose une approche particulière de la vérité historique : « the ‘facts of history’ are characteristically presented as subordinate to a higher truth [...] Events are spelled out not for their intrinsic historical value, but in a way that makes them intelligible as a variation on a paradigmatic story²²⁴ ». Même lorsqu’il fait appel à l’autorité de ses sources ou au prestige du témoin oculaire – pourtant censés garantir la référentialité de l’œuvre historiographique –, l’historien médiéval n’hésite pas à subordonner les faits au sens qu’ils portent. Peter Damian-Grint reconnaît en effet que la « fidelity to one’s sources [...] can be a reliable indicator of whether the author is engaged in writing history or fiction », mais il affirme d’un même souffle que « a little judicious filling in of gaps with “what must have happened” might be acceptable²²⁵ ». Il apparaît en somme que la dimension morale du concept de « veritas », de même que l’idéal de référentialité historique assuré par les sources « visæ », réduisent les événements relatés (symbolisant) à une vérité d’un ordre supérieur (symbolisé) qui demeure extérieure et antérieure à l’espace du texte.

Le trajet sémiologique de l’« idéologème du signe », pour sa part, n’est plus limité par cette dimension verticale qui renvoyait obstinément le symbole vers « a higher truth » : il se déploie sur un axe horizontal, où il peut établir des relations avec d’autres unités sémiotiques sur le mode de l’arbitraire du signe. Le signifiant et le signifié représentent des « unités concrètes et réelles²²⁶ » qui relèvent tous deux du domaine de l’expérience. Comme ces unités s’équivalent et s’opposent sur un même niveau de réalité, elles peuvent se déterminer entre elles et entretenir un rapport de détermination réciproque. L’« idéologème du signe », ainsi dépourvu de tout ancrage transcendantal, n’exprime alors que des fragments de vérité, mais il s’ouvre également, par là, à une pluralité d’interprétations potentielles. Selon Julia Kristeva, ce mode de signifier est propre au genre romanesque, une « structure discursive » qui se développerait, sous la plume d’Antoine de la Salle, à l’aube de la Renaissance. La littérature du XII^e siècle, au même titre que l’ensemble des productions culturelles médiévales – volontiers définies

²²³ Jean Blacker, *The Faces of Time*, op. cit., p. xiv.

²²⁴ Suzanne Fleischman, « On the Representation of History and Fiction », art. cit., p. 285-286.

²²⁵ Peter Damian-Grint, *The New Historians*, op. cit., p. 85.

²²⁶ Julia Kristeva, *Le Texte du roman*, op. cit., p. 28.

par l'hégémonie de la pensée du symbole – serait donc incompatible avec la pensée du signe dont l'émergence est associée à la naissance de la modernité²²⁷. Depuis l'article fondateur de Robert Marichal, la médiévistique contemporaine a diversement prouvé que les traits qui font la « modernité » de l'œuvre romanesque d'Antoine de la Salle représentent une « qualité native du roman plutôt qu'un caractère acquis²²⁸ » pour reprendre l'expression d'Ugo Dionne et de Francis Gingras : dès la « Renaissance du XII^e siècle » et ses premières « mises en roman », le genre romanesque porte déjà les traits qui définiront la poétique d'un Rabelais ou d'un Cervantès, voire d'un Flaubert²²⁹. Si ces différentes recherches invitent à penser, avec Daniel Poirion, que la réflexion de Julia Kristeva repose sur un « schéma historique très discutable²³⁰ », l'appareil critique qu'elle développe conserve une importante valeur heuristique, surtout lorsqu'il s'agit de distinguer la poétique du roman de celle de l'« estoire ».

Dans son ouvrage *Le Conte du Graal ou l'art de faire signe*, Francis Dubost démontre en effet que la pensée du signe est caractéristique du roman médiéval. Le chef-d'œuvre inachevé du maître champenois brouille les différentes pistes qui mèneraient vers une tradition exégétique, une légende chrétienne ou un mythe païen susceptibles d'élucider la signification du Graal et des merveilles qui l'entourent²³¹. En proposant une diversité de pistes de lecture, tout en refusant de les réduire à une signification unique, le récit multiplie les possibilités interprétatives et ouvre la lecture à une interrogation sans cesse renouvelée : « l'effet recherché par le texte [...] est à l'évidence un effet de déstabilisation des références et de disconvenance des associations²³² ». En somme, en refusant d'élucider la nature et la fonction du Graal, Chrétien de Troyes met en scène un pur signe – un signe sans référent qui sert avant tout à alimenter la machine romanesque.

Les réécritures postérieures qui visent, comme la *Quête du saint Graal* (ca. 1225-1230) et l'*Estoire del saint Graal* (ca. 1230-1235)²³³, à rendre compte de la « vérité » du

²²⁷ *Ibid.*, p. 55.

²²⁸ Francis Gingras et Ugo Dionne, « L'usure originelle du roman : roman et antiroman du Moyen Âge à la Révolution », *Études françaises*, vol. 42, n° 1, 2006, p. 6.

²²⁹ *Idem*

²³⁰ Daniel Poirion, « Écriture et réécriture au Moyen Âge », *Littérature*, n° 41, 1981, p. 110.

²³¹ Francis Dubost, *Le Conte du Graal ou l'art de faire signe*, *op. cit.*, p. 164.

²³² *Ibid.*, p. 164.

²³³ *La Quête du Saint-Graal, roman en prose du XIII^e siècle*, édition de Fanni Bogdanow et traduction de Anne Berrie, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 2006 ; *Estoire del Saint Graal*, édition de Jean-Paul Ponceau, Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1997.

Graal reposent quant à elles sur la logique du symbole pour infléchir l'œuvre du côté de l'« estoire » : « Or est drois que l'estoire soit ramenee a la droite voie dunt li contes s'est auques departis pour parler de ches choses que il a amenteües, qui se fierent entre les paroles de l'estoire et si n'en sont mie²³⁴ ». Là où le Graal romanesque de Chrétien de Troyes se donnait comme une sorte de pur signe, le Graal de l'« estoire » se déleste de « ches choses que il a amenteües » par le truchement du langage symbolique. Ce que l'on désigne dorénavant comme le « saint Graal » (une relique de la Passion qui incarne l'image de l'Esprit Saint et de la Grâce) devient un objet concret qui renvoie à une signification transcendante ; il devient, en somme, un pur symbole. L'ambition de ramener le conte sur la « droite voie de l'estoire » s'exprime également par une longue enquête généalogique qui prend une importante portée morale : Galaad, le nouveau héros de la *Queste*, n'est plus ce fol Gallois qui cherche à s'introduire à l'éthique courtoise et à l'univers de la chevalerie ; il s'inscrit désormais dans la lignée des évangélisateurs de la Grande-Bretagne et devient le mandataire d'une mission religieuse²³⁵. Ces référents (théologiques, généalogiques et moraux) servent avant tout à réduire l'arbitraire. Ils soumettent toute lecture possible à une interprétation symbolique qui, seule, peut rendre compte de la « vérité » du Graal et combler les exigences des « veraces historiæ ».

Comme en témoigne l'écart qui sépare le *Conte du Graal* de ses réécritures à teneur historique, la distinction entre la pensée du signe et du symbole peut permettre de tracer la ligne entre la poétique du roman et celle de l'« estoire ». Cette distinction peut également jeter la lumière sur les rapports entre roman et histoire dans les romans de *Brut* et de *Troie*. Qu'il s'agisse de l'autorité des sources « visæ » ou du lien qui se tisse entre la véracité et la finalité morale du discours, les critères qui assurent généralement la validité du concept de « veritas » et qui permettent de combler les exigences du genre historiographique sont mis à l'avant plan. Lorsqu'ils s'intègrent à leur construction poétique, toutefois, leur valeur sémantique est infléchiée dans une direction nouvelle qui contribue à complexifier le statut générique de leurs œuvres.

²³⁴ *Estoire del Saint Graal*, op. cit., t. 1., p. 259.

²³⁵ Mireille Séguy, *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2001, p. 387.

Réécrire la morale de l'histoire : vérité et vérités dans le *Roman de Brut*

Dans son *Roman de Brut*, Wace emprunte deux voies qui, en apparence, s'opposent. En soumettant son récit aux règles d'un « art de faire signe », il détourne la portée herméneutique de son texte-source pour mieux ouvrir la voie à une démarche caractéristique du genre romanesque. Cette entreprise, loin de se substituer à celle de son prédécesseur, tend plutôt à s'y ajouter : Wace persiste à faire usage de la logique symbolique qui assure la véracité et la portée morale de l'*Historia Regum Britanniae*. Sa poétique repose donc sur un modèle sémiologique hybride qui renvoie en écho aux différents indices codicologiques qui témoignent d'une double lecture historiographique et romanesque de son œuvre : il repose, comme l'*Historia*, sur la perspective d'une « veritas » édifiante et transcendante, mais il propose également des vérités relatives et partielles qui, comme le roman, ouvrent la voie à l'équivoque.

Le livre III de l'*Historia Regum Britanniae* présente un véritable guide de lecture du passé. Le temps du récit s'y accélère pour faire place à une imposante liste de monarques qui se déploie sur un mode succinct et chronologique qui rappelle le temps de la chronique et des généalogies bibliques²³⁶. Le passage devient surtout l'occasion d'insister sur la nécessité de tirer un enseignement moral du passé :

[Regin rex] postposita namque tyrannide iusticiam atque misericordiam in populum exercebat nec unquam a tramite rectitudinis deviauit. Post illum regnavit Marganus Arthgallonis filius, qui etiam exemplo parentum serenatus gentem Britonum cum tranquillitate tractavit. Huic successit Enniaunus frater suus, qui longe ab illo distans in tractando populum sexto anno regni sui a regia sede depositus est ; postposita namque iusticia, tyrannidem praelegerat, quae illum a solio regni deposuit (*HRB*, III, 348-353)²³⁷.

Comme l'illustrent les successeurs du roi Regin, la grandeur ou la médiocrité de chaque monarque dépend des leçons qu'il tire de l'expérience de ses prédécesseurs. Si le roi Marganus laisse à l'histoire l'exemple d'un règne pacifique, c'est parce qu'il a lui-même exercé le pouvoir « exemplo parentum ». En revanche, son frère Enniaunus « ab illo

²³⁶ Bernard Guénée, « Les genres historiques au Moyen Âge », art. cit., p. 997-1016.

²³⁷ « [King Regin] inherited the crown and was guided by the same good sense and wisdom as his uncle: he avoided despotism, treated his subjects with justice and mercy, and never deviated from the right path. He was succeeded by Arthgallo's son Marganus, who was also chastised by the example of his parents and ruled the British people in peace. He was succeeded by his brother Enniaunus, who treated his people quite differently and was deposed in the sixth year of his reign; he had neglected justice and preferred tyranny, which led to his downfall », traduit dans Geoffroy de Monmouth, *History of the Kings of Britain*, op. cit., p. 64.

distans in tractando populum » est incapable de tirer profit du modèle de ses ancêtres et se transforme, *ipso facto*, en prince oppressif et tyrannique. Du sort opposé de ces deux frères se dégage une leçon sur l'interprétation et sur le moteur de l'histoire.

À la fois mauvais prince et mauvais lecteur du passé, le prince Enniaunus est doublement un contre-exemple. Sa piètre stature morale et le sort peu enviable de son règne donnent une forme narrative à une prescription herméneutique formulée par l'auteur de la *Chronique des ducs de Normandie* : contrairement à Enniaunus qui refuse de régner « *exemplo parentum* », les lecteurs qui se mirent dans l'image des rois passé doivent « le bien retiengent des escriz » pour vivre « plus sagement / E mieuz e plus honestement » (CDN, v. 14845-49). L'appel à l'émulation positive des « *ancestors* », déjà renforcé par le caractère exemplaire du frère d'Enniaunus, trouve de nombreuses formulations explicites : selon Geoffroy de Monmouth, le roi Elidur « *cum omne tempus suum in bonitate et iusticia expleuisset, ab hac luce migrans exemplum pietatis successoribus suis deseruit* » (HRB, III, 343-344)²³⁸. L'invitation à suivre les traces de ce monarque, expressément présenté comme une figure d'*exemplum*, est d'autant plus claire que le destinataire de l'œuvre, Robert de Gloucester²³⁹, appartient lui-même à la lignée de ses dits « *successoribus* ». Le passage permet également de mettre en lumière le mode de représentation de l'histoire propre à l'*Historia*. Le sort réservé à chacun de ces monarques tire profit des connexions dites « *univoques* » que suppose le langage symbolique : alors que le règne d'Enniaunus, qui s'interrompt au terme de la sixième année à peine, est intimement lié à la piètre stature morale « *quae illum a solio regni deposuit* », la fin heureuse du roi Elidur renvoie en écho à la « *pieta* » qui le caractérise. L'histoire se déploie alors, comme l'a fait remarquer Judith Weiss, selon a « *pattern of rise, decline and final loss tightly connected to moral strength and weakness*²⁴⁰ ». En somme, la correspondance entre le caractère des rois et la fortune de leur règne assume non seulement une fonction exemplaire, mais elle dicte l'articulation du récit et le portrait général de l'histoire qui s'en dégage. Même celui qui consulte l'œuvre à des fins

²³⁸ « He lived out his days in goodness and justice until he finally passed away, an example of virtue for his successors », traduit dans *Idem*

²³⁹ *Ibid.*, p. ix et x.

²⁴⁰ Judith Weiss, « Introduction », *Wace's Roman de Brut*, éd. Weiss, *op. cit.*, p. xvii.

documentaires est dès lors amené à concevoir le passé de la Grande-Bretagne comme une suite de faits qui véhiculent une certaine vérité morale.

Lorsqu'il réécrit ce passage, Wace ajoute une série de détails qui suffisent à modifier le dispositif thématique et le contenu interprétatif de son modèle. Dans le *Roman de Brut*, l'enquête généalogique devient l'occasion d'ajouter une quantité de précisions sur la vie personnelle, les goûts et le caractère des différents princes. Le roi Merean « ki de chien soult mult et d'oiseals » (*Brut*, éd. Weiss, v. 3674) plaît particulièrement aux femmes, mais reste toujours fidèle à la sienne. Son fils Bledudo est d'une libéralité remarquable et son successeur Blegabet, un musicien incomparable (éd. Weiss, v. 3683-3710). Quant à Pir, il se démarque par la beauté sans précédent de sa chevelure : « De chief e de cheveleüre / L'enora mult forment Nature » (éd. Weiss, v. 3727-3728). La vanité de ces détails anecdotiques fait sourire. Il reste qu'au fil de ces adjonctions inédites se dresse un véritable tableau de la vie courtoise qui se déploie en contrepoint au portrait édifiant de l'histoire de Geoffroy de Monmouth. Cette reconfiguration de la structure thématique de l'hypotexte, qui annonce déjà un balancement vers des préoccupations romanesques, contribue surtout à brouiller le modèle de lecture proposé dans l'*Historia*. Elle tend en effet à rompre la correspondance symbolique entre la stature morale des princes et la fortune de leur règne :

Cherim fu bevere de vin;
En buens beivres turna s'entente
E tut i usa sa juvente
En beverie e en ivresce
Unches ne fist aultre prüesce;
E Deus tel eür li dona
Que unches hom nel guereia (éd. Weiss, v. 3652-58)

Malgré son oisiveté et sa forte tendance à l'excès, le roi Cherim est gracié par Dieu lui-même et connaît un règne tout à fait paisible. Le prince Iwallo, à l'inverse, fut « de prüesce et de bones mors / Mais ne regna pas longement » (éd. Weiss, v. 3642-43). Alors que certains monarques, comme Cherim et Iwallo, connaissent un sort qui s'oppose en tout point à leur stature morale, d'autres continuent d'être punis ou graciés selon leur mérite. À la suite de Geoffroy de Monmouth, Wace fait notamment du roi Elidud un « essample de justice, / E de pitied e de franchise » (éd. Weiss, v. 3605-06). Il prend d'ailleurs soin de souligner qu'il « vesqui bien e bien fina » et cela, à l'inverse de son

prédécesseur qui « mal vesqui et mal fina » (éd. Weiss, v. 3610 et 3598). L'auteur du *Roman de Brut* reprend en somme le réseau de correspondances symboliques tramé par son prédécesseur, mais – là est tout l'intérêt de sa stratégie – il le désarticule en négligeant son caractère systématique.

Cet acte de sabotage sémantique est loin d'être sans conséquence, car il suffit à dénouer les connexions dites « univoques » qu'implique le langage symbolique. La correspondance entre la stature morale du prince et la fortune de son règne, parfois reprise, parfois rejetée, ne se conforme au final qu'au seul règne de l'arbitraire. Ainsi, Wace ébranle les fondations symboliques qui soutiennent la dimension morale des « veraces historiae » et se détourne, par là, de l'un des objectifs principaux du genre : fournir un exemplum susceptible d'édifier les caractères. Cette stratégie, qui porte le sceau d'un véritable « artiste du signe », contribue à réorienter la portée herméneutique du passage : plutôt que d'imposer une conduite morale, la fonction de ses personnages se limite à *poser* une question d'ordre morale. L'inadéquation entre leur sort et leur conduite, doublée d'une exploration colorée de leur « senblance » et de leur caractère, soulève une énigme qui demeure délibérément sans réponse. Alors qu'elle se déleste de la dimension prescriptive de l'*Historia*, la « mise en roman » continue tout de même d'interroger la moralité en traçant les contours de personnages équivoques qui suscitent la réflexion morale, tout en excitant le plaisir de la description à loisir. Absents de l'hypotexte, la chevelure qui « enora » Pir et l'ivrognerie qui représente la seule « prïesce » du roi Cherim ne se réduisent à aucune vérité théologique ou morale. Le « surplus » ajouté à la description de ces personnages, qu'ils soient débauchés ou vertueux, devient surtout l'occasion de tisser une galerie de portraits qui n'ont d'autre référent que le langage qui les façonne : sur un mode à la fois ludique et arbitraire, elle permet notamment d'entremêler le vocabulaire de la courtoisie et de la chevalerie à celui de la vanité. Pour Francis Dubost, ce pas vers une démarche autoréférentielle, qui s'éloigne de toute visée prescriptive et de tout fondement transcendantal, est également un pas vers le romanesque : « la littérature qui procède de ce principe met en scène des personnages dont l'existence est purement virtuelle et qui sont là pour faire signe²⁴¹ ».

²⁴¹ Francis Dubost, *Le Conte du Graal ou l'art de faire signe*, op. cit., p. 18.

Chez Wace, toutefois, cette brèche qui ouvre le récit à la poétique du roman n'exclut pas une certaine fidélité aux conventions de l'historiographie. Certes, le portrait de l'apparence et de la personnalité des différents monarques n'est fondé sur aucune source et relève sans doute d'un acte de pure invention textuelle. Il reste que le passage conserve une part de sa valeur documentaire et de sa dimension politique : fidèle à la « tyrannie du règne²⁴² » qui guide la pratique généalogique de l'historien et du chroniqueur, Wace maintient consciencieusement le fil lignager des souverains anglais. Les possesseurs du manuscrit *D*, que l'on sait préoccupés par la dimension historique de l'œuvre, y ont d'ailleurs trouvé leur miel. Dans l'œuvre de Wace comme dans celle de Geoffroy de Monmouth, le passage suit le récit des rivalités entre les frères Belin et Brenne. Ce conflit, qui se mérite d'ailleurs une note dans les marges de ce manuscrit anglo-normand de la fin du XII^e siècle²⁴³, a pu être comparé aux dissensions qui ont déchiré les rois normands d'Angleterre depuis la mort de Guillaume le Conquérant²⁴⁴. Suivant le récit d'un transfert de pouvoir mouvementé, la séquence des rois réaffirme la continuité lignagère qui unit les différents monarques d'Angleterre. Elle assume donc une fonction de légitimation politique similaire à celle qui échoie souvent à l'historiographie. De manière plus significative encore, le passage conserve une part de sa portée morale. Le sort des rois comme Elidud, qui demeurent punis ou graciés en fonction de leur stature morale, continue d'offrir de riches leçons au lecteur avide d'émuler la conduite des hommes du passé. Dans les marges du passage qui relate le règne de ce monarque, Françoise Le Saux a d'ailleurs remarqué des « faded brown ink nota, and illegible gloss²⁴⁵ ». Bien que leur interprétation du personnage reste indéchiffrable, cette marque témoigne de l'intérêt que les lecteurs du manuscrit *D* ont pu porter à l'une des seules figures à être explicitement présentée comme un « essanple ».

La stratégie de Wace se démarque donc par un double mouvement de rejet et de reprise des conventions de l'historiographie. Puisqu'il conjugue la généalogie et des préoccupations éthiques liées de surcroît à l'actualité anglo-normande, le passage est tout désigné pour combler les attentes d'un lectorat comme celui du manuscrit *D*. Cependant,

²⁴² Bernard Guénée, « Les genres historiques au Moyen Âge », art. cit., p. 289

²⁴³ Françoise H. M. Le Saux, « On Capitalization », art. cit., p. 32.

²⁴⁴ Laurence Mathey-Maille, « Temps de l'histoire et temps du mythe dans le *Roman de Brut* de Wace », dans *Le Roman de Brut entre mythe et histoire*, op. cit., p. 124-125.

²⁴⁵ Françoise H. M. Le Saux, « On Capitalization », art. cit., p. 32.

les correspondances symboliques qui soutiennent sa valeur de vérité et sa finalité édifiante sont brouillées par l'interférence d'un langage du signe : ce qui était systématique et « univoque » dans l'*Historia* devient hasardeux, voire arbitraire, dans sa « mise en roman ». L'introduction de cette démarche parallèle invite à nuancer une idée reconduite par plusieurs chercheurs qui se sont penchés, tel Martin Gosman, sur le rôle de l'historiographie dans les romans d'antiquité. Dans son article « L'*Historia* malmenée : l'idéalisation du pouvoir dans les “romans antiques” », il reconnaît que les premiers romans contreviennent aux règles de l'historiographie en cédant à l'appel de la fiction là où tout historien digne de ce nom devrait rester fidèle à la « veritas ». Cette ouverture à l'invention – indéniable mais loin d'être propre au nouveau genre – s'expliquerait par une conception de la vérité qui lui semble encore moins caractéristique : dans les romans d'antiquité, « la *verité* ne sera[it] donc qu'une analogie plausible qui se trouve au-delà de la distinction entre fiction et fait et qui se moralise immédiatement²⁴⁶ ». Une telle pensée « analogique », pour ne pas dire symbolique, qui permet de justifier l'usage de la fiction en la réduisant à des considérations morales, correspond davantage à l'héritage du genre qu'ils sont censés « malmenner ». Certes, elle demeure présente dans l'ensemble des romans d'antiquité, mais elle s'accompagne d'une approche nouvelle qui, cette fois, porte la signature distinctive des auteurs comme Wace à qui l'on doit la « naissance du roman ». Dans son *Roman de Brut*, il reprend les termes édifiants du langage symbolique des « veraces *historiæ* », mais introduit un « surplus » qui désarticule sa syntaxe (brouillage de la correspondance entre la stature morale et fortune de son règne, introductions de « vaines » préoccupations courtoises et mise en scène de personnages équivoques). En véritable romancier, il cultive l'ambiguïté en repoussant la perspective d'une vérité historique qui se moralise « immédiatement ».

Cette stratégie insidieuse ne semble pas avoir échappé aux lecteurs du manuscrit *D*. Parmi les différentes annotations marginales relevées par Françoise Le Saux, la note qui apparaît dans la marge supérieure du folio 92r se démarque par sa langue, son emplacement et son contenu : « Legere et non intellegere non legere est » (lire sans comprendre, ce n'est pas lire)²⁴⁷. La présence de cette maxime latine indique

²⁴⁶ Martin Gosman, « L'*Historia* malmenée : l'idéalisation du pouvoir dans les “romans antiques” », *Bien dire et bien apprendre*, n° 10, 1991, p. 54.

²⁴⁷ Françoise H. M. Le Saux, « On Capitalization », art. cit., p. 33.

d'abord que le *Roman de Brut* a pu séduire un lectorat savant, familier avec la littérature des *literati* et possiblement au fait de la tradition historiographique latine. Non seulement les lecteurs de ce livre d'« estoires » ont-t-ils pu comparer le texte de Wace à celui des plus grands historiens de langue vulgaire (Geoffroy Gaimar et Jordan Fantosme), mais certains d'entre eux ont été en mesure d'apprécier l'écart qui le sépare de son hypotexte latin. Cette courte phrase, qui ne fait face à aucun passage et qui apparaît vers la fin du poème (f° 94)²⁴⁸, contribue surtout à jeter un doute sur l'ensemble de l'ouvrage. Pour un lectorat comme celui du manuscrit *D*, qui se préoccupe avant tout de la dimension morale et documentaire de l'œuvre, le *Roman de Brut* ne se laisse pas appréhender « immédiatement » comme le soutenait Martin Gosman. Au contraire, ces lecteurs endurcis aux conventions de l'historiographie sont appelés à modifier leurs habitudes herméneutiques pour trouver ce qu'ils recherchent. Les personnages comme Elidud, qui remplissent pleinement la fonction édifiante et documentaire de l'historiographie, se mêlent en effet à une foule de figures qui relèvent davantage de l'énigme que de l'exemple, de l'expérience esthétique que de l'information historique. Ainsi le *literatus* à qui l'on doit cette note se fait-il un devoir de prévenir ses successeurs que le texte recèle certaines pistes de lectures – certaines effusions romanesques – susceptibles de le détourner des vérités auxquelles il aspire.

Partout présents dans l'ouvrage, ces pièges minent la valeur de vérité et les visées édifiantes du récit et contribuent, à terme, à ébranler les fondements mêmes de l'entreprise historiographique. L'écart qui se creuse entre le livre IX de l'*Historia Regum Britanniae* et la « translation » qu'en fait Wace donne corps à ce potentiel de subversion générique. Dans les deux textes, la cour arthurienne est confrontée à la demande de tribut belliqueuse de l'empereur Lucius. L'injonction donne lieu à un débat où le roi Arthur et ses barons cherchent à justifier leur désir de répondre par l'offensive à la « provocation » romaine alors que tous – fait notable – s'entendent déjà sur la nécessité de le faire. La mise en scène de ce débat « consensuel » permet alors aux deux auteurs de développer un argumentaire fondé sur l'éthique et le legs des ancêtres pour mieux exposer, à même le discours des personnages, un ensemble de préoccupations caractéristiques de l'historiographie médiévale. Le traitement de cet épisode, qui se laisse lire comme une

²⁴⁸ *Idem*

sorte de mise en abyme « générique », permet alors de cerner le rapport que chacun des auteurs entretient avec les conventions du genre.

Qu'il s'agisse d'attiser l'instinct guerrier ou d'inciter à préserver l'intégrité du royaume, le legs des ancêtres bretons apparaît comme l'un des paramètres les plus déterminants du débat :

Repruvé nus unt les damages
E les pertes e les huntages
E les travailz e les poïrs
Qu'il [les Romains] firent a noz anceisurs [...]
Haïr devum ki cels haïrent
E cels laidir ki cels laidirent. (*Brut*, éd. Weiss, v. 10837-40 et v. 10843-44)

Par une sorte de loi du talion qui saurait se transmettre de génération en génération (« Haïr devum ki cels haïr ») et qui repose solidement sur la dimension spéculaire de l'historiographie, les précédents établis par les ancêtres servent aussi bien à prescrire (« devum ») qu'à mousser l'esprit de vengeance et à nourrir le désir de combattre (« E cels laidir ki cels laidirent »). L'histoire des relations entre Rome et la Bretagne offre non seulement une motivation aux guerriers, mais elle fournit une série de justifications juridiques qui permettent de mettre en cause la légitimité même de l'injonction. Les personnages des deux textes refusent de se voir subordonner à ceux qui, par le passé, devaient hommage à leurs ancêtres : « ego censeo quod Roma michi tributum dare debet, quia antecessores mei eam antiquitus optinuerunt » (*HRB*, IX, 466-469)²⁴⁹. Fermement ancré dans le souvenir du passé breton, les arguments des barons offrent également un support à la dimension exemplaire de l'historiographie. En soulevant la crainte « Que par oisdives e par pais / Devenissent Bretun malveis », par exemple, le discours de Cador laisse entrevoir une leçon morale qui trouve rapidement une formulation explicite : « Oisidive atrait malvaistied » (*Brut*, éd. Weiss, v. 10739-42). La teneur prescriptive de plusieurs discours repose ainsi sur la logique de l'exemple et du contre-exemple. Tantôt voués à édifier, tantôt utilisés pour explorer l'histoire bretonne, les différents discours des barons d'Arthur incarnent les visées mêmes de l'entreprise historiographique. Leur valeur de vérité trouve d'ailleurs un ancrage important dans le langage symbolique associé au genre. Chez Wace comme chez Geoffroy de Monmouth, les arguments d'ordre moral et

²⁴⁹ « I likewise judge that Rome owes tribute to me, because my predecessors once captured her », traduit dans Geoffroy de Monmouth, *The History of the Kings of Britain*, op. cit., p. 218.

historique soulevés par les barons trouvent un fondement – transcendantal – dans la perspective du vouloir divin : « [Deus] Romanos in hunc affectum induxit ut in pristinum statum nostram probitatem reducerent » (*HRB*, IX, 444-445)²⁵⁰. Le lecteur avide de tirer un enseignement moral du passé peut alors se reposer sur le langage symbolique pour dégager une leçon à plus large portée : la défense de l'honneur des ancêtres et l'émulation de leur vertu leur permet de s'aligner à la plus haute des vérités, celle des desseins divins.

Tout en reprenant l'essentiel de la stratégie de son prédécesseur, Wace ajoute deux interventions qui changent le portrait d'ensemble du débat. Il introduit un premier personnage appelé à jouer un rôle clé dans la littérature romanesque postérieure : Gauvain. Muet dans l'*Historia*, il incarne dans le texte roman la seule voix qui reste insensible à l'enthousiasme généralisé pour la protection du legs ancestral et qui va jusqu'à faire fi, dans son argumentaire, de l'impératif éthique d'offrir une réponse à l'insulte. Les remarques qu'il formule sont, en effet, d'un tout autre ordre :

Bone est la pais emprés la guerre
Plus bele e mielde en est la terre;
Mult sunt bones les **gaberies**
E bones sunt les **drueries**
Pur amistié e pur amies
Funt chevaliers chevaleries (*Brut*, éd. Weiss, v. 10767-72)

Comme l'a démontré Isabelle Arseneau à partir d'un corpus de romans parodiques de la fin du XII^e et du début du XIII^e siècle, ce personnage qui représente à la fois l'envers et l'apogée des valeurs courtoises et chevaleresques est souvent le véhicule d'une réflexion séditieuse sur les mécanismes du genre romanesque²⁵¹. Son rôle subversif, déjà mis à profit dans l'œuvre de Chrétien de Troyes²⁵², semble avoir été exploité *mutatis mutandis* dès l'enfance du genre : dans le *Roman de Brut*, les quelques mots de Gauvain servent à ajouter une touche de polyphonie au discours « univoque » du genre historiographique.

Au sein d'un débat qui exalte les thèmes de prédilection de l'historiographie, son intervention introduit un champ lexical et thématique qui renvoie directement à la lyrique

²⁵⁰ « God has therefore set the Romans on this course to allow us to recover our old virtue », traduit dans *Ibid.*, p. 216.

²⁵¹ Isabelle Arseneau, « Gauvain et les métamorphoses de la merveille : déchéance d'un héros et déclin du surnaturel », dans Francis Gingras (dir.), *Une étrange Constance : les motifs merveilleux dans les littératures d'expression française du Moyen Âge à nos jours*, Laval, Presses de l'Université Laval, coll. « Symposiums », 2005, p. 91-106.

²⁵² *Ibid.*, p. 92.

courtoise. Alors que les termes « gaberie », « druerie », « amistié » et « amies » rappellent déjà le vocabulaire du troubadour, le lien qui s'esquisse entre amour et prouesse (« Pur amistié e pur amies / Funt chevaliers chevaleries ») évoque une dynamique qui, à même d'être appropriée par le roman courtois, fait jusque-là le propre de la lyrique courtoise²⁵³. Ces rappels participent sans nul doute de ce que Donald Maddox appelle « generic intertextuality »²⁵⁴ : tout comme les interventions des autres barons rappellent le discours de l'historiographie, les quelques lignes attribuées à Gauvain suffisent à convoquer l'héritage des premières formes lyriques de langue vulgaire de sorte qu'on assiste à une confraternité des traditions littéraires. Ce mélange des genres donne lieu à un entrechoquement des points de vue qui multiplie les possibilités de lecture. La voix du neveu d'Arthur, qui détonne tant par son propos que par sa tonalité lyrique et courtoise, entre notamment en contraste avec celle de Cador, qui lui précède. L'opposition entre l'éloge des plaisirs de Gauvain et le plaidoyer contre l'oisiveté livré par Cador (« Oisive atrait malvaistied », éd. Weiss, v. 10740) donne lieu à une tension appelée à connaître une fortune importante dans la littérature romanesque. Le schéma actantiel de certains romans postérieurs qui, comme *Erec et Enide*, s'articulent autour de l'opposition entre « amie » et « chevalerie »²⁵⁵ apparaît sous une forme condensée dans la dialectique qui oppose l'intervention des deux personnages : la nécessité de s'illustrer au combat est opposée à la tentation de se consacrer exclusivement aux dames et à l'amour. Non seulement cette tension ouvre-t-elle un espace qu'investiront les romans courtois à venir, mais elle contribue à une véritable confrontation des perspectives. En incarnant l'envers du « consensus » qui unit les barons autour des idées-forces véhiculées par le genre historiographique, le personnage de Gauvain contribue en outre à la « la mise en place de la notion de "point de vue", avec ses effets de vision décalée qui caractérisent le romanesque »²⁵⁶. Ainsi, ce personnage appelé à servir la subversion du roman médiéval, sous sa forme canonique comme dans ses réécritures parodiques, sert déjà « la mise à

²⁵³ Francis Gingras, *Érotisme et merveille*, op. cit.

²⁵⁴ Donald Maddox, « Generic intertextuality in arthurian literature : the specular encounter », *Text and Intertext medieval Arthurian Literature*, op. cit., p. 3-24.

²⁵⁵ Barbara Sargent-Baur, « Erec's Enide: "sa fame ou s'amie"? », *Romance Philology*, vol. 33, n° 3, 1980, p. 373-387.

²⁵⁶ Francis Dubost, *Le Conte du Graal ou l'art de faire signe*, op. cit., p. 18.

distance par rapport à une certaine forme d'écriture narrative²⁵⁷ ». Dès sa première apparition en langue vulgaire, sa présence donne lieu au renversement d'un discours trop convenu : elle introduit la notion de perspective au sein d'un genre qui cultive la monosémie. Comme l'a observé Isabelle Arseneau à propos de la postérité du personnage, la figure de Gauvain est liée, dès les premiers pas du genre romanesque, « à la naissance d'une nouvelle façon d'écrire *en roman*²⁵⁸ ».

La seconde intervention que Wace ajoute au passage correspond davantage à la tonalité générale du débat. Le personnage d'Angusel développe des arguments similaires à ceux des autres barons, mais formule une simple phrase qui suffit à problématiser l'ensemble de son discours : « N'i ad ki de nus rescue, / Tut prendrum a dreit e a tort. / E que m'uevre a mun dit s'acort » (*Brut*, éd. Weiss, v. 11034-36). Le rappel de la formule-pivot de la *Chanson de Roland* est patent : « Païen unt tort e chrestien unt dreit » (*Roland*, v. 1015)²⁵⁹. En introduisant cette formule caractéristique du genre épique, l'auteur fait de nouveau appel à la « generic intertextuality ». Il le fait cependant pour mieux subvertir les conventions de la chanson de geste où s'opposent, dans un manichéisme affirmé, le bon et le mauvais, le beau et le laid, le Chrétien et le Païen²⁶⁰. Chez Wace, le « dreit » et le « tort » ne s'opposent plus ; ils ne distinguent pas les pôles inconciliables d'une éthique sans nuance, pas plus qu'ils ne définissent la nature opposée de deux communautés ennemies. Ils s'unissent au contraire pour qualifier l'action concertée d'un seul et même groupe. Plus problématique encore, ce groupe qui agit « a dreit e a tort » est exclusivement formé de chrétiens, bretons de surcroît, et représente les ancêtres auxquels Wace et son public s'identifient. L'auteur passe donc par un renversement des catégories épiques pour ébranler les catégories éthiques qui les soutiennent. Cette stratégie, qui réapparaît dans les autres romans d'antiquité²⁶¹, est souvent présentée comme le socle de leur poétique commune : la mise à distance de l'éthique et des thèmes de la chanson de geste serait nécessaire à la naissance d'une nouvelle poétique romanesque qui vient « de

²⁵⁷ Isabelle Arseneau, « Gauvain et les métamorphoses de la merveille », art. cit., p. 91

²⁵⁸ *Idem*

²⁵⁹ *La Chanson de Roland*, édition et traduction de Jean Dufournet, Paris, Garnier Flammarion, « Le Moyen Âge », 1993.

²⁶⁰ Jean-Marcel Paquette, « Définition du genre », art. cit., p. 13-35.

²⁶¹ Philippe Logié, « L'oubli d'Hésione ou le fatal aveuglement : le jeu du tort et du droit dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure », *Le Moyen Âge*, n° 108, 2002, p. 235-252 ; Aimé Petit, *Naissances du roman*, op. cit., t. 1, p. 251-326.

là, de cette ombre que l'épopée ignore²⁶² ». Cette lecture, légitime à plusieurs égards, trouve sans doute une autre confirmation dans ce renversement de la formule-pivot de la *Chanson de Roland*. Or la chanson de geste n'est pas la seule tradition littéraire à être convoquée dans ce passage.

Les voix épiques et lyriques qui problématisent le débat s'inscrivent en effet dans une stratégie de réécriture qui repose pour l'essentiel sur l'*amplificatio* et qui tend à insister sur la teneur historiographique du passage. Tandis que Geoffroy de Monmouth se contente d'évoquer les territoires convoités et de décrire les conquêtes britanniques passées par un bref « Gallia autem siue de collateralibus insulis oceani » (*HRB*, IX, 475-476)²⁶³, l'auteur du *Roman de Brut* ne réitère pas moins de 15 noms de lieux précis pour désigner les territoires conquis ou à conquérir. En plus de multiplier les passages de l'Angleterre au continent (« Trepasse mer senz demurance, / Passe Burguine, passe France, / Passe Muntgeu, pren Lumbardie! », *Brut*, éd. Weiss, v. 10915-17), il mentionne différents lieux qui, comme l'a fait remarquer Laurence Mathey-Maille, correspondent pour la plupart aux territoires conquis ou convoités par les Normands à l'époque de la rédaction de l'ouvrage (le Berri, la Touraine, l'Auvergne, la Gascogne, etc.)²⁶⁴. Par ce survol géographique, Wace resserre les liens qui unissent le passé au présent pour combler l'une des visées essentielles de l'historiographie. En assurant la « concordance entre la situation décrite, la réalité littéraire, et l'horizon d'attente du-des destinataire(s) », l'auteur du *Brut* peut présenter une « vérité qui réponde à [leur] attente purement métahistorique²⁶⁵ » : celle de se mirer, comme dans un « mireor », dans les « estoires des aneisors » (*CDN*, v. 14848-849). Alors même qu'il renforce ce lien spéculaire, Wace insiste lourdement sur les implications théologiques et morales qui renvoient l'expérience des ancêtres à une « higher truth²⁶⁶ ». Le terme « Deus », à titre indicatif, apparaît quatre fois plus souvent chez Wace que chez son prédécesseur tandis que le champ lexical de la

²⁶² Francis Dubost, *Le Conte de Graal ou l'art de faire signe*, op. cit., p. 18.

²⁶³ « Gaul and the neighbouring islands of the ocean », traduit dans Geoffroy de Monmouth, *The History of the Kings of Britain*, op. cit., p. 218.

²⁶⁴ Laurence Mathey-Maille, « Temps de l'histoire », art. cit., p. 119-123.

²⁶⁵ Martin Gosman, « L'*Historia* malmenée », art. cit., p. 54. Pour une analyse de la fonction attribuée à de tels brouillages temporels dans la littérature proprement historiographique, voir Laurence Mathey-Maille, *Écritures du passé*, op. cit., p. 89-120.

²⁶⁶ Suzanne Fleischman, « On the Representation of History and Fiction », art. cit., p. 285-286.

« parente », de l'« eritage » et des « ancesor » est développé avec encore plus en détail²⁶⁷. L'*amplificatio* se traduit en somme par une mise en évidence du langage et des desseins propres à l'historien.

Pourtant, alors même qu'il grossit les traits esquissés dans l'*Historia*, Wace donne corps à ce qui se trouve sous son « ombre » : en intégrant les voix de Gauvain et d'Angusel au débat, il déploie un tissu de renvois intertextuels qui ajoute une dimension polysémique au discours de l'historiographie et ouvre ainsi un espace qui deviendra celui du roman. Alors que le portrait équivoque des différents monarques anglais compromet les ambitions morales des « veraces historiae », le regard courtois de Gauvain ainsi que le clin d'œil parodique d'Angusel à l'éthique de la chanson de geste, introduisent la notion de « point de vue » là où s'imposait la vision unitaire de l'*Historia*. Selon Dominique Boutet, cette démarche est caractéristique de la poétique de l'auteur :

Wace ne se contente pas d'un récit circonstancié : il s'applique à disposer des signes, qui permettent différents niveaux de lecture de l'analyse historique. [Il] entretient ainsi un flou, qui tient à la surdétermination des événements [...] la combinaison des possibilités, en variant les angles de vue, donne de la profondeur au récit, qui peut ainsi devenir pleinement littéraire²⁶⁸.

Malgré cette nouvelle culture de la polysémie, l'œuvre conserve les procédés et les termes du langage symbolique de l'*Historia*. Le modèle sémiologique hybride qui en résulte fournit la base d'une poétique originale qui deviendra celle du roman. En intégrant le vocabulaire de la pensée du symbole au sein d'une syntaxe brouillée par la pensée du signe, Wace porte un coup dur au référent transcendantal qui assure la valeur de vérité de l'historiographie. Dépourvue de son socle unique et absolu, le concept de « veritas » apparaît comme un concept pluriel qui se parcellise, se démultiplie et s'enchevêtre ; elle fait de l'« estoire » un genre qui, pour reprendre une notion chère à Mikhaïl Bahktine, « romanise²⁶⁹ ». Caractéristique du genre romanesque, cette faculté d'intégrer, de transformer et de reprendre à son compte l'héritage des traditions littéraires avoisinantes

²⁶⁷ Au sein du passage sur la réaction de la cour à la demande de Lucius (*Brut*, éd. Weiss, 10711-11058), Wace emploie le terme « Deus » à dix reprises (*Brut*, éd. Weiss, v. 10713[2x], 10754, 10807, 10896, 10900, 10940, 11015 [2x] et 11016) alors que son prédécesseur ne l'utilise que deux fois dans la même séquence (*HRB*, IX, 444 et 496).

²⁶⁸ Dominique Boutet, *Formes littéraires*, op. cit., p. 134-135.

²⁶⁹ « Quand le roman est maître, tous les autres genres, ou presque, se “romanisent” plus ou moins ». Mikhaïl Bahktine, *Esthétique et théorie du roman*, traduction de Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978 [1924], p. 443.

apparaît, sous la plume de Wace, comme l'une des dynamiques essentielles à l'émergence du nouveau genre.

Revoir les sources « visæ » : le *Roman de Troie* ou la vérité du texte

À l'instar de l'auteur du *Brut*, Benoît de Sainte-Maure revisite les conventions de l'historiographie pour dégager une espace poétique qu'investiront les romanciers à venir. Or pour se jouer des exigences de véracité de l'« estoire », il fait obstinément appel à l'autorité de ses sources. L'analyse statistique démontre en effet que les formules d'accréditation qui impliquent une insistance sur le prestige de la source apparaissent en moyenne une fois à chaque 195 vers dans le *Roman de Troie*²⁷⁰. Cette proportion déjà notable s'avère encore plus importante lorsqu'elle est mise en contraste avec le relevé ce même type de formules au sein d'un corpus d'œuvres vernaculaires des XII^e et XIII^e siècles. Alors que les occurrences recensées dans *Troie* surpassent de loin la moyenne commune du genre romanesque et de la chanson de geste, qui se limite à un renvoi à la source à chaque 2000 vers, elles supplantent également la moyenne qui se dégage du corpus des romans d'antiquité et qui atteint cette fois une occurrence à chaque

²⁷⁰ La recension réalisée ici se conforme à la définition des « authorising interjection referring to sources » proposée par Peter Damian-Grint. Sont exclues les formules d'accréditation qui reposent sur la « scholarly persona » de l'auteur comme « ce di por veir » ou « n'en sai plus » (*Troie*, ms. D, v. 9529 et 12496) ainsi que les formules, telles que « qui d'els est dite e retraite » (ms. D, v. 16308) qui ne mentionnent aucun termes associées à la terminologie des sources historiographiques, telles que circonscrite par ce dernier chercheur dans *The New Historians*, op. cit., p. 209-263. Par ailleurs, les renvois positifs, comme « Si cum l'estoire nos retrait » sont considérés au même titre que les revois négatifs comme « El livre n'en truis plus escrit » qui seront marqués ici entre crochet (ms. D, v. 5118 et [5581]). Les renvois à la source contenant les termes « auctor », « Daire » et/ou « Ditis » apparaissent aux vers suivants du manuscrit D : [914], [920], 2035 [2064], 2078, 3120, 3144, 3155, 4257, 4856, 5094, 5201, 5442, 5510, [5582], 12720, 14571, 15200, 16262, 21419, 23680, 24393, 24405, 24418, 24422, 24907, 25988, 26106, 26144, 26246, 26306, 26567 et 30303. Renvois contenant le terme « estoire » : v. 116, 124, 5118, 10166, [10311], 12718-19, 12780, 16682, 17518, 23126, 23160, 24252, 24400, 24740 et « Ce dist l'estoire que fist Daires » v. 12440. Renvois contenant les termes « escrit » ou « escripture » : v. 141, 2959, 5290, 5296, 5495, 12422, 13364, 15272, 16258, 16638, 22306, 24353 et 24364. Renvois contenant les termes « le latin », « le livre » et/ou « la letre » : *Troie*, ms. D, v. 35, 139, [726], 1644, [2063], 4220, 5482, [5581], 14766, 14958, 21939 et 23128. Renvois comme « ce truis lisant » contenant le substantif « livre » ou le verbe « lire » : v. 81, 10102, 10376, [16820], [22302], 23697, 24268, 26351 et 26578. Formules comme « si cum l'ovre m'est retraite » renvoyant à la source avec des termes alternatifs : v. 730, 2054, [5578], [10310], [13829-13940] et 26340. Renvois qui réfèrent – ou qui semblent référer – à des sources autres que les textes de Darès le Phrygien et Dycitis de Crète : v. 2, 46, [51], 73, 13471, 16541, 23302, 23303, 23306 et 23310. En somme, sur les 19547 vers de l'édition du manuscrit D, on dénombre 90 renvois à l'hypotexte et 10 renvois à une source livresque. Aimé Petit a réalisé une recension similaire à partir de critères différents de ceux qu'a fixés Peter Damian-Grint, les formules d'autorisation qui reposent sur la « scholarly persona auctorale » du romancier étant incluses : il a dénombré 210 occurrences, *Naissances du roman*, op. cit., t. 2, p. 797-798.

1400 vers²⁷¹. Le procédé est du reste si récurrent dans *Troie* qu'il va jusqu'à déclasser, par près de deux fois, la moyenne du genre de l'« estoire » : avec une occurrence à chaque 340 vers, le renvoi à la source s'inscrit au rang des « distinguishing feature of historiographical works²⁷² ». Ces formules tendent notamment à se multiplier dans une œuvre qui appartient en propre au genre et qui est attribuée de surcroît à l'auteur du *Roman de Troie* : la *Chronique des ducs de Normandie* (une occurrence à chaque 296 vers)²⁷³. Mais même dans le pendant historiographique de l'œuvre de Benoît de Sainte-Maure, les renvois à la source ne rivalisent toujours pas avec les occurrences recensées dans *Troie* (une occurrence à chaque 195 vers). À la lumière de ces statistiques, la recension réalisée ici permet donc de dégager l'un des traits les plus distinctifs de l'œuvre romanesque du clerc tourangeau : le texte se caractérise par la récurrence d'un procédé qui incarne un horizon d'attente précis et qui renvoie directement aux pratiques de l'historien, mais l'auteur force le trait à un point tel qu'il dépasse son modèle !

Ce trait singulier permet d'apporter une explication partielle à la double lecture qui oriente la réception médiévale de *Troie*. Les renvois à la source qui se multiplient dans ce roman peuvent en effet jeter la lumière sur la stratégie des nombreux scribes qui semblent s'être basés sur l'autorité des sources de l'œuvre pour mieux l'aborder comme une « estoire ». Tandis que les miniatures de plusieurs manuscrits prennent la peine de représenter le « livre » de Troie, parfois accompagné des figures de Darès le Phrygien ou de Dycitis de Crète (dont les mss. *C*, *H*, *L2*, *R* et *W*)²⁷⁴, le statut de témoin oculaire des deux *auctores* est clairement mis à l'avant plan par les scribes de certains *codices* (dont les mss. *R* et *N4*)²⁷⁵. Pour ces derniers, qui sont souvent prompts à employer le terme « estoire »²⁷⁶, les formules d'accrédiation prisées par l'auteur ont pu apparaître comme

²⁷¹ Peter Damian-Grint, « Truth, trust, evidence », art. cit., p. 67.

²⁷² *Idem*

²⁷³ Laurence Mathey-Maille, *Écritures du passé*, op. cit., p. 244.

²⁷⁴ Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 297-298, 208, 111, 277 et 297-298 (mss. *C*, *H*, *L2*, *R* et *W*).

²⁷⁵ Tel que mentionné plus tôt, la rubrique initiale du manuscrit *R* de *Troie* donne « *Ditis [...] o ses eus le vit / Daire [...] o ses eus vit* » (ms. *R*, f° 232d) tandis que la recension *N4* présente une longue variante en finale où la valeur de vérité du récit des deux *auctores* est associée à leur statut de témoin oculaire : « *Ains est faite de veritet / Si con cil [Daire et Ditis] l'ont dit et contet / Ki cascun jor bien le voient / Et la vespre l'escrisoient* » (ms. *N4*, f° 156b). *Ibid.*, p. 277 et 126 (ms. *R* et *N4*).

²⁷⁶ Le premier exemplaire donne « *Ichi fenist la mioldre estoire* » (ms. *N4*, f° 156b). Dans le second, bien que *Troie* soit clairement présenté comme un « roman » en finale (« *Explicit Romancium belle Troianorum [...] Ci faut li romanz de Troie* », ms. *R*, f° 232c), le terme « estoire » est employé pour désigner

autant de marqueurs génériques annonçant un texte qui se rapporte de près à la tradition historiographique. Cependant, aussi paradoxal que cela puisse paraître, la récurrence de ces mêmes formules peut également expliquer la lecture concurrente à laquelle s'est prêtée l'œuvre. Leur présence massive, plus importante que dans une véritable « estoire », tient pratiquement de la surenchère. Aussi le risque de compromettre leur efficacité, par faute d'excès, devient-il considérable. Advenant un tel détournement de la fonction de ce procédé, l'autorité du texte-source devient rapidement inapte à garantir la véracité et l'historicité du récit ; elle peut dès lors apparaître comme une simple figure littéraire dont la fonction se limite, comme dans plusieurs œuvres romanesques postérieures, à fomenter un véritable « mirage des sources²⁷⁷ ». Aux yeux des lecteurs qui ont abordé l'œuvre comme un roman, il serait donc possible que l'exploitation excessive de ces formules ait envoyé un tout autre type de signal : elles ont pu annoncer une certaine mise à distance des prétentions des « veraces historiæ » au profit d'une ouverture – typiquement romanesque – à l'invention textuelle. Le relevé des renvois à la source permet de rendre compte des deux programmes de lecture qui semblent s'offrir aux destinataires du *Roman de Troie*.

Laurence Mathey-Maille rappelle toutefois qu'une telle compilation statistique demeure insuffisante pour formuler des conclusions probantes sur le statut générique d'une œuvre :

Il ne faudrait cependant pas conclure que la fréquence de ces assertions est proportionnelle au degré d'historicité de l'œuvre. L'examen [...] invite plutôt à prendre en compte la nature des sources invoquées – *visa*, *audita* ou *lecta* – et à considérer l'attitude de l'auteur vis-à-vis des autorités dont il se réclame²⁷⁸.

Dans le *Roman de Troie*, le tiers des termes utilisés pour désigner la source renvoie directement aux auteurs des deux hypotextes : les expressions comme « Ce dist **Daire**, qui n'i faut pas », « Ensi cum reconté **Ditis** » ou encore « Se **li auctors** ne nos en ment », (34%) sont plus fréquentes que les deux autres désignations les plus communes réunies,

l'hypotexte dans la rubrique initiale (« *Ici comence le prolege en l'estoire de Troye et de Greze faite por Daire et por Ditis et translatee en françois por Beneoit de Sainte More* », *Troie*, ms. R, f° 1). Les concepteurs de ce *codex* semblent donc conscients de la dette du romanicer envers la tradition historiographique. *Ibid.*, p. 126 et 126.

²⁷⁷ L'expression est empruntée à Roger Dragonetti qui analyse de la postérité du procédé dans romans en vers dits « réalistes » du XIII^e siècle, voir *Le Mirage des sources : l'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987.

²⁷⁸ Laurence Mathey-Maille, *Écritures du passé*, op. cit., p. 250.

soit « estoire » (15%) et « escrit[ure] » (13%). Cette forte insistance sur la *persona* auctoriale de Darès le Phrygien et de Dictys de Crète, au détriment du caractère « livresque » de leur œuvre, participe d'une stratégie essentielle à la poétique de ce roman. Depuis le prologue jusqu'à la toute fin du récit, les auteurs du *De Excidio Troiæ* et de l'*Ephemeridos belli Troiani* sont présentés comme des « chevaliers » (*Troie*, ms. *D*, v. 24399) qui ont participé en personne à la guerre de Troie et qui ont vu « as oilz » (ms. *D*, v. 106) les événements qu'ils relatent. Les formules d'accréditation les plus employées par le romancier placent alors le récit sous une autorité qui occupe le sommet de la hiérarchie des sources : celle du témoignage oculaire. En plus de l'ancrage transcendantal et de la valeur édifiante de toute vérité en histoire, cette autorité particulière permet de garantir le caractère référentiel des faits historiques présentés. Fermement enracinées dans la réalité objective et consacrées par la dimension transcendantale du concept de « veritas », les sources « visæ » contribuent à ancrer le récit dans une réalité extérieure à celle du texte.

En congruence avec les critères de différenciation générique établis à partir des études de Julia Kristeva et de Suzanne Fleischmann, Paul Zumthor considère que ce fondement extratextuel permet de distinguer l'entreprise de l'historien de celle du romancier :

L'historiographie déclare l'existence d'une réalité extérieure. Elle se réfère à autre chose que le texte. Le roman n'a pas besoin de cette référence pour exister. Virtuellement, il se clôt sur lui-même [...] Le roman aspire à engendrer son sens global, au moyen d'une syntaxe signifiante²⁷⁹.

Cette distinction permet de préciser le projet poétique de Benoît de Sainte-Maure. Tout en insistant avec emphase sur le statut de témoin oculaire des *auctores* de ses deux hypotextes, il se détourne de cela même qu'ils garantissent : « la réalité extérieure ». Dans le *Roman de Troie*, la prétention à la véracité et à l'historicité garde une fonction poétique déterminante, mais sa valeur, désormais, diffère : elle n'est plus garante des exigences de véracité de l'historiographie, mais participe essentiellement d'un effet de style. La réalité extérieure se voit alors supplantée par cette vérité autre qui est celle du roman : la vérité du texte.

²⁷⁹ Paul Zumthor, « Roman et histoire », art. cit., p. 248.

Le renversement s’amorce avant même le récit de la première bataille alors que Benoît de Sainte-Maure interrompt la diégèse pour tracer le portrait des héros de la guerre de Troie. Ce passage descriptif, qui ne compte pas moins de 13 renvois à la source en quelques 500 vers²⁸⁰, est précédé d’une importante digression où l’auteur prend la peine de réitérer les fondations de l’autorité de l’« estoire » (*Troie*, ms. *D*, v. 5106) qui lui sert d’hypotexte. Au sein d’un champ lexical où s’accumulent les termes liés à la vue (« oilz », « senblances », « vit », « regarder », etc.), il met en scène le témoin oculaire sur les lieux de l’histoire :

Beneeit dit, qui rien ne leit
De quant que Daires li retreit,
Qui ci endreit vout **demonstrier**
E les **senblances** racontier
E la **forme** qu’aveit chascuns,
Que ses **oilz vit** toz uns e uns.
Quant cil de Troie e li Grezeis
Aveient trives par dous meis,
Entre les loges e es places
Les alot Daires **regarder**
Por les **senblances** raconter
S’estoire voleit faire plaine :
Por ce s’en mist en mout grant paine. (*Troie*, ms. *D*, v. 5093-5107)

Le passage se prête à une double lecture. Pour marquer une certaine appartenance à l’« estoire », le romancier mise sur les deux pôles qui soutiennent le modèle idéal d’écriture historiographique proposé par Isidore de Séville : alors que la présence de l’*auctor* parmi les figures de l’histoire insiste sur l’absence de décalage entre l’observation et la mise en récit (« Apud veteres enim nemo conscribebat historiam, nisi is qui interfuisset, et ea quæ conscribenda essent vidisset », *De Etymologiae*, I. 41), la prégnance du vocabulaire de la vision consacre la précellence de la vue sur l’ouïe (« Melius enim oculis quæ fiunt deprehendimus, quam quæ auditione colligimus », *De Etymologiae*, I. 41). Toutefois, le brouillage des fonctions énonciatives associées à la figure de Darès le Phrygien – à la fois *auctor*, acteur et garant de la véracité de l’histoire²⁸¹ – contribue à corrompre le système d’énonciation qui assure son autorité.

²⁸⁰ Au sein de la séquence de la galerie des portraits (*Troie*, ms. *D*, v. 5093- 5585), les occurrences rencencées sont les suivantes : v. 5094, 5118, 5201, 5290, 5291, 5296, 5442, 5482, 5495, 5510, [5578], [5581] et [5582].

²⁸¹ Catherine Croizy-Naquet, *Thèbes, Troie et Carthage*, op. cit., p. 56.

Cette stratégie, qui ne trouve aucun précédent dans le corpus des romans d'antiquité²⁸², permet de situer le projet poétique du romancier de *Troie* : le témoin oculaire, pourtant censé garantir le fondement extra-littéraire des faits rapportés, n'est plus *extérieur* au texte ; il prend une part active à la diégèse au même titre qu'un personnage – qu'une création de romancier. La valeur de vérité du récit est dès lors transférée à la narration elle-même. La miniature qui accompagne le passage dans la version du texte citée ci-haut (ms. *D*) insiste d'ailleurs sur ce transfert : malgré la force qu'aurait pu avoir l'image de Darès le Phrygien cheminant parmi les tentes, l'illustrateur de ce *codex* a préféré représenter « Benoît de Sainte-Maure qui lit dans un livre devant une assemblée qui semble émerveillée²⁸³ » (*Troie*, ms. *D*, f° 32d). Sans doute au fait de la stratégie de réécriture employée, le miniaturiste du manuscrit *D* insiste ainsi sur le rôle créateur du romancier en négligeant, comme lui, l'autorité du témoin oculaire au profit d'un plaisir textuel, fondé dans la littérature même du récit.

Au sein de la liste de portrait qui s'en suit, la révision de la « senblance » d'Énée offre une occasion privilégiée pour effectuer ce transfert d'autorité. Mentionné dans le *Roman de Thèbes* (ms. *S*, v. 7829), le héros du *Roman d'Énéas* figure au rang des personnages secondaires du *Roman de Troie* (ms. *D*, v. 5461-72 entre autres) et incarne l'élément déclencheur du *Roman de Brut* (éd. Weiss, v. 9-107) : il devient ainsi l'un des rares protagonistes à apparaître dans tous les romans d'antiquité. Figure emblématique du corpus, Énée est également associé à l'une des topiques les plus répandues dans les œuvres historiographiques médiévales, soit celle de l'origine troyenne²⁸⁴. Le portrait de ce personnage, dont la simple mention suffit à évoquer ces deux genres, permet donc à l'auteur du dernier des romans d'antiquité de situer son projet poétique par rapport à l'« estoire » et à l'héritage des premiers textes romanesques.

Dans son œuvre historiographique, Darès le Phrygien se contente de quelques adjectifs pour décrire un Énée courtois, prudent, éloquent, pieux et charmant (*De Excidio*, IX). Présenté sous cette lumière flatteuse, le personnage se voit gratifié d'une stature morale en tous points compatible avec le rôle de père fondateur qui lui échoie dans le cadre de la topique de l'origine troyenne. L'auteur du *Roman de Troie* procède tout

²⁸² *Ibid*, p. 52-74.

²⁸³ Marc-René Jung, *La Légende de Troie*, op. cit., p. 182

²⁸⁴ Bernard Guénée, *Histoire et culture historique*, op. cit., p. 58-65.

autrement. Non content d'ajouter une description physique qui n'apparaît nulle part dans le récit du prétendu témoin oculaire, il s'applique à déformer les traits moraux esquissés dans l'hypotexte :

Eneas fu gros e petiz,
Saives en faiz, **saives** en **diz**.
Mout **savei** bien autre **airaisnier**
E son prou querre e porchacier.
Merveilles esteit **biaus parliers**
E en **plait** douz e **conseillers**.
Mout aveit en lui **sapience**,
Force e vertu e reverence.
Les iolz ot neirs, le vis joious
De barbe e de cheveus fu ros.
Mout ot **engin**, mout ot **veisdie**
E mout coveita manantie (*Troie*, ms. D, v. 5461-72)

Loin de la figure exemplaire et sans équivoque du *De Excidio*, l'Énée du texte roman est clairement associé au champ lexical du langage : il devient celui qui peut à la fois connaître (« saives », « mout savei bien autre airaisnier », « douz e conseillers », « sapience », etc.) et tromper (« engin », « veisdie », « biaux parliers », etc.) par l'entremise des mots. Cette révision de l'éthopée trouve son corollaire et sa justification dans l'adjonction de traits physiques inédits. Le corps « gros e petiz », les yeux obscurs « neirs », v. 69) et la rousseur d'Énée, qui « De barbe e de cheveus fu ros », s'opposent en tous points à l'idéal de beauté masculine dégagé par Alice Colby dans son ouvrage *The Art of the Portrait in Twelfth Century Literature*²⁸⁵. Ils renforcent ainsi l'aura de duplicité désormais conférée au personnage, et cela d'autant plus que la rousseur est souvent le trait distinctif des figures de tartuffe du corpus médiéval²⁸⁶. Cette transformation physique, qui offre un appui à la transfiguration morale du héros, contribue surtout à consacrer le transfert d'autorité annoncé au début de la galerie des portraits.

Le modèle qui oriente la description du héros troyen chez Benoît de Sainte-Maure ne se trouve ni dans le récit du témoin de la guerre de Troie, ni dans l'expérience historique dont elle cherche à rendre compte, mais bien dans le texte d'un autre roman. Le portrait de l'Énée de *Troie* (ca. 1176) s'avère fondé sur l'inversion systématique de la

²⁸⁵ Alice Colby, *The Portrait in Twelfth-Century Literature. An Example of Originality of Chretien de Troyes*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1965, p. 25-71.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 73-74.

description proposée, une dizaine d'années plus tôt, par l'auteur anonyme du *Roman d'Énéas* (ca. 1152) :

Eneas ert uns **genx, .I. grans**
Chevalier, preus et avenans.
Le **corps** ot gens et bien mollé,
Le chief ot blond recercellé,
Cler ot le vis et la figure,
Moult fiere la regardeüre.
Le pis ot gros et les costés
Lons et deugiez et bien mollez
(*Énéas*, ms. *D*, v. 648-55)

Eneas fu **gros e petiz**,
Saives en faiz, saives en diz [...] **Mout aveit en lui sapience**,
Force e vertu e reverence.
Les iolz ot neirs, le vis joious
De barbe e de cheveus fu ros.
Mout ot engin, mout ot veisdie
E mout coveita manantie
(*Troie*, ms. *D*, v. 5461-62 et 5467-72)

Faute de se conformer à l'ordre descendant qui régit généralement l'art du portrait médiéval²⁸⁷, Benoît de Sainte-Maure reproduit l'ordre descriptif instauré par son prédécesseur, mais inverse tour à tour chacun de ses traits. Le personnage qui était « genx » et « grans » dans l'*Énéas* devient « gros » et « petiz » dans *Troie*. Celui qui avait la vaillance du « chevalier » est maintenant « saive » comme le clerc. L'évocation de la perfection de son « corps » laisse d'ailleurs place à une exploration détaillée de sa « sapience ». Son « chief blond » et à sa figure « cler », enfin, se transforment en cheveux « ros » et en yeux « neirs ». Le contraste entre ces deux romans d'antiquité – rédigés à quelques années d'intervalle dans la même cour et pour le même public – lance un signal fort aux destinataires du *Roman de Troie*. Le référent visuel et l'expérience personnelle qui font tout le prestige de l'œuvre de l'*auctor* est déclassé par un nouveau modèle – textuel – qui annonce une nouvelle approche de la vérité historique : l'« estoire » se déleste de ces prétentions référentielles pour mieux se laisser aborder par le biais d'un jeu de réécriture et de rappels textuels.

Pour justifier une telle inversion des prémisses qui soutiennent l'autorité du témoin oculaire, Benoît de Sainte-Maure passe par une importante mise en scène. Dans le *Roman de Troie*, le langage est souvent associé à la duplicité et au faux-semblant. Lors du passage qui présente la conjuration des félons troyens, par exemple, l'ensemble des termes qui renvoient au texte sont marqués d'un signe négatif :

Ore oëz quel **seduction**
Il fist de lui par **traïson**

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 1-26. Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles : recherche et document sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1971 [1924], p. 80.

Dous briés escrist en dous **semblances**
 E s'i aveit teus **conoissances**
 O Troïens qu'il trahisseit,
 Por l'aveir que il en preneit
 L'ost de Grece : ço ert escrit.
 Bien se guarda, bien se porvit
 Qu'en tel sen fust la letre **escrite**
 Que ne poüst estre **desdite** (*Troie*, ms. D, v. 27695-704)

Dans le contexte de l'annonce d'une trahison, ce doute jeté sur le langage n'a rien de surprenant. David Rollo suggère cependant que le champ lexical utilisé et les liens qui se tissent entre les mots à la rime donnent à entendre une critique plus profonde des pouvoirs trompeurs de la narration²⁸⁸. Tandis que les dérivés des verbes « écrire » (v. 27698, 27701 et 27703) et « trahir » (v. 27696 et 27699) se multiplient en l'espace de quelques lignes, la lettre « écrite » dont on sait qu'elle peut aisément être « desdite » devient synonyme de tromperie. Au final, la « conoissance » assurée par le langage s'apparente à une simple « semblance » qui tient de la « seduction », voire de la « trahison ». Les différents passages où le romancier insiste ainsi sur la duplicité des mots²⁸⁹ reconduisent une préoccupation qui guide la réflexion sur l'histoire depuis Isidore de Séville : fondée sur l'idéal d'un texte « transparent », la véracité de l'entreprise historiographique suppose une importante méfiance à l'égard du langage.

Cette reprise prend pourtant tout son sens dans le cadre d'une dialectique qui déprécie le pouvoir des mots pour mieux en faire ressortir la légitimité. Tandis que la description des figures de traîtres comme celle d'Énée permettait déjà d'insister sur la puissance et les dangers du langage (champ lexical déployé lors portrait du héros et de l'annonce de sa trahison), le traitement des personnages de prophètes, comme Cassandre et Helenus, devient l'occasion de revendiquer la légitimité d'une forme de vérité dont les fondements sont d'abord textuels. Comme l'a observé Anne-Marie Gauthier, les prédictions de ces personnages de devins qui annoncent obstinément le sac de la ville et la mort de ses habitants rappellent les interventions proleptiques du narrateur qui, lui aussi, laisse entrevoir la fin tragique de Troie au fil de son récit²⁹⁰. La correspondance entre la fonction du romancier et celles de ces personnages, déjà confirmée par certaines

²⁸⁸ David Rollo, « Historiography, forgery, and fiction », art. cit., p. 213-214.

²⁸⁹ Pour d'autres manifestations de ce type de mise en cause, voir *Ibid.*, p. 191-225.

²⁹⁰ Anne-Marie Gauthier, « L'adaptation des sources dans le *Roman de Troie* : Cassandre et ses prophéties », *Bien dire et bien apprendre*, n° 10, 1991, p. 39-50.

similarités dans la nature et le contenu de leurs interventions, s'illustre notamment à travers le vocabulaire utilisé pour présenter ces prophètes. Désigné comme un « saive pöete e bon devin » (ms. *D*, v. 5392), la figure d'Helenus est associée à celle du narrateur : tout en laissant présager le moment attendu la chute de Troie (« bon devin »), Benoît de Sainte-Maure ne cesse d'en différer la réalisation pour mieux exposer son érudition historique et son inventivité littéraire (« saive pöete »). Ainsi liées de près à la figure du narrateur et à sa mainmise sur le texte de *Troie*, ces personnages de « poètes » offrent un véhicule tout désigné pour aborder une problématique chère au romancier : elles permettent de mettre en cause la supposée précellence de la vue sur l'ouïe.

Lors du conseil où les Troyens décident d'attaquer les Grecs, leurs avertissements répétés sur les dangers de la guerre sont ignorés tandis que la « visio » de Pâris suscite un enthousiasme généralisé. Si ce dernier est certain que son clan l'emportera, c'est parce qu'il prétend l'avoir « vu » en un songe (ms. *D*, v. 3842-45). Lorsqu'ils décident de lancer l'offensive, les conseillers troyens préfèrent ainsi se soumettre à l'autorité de cette vision en ignorant sciemment le discours des poètes : « Por les paroles Heleni / O die veir, o ait menti / Ne remaigne ! [...] » (ms. *D*, v. 4023-4025). La tension entre les figures de Pâris et d'Helenus reprend clairement les termes qui s'opposent dans la définition isidorienne de l'histoire : « Melius enim **oculis** quæ fiunt deprehendimus, quam quæ **auditione** colligimus. Quæ enim videntur, sine **mendacio** proferuntur. » (*De Etymologiæ*, I. 4). Parce qu'elle appelle à une mise en cause des rapports entre vérité et mensonge (« O die veir, o ait **menti** »), la « **parole** » d'Helenus est déclassée par rapport à ce que Pâris a « **vu** ». Ignorée et méprisée, la voix des poètes est réduite au silence lors de l'épisode où la prophétesse Cassandre est jetée au cachot (ms. *D*, v. 10418-54). Cette mise en scène ne manque pas d'évoquer plusieurs siècles de dépréciation du langage de l'histoire au profit de l'idéal – sans doute aussi chimérique et trompeur que le songe de Pâris – d'une expérience immédiate de l'objet historique. Or le destin réservé au discours des devins de *Troie* permet de réviser cette longue tradition en profondeur. Bien que dénigrée par tous, la « parole » de ces poètes apparaît bientôt comme celle qui portait la vérité dès le départ : le sac de la ville, en effet, se produit comme ils l'avaient annoncé.

Ce renversement qui prend toute sa portée lors de la chute avérée de Troie, à la toute fin du récit, entérine une revendication poétique qui s'esquissait depuis le prologue :

associé au statut de témoin oculaire des deux *auctores* et bientôt incarné par le prestige de la « vision » de Pâris, l'idéal d'une vérité historique de type référentiel est systématiquement supplanté par la parole du « poète ». Alors que le référent (inter)textuel qui sert de modèle à la description d'Énée suppose une mise à distance de l'expérience immédiate du témoin oculaire, la mise en scène qui oppose l'autorité de la vue à celle de l'ouïe, à travers les figures de Pâris et d'Helenus, suffit à désarticuler le lien ténu qui définissait l'« historia » sur la base d'un rapprochement entre la vision et la connaissance historique (« istorein » = « historia »). Cette démarche qui éloigne l'œuvre des visées référentielles de l'historiographie permet à l'auteur de *Troie* de proposer un nouveau programme poétique. À l'image de Darès le Phrygien qui conserve son rôle de figure d'autorisation extradiégétique, tout en cheminant parmi les personnages à l'intérieur du récit, le prestige du témoignage oculaire de l'*auctor* persiste à offrir une aura de véracité et d'historicité au *Roman de Troie*. Mais il devient également une « figure littéraire – voire une cheville – qui creuse l'écart entre le texte latin et l'adaptation romane²⁹¹ » : il permet de fomenter un « mirage des sources » qui offre un prétexte – typiquement romanesque – à l'invention textuelle.

Sous la plume de Benoît de Sainte-Maure, le roman naissant peut dès lors se définir, pour paraphraser Yasmina Foehr-Janssen, comme « l'autre voie de l'estoire »²⁹². Il s'inspire certes des procédés de l'historiographie et demeure intimement lié au genre, mais il s'en distingue essentiellement par la revendication de son caractère textuel et ludique. Ce nouveau programme de représentation est d'ailleurs annoncé, sous forme d'*ekphrasis*, en plein cœur du *Roman de Troie*. Lorsque le romancier convoque l'image du miroir lors de sa description de la chambre des beautés, il reprend un *topos* qui parcourt les romans d'antiquité et qui garde, comme l'a soulevé Valérie Gontero, une même fonction dans l'ensemble du corpus : « Le miroir – *speculum* – sert de fil conducteur à l'étude de l'écriture dans les romans antiques [...] Cet objet s'enrichit de valeurs métatextuelles : il reflète l'intériorité du roman et invite à en démêler les entrelacs²⁹³ ». Placé au centre de l'œuvre – emplacement qui donne souvent lieu à une

²⁹¹ Valérie Gontero, *Parures d'or et de gemmes*, op. cit., p. 173

²⁹² Yasmina Foehr-Janssen, *Le Temps des fables : le Roman des Sept Sages, ou l'autre voie du roman*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1994.

²⁹³ *Ibid.*, p. 187 et 196.

réflexion sur la composition du récit –, le miroir du *Roman de Troie* permet de réfléchir le statut du genre romanesque²⁹⁴ tout en marquant la distance qui le sépare de l'« estoire ». Auteur de la *Chronique des ducs de Normandie*, Benoît de Sainte-Maure n'hésite pas à employer cette image lorsqu'il se fait historien et qu'il affirme qu'« Autresi sunt cum mireors / Les estoires des anceisors » (*CDN*, v. 14837-38). En plus de reconduire l'idéal d'une certaine « transparence » textuelle et d'insister sur la fonction édifiante de l'« estoire », le miroir est assimilé à l'objet même de l'historiographie. La reprise de cette image, déjà répandue dans les romans d'antiquité, dans l'œuvre historiographique de Benoît de Sainte-Maure invite à une confrontation des traditions littéraires. Au sein de l'œuvre qui achève la suite des premiers romans, elle devient l'occasion de revendiquer ce qui fait leur spécificité par rapport à l'héritage de l'« estoire » :

Des damaiseles la menor
Teneit toz tens un mireor
En or asis cler e vermeil
Reis de lune e de soleil
Ne resplant si cum il faisait
Qui oncques en la chanbre entreit
Si se veeit apertement
Sans fauser son avisement
Li mireors n'iert mie faus (*Troie*, ms. D, v. 14681-89)

Là où le miroir historiographique de l'auteur servait d'abord à renvoyer une image « mult cler » à celui qui s'y « veit e mire » (*CDN*, v. 148340), son miroir romanesque ne se limite plus à rendre compte de la réalité extérieure, mais donne également à voir les mécanismes du texte. Le reflet qu'il rend, en effet, est double. Il permet, d'une part, de se voir « apertement / Sans fauser son avisement ». Ainsi, au même titre que le miroir de l'« estoire », son reflet continue de rendre compte d'une certaine forme de vérité. Or le passage s'achève sur une litote (« Li mireors n'iert mie faus ») qui s'avère révélatrice : tout en renvoyant l'image de celui qui s'y « veeit », le miroir du *Roman de Troie* projette également une image façonnée de toutes pièces : comme le relève Jean-Charles Huchet, il

²⁹⁴ Emmanuèle Baumgartner, « Le temps des automates », dans *De l'Histoire de Troie*, op. cit., p. 171-178 [Le nombre du temps. Mélange offert à Paul Zumthor, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1988, p. 15-21] ; Jean-Charles Huchet, « La beauté littéraire dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure », *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 36, n° 2, 1993, p. 141-149.

« resplant si cum il faisait » de sorte qu'il apparaîût à la fois « comme la source de l'image qu'il projette²⁹⁵ ».

À l'idéal de véracité de l'« estoire » se joint dès lors une part importante d'artifice. Les « reis de lune e de soleil » qu'il projette – union improbable qui ne peut exister que par le truchement du langage – accordent au récit un droit que l'« estoire » lui refuse, celui d'inventer et de décrire pour le simple « plaisir du texte²⁹⁶ ». Cette mise à l'honneur de la littérarité du récit suppose une insistance parallèle sur ses fondements textuels : « œuvre d'art lui-même, [le miroir de la chambre des beautés] jette sa lumière sur le monde de l'art qui l'entoure et rappelle, à l'initiale de la description, que l'art et la merveille ne s'appréhendent [...] que grâce à la lumière qu'une œuvre jette sur une autre²⁹⁷ ». Il montre ainsi, pour reprendre l'expression de Daniel Poirion, que « ce sont déjà des œuvres littéraires, et non des modèles abstraits, des archétypes, qui servent de matrice à l'engendrement de l'espace textuel²⁹⁸ ». Affirmant son droit à l'invention littéraire et au plaisir esthétique qu'il procure, le miroir du *Roman de Troie* revendique ainsi la reprise de figures qui n'existent que dans le monde l'art.

Tout comme l'auteur du *Roman de Brut*, Benoît de Sainte-Maure revisite les « veritas » de l'histoire en misant sur l'action transfigurante de la narration romanesque. Il renverse la hiérarchie des prémisses qui soutiennent l'autorité des sources « visæ » pour mieux situer leur valeur de vérité dans une perspective purement esthétique. La véracité et l'historicité conservent ainsi un rôle essentiel, mais quittent l'avant-scène pour mieux servir d'arrière-fond à un récit qui mise d'abord sur les pouvoirs de la création romanesque. De même, en brouillant l'équation qui unit la véracité et la finalité morale du récit, le modèle sémiologique hybride développé par Wace admet la perspective d'une vérité partielle, tout en insistant sur la vérité brute de son récit. Chez Wace et chez Benoît de Sainte-Maure, l'« estoire » emprunte en somme une voie qui sera bientôt celle du roman : elle devient « un texte ou un discours [et] c'est sous cette forme qu'elle inspire la littérature, non sous celle d'un registre de vérité²⁹⁹ ».

²⁹⁵ Jean-Charles Huchet, « La beauté littéraire », p. 145.

²⁹⁶ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1979.

²⁹⁷ Jean-Charles Huchet, « La beauté littéraire », p. 146.

²⁹⁸ Daniel Poirion, « Écriture et réécriture au Moyen Âge », art. cit., p. 113.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 112.

CHAPITRE III

Pré-textes historiques : aux frontières du roman

Pour les translateurs de l'*Énéide* et de la *Thébaïde*, l'héritage de l'historiographie ne sert plus à problématiser l'écriture de l'histoire, mais bien à définir l'entreprise de réécriture en roman : en amorçant leurs récits sur une rencontre entre les « veraces historiæ » et des « fallaces fabulæ », ils affirment leur autonomie par rapport au texte-source tout en interrogeant le statut du roman en tant que genre littéraire. Pour explorer l'histoire des ancêtres des princes de Thèbes, le premier romancier greffe un résumé de la « fabula » œdipienne en tête de la trame narrative de son texte-source. Son successeur anonyme mise quant à lui sur le choc des matières et des registres de vérité pour repenser l'ouverture du texte virgilien ; son œuvre s'amorce « a principio rei gestae » et fait bientôt place à une temporalité et à une matière qui relèvent de la fiction. À l'instar des scribes-lecteurs qui ont assuré la transmission de leurs textes, les romanciers de *Thèbes* et d'*Énéas* accordent un rôle de premier plan au legs littéraire de l'historiographie : mis à profit dès l'ouverture, il leur permet d'investir la traduction romane d'un certain « surplus » romanesque. Il leur fournit également les outils pour distinguer les alternatives poétiques qui s'offrent au nouveau genre. Tandis que le *Roman de Thèbes* rejoint les autres œuvres du corpus dans un mouvement de réappropriation critique des conventions du genre historiographique, le *Roman d'Énéas* emprunte une voie solitaire : comme dans plusieurs romans médiévaux postérieurs, l'histoire n'apparaît plus comme un fondement, mais bien comme un contrepoids à la création romanesque.

Entamer et achever l'histoire : réécritures médiévales de la *Thébaïde*

L'inceste et le parricide d'Œdipe sont fermement exclus de l'architecture narrative de la *Thébaïde*. À la question « gentisne canam primordia diræ » (*Thebaïde*, I, v. 4), soulevée en ouverture du texte latin, le poète répond par un « non » explicite (I, v. 13) qui marque son refus de mêler la geste des frères ennemis à celle de leurs ancêtres. Il rappelle certes que « longa retro series » (I, v. 7), mais la tragédie œdipienne, évoquée par le truchement indirect du champ lexical de la vue (I, v. 46-55), demeure étrangère à l'économie de la diégèse. Dès l'invocation aux muses, l'objet du récit est expressément circonscrit au conflit qui oppose les successeurs d'Œdipe :

Fraternas acies alternaque regna profanis
Decertata odiis sontesque evolvere Thebas
[...] limes mihi carminis esto
Œdipedaë confusa domus (I, v. 1-2 et v. 14-15)

L'élément déclencheur de l'épopée antique tient alors à un conflit d'ordre personnel et politique. Alors qu'Étéocle et Polynice s'apprêtent à hériter de la couronne thébaine, leur père s'offense des insultes qu'ils profèrent à son égard et invoque contre eux la damnation des dieux ; les deux princes, ainsi confrontés au partage du royaume et frappés d'une malédiction vengeresse, s'engagent alors dans une lutte sans merci qui les poussera à détruire leur cité avant de s'entretuer. Mis en avant depuis le premier vers, les frères thébains demeurent au centre de l'architecture narrative de la *Thébaïde* alors que le « péchié dount [ils] sont crié » (*Thebes*, ms. S, v. 27) est gardé sous silence.

Cet agencement narratif est rejeté de manière explicite dès l'ouverture de l'adaptation romane :

Mes deux germains ore a present
Ne parlerai plus longement
Car ma raison voil comencier
D'un lor aiol dont voil counter (ms. S, v. 33-36)

Par ce « voil » insistant (ms. S, vs. 35-36) couplé aux infinitifs « comencier » et « counter », le traducteur affirme sa *persona* auctoriale en s'opposant expressément à l'ordre narratif et thématique de son texte-source. Tout en conservant l'intrigue principale de la *Thébaïde*, le *Roman de Thèbes* s'en distingue donc d'entrée de jeu : en plus d'altérer sa structure en modifiant son élément déclencheur, les quelques 600 vers consacrés à l'histoire d'Œdipe (ms. S, v. 23-599) renouvellent sa matière en introduisant une préoccupation pour l'histoire des ancêtres. L'épisode ajouté en tête de l'œuvre devient alors un « pré-texte³⁰⁰ », selon l'expression de Jean-Charles Huchet, qui permet au premier romancier d'affirmer la singularité de son projet poétique.

Pour l'auteur du *Roman de Thèbes* comme pour tout lecteur médiéval, la tragédie du roi thébain relève de la plus pure fiction. À la suite de Lucain, qui la désigne comme l'« infelix fabula Thebas » (*De Bello civile*, VII, 406), saint Augustin affirme que les malheurs d'Œdipe « sont ingeniis hominum fictæ » (*De Civitate Dei*, XVIII, 13)³⁰¹. Ces

³⁰⁰ Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, op. cit., p. 187.

³⁰¹ Cité dans Sylviane Messerli, *Œdipe enténébré*, op. cit., p. 17-18.

lectures sont loin d'être étrangères au traducteur de la *Thébaïde* : en plus du rôle de premier plan qu'occupent ces deux *auctores* dans la culture des *literati*, leur lecture de la fable œdipienne a laissé sa marque dans deux manuscrits médiévaux qui ont pu servir de source directe à sa traduction. Les recherches de Sylvianne Messerli démontrent en effet que l'épisode œdipien du *Roman de Thèbes*, que l'on savait fondé en partie sur le *Second Mythographe du Vatican*³⁰², emprunte également à certaines recensions médiévales de la *Thébaïde* : le manuscrit de Leyde (ms. Bibl. Rijksuniversiteit, BPL, 136, K-1, f° 16r-129r), notamment, consacre un folio (f° 15rv) à un résumé de l'histoire d'Œdipe qui présente plusieurs similitudes avec la version vernaculaire³⁰³. Or dans la version de Leyde, comme le manuscrit contenant le *Second Mythographe*, le récit est introduit par une rubrique qui ne manque pas de souligner l'appartenance de l'œuvre à la littérature fictionnelle : « *Fabula Laii et Edipi filii eius*³⁰⁴ ». Les intitulés de ces deux manuscrits, vraisemblablement connus du romancier, reconduisent un jugement répandu depuis l'antiquité : l'histoire d'Œdipe appartient bel et bien au domaine des « fallaces fabulæ ».

La fonction de l'épisode dans l'économie de la « mise en roman » invite toutefois à nuancer. Alors même qu'il convoque une matière fictionnelle, l'auteur du *Roman de Thèbes* lui attribue une fonction qui relève des « veraces historiae ». Là où le verbe « engendra » (ms. S, v. 23, 43, 46 et 64) et le substantif « aiol » (ms. S, v. 36 et 37) s'intègrent à un imposant champ lexical qui renvoie à la généalogie et au lignage³⁰⁵, la récurrence de l'adverbe « a tort » (ms. S, v. 25, 65, 74, 485 et 571) et du substantif « péchié » (ms. S, v. 27, 47, 485 et 579) lui ajoute une certaine dimension morale. Ces indices lexicaux ne font qu'illustrer un bouleversement plus profond qui touche à la structure même du récit. L'ouverture du *Roman de Thèbes*, comme le résume Daniel

³⁰² Lewis Gary Donovan, *Recherches sur le Roman de Thèbes*, Paris, Société d'enseignement supérieur, 1975, p. 33-69.

³⁰³ Sylviane Messerli, *Œdipe enténébré*, op. cit., p. 69-78.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 70 et 74. Il convient cependant de noter que la recension de la *Thébaïde* contenue dans un autre manuscrit du XII^e siècle (ms. Rome, Bibl. Vallicelliana, C. 97) contient également un résumé de l'Œdipodie qui pourrait avoir servi de source au traducteur, mais que le récit y est introduit par la rubrique « *De Edipo* » (f° 2r) qui est beaucoup plus neutre d'un point de vue générique.

³⁰⁵ Dans l'Œdipodie de *Thèbes* (ms. S, v. 23-599), on ne dénombre pas moins de 67 occurrences des verbes « naître » et « engendrer » ainsi que des substantifs désignant les différents membres de la famille (père, mère, parents, aïeuls, enfant, fils, fille, frère, époux et épouse) : v. 23, 25, 26, 33, 36, 37, 43, 44, 46, 51, 53, 55, 59, 62, 63, 64, 66, 67, 70 [2x], 74, 76, 81, 89 [2x], 91, 92, 99, 100, 103, 111, 126, 128, 133, 139, 142, 143, 153, 156, 161, 180, 182, 192, 202, 208, 232, 247, 414, 429, 452, 482, 484, 486 [2x], 494 [2x], 500, 508, 510, 531, 557, 563, 567, 570, 571 et 580.

Poirion, pose désormais la « question de la transmission de la faute³⁰⁶ » : le problème personnel et politique qui lance le récit de la *Thébaïde* est devancé par un conflit moral et lignager. Cette nouvelle problématique renvoie à des préoccupations centrales pour l'historien médiéval. Alors que le principe de la succession des générations assure la cohérence thématique et narrative de nombreuses œuvres historiographiques latines et vernaculaires³⁰⁷, l'exploration généalogique s'articule en lien étroit, selon Howard Bloch, avec la question de la moralité : suivant le principe qui veut que « the current heir retains metonymically a part of the essence of his original ancestor³⁰⁸ », la finalité morale de l'historiographie trouve un appui concret dans l'enquête lignagère.

Résolument compatible avec la poétique de l'« estoire », la stratégie du romancier trouve un écho signifiant, dès le début du XIII^e siècle, dans une œuvre qui appartient en propre à la tradition historiographique. Lorsqu'il entreprend d'intégrer un résumé de la *Thébaïde* à son imposante compilation historique en prose vernaculaire, l'auteur anonyme de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*³⁰⁹ reprend la configuration narrative et thématique qui ouvre le *Roman de Thèbes*. Non seulement l'épisode œdipien est inséré en tête du récit, mais il se fonde en grande partie, à l'instar de plusieurs sections du chapitre thébain, sur le texte du premier romancier : les recherches de Guy Raynaud de Lage démontrent que, malgré la prédilection du prosateur pour l'« auctorité certaine » du texte antique (HAC, ms. BNF fr. 20125, f^o 114c), « ce n'est pas Stace et sa *Thébaïde* que l'*Histoire ancienne* met en œuvre, mais bien le *Roman de Thèbes*³¹⁰ ». L'ambition d'« afermer e dire [la] veraie estorie » de Thèbes (ms. BNF fr. 20125, f^o 113b)³¹¹ se

³⁰⁶ Daniel Poirion, « Edyppus et l'énigme du roman médiéval », *Senefiance*, n° 9, 1980, p. 288.

³⁰⁷ Peter Damian-Grint, *The New Historians*, op. cit., p. 43-67 ; Laurence Mathey-Maille, « L'écriture des commencements dans le *Roman de Rou* et la *Chronique des ducs de Normandie* de Benoît de Sainte-Maure », dans Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner (dir.), *Seuil de l'œuvre dans le texte médiéval*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002, t. 1, p. 79-95.

³⁰⁸ Howard Bloch, *Etymologies and Genealogies*, op. cit., p. 83-84.

³⁰⁹ « The Prose Thèbes as found in the *Histoire ancienne jusqu'à César* (ms. BNF fr. 20125, fols. 89a-117c) », édition de Molly Lynde-Recchia, dans *Prose, Verse, and Truth-Telling in the Thirteenth Century. An essay on Form and Function in Selected Texts, accompanied by an Edition of the Prose Thèbes as found in the Histoire ancienne jusqu'à César*, Lexington, French Forum, coll. « Edward C. Armstrong Monographs on Medieval Literature », 2000, p. 127-19.

³¹⁰ Guy Raynaud De Lage, « Les “romans antiques” dans l’“Histoire ancienne jusqu’à César” », *Les premiers romans français et autres études littéraires et linguistiques*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1976, p. 57. [*Le Moyen Âge*, n° 3, 1957, p. 267-309]. Aimé Petit reconduit ces conclusions dans « Le *Roman de Thèbes* dans l'*Histoire ancienne jusqu'à César*. À propos d'une édition récente », dans *Aux origines du roman*, op. cit., p. 401 [*Le Moyen Âge*, n° 107, 2001, p. 113-121].

³¹¹ Selon l'analyse d'Aimé Petit, l'expression « veraie estorie » a valeur autoréférentielle. *Ibid.*, p. 406-407.

traduit paradoxalement par un emprunt poétique et textuel à une œuvre romanesque ! Tout comme les scribes de certaines recensions du *Roman de Thèbes* qui désignent le texte comme une « estoire » ou une « historia » (ms. A, P et S), l'auteur de l'*Histoire ancienne* semble avoir reconnu une certaine valeur historiographique à l'œuvre du romancier. Son emprunt indique surtout que l'insertion de l'Œdipodie en tête du récit peut répondre aux exigences de l'« estoire ».

L'auteur de l'*Histoire ancienne* formule cependant son intention ferme d'élaguer tout ce qui s'oppose à ses visées historiographiques : « mais por beau parler est mainte choze contee e dite que n'est mie voire en tote traitié d'estorie » (ms. BNF fr. 20125, f^o 114c). Comparable par sa structure et ses thèmes à la version versifiée, l'adaptation en prose s'en distingue cependant dans ses visées les plus essentielles. Comme l'a soulevé Aimé Petit, le chapitre thébain de l'*Histoire ancienne* devient alors un outil comparatif de premier choix qui « illustre de manière négative, à quelques exceptions près, les aspects romanesques [du *Roman de Thèbes*]³¹² ». La comparaison, révélatrice à plusieurs égards, permet notamment de distinguer la posture du romancier de celle de l'historien devant l'opposition traditionnelle entre les « veraces historiæ » et les « fallaces fabulæ »

La matière fictionnelle de l'« infelix fabula Thebas » semble inconciliable, en apparence, avec l'objet d'une « vraie estorie » comme l'*Histoire ancienne*. Le lien topique qui unit la véracité et la finalité morale du récit, scellé depuis le prologue versifié de la compilation historique, permet toutefois de l'expliquer :

L'uevre iert mout bone e delitable
E d'estoire, sans nulle fable,
Por ce iert plaisans et creue
Que de vérité iert crue
La vérité fet bon entendre
Oïr, retenir et aprendre
Qui vérité aime et retient
As comans Damedeus se tient (*HAC*, v. 251-258)³¹³

Dans ces quelques vers, les critères définitoires les plus conventionnels de l'historiographie s'associent aux règles, généralement implicites, qui guident son élaboration : tout en opposant l'« estoire » à la « fable », l'auteur définit la vérité comme

³¹² *Ibid.*, p. 409.

³¹³ Cet extrait du prologue versifié est cité dans Catherine Croizy-Naquet, *Écrire l'histoire romaine*, op. cit., p. 280.

ce qui « fet bon entendre » et qui peut être « cru ». La présence d'une « fabula » comme celle d'Édipe dans l'*Histoire ancienne* paraît donc tout à fait justifiable dès lors qu'elle est vraisemblable (« Que de vérité iert crue ») et qu'elle peut plaire (« bone e delitable », « Por ce iert plaisans et creue ») et édifier (« La vérité fet bon entendre »)

Dans le chapitre thébain, ces différents critères s'articulent en lien étroit avec la question du lignage. En témoigne la digression consacrée à la généalogie du roi Adraste :

[...] e bien veull que vos sachés qu'il [Adrastus] ne fu mie de la lignee d'Anai ne les autres rois qui devant lui en la cité [Arges] regnerent, ains fu nés de l'isle Sichionie, fils le roi Thalai quin tint la segnorie. E por le grant sens e por la tres grant proesce que cil Adrastus ot en sa joveence l'eslirent cil d'Arges e pristrent a roi e firent segnor de tout Grece (ms. BNF fr. 20125, f^o 95b).

Absent de l'épopée de Stace comme du *Roman de Thèbes*, le passage porte la signature distinctive de l'historien. Cet ajout, toutefois, résiste plutôt mal à l'épreuve des faits. Contrairement à ce que l'historien « veull que vos sachés », Adraste n'est pas natif de l'île de Sychonie : il a plutôt été forcé de s'y établir à la suite de la trahison commise par son père – lequel fait d'ailleurs partie des « autres rois qui devant lui [...] regnerent » sur la cité d'Argos³¹⁴. Cette digression, par sa maladresse même, permet d'élucider le rôle de la généalogie dans l'horizon d'attente qui oriente l'écriture de l'« estoire ». Elle participe, d'une part, de la fonction documentaire de l'œuvre : apte à informer (« e bien veull que vos sachés ») et à corriger les idées reçues (« ains fu nés de l'isle Sichionie »), l'historien passe par l'enquête lignagère pour souligner la vraisemblance et le caractère savant des informations historiques qu'il présente. L'exploration généalogique lui permet, d'autre part, de rehausser la portée morale de son récit. Les quelques « erreurs » qui se glissent à sa présentation du lignage d'Adraste contribuent en effet à relever la stature morale du personnage. La figure du roi argien, à la fois opposée et symétrique à celle du roi de Thèbes, fait l'objet d'une certaine valorisation positive durant tout le récit³¹⁵. En faisant de lui un natif de Sychonie, les conséquences de la faute de son père – d'ailleurs passée sous silence – sont résolument atténuées : même pour un lecteur familier avec l'histoire dynastique argienne, la méprise introduit une diversion qui, au profit du « grant sens » et de « la tres grant proesce » du roi Adraste, laisse oublier les taches qui souillent son lignage. Ainsi, l'addition de généalogies princières joue-t-elle un rôle-clé dans

³¹⁴ Théodor Bernard, *Dictionnaire mythologique universel*, Paris, Firmin-Didot, 1846, p. 8.

³¹⁵ Guy Raynaud De Lage, « Les “romans antiques” », art. cit., p. 62.

l'entreprise de réécriture de l'auteur de l'*Histoire ancienne* : au prix même de l'acuité des faits, elle rehausse sa teneur historiographique et sert sa finalité morale. Elle permet, en somme, de combler les exigences de l'« estoire ».

L'insertion de l'Œdipodie sert les mêmes visées. Dans le roman comme dans l'« estoire », l'exploration du lignage thébain permet de définir la stature morale des personnages et de délimiter les possibilités interprétatives du récit. Alors que le romancier se contente des termes « péchié » et « a tort » pour réprover l'inceste qui donne naissance aux deux héritiers thébains³¹⁶, l'historien inscrit sa récrimination dans sa caractérisation des personnages. Tout en insistant sur la noblesse d'Œdipe qui « bien sambloit hoaus hom e de grant noblece » et de sa mère, « haute dame de son lignage » (ms. BNF fr. 20125, f^o 92b et 89a), il leur attribue une « senblance » qui donne corps au forfait qu'ils s'apprêtent à commettre : la reine est « bele a demesure » tout comme son fils qui « estoit beaus e preus a demesure » (ms. BNF fr. 20125, f^o 89a et 92b). Si la transgression des normes de la « mesure » – standard mélioratif essentiel à l'art du portrait médiéval³¹⁷ – participe d'une dépréciation générale du couple, l'idée même d'un corps outrageux, par son excès de beauté et d'attrait, laisse déjà présager la transgression qui causera leur déchéance. Destiné au mal par son physique, Œdipe l'est également par son caractère. Alors qu'il vit toujours chez le roi Polybe, qui l'a recueilli enfant, il est déjà présenté comme un être « orgueullos e coites [qui] moult devint fel e malicious a ceaus qui tenoient sa compaignie » (ms. BNF fr. 20125, f^o 89d). Ce sont d'ailleurs ces tares qui l'amènent à apprendre son statut d'enfant trouvé : il se fait un jour « si orguoillous e si desmesurables » qu'il met l'un de ses compagnons « en oire » et le pousse à lui révéler qui il est.

Le personnage antipathique de l'« estoire » apparaît plutôt, sous la plume du romancier, comme une victime et un héros qui a tout pour attirer la sympathie du lecteur. Après avoir consacré une quinzaine de vers à vanter la « senblance » et les mérites du

³¹⁶ Il convient de noter que le romancier formule certaines remarques incriminantes lors du mariage du couple incestueux : « Ore ad [danz Edypus] tant son plait mené / Que amdui sont accordié ; / Car femme est tost mené atant / Que homme en fait tout son talent. » (*Thèbes*, ms. S, v. 431-34). Malgré leur teneur critique, ces propos qui semblent s'appliquer à la femme en général davantage qu'à la figure singulière de Jocaste ne visent pas directement l'inceste que représente ce « plait » : le *topos* de l'inconstance des femmes est plutôt convoqué pour condamner celle que l'on mène trop aisément dans son lit et qui se laisse vite convaincre d'oublier la mort de son ancien mari (ms. S, v. 425-30).

³¹⁷ Alice M. Colby, *The Portrait in Twelfth-Century*, op. cit., p. 62-63 et 86-88.

jeune Œdipe (*Thèbes*, ms. S, v. 161-176), devenu « sages proz et granz / Chivalier proz et vaillanz », il insiste sur la détresse psychologique du personnage : « Li demeisials fu molt marriz / De blastengiez et de laidiz » (ms. S, v. 169-170 et 185-186). L'orgueil qui résumait l'attitude du héros dans l'*Histoire ancienne* devient alors le propre de son entourage : « [Edypus] si bon chivaliers esteit / Envie en ont si compaignon / Sil laidissent de lour raison » (ms. S, v. 176-178). Loin de découvrir son identité à cause de son excès d'arrogance, le jeune homme digne et persécuté que devient Œdipe dans le *Roman de Thèbes* apprend son statut d'enfant trouvé dans la moquerie générale tandis que les gens du roi Polybe le traitent incessamment de « filz a putaine, batard gieté » (ms. S, v. 180). Déjà sympathique aux malheurs du Thébain, le narrateur est bientôt amené à commenter son double forfait. Tout en dénonçant ce « pécchié » commis « à grant tort » (ms. S, v. 485), il ne manque pas de souligner son caractère non intentionnel : « Plius de vint ans ad reis esté / Onc ne conut son parenté » (ms. S, v. 536-37 voir aussi v. 487-489,). En faisant d'Œdipe une figure de « pécheur » qui suscite à la fois l'admiration et la pitié, le romancier complexifie la portée morale de sa faute – surtout pour l'auditoire chrétien auquel il s'adresse.

Comme l'a relevé Dominique Boutet, « ce qui fait la force d'appel [de l'épisode œdipien de *Thèbes*] pour les consciences médiévales, c'est le jeu d'écho qu'il met en place avec diverses thématiques bibliques³¹⁸ ». Dans l'ouvrage qu'elle consacre aux différentes réécritures médiévales du mythe d'Œdipe, Sylvianne Messerli rassemble une série de preuves textuelles qui confirment une piste de lecture qu'avait déjà relevée Daniel Poirion³¹⁹ : « les modifications apportées par l'auteur du *Roman de Thèbes* à la légende d'Œdipe font en effet étrangement écho à la vie de Jésus³²⁰ ». En plus de conforter la sympathie du lecteur médiéval à l'égard du Thébain, l'association entre la figure christique et celle d'Œdipe invite à une relecture chrétienne de sa faute : en présentant son crime comme le « pécchié » d'un homme, disposé de surcroît à faire

³¹⁸ Dominique Boutet, *Formes littéraires et conscience historique*, op. cit., p. 63-64.

³¹⁹ Daniel Poirion, « Edyppus et l'énigme du roman médiéval », art. cit., 287-288.

³²⁰ Alors que l'oracle d'Apollon est formulé en des termes qui rappellent l'annonciation à Joseph (*Matt*, I, 23), par exemple, les insultes qui affligent Œdipe chez le roi Polybe rappellent la scène du Christ prisonnier à Pilate (*Jean*, XVIII 23). Ces correspondances – qui se multiplient – semblent avoir été perçues par certains copistes qui seront amenés, notamment, à resituer le temple de l'oracle « En l'ille de mer Galilee » (mss. B et C, v. 174) là où Jésus, condamné par le fils d'Hérode, échappe à la mort (*Matt* 2, 19-23). Sylvianne Messerli, *Œdipe enténébré*, op. cit., p.107-122.

pénitence (ms. S, v. 572-79), le romancier ouvre la voie au pardon chrétien³²¹. À l'inverse, Dominique Boutet estime que l'épisode donne principalement à lire une reprise du péché originel suivi d'un drame semblable à celui de Caïn et Abel. Là où la première analyse implique une possible disculpation, la seconde renforce la culpabilité du héros en l'associant au péché initial et contribue à « développer une vision pessimiste de l'Histoire³²² ». Ces pistes de lecture, divergentes mais également probantes, reflètent la polysémie de l'épisode œdipien du *Roman de Thèbes* : loin d'appeler à une condamnation sans équivoque de la faute du roi thébain, le romancier met à profit la culture chrétienne de son auditoire pour lancer des pistes de lecture concurrentes qui invitent à la réflexion, voire au débat, sur les enjeux de la faute et du pardon³²³. En contraste, le portrait d'Œdipe tracé par l'auteur de l'*Histoire ancienne* révèle son caractère unidimensionnel : cette figure destinée au mal, qui suscite d'emblée la répulsion, commet un forfait que le lecteur, déjà antipathique à sa cause, ne peut que réprouver.

La problématisation de la faute d'Œdipe dans le *Roman de Thèbes*, dont témoignent les interprétations divergentes de la critique moderne, semble avoir jeté l'ambiguïté sur la lecture de l'œuvre dès le Moyen Âge. À la lumière du témoignage des *codices*, il apparaît en effet que le lien d'interdépendance entre la question de la moralité à celle du lignage a pu paraître problématique aux yeux du lecteur médiéval. Les scribes du milieu du XIII^e et du début du XIV^e siècle à qui l'on doit les versions *B* et *C* du roman établissent un rapport de causalité direct entre la faute du père et celles de ses fils :

Contre Nature furent né,
Pour ce leur fu si destiné
Que plains furent de felonie;
Bien ne porent fere en leur vie (ms. *B* et *C*, éd. Constans, v. 10555-58)

En moins de cinq vers, les remanieurs de ces deux recensions parviennent littéralement à clore le récit. En unissant l'avant-texte œdipien aux luttes fratricides qui font le corps du *Roman de Thèbes*, ils établissent une boucle narrative qui renforce la structure de la diégèse, tout en lui attribuant une signification définitive : le lien entre la faute d'Œdipe

³²¹ *Ibid.*, p. 157-181.

³²² Dominique Boutet, *Formes littéraires et conscience historique*, *op. cit.*, p. 63-64.

³²³ On consultera également l'analyse de la problématisation de la faute d'Œdipe dans Daniel Poirion, « Edyppus et l'énigme du roman médiéval », *art. cit.*, p. 287-298.

et celle de ses fils – explicite – apparaît comme la cause effective des malheurs de Thèbes. Il en va autrement de l'épilogue du manuscrit S :

Molt chaï peines et ahans
Et maldisons sur les enfans
Que li peres lour otreia
Et que aincés lour destina
Pour ce vous die : « Prenez en cure,
Par dreit erre et par mesure;
Ne faciez rien countre nature
Que ne vingiez a fin dure (ms. S, éd. Mora, v. 12052-59)

Plus fidèle au texte-source, ce remanieur de la fin du XIV^e siècle préfère achever son récit sur un rappel de la malédiction que le père lance sur ses fils en ouverture de la *Thébaïde* : la ruine de Thèbes ne s'explique plus par la damnation du lignage entier, mais elle est ramenée, comme chez Stace, au conflit personnel et familial qui pousse Œdipe à jeter une « maldisons sur [ses] enfans ». Quant à l'expression « countre nature », qui apparaissait dans les versions B et C, elle renvoie désormais de façon générale à toute faute grave relatée dans le récit : elle peut tout aussi bien rappeler la faute d'Œdipe et le geste fratricide de ses fils que la trahison de Daire le Roux ou le parjure d'Étéocle, mais elle n'est plus liée directement à la manière dont les deux frères « furent nés » (ms. B et C, éd. Constans, v. 10555). Cette relative indétermination des causes du drame thébain contribue à miner le lien – essentiel à l'œuvre historiographique – qui unit la moralité et le lignage. La finale de la recension S conserve cependant une importante portée édifiante : l'expression « countre nature » s'intègre à une adresse directe à l'auditoire qui, de manière limpide mais encore une fois très générale, exhorte tout lecteur à la probité.

Diversement interprétée par chacun des scribes, le sens de l'épisode œdipien apparaît déjà particulièrement fluctuant pour le lecteur médiéval. Sa détermination sémantique, plutôt flexible dans la version S, se relâche complètement dans les recensions A et P. Dans ces deux manuscrits de la fin du XIII^e siècle, l'épilogue élude la question morale au profit d'une ouverture sur l'histoire à venir. Alors que la version A évoque la fondation de Rome, en rappelant que « Romulus fu de cel linage / Qui furent mené en servage / Et de Tèbes furent mené » (ms. A, éd. Constans, v. 14617-19), le scribe de la recension P replace Thèbes dans le temps et dans l'espace : après avoir évoqué les vestiges thébains qui « Outre Gresse est, joste mer / A le poet on encor trover » (ms. P,

éd. Constans, v. 13285-86), il rappelle que l'histoire a eu lieu alors « Que Troie fust arse ne prise ; / N'encore n'etoit Rome li grans » (ms. *P*, v. 13291-93)³²⁴. Pour introduire ce mouvement de mise en perspective, il va jusqu'à comparer l'histoire de Thèbes à celle du roi Arthur :

Ainci puis le tans au roi Artu
N'oï on parler de tél fu,
Ne de tél lapidation,
Ne de si grant ochision (ms. *P*, v. 3263-66)³²⁵

Dans le cadre du panorama historique qui clôt la recension *P*, le « tans au roi Artu » désigne sans doute une période de l'histoire réelle. Au vu du rôle central attribué à cette figure dans les romans arthuriens à partir de la fin du XII^e siècle, une telle incitation à la comparaison peut également renvoyer, dans le cadre d'un exemplaire du XIII^e siècle comme le manuscrit *P*, à un certain héritage romanesque. Par la confrontation des traditions littéraires, les finales des versions *A* et *P* ajoutent à la profondeur sémantique du premier roman : aux préoccupations historiographiques développées dans la première recension, le scribe du second texte ajoute des réminiscences romanesques. Le manuscrit *A* s'enrichit surtout d'une stratégie qui la distingue clairement des autres recensions du texte : son épilogue est dépourvu de tout enseignement moral. Non seulement le remanieur ne tire-t-il aucune leçon édifiante du récit, mais il interdit d'attribuer la déchéance des héros à des causes externes : l'histoire d'Œdipe, de même que la malédiction qu'il jette sur ses fils, ne sont tout simplement pas mentionnées en finale³²⁶.

L'épilogue du *Roman de Thèbes* se distingue de la plupart des épisodes du récit en ce qu'il fait l'objet de remaniements importants de la part des scribes³²⁷ : chacun, en fonction de sa lecture de l'épisode œdipien, tend à modifier la morale générale qui s'en dégage. Loin d'être systématique dans l'épilogue du texte médiéval, une telle variance apparaît comme le reflet – voire la conséquence – d'une certaine diffraction dans la portée morale du récit. Il serait donc hâtif de conclure, avec Valérie Gontero, que le

³²⁴ *Ibid.*, p. 305-306.

³²⁵ *Idem*

³²⁶ Dans la recension *P*, le narrateur s'abstient également de mentionner l'histoire d'Œdipe, mais quelques vers avant l'épilogue, l'un des personnages formule une remarque qui rappelle la finale des manuscrits *B* et *C* et qui relève d'un même type d'interprétation du texte : « Laissiés ester, jou n'en sai plus : / Par mal, par péchié furent né, / Et nostre diez l'a bien mostré. / Mais .V^c. mercis vous en rent. / Que vous avez fait de me gent » (ms. *P*, v. 13230-13234).

³²⁷ Aimé Petit, « Prologues du *Roman de Thèbes* », art. cit., p. 193.

romancier ne vise qu'à tracer « le portrait idéal du prince [...] à travers les faits et gestes des héros, ou bien en négatif, par des personnages-repoussoirs³²⁸ ». Cette stratégie, qui correspond davantage aux méthodes et aux visées de l'historien, ne manque pas de rappeler la caractérisation morale sans équivoque des figures d'Œdipe et d'Adraste dans l'*Histoire ancienne* : la stabilité de sens qu'elle suppose sert d'appui à une approche prescriptive de la moralité qui permet de justifier l'insertion d'une « fabula » au sein d'une « vraie estorie ». Il reste que Valérie Gontero vise juste lorsqu'elle affirme que le premier roman s'ouvre à une lecture didactique et édifiante. La réprobation du romancier à l'égard des frères thébains, plus marquée et plus explicite que sa condamnation d'Œdipe, en offre un exemple : véritables « personnages-repoussoirs », Étéocle et Polynice jouent un rôle de contre-modèle et servent une importante fonction prescriptive³²⁹. Francine Mora est toutefois parvenue à montrer que le romancier ouvre son récit à une nouvelle approche de la moralité qui s'applique tant à la figure d'Œdipe qu'à celles de ses fils : la dimension édifiante de l'œuvre se pense désormais sous la forme d'une « incitation ludique à la réflexion, qui réclame une participation active du lecteur-auditeur³³⁰ ». Ces deux conceptions de la moralité (ludique et prescriptive) entrent résolument en concurrence dans l'œuvre du premier romancier. Comme en témoigne la récurrence des termes « péccchié » et « tort », de même que la mise à l'honneur du lexique lignager, l'auteur de *Thèbes* convoque le lien essentiel à l'œuvre historiographique qui unit la question de la moralité à celle du lignage. Or en jetant l'ambiguïté sur la figure d'Œdipe, il mise bientôt sur la polysémie pour inviter le lecteur à une réflexion critique sur la portée morale de son œuvre : « la force du roman », pour reprendre la réflexion de Philippe Logié sur le roman d'antiquité, « réside précisément dans l'immanence du sens, qui ouvre les multiples virtualités de l'interprétation³³¹ ».

³²⁸ Valérie Gontero, *Parures d'or et de gemmes*, op. cit., p. 11.

³²⁹ Philippe Haugenard, *Du Roman de Thèbes à Renaut de Montauban*, op. cit., p. 137-169.

³³⁰ Lorsqu'elle discute les différentes analyses de la portée politique conflit entre Étéocle et Polynice, l'auteure reconnaît que la caractérisation des deux héros profite d'une certaine stabilité sémantique pour servir une fonction idéologique claire. Elle note toutefois que « l'impossibilité de trouver une solution satisfaisante comme la mort finale des deux frères peuvent plutôt témoigner d'un désir de garder le débat ouvert, pour permettre à l'auditoire de se faire sa propre opinion, voire de prolonger le débat. », « *Metre en romanz* », op. cit., p. 267-272 et 169-171.

³³¹ Philippe Logié, *L'Énéas, une traduction au risque de l'invention*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1999, p. 338.

Cette dynamique poétique est non seulement essentielle à la démarche de réécriture du traducteur, mais elle s'oppose en tous points à celle de l'historien. Cette incompatibilité devient patente lors du procès de Daire le Roux. Par cet épisode inventé de toutes pièces, qui occupe près du quart de l'ouvrage (ms. S, v. 8261-10409), l'adaptation romane affirme à nouveau son autonomie face à son modèle latin. Après avoir trahi sa cité alors qu'elle était sous l'empire d'un souverain illégitime, Daire le Roux est traduit en justice. Les arguments soulevés lors de son procès plongent le lecteur dans une réflexion éthique et politique, où les divers liens de fidélités qui scellent le contrat féodal sont tour à tour mis en question. Au terme d'une quinzaine d'interventions, le procès ne trouve aucune solution juridique : il s'interrompt brusquement sur la promesse d'un mariage entre le souverain trahi et la fille de l'accusé. Daire est alors innocenté *de facto*. Devant cet épisode, l'auteur de l'*Histoire ancienne* se montre particulièrement perplexe : la lecture qu'il en fait laisse supposer que le caractère ambigu du passage repose, en partie, sur le détournement de l'horizon d'attente du lecteur d'« estoires ».

Non content de ne pas reproduire le passage, l'historien croit nécessaire de consacrer tout un paragraphe à justifier sa suppression. Sous la rubrique « *Que dou jugement de Daire si com li romans le conte n'est mie l'actorités veraie ne en auctorité certaine* » (HAC, ms. BNF fr. 20125, f^o 114c), il se défend en ces termes :

Segnor, e bien sachés aussi que ne me veull antremetre de raconter le jugement de Daire le Rous qui sa tor rendi a Pollinictet, par quoi la vile du estre perdu, quar trop en seroit longe la parole. E lonc d'autorité seue : mais por beau parler est mainte choze contee e dite que n'est mie voire en tote traité d'estorie. Por ce le lairai ester e maintes chozes a retraire qui as plusors poroient par aventure plaire. (ms. BNF fr. 20125, f^o 114c)

Fidèle aux méthodes et aux visées de l'« estoire », il supprime ce qui « n'est mie voire en tote traité d'estorie » : l'historien convoque l'« autorité » de sa source latine et met à l'honneur sa véracité. Aux côtés de ces jugements attendus, il formule quelques remarques un peu moins conventionnelles et surtout, plus spécifiques : en accusant la longueur et à la vanité d'une scène qui se perd dans le « beau parler » et ne vise qu'à « plaire », il s'en prend en somme, comme le suggère la rubrique, au genre romanesque.

Le procès de Daire le Roux contribue en effet à rapprocher l'œuvre d'une poétique proprement romanesque tout en l'éloignant de celle de l'« estoire ». Comme le

souligne le personnage d'Hippomédon, à la toute fin des pourparlers, cet épisode qui s'étale « en longue parole » (*HAC*, ms. BNF fr. 20125, f^o 114c) sur près de 2000 vers est tout à fait dispensable dans l'économie du récit – dès lors que l'on cherche à y lire, comme dans une « estoire », les hauts faits des hommes du passé : « Cist sojour, fait il, nous afole; / Trope longement avon ci sis, / Et mol y avon poi conquis » (*Thèbes*, ms. S, v. 10405-08). Le narrateur souligne également le caractère problématique de la clôture du débat en commentant à nouveau l'épisode par le biais de l'intervention d'un protagoniste, La similarité entre l'expression attribuée au personnage de Créon et la formule employée par le narrateur dès le premier vers du roman (« Qui est sage **ne doit celer** », ms. S, v. 1) autorise en effet à aborder ce discours comme une intervention auctoriale :

Creon lour dist : « **Ne quier celer**
Molt est fols sens de bachelier! [...]
Ore le li ad fait pardonner
La prier d'une meschine! » (ms. S, v. 10315-23)

La promesse de mariage qui achève les pourparlers sans en clore les enjeux paraît résolument « fole » aux yeux de quiconque est habitué aux visées édifiantes de l'« estoire ». En plus d'affirmer la toute puissance du romancier sur la trame de l'histoire, l'introduction de cette « meschine » *ex machina* lui permet de mettre fin au débat sans déterminer sa signification morale. Il affirme ainsi son indépendance créatrice tout en laissant le soin à son lecteur de départager le « dreit » du « tort ». Aimé Petit et Laurence Harf-Lancner ont d'ailleurs montré que ce passage s'est prêté, tout comme la finale du roman, à de profonds remaniements de la part des différents scribes³³². Selon Francine Mora, cette variance « peut témoigner d'une élasticité intrinsèque des débats, que chaque lecteur se serait senti invité à réaménager pour son propre compte³³³ ». Le refus de satisfaire aux exigences de l'« estoire » devient non seulement l'occasion d'une invitation à la glose, mais il permet de proposer un programme poétique voué à connaître une fortune considérable dans la longue durée du roman. En refusant de clore les enjeux du procès, à la manière de Dostoïevski dans *Les Frères Karamazov*, le premier des

³³² Aimé Petit, « La trahison de Daire le Roux dans le *Roman de Thèbes* », *Aux origines du roman*, op. cit., p. 375-391 [*Bien dire et bien apprendre*, n° 25, 2007, p. 17-195] ; Laurence Harf-Lancner, « Translation et création : l'histoire de Daire le Roux dans le *Roman de Thèbes* », *Médiévales*, n° 16, 2002, p. 51-59.

³³³ Francine Mora, « *Metre en romanz* », op. cit., p. 273.

romanciers cultive une certaine ambiguïté éthique qui laisse une empreinte – tenace – sur la poétique du genre romanesque.

Épisodes ajoutés, le procès de Daire le Roux et l'Œdipodie servent ainsi à affirmer la part de romanesque qui se glisse dans l'œuvre de « translation » à partir d'une reprise critique de certaines conventions essentielles au genre historiographique. Cette démarche permet d'expliquer la réception particulière à l'œuvre du premier romancier. Contrairement aux romans de *Brut* et de *Troie*, le *Roman de Thèbes* est mis en recueil avec une série de textes qui abordent les thèmes chers à l'« estoire » sans appartenir directement au genre : il ne semble donc pas en mesure de combler l'horizon d'attente d'un lectorat qui possède des « livres » d'histoire et qui connaît intimement, par là, les conventions spécifiques du genre. Distinct par la place qu'il occupe dans l'espace du *codex*, le *Roman de Thèbes* se rapproche toutefois des romans de *Brut* et de *Troie* par son paratexte, où les termes « estoire » (mss. A, P et S) et « roman » (mss. B, C et P) apparaissent en alternance. Ces indices codicologiques relèvent la fonction particulièrement ambiguë de l'historiographie dans la poétique de l'œuvre.

L'auteur anonyme de l'*Histoire ancienne* le confirme du point de vue d'un praticien de l'« estoire ». Toujours prêt à la remettre en cause, il semble entretenir un doute important quant à la valeur historiographique du *Roman de Thèbes*. Son rejet n'est pourtant pas sans appel. Certes, l'historien proscriit l'œuvre du romancier, mais il l'émule à la fois, de sorte qu'il demeure en dialogue constant avec elle. Lorsque le poète de *Thèbes* introduit une matière et des procédés romanesques pour mieux rejeter ceux de l'« estoire », comme dans le procès de Daire le Roux, il se mérite en effet le mépris complet du prosateur. Mais lorsqu'il fait directement appel, comme en ouverture, à certaines conventions du genre historiographique, l'auteur de l'*Histoire ancienne* se montre beaucoup plus ouvert à son égard. La stratégie de l'historien, guidée par un double mouvement de rejet et de reprise de l'œuvre du romancier, repose en somme sur l'atténuation de la confusion générique fomentée par le romancier. Désamorcé mais également mis en lumière par l'historien, ce jeu de brouillage entre les genres apparaît comme l'un des piliers de l'architecture poétique du premier roman – et de ses successeurs. Dans le *Roman de Thèbes*, comme dans les romans de *Brut* et de *Troie*, le

romanesque vient de cette part d'équivoque introduite par la reprise critique des conventions du genre historiographique.

Histoire antique et histoires d'amour : le cas du *Roman d'Énéas*

L'entreprise de « romanisation³³⁴ » de l'histoire qui s'exprime dans ces trois textes revêt une toute autre portée dans le *Roman d'Énéas*. Par sa poétique et ses thèmes, cette œuvre tend à délaisser les préoccupations historiographiques des premiers romanciers pour mieux se concentrer sur les « motivations essentielles [...] des romans courtois postérieurs : la quête, la prouesse, l'amour³³⁵ ». Les autres romans d'antiquité reposent en effet sur des principes d'organisation qui portent encore la marque de l'historiographie et de l'épopée médiévale : tantôt centrés sur un même lignage (*Brut*, *Thèbes*), tantôt sur l'opposition entre deux clans rivaux (*Troie*, *Thèbes*), ils n'ont que très peu en commun avec la formule qui fera la fortune des romans médiévaux à venir³³⁶. Au même titre que plusieurs œuvres romanesques postérieures, le *Roman d'Énéas* présente le devenir d'un seul et unique personnage : condamné à l'exil et à l'errance, il est confronté à une série d'épreuves qualifiantes qui lui permettent, comme le feront bientôt Yvain ou Perceval, de préciser sa quête identitaire tout en creusant sa profondeur psychologique. Sur ces principes d'organisation déjà caractéristiques de ce que deviendra le roman médiéval³³⁷ s'érige un dispositif thématique qui annonce, encore une fois, les préoccupations des romanciers postérieurs. Là où les développements politiques et guerriers occupent l'essentiel des autres romans d'antiquité³³⁸, les récits de bataille qui s'accumulent dans les six derniers chants de l'*Énéide* sont significativement abrégés dans l'*Énéas*. Le romancier profite d'ailleurs des scènes guerrières qu'il conserve pour nouer une nouvelle « association entre la prouesse et l'amour³³⁹ » et pour accorder un rôle plus déterminant aux figures féminines. Ces deux préoccupations sont certes partagées par l'ensemble des

³³⁴ Mikhaïl Bahktine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 472.

³³⁵ Aimé Petit, *Naissances du roman*, op. cit., t. 2, p. 833.

³³⁶ *Ibid.*, t. 1, p. 497.

³³⁷ Mikhaïl Bahktine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 298-304.

³³⁸ Françoise Le Saux, *A Companion to Wace*, op. cit., p. 108-150 ; Aimé Petit, *Naissances du roman*, op. cit., t. 2, p. 251-326.

³³⁹ « Introduction », *Le Roman d'Énéas*, édition d'Aimé Petit, op. cit., p. 8.

premiers romanciers³⁴⁰, mais elles apparaissent dans l'*Énéas* comme un véritable guide de réécriture : les scènes de l'*Énéide* qui s'organisent autour de personnages féminins font l'objet d'*amplificationes* si importantes qu'elles occupent, à elles seules, plus de la moitié de l'adaptation romane. Sur les 10335 vers du *Roman d'Énéas*, près de 6000 vers sont consacrés à des épisodes centrés sur les figures féminines de Didon (ms. D, v. 766-2229), de Camille (ms. D, v. 4046-4193, 6974-7790) et de Lavine (ms. D, v. 7921-9394, 9879-10325), qu'elles soient abordées en elles-mêmes ou dans les rapports qu'entretiennent avec le héros. Les nombreuses études consacrées à ces trois personnages³⁴¹ indiquent d'ailleurs que ces figures féminines sont loin d'être accessoires à la diégèse : liées à des épisodes amoureux, politiques et guerriers, elles apparaissent comme le véhicule, et parfois même comme le sujet, d'un discours réflexif sur le langage et sur l'identité. Le rapport déjà étroit qui se tisse entre ce roman et la postérité du genre se resserre encore davantage sur le plan de la poétique. La problématisation de l'identité et du langage, souvent associée à la dimension métatextuelle du genre romanesque, représente une préoccupation centrale pour l'ensemble des premiers romanciers³⁴². Lorsqu'il aborde ces deux centres d'intérêts, l'auteur de l'*Énéas* fait appel à des topiques et des procédés spécifiques qui seront bientôt repris par plusieurs générations de romanciers médiévaux : la problématisation du nom du héros, par exemple, de même que la mise en scène d'une « éducation sentimentale » et la forme dialoguée de certains

³⁴⁰ Ces préoccupations, qui se prêtent à un traitement « romanesque » dans tous les romans d'antiquité, sont particulièrement accusées dans le *Roman de Troie*. Elles demeurent également présentes dans les romans de *Thèbes* et de *Brut* de sorte qu'on a pu les présenter comme un trait qui distingue le corpus des littératures de langue vulgaire qui les précèdent. Aimé Petit, *Naissances du roman, op. cit.*, t. I, p. 334-417 et 464-498. Voir aussi Douglas Kelly, « The invention of Briseida's story in Benoît de Sainte-Maure's *Troie* », *Romance Philology*, n° 48, 1995, p. 221-241 ; Francine Mora, « D'une esthétique à l'autre : la parole féminine dans l'*Illiade* de Joseph d'Exeter et le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure », dans Laurence Harf-Lancner et al. (dir.), *Conter de Troie et d'Alexandre. Pour Emmanuèle Baumgartner*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 31-50 ; Glyn. S. Burgess, « Women in the work of Wace », dans Glyn S. Burgess and Judith Weiss (dir.), *Maistre Wace: A Celebration. Proceedings of the International Colloquium held in Jersey. 10-12 September 2004*, Jersey, Société jersiaise, 2006, p. 91-106.

³⁴¹ Voir entre autres Valérie Gontero, « De l'amor celé au semblant d'amor. L'échange des anneaux dans l'épisode final du manuscrit D du *Roman d'Eneas* », *Littératures*, n°s 48-49, 2003, p. 5-17 ; Raymond J. Cormier, « À propos de Lavine amoureuse : le Savoir sentimental féminin et cognitif », *Bien dire et bien apprendre*, n° 24, 2006, p. 57-70 ; Michel Zink, « Héritage rhétorique et nouveauté littéraire dans le "roman antique" en France au Moyen Âge : remarques sur l'expression de l'amour dans le *Roman d'Eneas* », *Romania*, n° 105, 1984, p. 248-269 ; Michel Rousse, « Le pouvoir, la prouesse et l'amour dans l'*Énéas* », dans Jean Dufournet (dir.), *Relire le Roman d'Énéas*, Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp », n° 8, 1985, p. 156.

³⁴² « Introduction », *Le Roman d'Énéas*, éd. Aimé Petit, *op. cit.* p. 17-20.

monologues intérieurs, offrent autant d'outils concrets à Chrétien de Troyes et à ses successeurs pour interroger les rapports toujours conflictuels entre la subjectivité et le langage³⁴³. En somme, comme l'ont démontré plusieurs médiévistes, les traits qui permettent d'approcher l'*Énéas* comme l'exemple « le plus achevé³⁴⁴ » d'une œuvre proto-romanesque tendent à se multiplier – ce qui laisse en apparence peu de place à une réflexion parallèle sur l'« estoire ».

Cette impression de départ trouve une confirmation – et un contrepoids – dans la réception médiévale de l'œuvre. On sait en effet que l'auteur de l'*Histoire ancienne* emprunte souvent au texte des romans d'antiquité malgré son mépris affiché pour l'art romanesque. Dans le chapitre qu'il consacre au lignage d'Énée, toutefois, il se conforme au texte virgilien dans les grandes lignes comme dans plusieurs détails, mais n'emprunte pratiquement rien aux « mesonge [du] romans d'Énéas et de Laivine³⁴⁵ ». Ce refus de reconnaître le caractère historique de l'œuvre semble d'ailleurs partagé par les scribes à qui l'on doit les différentes recensions du texte : au sein d'un corpus marqué par une importante variance dans les intitulés, l'*Énéas* apparaît comme le seul roman d'antiquité à n'être désigné comme une « estoire » qu'à une seule reprise (ms. *B*). Ces différents indices peuvent donc laisser croire que la démarche de ce romancier est tout à fait indépendante de l'historiographie en tant que genre littéraire. Il n'en demeure pas moins que son œuvre est souvent conservée avec des textes qui reposent sur la « translation » de textes latins à forte teneur historique : qu'il s'agisse des autres romans d'antiquité (mss. *B*, *D*, *E*, *F*, *H* et *I*) ou d'œuvres historiographiques hybrides comme le *Siège d'Antioche* (ms. *B*), les textes qui s'intègrent au voisinage codicologique du *Roman d'Énéas* incitent à penser le processus de « translation » qu'implique la poétique de l'œuvre à la lumière d'un certain héritage historiographique. Ce roman d'antiquité peut donc s'apparenter aux autres œuvres du corpus, mais pour le lecteur médiéval comme pour le critique moderne, il s'en distingue tout de même à plusieurs égards.

³⁴³ *Idem*. Voir aussi Valérie Gontero, « De l'amor celé au semblant d'amor », art. cit., p. 5-17.

³⁴⁴ Cette même expression est employée dans Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, op. cit., p. 13 et dans Aimé Petit, *Naissances du roman*, op. cit., p. 833. Voir aussi Raymond J. Cormier, « Le Roman d'Énéas et la formation des critères du roman médiéval », *Atti : XIV Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, Naples/Amsterdam, Benjamins, 1974, 1974, p. 353-360.

³⁴⁵ Cité dans Guy Raynaud De Lage, « Les "romans antiques" », art. cit., p. 77.

Son rapport particulier à l'« estoire » peut aussi rendre compte de cette posture singulière : l'affirmation du caractère romanesque de l'*Énéas* repose sur un refus concerté de l'héritage de l'historiographie. Les thèmes et les procédés caractéristiques du genre tendent en effet à apparaître dans des lieux de forte autoréflexivité où le romancier fournit les clés de lecture de son œuvre. Aussitôt convoqués, ils se voient toutefois rejetés sans même se prêter, comme dans les autres romans d'antiquité, à l'examen critique. Dans le *Roman d'Énéas*, la tradition historiographique assume ainsi la fonction de pôle négatif dans un mouvement dialectique qui permet à son auteur de justifier ses nouvelles préoccupations thématiques. En véritable clerc de son temps, il donne une forme narrative à la pensée du *sic et non*³⁴⁶ pour défendre son approche particulière d'un genre en gestation. Par le biais de cette stratégie, il propose un nouveau programme thématique appelé à marquer une part importante de la production romanesque durant tout le « long Moyen Âge³⁴⁷ » : à l'image de ceux qui formuleront la première définition théorique du roman en 1687, l'auteur de l'*Énéas* propose déjà d'aborder le genre romanesque comme une suite d'« aventures fabuleuses d'amour, ou de guerre³⁴⁸ ».

Le clivage qui se forme entre cette « mise en roman » et son texte-source apparaît comme un lieu de prédilection pour poser les jalons d'une poétique qui repose, en grande partie, sur la négation de l'histoire. Parce qu'il s'avère emblématique de la valeur historique du texte antique, le chant VIII de l'*Énéide* fournit une occasion privilégiée en ce sens. Par le biais de la description des armes qui permettront à Énée de s'emparer de l'Italie (*Énéide*, VIII, v. 626-728), l'histoire de Rome est littéralement mise en image alors que la portée du récit est mise en abyme :

Illic res Itala Romanorumque triumphos
 Haud vatum ignarus venturique inscius aevi
 Fecerat Ignipotens; illic genus omne futurae
 Stirpis ab Ascanio pungataque in ordine bella³⁴⁹. (VIII, v. 626-629)

³⁴⁶ Pour un survol des origines philosophiques et des modalités d'expression littéraire de cette pensée de type dialectique, voir Sarah Kay, *Courtly Contradiction*, op. cit., p. 3-40.

³⁴⁷ Le concept de « long Moyen Âge », proposé par Jacques Le Goff, renvoie aux formes culturelles, sociales et idéologiques d'origine médiévales qui persistent dans la « longue durée » jusqu'au tournant du XIX^e siècle, *Un long Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 2004, p. 57-76.

³⁴⁸ « Roman : ouvrage en vers ou en prose contenant des aventures fabuleuses d'amour, ou de guerre ». *Les Dictionnaires de l'Académie française : 1687-1798*, Paris, Honoré Champion électronique, 2000.

³⁴⁹ « Là, le Dieu puissant du feu, qui n'est pas sans accointances avec les devins et qui n'ignore pas les secrets de l'avenir, avait gravé l'histoire de l'Italie et les triomphes des Romains, ainsi que toute la suite des

En amorçant l'*ekphrasis* des armes forgées par Vulcain sur une mention du fils du héros (« ab Ascanio ») pour mieux la clore, quelques cent vers plus loin, sur la célébration de l'empire et de la gloire d'Auguste, le poète romain établit un important rapprochement entre le temps de la diégèse et celui de l'énonciation : l'*Énéide* paraît en effet à une époque (ca. 19-29 av. JC) où triomphe le premier empereur de Rome (63 av JC-14 ap. JC). Alors que la temporalité du récit rejoint ainsi le présent de l'auteur dans un mouvement de forte autoréflexivité, la fiction virgilienne s'imprègne d'une signification nouvelle : la quête du héros prend tout son sens à la lumière de l'histoire romaine. Jusque-là, la nécessité d'accomplir la conquête de l'Italie ne s'exprimait en effet qu'à travers un tissu de symboles et de manifestations du surnaturel qui, comme l'oracle d'Helenus (*Énéide*, III, v. 356-464), les exhortations de Mercure (IV, v. 259-295) ou la descente aux enfers (VI, v. 1-901), limitaient la portée de la quête du héros à un ensemble de considérations formulées dans l'espace de la fiction. L'évocation du passé de l'Italie et de la réalité contemporaine de l'empire change définitivement la donne. L'objectif de la conquête du Latium, qui trouvait son unique ancrage dans le monde fictionnel et surnaturel du texte virgilien, s'avère désormais lié à l'expérience effective de l'histoire de Rome : Énée doit conquérir ce qui, dans la réalité historique concrète, deviendra l'empire romain.

En plus de renforcer les liens entre histoire et fiction, la description de l'œuvre de Vulcain sert à formuler une réflexion sur le travail de l'artiste. L'*ekphrasis* des armes du héros de l'*Énéide*, qui se laisse lire en parallèle avec celle des armes d'Achille dans l'*Illiad*e (XVIII, v. 478-608), permet à Virgile de situer son œuvre par rapport au modèle de description homérique³⁵⁰. Là où Héphaïstos avait tracé un portrait animé de la nature, des hommes et dieux, son homologue latin émule le caractère dynamique et totalisant de sa description, mais en limite l'objet aux frontières géographiques et culturelles de la Rome impériale : alors que les dieux du panthéon latin secondent les champions de l'histoire romaine, la nature s'étend du Nil au Rhin et borde les limes de l'empire. La

futurs descendants d'Ascanie et, dans leur ordre, les guerres qu'ils avaient soutenues », traduit dans Virgile, *L'Énéide*, op. cit., t. 2, p. 143.

³⁵⁰ Damien P. Nelis, « Vergil's library », dans Farrell et Michael C. P. Putman (dir.), *A Companion to Vergil's Aeneid and its Tradition*, Joseph Oxford, Wiley-Blackwell, coll. « Blackwell Companions to the Ancient World », 2010, p. 19.

description du bouclier d'Énée fournit en somme une occasion de se revendiquer d'un certain modèle littéraire tout en affirmant l'originalité de ses thèmes propres à l'*Énéide* : la spécificité de l'épopée virgilienne repose sur le rôle fondateur qu'elle accorde à l'histoire de Rome et à la réalité de l'empire.

Au moment où tout lecteur de Virgile s'attend à une évocation du devenir de l'Italie, l'adaptation médiévale évacue complètement la thématique historique. Sur le bouclier très médiéval du héros de l'*Énéas*, fait d'un « escu » vermeille soutenu d'une « guige » d'orfroï (*Énéas*, ms. D, v. 4532-53), Vulcain n'a forgé ni préfiguration de l'avenir, ni image du passé : l'histoire, qu'elle soit antique ou même médiévale, n'est représentée nulle part. Cette absence patente, qui déçoit l'horizon d'attente de tout lecteur familier du texte antique, annonce à elle seule une réinterprétation de l'*Énéide*. En effaçant l'image du passé romain et de l'avenir du héros, le romancier retire une piste de lecture essentielle à celui qui chercherait à se documenter, comme dans une « estoire », sur le destin de cette « figure historique » que le Moyen Âge voit parfois en Énée³⁵¹. Il s'oppose également à l'entreprise de tout lecteur qui s'efforcerait de trouver dans le roman un quelconque support au mythe de l'origine troyenne³⁵². En somme, au sein de cette œuvre qui entre en concurrence avec les nombreux textes historiographiques qui retracent le devenir d'Énée et de ses successeurs, les pistes de lecture susceptibles de soutenir une interprétation historique se voient effacées une à une. Cependant, au terme d'une *ekphrasis* de près de 150 vers (ms. D, v. 4502-4624), où l'armure médiévale type est détaillée dans ses variantes les plus luxueuses et exotiques, le traducteur signale sa trahison du modèle. L'histoire est certes rejetée, mais sa mise à distance relève d'un plan délibéré qui se voit réfléchi à même le tissu narratif de l'œuvre.

Dans l'*Énéide* comme dans l'*Énéas*, la confection des armes du héros permet à Vénus et Vulcain de mettre fin à la querelle qui les oppose depuis des années. Entre la « mise en roman » et son modèle, l'offre de réconciliation diffère et devient l'occasion d'un important basculement thématique. Chez Virgile, les prières de Vénus annoncent déjà les principes (réappropriation de l'héritage homérique, introduction de thèmes politiques et historiques) qui orientent la description à venir :

³⁵¹ Francine Mora, *L'Énéide médiévale et la chanson de geste*, op. cit., p. 83-104.

³⁵² Bernard Guénée, *Histoire et culture historique*, op. cit., p. 58-65

Ergo eadem supplex venio et sanctum mihi numen
 Arma rogo, genitric nao. Te filia Nerei
 Te potuit lacrimis Tithonia flectere conjux
 Adspice qui coeant populi, quae meonia clausis
 Ferrum acuant portis in me excidiumque meorum³⁵³ (*Énéide*, VIII, v. 382-86)

Tandis que l'évocation des armes obtenues par les prières de la mère d'Achille dans l'*Illiad*e (« te potuit [filia Nerei] flectere ») annoncent le rôle central du modèle de description homérique, les supplications de la déesse rehaussent la portée politique et historique du passage en attirant l'attention sur la responsabilité de Vénus envers le devenir du peuple de son fils Énée (« Ferrum acuant portis in me excidiumque meorum »). Tout comme l'auteur latin, l'adaptateur médiéval profite également de ces prières pour repenser la structure thématique du texte qui lui sert de modèle :

Se **joïr** veult mais de m'**amor**,
 or le **desserf** par ton **labor**
 moult me dois bien le jor **sevir**
 Quant la nuit puez a moy **gessir**,
 Se tu en as auques d'ahan,
Bien t'en rendrai le contrepan (*Énéas*, ms. D, v. 4420-25).

Alors qu'il se détourne des thèmes historiques et politiques développés par Virgile, l'auteur de l'*Énéas* fait appel à un tout nouvel étalon poétique : il reprend les codes de la *fin'amor* et de la poésie des troubadours. Le service rendu à la dame (« labor », « servir ») et les faveurs amoureuses qu'elle se promet d'offrir en retour (« joïr », « amor », « gessir ») ne manquent pas de rappeler la relation de vassalité érotique qui unit le poète courtois à celle qu'il aime³⁵⁴ ; en héritier de cette dynamique poétique et amoureuse, Vulcain se met à ses forges dans l'espoir d'obtenir un « contrepan » charnel de la part de Vénus. D'ailleurs, le substantif « ouvraigne » qui désigne le travail qui en résulte (ms. D, v. 4485) peut aussi bien renvoyer à une œuvre artistique qu'à un texte littéraire (*künstlerisches oder schriftstellisches Werk*)³⁵⁵ de sorte qu'à travers la polysémie du terme « ouvraigne », le dieu forgeron assume ainsi la fonction d'amant et d'artiste associée à la *persona* du troubadour. La figure de Vulcain, qui était déjà liée à

³⁵³ « Je viens donc cette fois en suppliante, et je suis une mère qui implore ta sainte puissance des armes pour son fils. La fille de Nérée et l'épouse de Tithon ont pu te fléchir par leurs larmes. Vois quelles races, quelles villes fortes, ayant clos leurs portes, aiguissent le fer contre moi et pour la ruine de mon peuple », traduit dans Virgile, *L'Énéide*, p. 136.

³⁵⁴ Roger Dragonetti, *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Genève/Slatkine Reprints, 1979, p. 72-77 [Bruges, 1960].

³⁵⁵ Adolf Tobler et Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, op. cit. t. 6, p. 1450.

celle de l'artiste dans les autres romans d'antiquité³⁵⁶, permet dès lors d'atteindre un objectif précis. Il sert à revendiquer un héritage littéraire qui jouera un rôle de premier plan dans les romans médiévaux à venir : celui de la lyrique courtoise. Au sein de cette traduction plutôt libre des prières de Venus à son époux, le traducteur de l'*Énéide* reconnaît ainsi sa dette littéraire à l'égard des troubadours, mais il parvient surtout à fixer le programme poétique qui guide l'ensemble de son projet de réécriture : dans le *Roman d'Énéas*, la création romanesque procède d'une mise à distance de l'histoire au profit d'un discours réflexif sur l'amour et sur l'écriture.

Ce programme est bientôt détaillé par l'insertion d'un épisode qui, absent du texte-source, permet de questionner le statut de la « mise en roman ». Là où Virgile se taisait sur l'origine de la querelle entre les deux époux, l'adaptateur médiéval se propose d'en élucider les raisons en manifestant explicitement sa présence auctoriale : « L'achoisson de cel maltalent / Veuil mouster assez briement » (ms. D, v. 4838-39). Fort de ce « vouloir » d'auteur, le romancier réaffirme la prégnance de la thématique amoureuse tout en introduisant une matière mythologique qui relève, pour l'homme médiéval, de la plus pure fiction : après avoir capturé Mars et Vénus en plein délit d'adultère, Vulcain s'attire la colère de sa femme en exposant les deux amants, coupables et captifs, aux regards des autres dieux. Désormais en charge de la narration et de l'architecture thématique de son récit, le traducteur affirme son indépendance créatrice jusque dans le choix de ses sources : l'histoire des amours adultères de Vénus, fondée en grande partie sur l'*Ars amatoria* (II, 561-92), s'inspire des *Métamorphoses* (VI, 179-184) et des *Amours* (I, IX, 39-40) d'Ovide³⁵⁷. Cette forte présence auctoriale – de la part d'un narrateur généralement effacé et fidèle à son modèle³⁵⁸ – autorise à lire l'épisode comme une mise en abyme. À cet égard, Jean-Charles Huchet propose une piste de lecture intéressante : l'infidélité de Vénus pourrait renvoyer en écho à l'infidélité du traducteur à l'égard de son modèle³⁵⁹.

Alors que toutes les apparences laissent croire à une réconciliation définitive avec son époux, Vénus continue de revendiquer sa trahison. Sur le bouclier qu'elle s'apprête à

³⁵⁶ Valérie Gontero, *Parures d'or et de gemme*, op. cit., p. 174.

³⁵⁷ Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, op. cit., p. 194.

³⁵⁸ Aimé Petit, *Naissances du roman*, op. cit., t. 1, p. 156-157 et t. 2, p. 787-789.

³⁵⁹ Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, op. cit., p. 194.

offrir au héros, elle imprime le souvenir de la flamme amoureuse que son amant avait attisée au tout début de leur relation adultère : « Venuz y ferma une esseigne / [Mars] li donna par druerie / Quant el devint premier s'amie » (*Énéas*, ms. *D*, v. 4605 et 4607-08). L'« esseigne » qu'elle glisse sur les armes du héros, dans un art consommé de la douce vengeance, laisse une empreinte codée des plaisirs de son forfait et devient le signe d'une infidélité qui somme toute en valait bien la peine. L'auteur de l'*Énéas* investit bientôt ce signe à son propre compte en profitant de la description de cette « esseigne » pour mettre en scène son travail de réécriture :

Bien fu **tissue** et bien **ouvrée**,
 Et par listes fu d'or **broudée**,
 .C. troussiaus valut d'autres **draz**.
 Par estude la fist Pallas :
 Elle l'**ouvra** par grant mestrie
 Quant Aranez l'ot aatie
 Qu'elz **ouvrent** par contençon,
 Dont fist Pallas ce singlaton.
 Por ce que fu meillor **ouvraine**
 Araine mua en yraigne
 Qui li s'ert aatie :
 S'entente y mist toute sa vie
 En **toilles** faire et **fillier**;
 Touz temps **fil**le yraigne et **tist**
 Sa **filace** de son ventre ist. (ms. *D*, v. 4609-24)

Tout comme Vénus laisse la marque de son infidélité à même le bouclier du héros, le traducteur ne laisse pas oublier sa présence de créateur qui n'hésite pas à « trahir » sa source pour imposer sa propre vision artistique. En multipliant les substantifs comme « filace », « toilles », « draz », « fillier » et « tissue », il met à profit l'étymologie de texte et textile (« textus »)³⁶⁰ pour associer son propre « ouvraine » à celui de la tisserande (ms. *D*, v. 4618). Œuvre anonyme, l'*Énéas* porte désormais une signature qui, bien que codée, relève toute l'« estude » et la « grant mestrie » de l'auteur et de son texte (ms. *D*, v. 4612-13). Loin de se contenter d'affirmer la valeur de son ouvrage, il va jusqu'à revendiquer la supériorité de ses choix poétiques. L'expression « ot aatie », répétée par deux fois en moins de quinze vers (ms. *D*, v. 4614 et 4620), incite en effet à envisager la création artistique sous le thème de la rivalité. À la manière d'Arachnée dont l'ouvrage est «

³⁶⁰ Romaine Wolf-Bonvin, *Textus. De la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval : le Bel Inconnu, Amadas et Ydoine*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1998, p. 11.

meillor » et fait concurrence à la toute puissance de la déesse (ms. *D*, v. 4618), le traducteur anonyme s'oppose à l'imposante *auctoritas* de Virgile. Aux choix poétiques de l'auteur latin, qui profite de l'*ekphrasis* pour dévoiler la finalité historique de son œuvre et pour situer son rapport à Homère, l'adaptateur médiéval oppose une formule nouvelle et peut-être « meillore ». En plus de rompre l'union entre histoire et récit scellée dans le chant VIII, il prête allégeance à un double modèle qui saura déterminer la poétique – et l'érotique – des romans médiévaux postérieurs : tout en gardant le souvenir de la lyrique courtoise, « l'auteur de l'*Énéas* [...] consacre l'ovidianisation de la peinture du sentiment amoureux dans le roman français³⁶¹ ».

La valeur programmatique de ce passage n'a pas échappé à la critique³⁶². Alors que la description de l'œuvre de Vulcain profite de la dimension autoréfléxive associée à toute *ekphrasis* pour affirmer les nouvelles préoccupations thématiques du romancier, la coïncidence entre la « trahison » de Venus et celle du traducteur donne à lire, de manière plus précise, les « conditions de la naissance du roman³⁶³ ». Ces pistes de lectures, déjà probantes, deviennent encore plus révélatrices lorsqu'elles sont mises en contexte : la consécration artistique du traducteur et de son nouvel art du roman s'insère précisément là où tout lecteur de Virgile attendait une célébration de l'avenir et du passé de Rome. Le lieu choisi par le romancier pour affirmer sa démarche s'avère dès lors aussi significatif que le programme poétique qu'il annonce. Pour affirmer le statut particulier de sa « mise en roman », en tant qu'œuvre de romancier et de traducteur, l'histoire joue un rôle de contrepoids essentiel : elle lui permet de définir, par contraste, l'espace de création poétique qui lui est propre. Cette dynamique s'affirme d'ailleurs dès l'ouverture. Reprenant une stratégie mise en œuvre dans le *Roman de Thèbes*, l'auteur de l'*Énéas* amorce sa « translation » sur une refonte de la structure narrative de son texte-source. Si cette révision structurelle reconduit la rencontre entre « fallaces fabulæ » et « veraces historiæ » à laquelle conviait le premier romancier, elle devient également l'occasion de repenser en profondeur l'articulation de ces deux principes.

³⁶¹ Aimé Petit, « Aspects de l'influence d'Ovide sur les romans antiques », dans *Aux origines du roman*, op. cit., p. 76 [R. Chevallier (dir.), *Présence d'Ovide*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Caesarodunum », 1983, p. 219-240].

³⁶² Emmanuèle Baumgartner, « Romans antiques, histoires anciennes », art. cit., p. 227 ; Aimé Petit, *Naissances du roman*, op. cit., t. 1, p. 505-508 ; Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, op. cit., p. 191-207.

³⁶³ Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, op. cit., p. 194

Dans l'épopée virgilienne, les événements qui entourent la chute de Troie et qui mènent le héros jusqu'à la cité de Carthage ne se révèlent qu'après le naufrage des Troyens sur les côtes africaines (*Énéide*, II, v. 3-304). Cet agencement narratif est rejeté dès le tout premier vers de l'adaptation romane : le *Roman d'Énéas*, qui s'amorce « quant Menelax ot Troie assise » (*Énéas*, ms. D, v. 1), repousse l'épisode carthaginois au terme d'un récit ordonné des errances méditerranéennes du héros. L'ouverture du roman s'articule ainsi à une logique linéaire qui fait coïncider le temps chronologique au déroulement de la narration. Cette révision structurelle, déjà tangible pour tout lecteur de Virgile, lance un signal fort aux *literati* familiers avec la réflexion poétologique médiolatine. Depuis l'époque carolingienne, en effet, les artifices structurels qui ouvrent l'*Énéide* font l'objet d'une attention accrue de la part des théoriciens de l'« arte grammatica ». Comme en témoigne l'enseignement de l'école d'Alcuin, l'entrée *in medias* du texte virgilien sert souvent d'exemple pour distinguer les deux modes d'ordonnement du discours :

Omnis ordo naturalis ut artificialis est. Naturalis ordo est si quis narret rem ordine quo gesta est. Artificialis ordo est si quis non incipit a principio rei gestæ, sed a medi, ut Virgilius in Aeneide quaedam in futuro dicenda anticipat et quaedam in praesenti discenda in posterum differt³⁶⁴.

À l'*ordo artificialis*, dont l'*Énéide* demeure l'exemple le plus achevé (« ut Virgilius in Aeneide »), s'oppose l'*ordo naturalis* qui mise sur la correspondance entre la succession chronologique et narrative pour atteindre aux vérités des « rei gestæ ». En refusant les artifices qui ouvrent le texte virgilien, l'auteur de l'*Énéas* s'oppose en somme à l'un de ses éléments « les plus emblématiques³⁶⁵ ». Cette modification majeure lui permet de repenser le rôle de l'histoire et de la fiction dans sa « mise en roman ».

Le tout premier vers de l'*Énéas* suffit en effet à convoquer toute une tradition d'écriture historiographique. Par sa simple syntaxe, il s'inscrit déjà dans le sillage « des récits spécifiquement historiques³⁶⁶ » qui s'amorcent, comme la *Chronique des ducs de Normandie*, sur une proposition temporelle introduite par « Quant » (CDN, v. 1). Cette réminiscence formelle est bientôt doublée, au sein du même vers, d'un appel direct à l'un

³⁶⁴ Cité dans Edmond Faral, *Les Arts poétiques*, op. cit., p. 56. Lorsqu'ils exposent leur doctrine de l'ordonnement narratif, Hugue de Saint-Victor, Conrad de Hirshaud et Bernard d'Utrecht citent également l'exemple du texte virgilien. *Ibid*, p. 55-57.

³⁶⁵ Philippe Logié, *L'Énéas, une traduction*, op. cit., p. 192-193.

³⁶⁶ Aimé Petit, *Naissances du roman*, op. cit., t. 2, p. 756.

des thèmes les plus prisés par les historiens médiévaux : l'allusion à la matière troyenne évoque la thématique par excellence de l'historiographie du Moyen Âge, à savoir l'origine troyenne. Par-delà ces simples allusions, la tradition historiographique est activée de manière concrète dans les vers qui suivent :

Quant Menelax ot Troie assise
Onc n'en tourna tres qu'il l'ot prise
Gasta la terre et tout le regne
Pour la venjance de sa femme
La cité prist par traïson
Tot craventa, tours et donjon (*Énéas*, ms. D, v. 1-6)

L'héritage de l'historiographie est indispensable pour appréhender cette ouverture doublement lacunaire. En se contentant d'évoquer la « traison » de Mélénaos sans en faire le récit et en rappelant la « venjance de sa femme » sans même la nommer, le romancier fait appel aux connaissances historiques de son lecteur. Avare en informations contextuelles, le romancier l'est encore davantage en ce qui concerne son projet d'écriture. L'*Énéas* se distingue en effet des autres romans d'antiquité en ce qu'il est dépourvu de prologue théorique. Le narrateur, qui ne présente ni sa matière ni ses visées, repose uniquement sur la diégèse pour annoncer l'objet de son récit. La mise à l'honneur de l'histoire troyenne en ouverture suffit dès lors à fixer l'horizon d'attente : elle annonce une œuvre qui dévoile sa « matere » et son « sen » sous le prisme de l'histoire.

Fondé sur la révision thématique de l'hypotexte, l'appel à la tradition historiographique est d'autant plus limpide qu'il trouve écho dans la structure de la « mise en roman ». Selon Conrad de Hirsau (1070-1150), la structure linéaire de l'*ordo naturalis* s'articule en lien étroit avec les exigences de véracité historique associées à l'historiographie : « *naturalem noveris ordinem cum liber juxta gestae rei seriem incipitur*³⁶⁷ ». Comme le suggère Ruth Morse, à la suite d'Howard Bloch, le respect d'une chronologie linéaire peut dès lors être abordé comme un marqueur générique³⁶⁸. Le chroniqueur médiéval Raoul de Dicet (ca. 1120-1199) affirme en effet que tout récit qui fait entorse aux « *linea stratae [qui] res et verba sequuntur*³⁶⁹ » peut être assimilé à la

³⁶⁷ Edmond Faral, *Les Arts poétiques*, op. cit., p. 57.

³⁶⁸ Howard Bloch, *Etymologies and Genealogies*, op. cit., p. 98-99 ; Ruth Morse, *Truth and Convention*, op. cit., p. 86.

³⁶⁹ L'expression « lignes droites qui coordonnent la lettre et son objet » est empruntée au rhétoricien Geoffroy de Vinsauf, cité dans Edmond Faral, *Les Arts poétiques*, op. cit., p. 57.

fable : « res gesta qui nulla regum ac temporum certitudine commendantur non pro hystoria [sic] recipiuntur ; sed inter aniles fabulas deputantur³⁷⁰ ». Le redressement de la temporalité du texte virgilien, ainsi que le détournement de sa structure thématique, contribuent à ajouter une importante dimension historiographique à l'œuvre du traducteur de Virgile : « moins d'artifice et plus de naturel, d'adéquation de la fiction aux *res gestæ*, au référent qu'est supposée être la chronologie historique, tel serait, en apparence, le choix de l'*Énéas*³⁷¹ ». Cette formulation de Jean-Charles Huchet est particulièrement judicieuse, car l'appel à l'« estoire » qui ouvre le roman se révèle bientôt comme une simple « apparence ».

Quelque cent vers à peine après son entrée « a principio rei gestae », le romancier se détourne déjà des exigences des « veraces historiae » : la scène de la pomme de Discorde (*Énéas*, ms. A, v. 97-182)³⁷², à peine évoquée chez Virgile, sert à introduire dans le texte roman une matière et une temporalité qui relève, cette fois, des « fallaces fabulæ ». Là où l'*auctor* se contentait de mentionner le « iudicium paridis » parmi les nombreuses « causae irarum savisque dolores » (*Énéide*, I, v. 25 et v. 27) qui motivent l'hostilité de Junon envers les Troyens, son traducteur fait de l'épisode une véritable enclave mythologique qui se déploie sur une centaine de vers et qui se concentre uniquement sur l'offense de Pâris à la déesse. Loin de se limiter à une simple volonté de clarification, cette importante amplification incite à interroger la poétique même de l'œuvre. En usant de la première personne pour introduire le jugement de Pâris, le narrateur qui s'effaçait jusque-là derrière son récit manifeste sa présence auctoriale pour la toute première fois. Or il reprend presque mot pour mot la formule qui introduira, plus loin, sa réflexion sur l'infidélité de la réécriture³⁷³ :

L'acheison de ce jugemant
voil reconter asez briemant
(ms. A, v. 99-100)

L'acheison de cel maltalant
Voil demostrer asez briemant
(ms. A, v. 4353-4354)

³⁷⁰ Cité dans Antonia Grandsen, « Prologues in the historiography », art. cit., p. 72

³⁷¹ Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, op. cit., p. 177.

³⁷² Le manuscrit D, qui a été utilisé comme référence jusqu'ici, est la seule recension du texte à ne pas présenter l'épisode du jugement de Pâris, présent dans tous les autres manuscrits. *Énéas : roman du XII^e siècle*, op. cit., p. vi et vii.

³⁷³ Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, op. cit., p. 190-200.

La récurrence d'une telle formule, de la part d'un auteur qui n'use que très peu de la première personne³⁷⁴, confirme la valeur autoréflexive du passage : le jugement de Pâris se présente comme un contrepoids, voire une rectification de la structure et des thèmes historiques qui ouvrent le roman.

Alors que les dieux païens sont généralement relégués à l'arrière-plan du *Roman d'Énéas*³⁷⁵, les déesses Junon, Vénus et Pallas occupent l'avant-scène dans tout le passage. Cette dérogation ponctuelle au principe de « démythologisation³⁷⁶ » qui guide l'écriture du roman relève d'un plan délibéré : comme l'a remarqué Michel Rousse, les fonctions de ces trois déesses (guerrière, amoureuse, politique) correspondent à celles qu'assumeront par la suite Camille, Lavine et Didon. Cette association annonce le rôle central de ces figures féminines qui, associées aux plus importantes amplifications narratives, portent la signature distinctive du romancier³⁷⁷. Aux préoccupations historiques présentées en tête de texte, il oppose en somme une triade de femmes et de déesses qui réorientent le récit vers une nouvelle matière fictionnelle où les figures féminines assument une fonction de première importance. L'effet de contraste, suscité par la rencontre conflictuelle des matières, est redoublé par un entrechoquement du temps de l'histoire et de la fable. Pour expliquer la méprise de Pâris, qui a refusé à Junon la pomme d'or qui devait revenir à la plus belle des déesses, le romancier doit procéder à un important retour dans le temps qui le mène avant même la guerre de Troie. Ce qui n'était qu'une évocation de la « memor Saturni » chez Virgile (*Énéide*, I, v. 23) devient alors une importante digression rétrospective qui suffit à briser la temporalité linéaire introduite en ouverture. La confrontation entre les « veraces historiæ » et les « fallaces fabulæ », déjà significative sur le plan de la thématique, s'inscrit dès lors dans la structure même de l'œuvre : la matière historique présentée à l'orée du roman est confrontée à une scène mythologique qui relève de la fiction.

La rencontre de ces deux principes concurrents ne manque pas d'évoquer l'ouverture du *Roman de Thèbes*. Contrairement au premier romancier, toutefois, l'auteur de l'*Énéas* est loin de revisiter les prémisses des procédés historiographiques qu'il met en

³⁷⁴ Aimé Petit, *Naissances du roman*, op. cit., t. 2, p. 787-789

³⁷⁵ Philippe Logié, *L'Énéas, une traduction*, op. cit., p. 221-264 et « Les métamorphoses du divin : de l'*Énéide* à l'*Énéas* », *Bien dire et bien apprendre*, n° 12, 1994, p. 151-168.

³⁷⁶ *Idem*

³⁷⁷ Michel Rousse, « Le pouvoir, la prouesse et l'amour dans l'*Énéas* », art. cit., p. 156.

œuvre. Après les avoir convoqués au début du texte, il préfère les laisser en plan et les confronter, sur le mode du collage, à un nouveau dispositif narratif et thématique. La prégnance d'une dialectique de type « erreur/rectification » dans l'*Énéas*, analysée en détail par Daniel Poirion³⁷⁸, peut dès lors s'appliquer à la définition même du projet poétique du romancier : la matière et les procédés du roman, en tant que genre littéraire, s'affirment par la mise à distance de l'« estoire ».

Par rapport aux autres romans d'antiquité, l'*Énéas* mise davantage sur le refus que sur la critique du genre historiographique. Or c'est précisément cette négation de l'« estoire » qui, liée aux passages autoréflexifs les plus forts, permet à ce romancier d'approcher l'histoire, selon Michelle A. Freeman, sous un tout nouvel angle :

The author thus succeeded in transposing Vergil's epic not into the terms of one associates with the Old French epic, but rather into the form a new genre – a genre whose primary characteristic is to create a tension between historical material [...] and an Ovidian styled fiction. This kind of tension, which undercuts historical pretension and makes itself (and for its own sake) implicitly but nevertheless exactly the raw material of fiction, is the anonymous *Énéas* poet's quiet, and creative, revolution³⁷⁹.

En négligeant de justifier son refus des conventions de l'historiographie convoquée en ouverture et en effaçant du bouclier de Vulcain les pistes de lecture qui auraient permis une appréhension historique de l'œuvre, l'auteur de l'*Énéas* marque son refus de rendre des comptes à l'« estoire », en tant que genre littéraire, pour mieux la confiner au rôle que lui réserveront les romans arthuriens à venir. Tout comme ces œuvres font de la Bretagne arthurienne une simple « toile de fond » sur laquelle ils érigent un univers fictionnel répondant aux impératifs de l'amour, de la merveille et de l'aventure³⁸⁰, le *Roman d'Énéas* relègue l'histoire romaine à la fonction d'un cadre temporel qui offre un alibi à l'invention. Dès lors, l'« estoire » n'est plus ce genre auquel il faut répondre, mais elle assume, de manière plus modeste mais non moins essentielle, la fonction poétique d'un « ailleurs » : elle devient ce « prétexte » qui permet le déploiement d'une fiction revendiquée comme telle.

³⁷⁸ Daniel Poirion, « De l'*Énéide* à l'*Énéas* : mythologie et moralisation », *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 14, n° 3, 1976, p. 213-229 (p. 226).

³⁷⁹ Michelle A. Freeman, « The *Roman d'Énéas*: implications of the prologue », *Medioevo romanzo*, n° 8, 1981-1983, p. 44-45.

³⁸⁰ Richard Trachsler, *Clôtures du cycle*, op. cit., p. 8

CONCLUSION

L'historiographie médiévale (« estoire » et « historia ») se présente comme un genre fondamentalement pluriel qui demeure insaisissable dès lors que l'on s'en tient à ses thèmes, à ses formes ou à son propos. Tantôt religieuses, tantôt laïques, tantôt en vers, tantôt en prose, les œuvres latines et vernaculaires qui s'inscrivent dans le sillage de ce genre flexible et multiforme peuvent aussi bien retracer l'histoire universelle que le passé le plus récent, le fil d'un lignage que le devenir d'une « nation ». Par-delà leur imposante diversité, elles s'unissent fermement autour d'une même ambition : celle de présenter un récit vrai. Cette prétention à la véracité se décline, tout d'abord, en une série de conventions immanentes et de prescriptions poétiques (exclusion de la littérature fictionnelle, concordance entre le temps de la chronologie et de la narration, hiérarchisation de l'autorité des sources, mise à l'honneur du narrateur et de sa crédibilité, etc.) qui transcendent les spécificités de chaque œuvre et permettent d'atteindre à une définition partielle du genre. À ces pratiques concrètes, qui contribuent à établir la véracité et l'historicité du récit, s'ajoute un ensemble de critères d'ordre sémantique. L'historien médiéval aspire à un idéal de référentialité historique, mais tend le plus souvent à subordonner les faits au sens qu'ils portent : pour rendre compte de la vérité de l'événement passé, il s'applique avant tout à extraire sa signification « intrinsèque » et sa teneur édifiante. Cette double ambition se traduit par une certaine attitude face au texte, assimilable à ce que Julia Kristeva définit comme l'« idéologème du symbole » : la restriction des possibilités interprétatives du récit, de même que la stricte détermination de sa portée morale, assure une certaine stabilité sémantique à l'œuvre historiographique qui peut ainsi combler une part importante des impératifs de véracité associés au genre. Malgré la diversité des méthodes et des visées propres à chaque historien, le corpus historiographique médiéval trouve ainsi son unité dans une allégeance commune à un concept bicéphale : fondé sur des considérations d'ordre sémantique (référentialité, univocité du sens et finalité édifiante) et soutenu par un ensemble de pratiques concrètes (conventions « immanentes » et prescriptions poétiques),

le concept de « veritas » repose sur un dispositif poétologique particulièrement cohérent qui permet de circonscrire l'« estoire » et l'« historia » en tant que catégories génériques.

Ce dispositif offre à la fois un modèle et un contre-modèle aux premiers romanciers. Il leur permet de façonner un nouveau genre qui peut aisément être compris et apprécié de leurs destinataires immédiats. Friand d'historiographie et de littérature vernaculaire à teneur historique et édifiante (hagiographie et chanson de geste), le public laïc de la cour anglo-normande d'Angleterre se démarque par sa soif du passé et son important « goût du vrai ». Ce « champ d'émergence » voué en grande partie à la culture de l'histoire impose un certain canevas poétique aux pères du roman : pour répondre à l'horizon d'attente de leurs premiers destinataires, tout en affirmant la spécificité de ce qui deviendra le genre romanesque, ils émulent la poétique du genre historiographique pour aussitôt la mettre en cause. Ce rapport trouble à l'historiographie, largement imputable à la conjecture historique et littéraire du XII^e siècle anglo-normand, est bientôt appelée à transcender leur contexte de réception immédiat : le témoignage des manuscrits indique que ces œuvres ont fait l'objet d'une importante confusion typologique depuis le XII^e siècle jusqu'à la fin du Moyen Âge.

La variance des programmes de lecture déployés dans chacun des *codices* et les modalités singulières de leur mise en recueil laissent entrevoir une flexibilité générique, essentielle à la poétique des romans d'antiquité. Les appellations « estoire » et « roman », qui alternent ou s'entrechoquent au sein du paratexte, permettent d'envisager que la contexture poétique particulière de ces œuvres est tout aussi compatible avec l'héritage du genre romanesque qu'avec celui de l'historiographie. La lecture en contexte en atteste : là où les romans de *Brut* et de *Troie* s'articulent à des groupements codicologiques qui misent alternativement sur leur proximité avec les genres historiographiques et romanesques, la mise en recueil des romans de *Thèbes* et d'*Énéas* indique que le principe de « mise en roman » est indissociable de la matière de l'« estoire ». La tension qui oppose les premiers romans à l'héritage de l'historiographie et du roman apparaît dès lors essentielle à des générations de lecteurs médiévaux : non seulement elle trouve un ancrage synchronique dans le « champ d'émergence » des romans d'antiquité, mais elle continue de s'imposer, dans la diachronie, durant tout le Moyen Âge. Fermement liée à l'horizon d'attente qui infléchit leur *réception*, elle s'avère

bientôt intrinsèque aux ambitions poétiques qui orientent leur *composition* : les auteurs de *Thèbes*, d'*Énéas*, de *Brut* et de *Troie* signent la « naissance du roman » en misant sur la reprise subversive des conventions du genre historiographique.

Cette entreprise critique repose d'abord sur la reconduction des pratiques concrètes qui soutiennent le concept de « veritas ». Au même titre que la récurrence du verbe « saveir » et l'omniprésence de la *persona* auctoriale du narrateur, les renvois à la source qui se multiplient dans le *Roman de Troie* et qui demeurent pratique courante dans l'ensemble du corpus confèrent une aura de savant au narrateur et rehaussent la valeur documentaire de son œuvre. Très peu répandus, voire absents, dans les genres vernaculaires antérieurs aux romans d'antiquité qui empruntent également leurs thèmes à l'histoire (l'hagiographie et la chanson de geste), ces procédés s'inscrivent au rang des « distinguishing feature[s] of historiographical works³⁸¹ ». Loin de s'en tenir à émuler la posture narrative de l'historien, les premiers romanciers s'appliquent également à cultiver, avec les méthodes qui lui sont propres, les champs d'intérêt qui relèvent directement de son domaine. Lorsqu'il redresse la temporalité du texte virgilien, par exemple, l'auteur du *Roman d'Énéas* donne une forme narrative à une « obsession » d'historien qui trouvera une formulation explicite dans le prologue du *Brut* : en s'amorçant sur ce qui « primes [...] fu » pour mieux retracer « en ordre [...] qui anceis e ki puis fu » (v. 4-6), ces deux textes s'inscrivent dans la droite lignée des œuvres historiographique qui se déploient « a principio rei gestae » pour concilier deux ambitions essentielles à la poétique du genre : « la quête de l'origine et le culte du vrai³⁸² ». Les enquêtes lignagères qui font l'objet du roman de Wace et qui se greffent à l'adaptation versifiée de la *Thébaïde* abondent également en ce sens. En plus de reconduire, au sein du nouveau genre, les préoccupations chronologiques et généalogiques propres à l'historien, elles émulent la fonction poétique et l'organisation narrative qui en découlent : tout en répondant aux exigences de linéarité de la narration historiographique, l'exploration du passé des origines rehausse la valeur documentaire de l'œuvre et sert de véhicule à une réflexion d'ordre moral. La reprise des préoccupations de l'historien ne se limite donc pas

³⁸¹ Peter Damian-Grint, « Truth, trust, evidence », art. cit., p. 67

³⁸² Laurence Mathey-Maille, « L'étymologie dans le *Roman de Rou* de Wace », dans Keith Busby et al. (dir.), « *De sens rassis* » : *Essays in Honor of Rupert T. Pickens*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », 2005, p. 409.

à une simple reconduction de thèmes ; elle est soutenue par un traitement littéraire qui relève, de manière spécifique, du genre historiographique. En s'inspirant ainsi des champs d'intérêts, des méthodes et de la posture narrative propres à l'historien, les premiers romanciers profitent au passage de la valeur de vérité associée au genre. Par là, ils laissent également entrevoir la « trace³⁸³ » de ce que l'on pourrait appeler leur hypotexte « générique » : leur projet poétique implique des interactions déterminantes avec l'héritage littéraire de l'historiographie.

Or ce qui a pu apparaître comme une simple « trace », aux yeux de certains lecteurs médiévaux, semble avoir été interprété, par d'autres, comme un marqueur textuel on ne peut plus trouble. Liés aux méthodes et aux exigences de véracité des « veraces historiæ », les procédés historiographiques qui guident la pratique des premiers romanciers ont pu être abordés comme autant de signaux textuels annonçant une œuvre qui se rapporte de près – ou qui appartient en propre – à la tradition historiographique. Cette ambiguïté permet d'apporter une explication partielle à la réception singulière des romans d'antiquité : le lecteur médiéval a pu aborder ces signaux troubles comme les échos, plus ou moins retentissants, d'un dialogue poétique avec l'« estoire » – ou même, dans certains cas plus rares, comme la signature authentique du genre historiographique. Il reste que cette confusion n'est pas seulement attribuable aux intérêts changeants et aux compétences herméneutiques variables du lectorat : elle s'avère fondée dans la poétique même de ces œuvres. Le concept de « veritas » repose en effet sur deux types d'exigences qui doivent s'unir et se compléter pour garantir la véracité et l'historicité du récit : en plus d'adopter certaines méthodes, l'historien digne de ce nom doit assurer l'univocité du sens et la stabilité morale du récit tout en aspirant à un certain idéal de référentialité historique. Les dimensions pratique et sémantique du concept de « veritas », intouchables et indissociables dans l'œuvre de l'historien, se voient bientôt désunies et transfigurées sous la plume des premiers romanciers. Cette entreprise séditeuse apparaît, à terme, comme l'une des conditions essentielles à l'émergence du genre romanesque.

Pour récuser les prétentions référentielles du récit historiographique, Benoît de Sainte-Maure reprend un procédé qui, déjà répandu dans les romans d'antiquité, connaîtra un important succès la production romanesque du Moyen Âge : il n'hésite pas à

³⁸³ Michaël Riffaterre, « La trace de l'intertexte », *La pensée*, 1980, n° 215, p. 4-18.

trahir le témoignage de sa source alors même qu'il se revendique de son autorité. Le « mirage » de véracité et d'historicité qui en résulte contribue surtout, dans le cadre du *Roman de Troie*, à miner l'idéal de référentialité historique associé aux sources « visæ » : par une série de mises en scènes qui opposent l'autorité de la vue à celle de l'ouïe, il autorise une appréhension purement textuelle de la vérité historique. En plus d'ébranler les fondements déjà chancelants qui soutiennent la dimension référentielle du concept de « veritas », les premiers romanciers s'appliquent à mettre en péril la stabilité sémantique qu'il suppose. Ils misent abondamment, pour ce faire, sur la multiplication des possibilités de lecture. À l'instar du procès velléitaire qui occupe le quart du *Roman de Thèbes*, le débat consensuel qui entoure la demande de tribut de Lucius dans le *Brut* n'a d'autre fonction, d'un point de vue diégétique, que celle d'offrir une tribune – piégée – aux idées-forces véhiculées par le genre historiographique. Véritables mises en abyme « génériques », ces deux débats deviennent alors l'occasion d'opposer les vérités de l'« estoire » aux « folies » du roman. Là où le premier romancier cultive l'ambiguïté en disposant une série de pistes de lectures contradictoires, Wace s'applique à renforcer l'unité des discours pour mieux la compromettre : après avoir rassemblé les barons du roi Arthur autour des desseins éthiques, politiques et religieux mis à l'honneur par l'*Historia*, il introduit « la notion de “point de vue”, avec ses effets de vision décalée qui caractérisent le romanesque³⁸⁴ ». Une telle ouverture à l'équivoque n'est sans doute pas étrangère à l'intervention du *literatus* qui s'adresse aux lecteurs de Wace en laissant une maxime éloquente à la fin du plus ancien manuscrit du *Brut* : « legere et non intellegere non legere est » (ms. D, f^o 92r)³⁸⁵. À l'égal des romans de *Thèbes* et de *Troie*, l'œuvre de Wace recèle certaines pistes de lecture susceptibles de les détourner de la « droite voie de l'estoire ». La véracité, en effet, ne s'y conçoit plus uniquement par le truchement du langage symbolique, pas plus qu'elle ne renvoie à un idéal de référentialité historique : elle prend plutôt la forme d'un certain « mentir-vrai » que sauront relayer des générations de romanciers.

Cette nouvelle culture de l'équivoque et du faux-semblant trouve son corollaire et son complément dans une approche alternative de la moralité. Depuis le « moral

³⁸⁴ Francis Dubost, *Le Conte du Graal ou l'art de faire signe*, op. cit., p. 18.

³⁸⁵ Françoise H. M. Le Saux, « On Capitalization », art. cit., p. 33.

colouring » des annotations marginales du manuscrit *D* du *Brut* jusqu'aux nombreuses allusions aux enjeux politique du XII^e siècle anglo-normand, tout tend à indiquer que les romans d'antiquité ont été abordés comme des « contes sages et de sens aprenant » (*Chanson de Saisne*, v. 10). Leurs auteurs, en effet, s'appliquent souvent à relever les implications morales des intrigues, des débats, des lignages et même des portraits qu'ils mettent en scène. À cette fin, ils empruntent volontiers aux méthodes de l'historien : qu'il s'agisse de reprendre ses stratégies rhétoriques (gloses moralisantes, commentaires extradiégétiques, image du « *speculum historiale* », etc.) ou la portée d'ensemble de son entreprise (lien entre vérité et moralité, caractère édifiant des enquêtes généalogiques, etc.), les premiers romanciers mettent à profit l'héritage de l'historiographie pour inciter à une lecture édifiante calquée sur celle qu'appelle les « *veraces historiae* ». Pourtant, les visées prescriptives et exemplaires qu'ils annoncent, comme dans les premières lignes de *Lolita* ou des *Liaisons dangereuses*, sont aussitôt revisitées – et parfois même contrecarrées – par une approche parallèle du fait moral. En construisant des personnages ambivalents (le prince ivrogne du *Brut*, le « héros » de l'Œdipodie, les traîtres problématiques de *Thèbes* et de *Troie*, etc.) et en ouvrant des pistes narratives plurivoques (correspondance aléatoire entre « senblance » et éthopée, multiplication de références culturelles discordantes, culture de l'inachèvement, etc.), ces auteurs se rapprochent d'une nouvelle poétique – romanesque – qui délaisse la prescription morale au profit d'une réflexion, toujours ouverte, sur l'ambiguïté des conduites et des discours.

Dans les romans d'antiquité, le concept de « *veritas* » apparaît en somme sous un tout nouveau jour. Là où l'idéal de référentialité historique qu'il suppose s'étiolle devant la reconnaissance ludique de la textualité du récit, les fondements exemplaires et transcendants des vérités sur lesquels il repose sont bientôt ébranlés par une problématisation consciente du fait moral et de l'univocité des discours. Loin de se limiter à une simple banque de thèmes, destinés à orner l'arrière-fond historique des premiers romans, l'héritage de l'historiographie médiévale permet donc de poser les jalons de ce qui deviendra le genre romanesque : il sert de véhicule à l'affirmation d'un nouveau genre qui continue de se définir, au fil des âges, par son ambiguïté morale, sa polysémie et sa problématisation constante des mécanismes de la fiction.

ANNEXE

Liste des manuscrits complets des romans d'antiquité

Manuscrits du <i>Roman de Thèbes</i> (5 mss. + 1 frag.)³⁸⁶	
A	Paris, BNF fr. 375 (fin XIII ^e s.)
B	Paris, BNF fr. 60 (début XIV ^e s.)
C	Paris, BNF fr. 784 (milieu XIII ^e s.)
P	Bodmer 18, <i>ex-Philipps 8384</i> (fin XIII ^e s.)
S	British Lib. Add. 34114, <i>ex-Spalding</i> (fin XIV ^e s.)

Manuscrits du <i>Roman de Troie</i> (30 ms. + 28 frag.)³⁸⁷	
A	Paris, BNF fr. 60 (ca. 1315-1340)
A1	Paris, Bibl. de l'Arsenal, 3340 (1237)
A2	Paris, Bibl. de l'Arsenal, 3342 (début XIII ^e s.)
B	Paris, BNF fr. 375 (fin XIII ^e s.)
C	Paris, BNF, fr. 782 (ca. 1330-1340)
C1	Genève, Cologny, Bodmer 13 (fin XIII ^e s.)
D	Paris, BNF, fr. 783 (XIII ^e s.)
E	Paris, BNF fr. 794 (ca. 1230-1240)
F	Paris, BNF fr. 821 (début XIV ^e s.)
F1	Firenze, Bibl. Riccardiana (1344)
G	Paris, BNF fr. 903 (fin XIII ^e s.)
H	Paris, BNF fr. 1450 (ca. 1230-1240)
I	Paris, BNF fr. 1553 (fin XIII ^e s.)
J	Paris, BNF fr. 1610 (1264)
K	Paris, BNF fr. 2181 (XIII ^e s.)
L	Paris, BNF fr. 12600 (fin XIII ^e s.)
L1	London, Brit. Lib., Harley 4482 (fin XIII ^e s.)
L2	London, Brit. Lib., Add. 30863 (1200-1210)
M	Paris, BNF fr. 19159 (XIV ^e s.)
M1	Montpellier, Bibl. universitaire. sect. médecine H. 251 (2 ^e moitié XIII ^e s.)
M2	Milano, Bibl. Ambrosiana, D 55 sup. (début XIII ^e s.)
N	Napoli, Bibl. Nazionale Vittorio Emanuele III, XIII.C.38 (1 ^e moitié XIII ^e s.)
N4	Nottingham, University Lib., Mi LM 6 (2 ^e moitié XIII ^e s.)
P	Paris, BNF nouv. acqu. fr. 6774 (2 ^e moitié XIV ^e s.)
R	Vaticano, Bibl. apostolica Vaticana, Reg. Lat. 1505 (fin XIII ^e s.)
S	Sankt Peterburg, Ross. Nacional'naja Bibl., fr. F. v. XIV. 3 (milieu XIV ^e s.)
S1	Sankt Peterburg, Ross. Nacional'naja Bibl., fr. F. v. XIV. 6 (fin XIV ^e s.)
V1	Venezia, Bibl. Naziolae Marciana, fr. XVII (ca. 1330-1340)

³⁸⁶ Aimé Petit, *Aux Origines du roman : le Roman de Thèbes*, Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2010, p. 148.

³⁸⁷ Marc-René Jung, *La Légende de Troie en France au Moyen Âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Bâle/Tübingen, Francke, coll. « Romanica Helvetica », 1996.

V2	Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, fr. XVIII (XIV ^e s.)
W	Wien, Österreichische Nationalbibl., Cod. 2571(ca. 1330-1340)
Manuscripts du <i>Roman d'Énéas</i> (9 ms.)³⁸⁸	
A	Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. XLI cod. 44 (fin XII ^e – début XIII ^e s.)
B	London, BL., Add. 14100 (XIV ^e s.)
C	London, BL., Add. 34114 (fin XIV ^e s.)
D	Paris, BNF, fr. 60 (début XIV ^e s.)
E	Paris, BNF, fr. 12603 (XIV ^e s.)
F	Paris, BNF, fr. 1416 (XIII ^e s.)
G	Paris, BNF, fr. 1450 (XIII ^e s.)
H	Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section médecine, H 251
I	Paris, BNF, fr. 784

Manuscripts du <i>Roman de Brut</i> (19 ms.+12 frag.)³⁸⁹	
A	London, College of Arms, Arundel xiv (XIV ^e s.)
C	London, Brit. Lib., Cotton Vitellius A x (fin XIII ^e s.)
D	Durham Cathedral Library C iv (fin XII ^e s.)
E	London, Brit. Lib., Harley 6508 (XIV ^e s.)
F	London, Brit. Lib., Add., 32125 (fin XIII ^e s.)
G	Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève 2447 (XIV ^e s.)
H	Paris, BNF fr. 1450 (XIII ^e s.)
J	Paris, BNF fr. 1416 (daté 1292)
K	Paris, BNF fr. 794 (XIII ^e s.)
L	Lincoln Cathedral Library 104 (XIII ^e s.)
N	Paris, BNF fr. 1454 (XV ^e s.)
O	Paris, BNF fr. 12556 (XV ^e s.)
P	London, BL, Add. 45103 (post. 1275)
R	Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 2981 (XIV ^e s.)
S	Paris, BNF nouv. acqu. fr.1415 (XIV ^e s.)
T	Cambridge, Corpus Christi College 50 (ca. 1250-1300)
V	Vienna, Nat. Lib. 2603 (XV ^e s.)
	Vatican Library Otto, lat. 1869 (XIII ^e s.)
	Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 2982 (XVIII ^e s.)
Fragments mentionnés	
B	London, BL, Royal 13 A xxi (fin. XIII ^e -début XIV ^e s.)
M	Montpellier, Bibl. universitaire. Sect. médecine H. 251 (2 ^e moitié XIII ^e s.)
Y	BNF fr. 12603
Z	Beincke Library, Yale, 395, item 12 (fin. XIII ^e -début XIV ^e s.)

³⁸⁸ *Le Roman d'Énéas : édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60*, édition et traduction d'Aimé Petit, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres Gothiques », 1997, p. 22-24.

³⁸⁹ *Wace's Roman de Brut: A History of the British*, édition et traduction de Judith Weiss, Exeter, University of Exeter Press, 2002, p. xxviii-xxix.

BIBLIOGRAPHIE

I. CORPUS PRINCIPAL

1.1 Romans d'antiquité

Énéas : roman du XIIIe siècle, édition de J. J. Salverda de Grave, Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1925.

Le Roman d'Énéas : édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60, édition et traduction d'Aimé Petit, Paris, Librairie générale française/Le Livre de poche, coll. « Lettres Gothiques », 1997.

Le Roman de Thèbes publié d'après tous les manuscrits, édition de Léopold Constans, New York, Johnson Reprint Corporation, 1968 [Paris, Firmin-Didot, 1890].

Le Roman de Thèbes : édition du manuscrit S (British Library, Add. 34114), édition et traduction de Francine Mora, Paris, Librairie générale française/Le Livre de poche, coll. « Lettres Gothiques », 1995.

Le Roman de Troie : extraits du manuscrit Milan, (Bibliothèque ambrosienne, D 55) de Benoît de Sainte-Maure, édition et traduction d'Emmanuèle Baumgartner et de Françoise Viellard, Paris, Librairie générale française/Le Livre de poche, coll. « Lettres Gothiques », 1998.

Le Roman de Troie par Benoit de Sainte-Maure publié d'après tous les manuscrits connus, édition de Léopold Constans, Paris, Firmin-Didot, 1904-1912.

Wace's Roman de Brut: a History of the British, édition et traduction de Judith Weiss, Exeter, University of Exeter Press, 2002.

Wace, *Le Roman de Brut*, édition d'Ivor Arnold, Paris, Société des anciens textes français, 1934.

1.2 Textes-sources

Darès le Phrygien, *De Excidio Troiæ*, édition de F. Meister, Leipzig, Teubner, 1873.

Dyctis de Crète, *Ephemeridos belli Troiani libri*, édition de W. Eisenhut, Leipzig, Teubner, 1958 et 1973.

Homère, *L'Iliade*, édition et traduction de Frédéric Mugler, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1995.

Stace, *Thebaid/Thebais*, édition et traduction de D.R. Shackleton Bailey, Cambridge, Harvard University Press, 2003.

The Trojan War: the Chronicles of Dictys of Crete and Dares the Phrygian, édition et traduction de Richard M. Frazer, Bloomington, Indiana University Press, coll. « Indiana University Greek and Latin classics », 1966.

Virgile, *L'Énéide/Æneis*, édition et traduction de Maurice Rat, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1955.

II. CORPUS SECONDAIRE

2.1 Historiographie médiévale (« estoire » et « historia »)

Chronique des ducs de Normandie de Benoît de Sainte-Maure publié d'après le manuscrit de Tours avec les variantes du manuscrit de Londres, édition de Carin Fahlin, Uppsala, Almqvist/Wiksells, 1951-1954.

Geffroy Gaimar, *Estoire des Engleis/History of the English*, édition et traduction de Ian Short, Oxford/New-York, Oxford University Press, 2009.

Geoffroy Monmouth, *The History of the Kings of Britain/Historia Regum Britanniae*, édition et traduction de Michael D. Reeve, Woodbridge, Boydell Press, coll. « Arthurian Studies », 2007.

Henry de Huntingdon, *The History of the English People, 1000-1154*, édition et traduction de D. E. Greenway, Oxford, Oxford University Press, coll. « Oxford World's Classics », 2002.

Jordan Fantosme, *Chronicle*, édition de R. C. Johnson, Oxford, Oxford University Press, 1981.

Le Roman de Rou de Wace, édition de A. J. Holden, Paris, Société des anciens textes français, 1970.

Li fet des Romains, compilé ensemble de Saluste et de Suetoine et de Lucan : texte critique, introduction, commentaire, index des noms propres, glossaire, édition de L.-F. Flutre et K. Sneyders de Vogel, Genève, Slatkine Reprints, 1977 [Paris, Droz, 1937-1938].

« The Prose *Thèbes* as found in the *Histoire ancienne jusqu'à César* (ms. BnF fr. 20125, fols. 89a-117c) », édition de Molly Lynde-Recchia, dans *Prose, Verse, and Truth-Telling in the Thirteenth Century: an Essay on Form and Function in selected Texts, accompanied by an Edition of the Prose Thèbes as found in the Histoire ancienne jusqu'à César*, Lexington, French Forum, coll. « Edward C. Armstrong Monographs on Medieval Literature », 2000, p. 127-193.

William de Malmesbury, *History of the English Bishops/Gesta pontificum Anglorum*, édition et traduction de M. Winterbottom, Oxford, Clarendon Press, coll. « Oxford medieval texts », 2007.

2.3 Œuvres médiévales citées

Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le conte du Graal, édition critique d'après tous les manuscrits*, édition de Keith Busby, Tübingen, Max Niemeyer, 1993.

Estoire del Saint Graal, édition de Jean-Paul Ponceau, Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1997.

Isidore de Séville, *The Etymologies*, traduction de Stephen A. Barney *et al.*, Cambridge / New York, Cambridge University Press, 2006.

Jean Bodel, *La Chanson des Saisnes*, édition d'Annette Brasseur, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1989.

La Chanson de Roland, édition et traduction de Jean Dufournet, Paris, Garnier Flammarion, coll. « Le Moyen Âge », 1993.

La Quête du Saint-Graal : roman en prose du XIII^e siècle. édition de Fanni Bogdanow et traduction d'Anne Berrie, Paris, Librairie générale française, coll. « Lettres gothiques », 2006.

The Medieval French Roman d'Alexandre. Text of the Arsenal and Venice Versions, édition de Milan S. la Du, Princeton/Paris, Princeton University Press/PUF, coll. « Elliott Monographs in the Romance Languages and Literatures », 1937.

URL : <<http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Isidore/1.html#5>> consulté le 30 mai 2010.

III. CORPUS CRITIQUE

3.1 Études sur les romans d'antiquité et leurs textes-source

BASWELL Christopher, *Virgil in Medieval England figuring the Aeneid from the twelfth-century to Chaucer*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 1995.

BATTLES Dominique, *The Medieval Tradition of Thebes: History and Narrative in the of Roman de Thèbes, Boccaccio, Chaucer, and Lydgate*, New York/London, Routledge, coll. « Studies in medieval history and culture », 2004.

BAUMGARTNER Emmanuèle, « Le Brut de Wace : préhistoire arthurienne et écriture de l'histoire », dans Glyn S. Burgess et Judith Weiss (dir.), *Maistre Wace. A Celebration. Proceedings of the International Colloquium held in Jersey. 10-12 September 2004*, Société jersiaise, 2006, p. 18-30.

- , « Romans antiques, histoires anciennes et transmission du savoir aux XII^e et XIII^e siècles », *Medieval Antiquity*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, coll. « Medievalia Lovaniensia », 1995, p. 219-235.
- , « Passages d'Arthur en Normandie », dans Claude Letellier et Denis Hüe (dir.), *Le Roman de Brut entre mythe et histoire*, Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2003, p. 19-34.
- , *De l'Histoire de Troie au livre du Graal : le temps, le récit (XII^e - XIII^e siècles)*, Orléans, Paradigme, coll. « Varia », 1994. « L'image royale dans le roman antique : le *Roman d'Alexandre* et le *Roman de Troie* », p. 231-250 [Danièle Buschinger (dir.), *Cour princières et Châteaux. Pouvoir et culture du IX^e siècle au XIII^e siècle en France du Nord, en Angleterre et en Allemagne*, Greifswal, Wodan, 1993, p. 25-45] ; « Le temps des automates », p. 171-178 [*Le nombre du temps. Mélange offert à Paul Zumthor*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1988, p. 15-21].

BEAUNE Colette, « L'utilisation politique du mythe des origines troyenne en France à la fin du Moyen Âge », *Lectures médiévales de Virgile, actes du colloque organisé par l'École française de Rome (Rome, 25-28 octobre 1982)*, Paris, École française de Rome, 1985, p. 331-355.

BERNARD Théodor, *Dictionnaire mythologique universel*, Paris, Firmin-Didot, 1846

BLUMENFELD-KOSINSKI Renate, « The Gods as metaphor in the *Roman de Thèbes*. », *Modern Philology*, n° 83, 1985, p. 1-11.

—, « Old French narrative Genres: towards the Definition of the Roman Antique », *Romance Philology*, n° 34, 1980, p. 143-159.

BURGESS Glyn. S., « Women in the Work of Wace », *Maistre Wace. A Celebration. Proceedings of the International Colloquium held in Jersey. 10-12 September 2004*. Glyn S. Burgess and Judith Weiss, Jersey, Société jersiaise, 2006, p. 91-106.

CORMIER Raymond J., Cormier, « À propos de Lavine amoureuse : le Savoir sentimental féminin et cognitif », *Bien dire et bien apprendre*, n° 24, 2006, p. 57-70

—, *One Heart one Mind: the Rebirth of Virgil's Hero in Medieval French Romance*, Lafayette, University of Mississippi Press, coll. « Romance Monographs », 1973.

—, « Le *Roman d'Énéas* et la formation des critères du roman médiéval », *Atti : XIV Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, Naples/Amsterdam, Benjamins, 1974, p. 353-360.

DESPRÉS-CAUBRIÈRE Catherine, « La ville imaginaire dans le roman antique (*Thèbes, Eneas, Troie, Alexandre*), *Estudios de lengua y literatura franscesa*, n° 8-9, 1994, p. 33-42.

DONOVAN Lewis Gary, *Recherches sur le Roman de Thèbes*, Paris, Société d'enseignement supérieur, 1975.

- CROIZY-NAQUET Catherine, *Thèbes, Troie et Carthage : poétique de la ville dans le roman antique au XII^e siècle*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1994.
- ELEY Penny, « Author and Audience in the *Roman de Troie* », dans Keith Busby et Erik Kooper (dir.), *Courtly Literature: Culture and Context*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, coll. « Utrecht Publications in General and Comparative Literature », 1990, p. 179-190.
- FREEMAN Michelle A., « The *Roman d'Énéas*: implications of the prologue », *Medioevo romanzo*, n° 8, 1981-1983, p. 37-45.
- GAUTHIER Anne-Marie, « L'adaptation des sources dans *Le Roman de Troie* : Cassandre et ses prophéties », *Bien dire et bien apprendre*, n° 10, 1991, p. 39-50.
- GONTERO Valérie, « De *l'amor celé* au *semblant d'amor*. L'échange des anneaux dans l'épisode final du manuscrit D du *Roman d'Eneas* », *Littératures*, n°s 48-49, 2003, p. 5-17.
- , *Parures d'or et de gemmes : l'orfèvrerie dans les romans antiques du XII^e siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2002.
- HARF-LANCNER Laurence, « Translation et création : l'histoire de Daire le Roux dans le *Roman de Thèbes* », *Médiévales*, n° 16, 2002, p. 51-59.
- HAUGEARD Philippe, *Du Roman de Thèbes à Renaut de Montauban : une genèse sociale des représentations familiales*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 2002.
- HOEPFFNER Ernest, « La Chanson de geste et les débuts du roman courtois », *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis*, Genève, Slatkine, 1972, p. 427-437 [Paris, Droz, 1928].
- HUCHET Jean-Charles, « La beauté littéraire dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure », *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 36, n° 2, 1993, p. 141-149.
- , « L'Énéas : un roman spéculaire », dans Jean Dufournet (dir.), *Relire le Roman d'Énéas*, Paris, Champion, coll. « Unichamp », 1985, p. 63-82.
- , *Le Roman médiéval*, Paris, PUF, coll. « Littérature moderne », 1984.
- KELLY Douglas, « The invention of Briseida's story in Benoît de Sainte-Maure's *Troie* », *Romance Philology*, n° 48, 1995, p. 221-241.
- KÖHLER Erich, « Quelques observations d'ordre historico-sociologique sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois », *Chanson de Geste und höfischer Roman. Heidelberger Kolloquium, 30 Januar 1961*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, coll. « Studia Romanica », p. 21-36.

LE GOFF, Jacques, « Naissance du roman historique au XII^e siècle? », *La Nouvelle revue française*, 1972, n° 238, p. 163-174.

LE SAUX Françoise H. M., *A Companion to Wace*, Cambridge, Brewer, 2005.

LECKIE William, *The Passage of Dominion: Geoffrey of Monmouth and the Periodization of Insular History in the Twelfth Century*, Toronto, University of Toronto Press, 1981.

LOGIÉ Philippe, « L'Oubli d'Hésione ou le fatal aveuglement : le jeu du tort et du droit dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure », *Le Moyen Âge*, n° 108, 2002, p. 235-252.

—, *L'Énéas, une traduction au risque de l'invention*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1999.

—, « Les Métamorphoses du divin : de l'Énéide à l'Enéas », *Bien dire et bien apprendre*, n° 12, 1994, p. 151-168

MARCHELLO-NIZIA Christiane, « De l'Énéide à l'Enéas : les attributs du fondateur », *Lectures médiévales de Virgile, actes du colloque organisé par l'École française de Rome (Rome, 25-28 octobre 1982)*, Paris, École française de Rome, 1985, p. 251-266.

MARICHAL Robert, « Naissance du roman », *Entretiens sur la renaissance du XII^e siècle*, Paris/La Haye, Mouton, 1969, coll. « Décades du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle », p. 449-492.

MATHEY-MAILLE Laurence, « Temps de l'histoire et Temps du mythe dans le *Roman de Brut* de Wace », dans Claude Letellier et Denis Hüe (dir.), *Le Roman de Brut entre mythe et histoire*, Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2003, p. 117-127.

MESSERLI Sylviane, *Œdipe enténébré : légendes d'Œdipe au XII^e siècle*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2002.

MICHA Alexandre, « Couleur épique dans le *Roman de Thèbes* », *Qui des sept arz set rien entendre. Études sur le Roman de Thèbes*, Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2002, p. 95-109 [*Romania*, n° 91, 1970, p. 145-160.].

MORA Francine, « Mettre en romanz » : *les romans d'antiquité du XII^e siècle et leur postérité (XIII^e-XIV^e siècle)*, Paris, Champion, coll. « Moyen Âge : outils de synthèse », 2008.

—, « D'une esthétique à l'autre : la parole féminine dans l'*Iliade* de Joseph d'Exeter et le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure », dans Laurence Harf-Lancner et al. (dir.), *Conter de Troie et d'Alexandre. Pour Emmanuèle Baumgartner*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 31-50.

—, *L'Énéide médiévale et la chanson de geste*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1994.

—, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1994.

NELIS Damien P., « Vergil's library », dans Joseph Farrell et Michael C. P. Putman (dir.), *A Companion to Vergil's Aeneid and its Tradition*, Oxford, Wiley-Blackwell, coll. « Blackwell Companions to the Ancient World », 2010, p. 13-25.

PAYEN Jean-Charles, « Structure et sens du *Roman de Thèbes* », *Le Moyen Âge*, n° 76, 1970, p. 493-513.

PETIT Aimé, *Aux origines du roman. Le Roman de Thèbes*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2010. « Aspects de l'influence d'Ovide sur les romans antique », p. 75-100. [R. Chevallier (dir.), *Présence d'Ovide*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Caesarodunum », 1983, p. 219-240] ; « Prologues du *Roman de Thèbes* », p. 183-194 [*Bien dire et bien apprendre*, n° 19, 2001] ; « Estoire et romanz dans le *Roman de Thèbes* », p. 219-206 [*Bien dire et bien apprendre*, n° 22, 2004, p. 11-21] ; « La Trahison de Daire le Roux dans le *Roman de Thèbes* », p. 375-391 [*Bien dire et bien apprendre*, n° 25, 2007, p. 17-195] ; « Le *Roman de Thèbes* dans l'*Histoire ancienne jusqu'à César*. À propos d'une édition récente », p. 401-410 [*Le Moyen Âge*, n° 107, 2001, p. 113-121].

—, *L'Anachronisme dans les romans antiques du XII^e siècle : le Roman de Thèbes, le Roman d'Énéas, le Roman de Troie, le Roman d'Alexandre*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2002.

—, *Naissances du roman : les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*, Lille/Paris/Genève, Université de Lille/Champion/Slatkine, 1985.

PICKENS Rupert T., « Vasselage épique et courtoisie romanesque dans le *Roman de Brut* », *De l'aventure épique à l'aventure romanesque. Mélanges offerts à André de Mandach par ses amis, collègues et élèves*, éd. Jacques Chocheyras, Bern/New York, Peter Lang, 1997, p. 165-200.

POIRION Daniel, « Edyppus et l'énigme du roman médiéval », *Senefiance*, n° 9, 1980, p. 287-298.

—, « De l'Énéide à l'Énéas : mythologie et moralisation », *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 14, n° 3, 1976, p. 213-229.

POMEL Fabienne, « Le Dénier de la fable chez Wace : la parole de l'historiographe, du conteur et du prophète dans le *Roman de Brut* », dans Claude Letellier et Denis Hüe (dir.), *Le Roman de Brut entre mythe et histoire*, Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2003, p. 143-162.

RAYNAUD DE LAGE Guy, « Les "romans antiques" dans l'"Histoire ancienne jusqu'à César" », *Les Premiers romans français et autres études littéraires et linguistiques*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1976, p. 55-86 [*Le Moyen Âge*, n° 3, 1957, p. 267-309].

ROLLO David, « Three Mediators and Three Venerable Books: Geoffrey of Monmouth, Mohammed, Chrétien de Troyes », *Arthuriana. The Journal of Arthurian Studies*, vol. 8, n° 4, 1998, p. 100-114.

—, « Benoît de Sainte-Maure's *Roman de Troie* : Historiography, Forgery, and Fiction », *Comparative Literature Studies*, n° 32, 1995, p. 191-225.

ROUSSE Michel, « Le pouvoir, la prouesse et l'amour dans l'*Énéas* », dans Jean Dufournet (dir.), *Relire le Roman d'Énéas*, Paris, Champion, coll. « Unichamp », 1985, p. 149-167.

SCHÖNING Udo, *Thebenroman - Énéasroman - Trojaroman: Studien zur Rezeption der Antike in der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer, coll. « Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie », 1991.

SUARD François, « De l'Épopée au roman », *Bien dire et bien apprendre*, n° 10, 1991, p. 171-184.

ZINK Michel, « Héritage rhétorique et nouveauté littéraire dans le "roman antique" en France au Moyen Âge : remarques sur l'expression de l'amour dans le *Roman d'Eneas* », *Romania*, n° 105, 1984, p. 248-269.

—, « Une Mutation dans la conscience littéraire : le langage romanesque à travers quelques exemples français du XII^e siècle », *Cahier de Civilisation Médiévale*, n° 24, 1981, p. 3-27.

3.2 Études sur le genre historiographique et sur l'historiographie médiévale

BLACKER Jean, *The Faces of Time: Portrayal of the Past in Old French and Latin Historical Narrative of the Anglo-Norman Regum*, Austin, University of Texas Press, 1994.

BOSSUAT Alain, « Les origines troyennes : leur rôle dans la littérature historique au XV^e siècle », *Annales de Normandie*, n° 8, 1958, p. 187-197.

BOUTET Dominique, *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française (1100-1250)*, Paris, PUF, coll. « Moyen Âge », 1999

CISEK Alexandru, « L'*Historia* comme témoignage oculaire. Quelques implications et conséquences de la définition de l'historiographie chez Isidore de Séville », *Histoire et littérature au Moyen Âge. Actes du colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie (Amiens 20-24 mars 1985)*, Göppingen, Kümmerle, coll. « Göppingen Arbeiten zur Germanistik », 1991, p. 69-84

CROIZY-NAQUET Catherine, « Deux représentations de la troisième croisade : l'*Estoire de la guerre sainte* et la *Chronique* d'Ernoul et de Bernard le trésorier », *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 44, 2001, p. 313-327.

—, *Écrire l'histoire romaine au début du XIII^e siècle*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1999.

- DAMIAN-GRINT Peter, *The New Historians of the Twelfth-Century Renaissance: Authorising History in the Vernacular Revolution*, Rochester/New York, Boydell Press, 1999
- , « *Estoire* as word and genre: meaning and literary usage in the Twelfth-Century », *Medium Ævum*, n° 66, 1997, p. 189–206.
- , « Translation as *Enarratio* and Hermeneutic Theory in Twelve Century Vernacular Literature », *Neophilologus*, n° 83, 1999, p. 349–367.
- , « Truth, trust and evidences in the Anglo-Norman *estoire* », *Anglo-Norman studies*, n° 18, 1996, p. 63–78.
- FLEISCHMANN Suzanne, « On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages », *History and Theory. Studies in the Philosophy of History*, vol. 22, n° 3, 1983, p. 278–310.
- GRANSDEN Antonia, « Prologues in the Historiography of Twelfth-Century England », dans Daniel Williams (dir.), *England in the Twelfth Century, Proceedings of the 1988 Harlaxton Symposium*, Woodbridge, Boydell Press, 1990.
- GUÉNÉE Bernard, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier Montaigne, coll. « Historique », 1980.
- , « Histoires, annales, chroniques : essais sur les genres historiques au Moyen Age », *Annales*, n° 28, 1973, p. 997–1016.
- HARTOG François, « L'Œil de Thucydide et l'histoire véritable », *Poétique*, n° 49, 1982, p. 22–30.
- LACROIX Benoît, *L'Historien au Moyen Âge*, Montréal/Paris, Institut d'études médiévales, coll. « Conférence Albert-le-Grand », 1971.
- LUCKEN Christopher « L'Œil dans l'oreille. L'histoire ou le monstre de la fable », dans Laurent Adert et Eric Eigenmann (dir.), *L'Histoire dans la littérature*, Genève, Droz, coll. « Recherche et rencontre », 2000, p. 37–60.
- , « La Fin des temps et la fiction des origines. L'historiographie des îles britanniques : du royaume des Angles à la terre des Bretons », *Médiévales*, n° 38, 2000, p. 35–70.
- , et Mireille Séguy, « L'invention de l'histoire », *Médiévales*, n° 38, 2000, p. 5–16.
- MATHEY-MAILLE Laurence, *Écritures du passé. Histoires des ducs de Normandie*, Paris, Champion, coll. « Essais sur le Moyen Âge », 2007.
- , « L'étymologie dans le *Roman de Rou* de Wace », dans Keith Busby et al. (dir.), « *De sens rassis* ». *Essays in Honor of Rupert T. Pickens*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », 2005, p. 403–414.
- , « L'écriture des commencements dans le *Roman de Rou* et la *Chronique des ducs de Normandie* de Benoît de Sainte-Maure », dans Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner (dir.), *Seuil de l'œuvre dans le texte médiéval*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002, t. 1, p. 79–95.

MORSE Ruth, *Truth and Convention in the Middle Ages: Rhetoric, Representation and Reality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

MUNK OLSEN Birger, « La diffusion et l'étude des historiens antiques au XII^e siècle », *Mediaeval Antiquity*, coll. « Medaevalia Lovaniensia », Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 1995, p. 21-43.

PARTNER Nancy, *Serious Entertainments. The Writing of History in Twelfth-Century England*, Chicago, University of Chicago Press, 1977.

SARGENT-BAUR Barbara, « Veraces historiae aut fallaces fabulae? », dans Norris J. Lacy (dir.), *Text and Intertext in Medieval Arthurian Literature*, New York, Garland Publishing, 1996, p. 25-40.

SHORT Ian, « Gaimar's epilogue and Geoffrey of Monmouth liber vetustissimus », *Speculum*, n° 69, 1994, p. 323-343.

SPIEGEL Gabrielle M., *The Past as Text: The Theory and Practice of Medieval Historiography*, Baltimore and London, John Hopkins University Press, 1997.

—, *Romancing the Past: The Rise of Vernacular Prose Historiography in Thirteenth-Century France*, Berkeley, University of California Press, 1993.

3.3 Études sur le genre romanesque et sur le roman médiéval

ARSENEAU Isabelle, « Gauvain et les métamorphoses de la merveille : déchéance d'un héros et déclin du surnaturel », dans Francis Gingras (dir.), *Une étrange constance. Les motifs merveilleux dans les littératures d'expression française du Moyen Âge à nos jours*, Laval, Presses de l'Université Laval, coll. « Symposiums », 2005, p. 91-106.

BAHKKTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduction de Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978 [1924].

DUBOST Francis, *Le Conte du Graal ou l'art de faire signe*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, coll. « Unichamp », n° 71, 1998.

GINGRAS Francis, *Le Bâtard conquérant : essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 2011 (à paraître).

—, « L'usure originelle du roman : roman et antiroman du Moyen Âge à la Révolution », *Études françaises, De l'usage des vieux romans*, vol. 42, n° 1, 2006, p. 5-12.

GREEN Dennis, « King Arthur : From History to Fiction », *The Fortunes of King Arthur*, dans Norris J. Lacy (dir.), Cambridge, Brewer, coll. « Arthurian Studies », 2005, p. 66-76.

—, *The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction 1150-1220*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

LUCKÀS Georg, *La Theorie du roman*, traduction de Jean Clairevoye, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1968 [1920].

MADDOX Donald, « Generic Intertextuality in Arthurian Literature: the Specular Encounter », dans Norris J. Lacy (dir.), *Text and Intertext in medieval Arthurian Literature*, New York, Garland, 1996, p. 3-24.

OLLIER Marie-Louise, « The Author in the Text: a Study of the Prologues of Chrétien de Troyes », *Yale French Studies*, n° 51, 1974, p. 26-41.

ROLLO David *Historical Fabrication: Ethnic Fable and French Romance in Twelfth-Century England*, Lexington, French Forum, coll. « Edward C. Armstrong monographs on medieval literature », 1998.

SARGENT-BAUR Barbara, « Erec's Enide: “sa fame ou s'amie”? », *Romance Philology*, vol. 33, n° 3, 1980, p. 373-387.

SÉGUY Mireille, *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 2001.

TRACHSLER Richard, *Clôtures du cycle arthurien : études et textes*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1996.

ZUMTHOR Paul, « Roman et histoire : aux sources d'un univers narratif », *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975, p. 237-248

3.4 Études codicologiques

CORMIER Raymond J., « Gleanings on the manuscript tradition of the *Roman d'Énéas* », *Manuscripta*, n° 17, 1974, p. 42-47.

FAIVRE-D'ARCIER Louis, *Histoire et géographie d'un mythe : la circulation des manuscrits du De Excidio Troiæ de Darès le Phrygien (XIII^e-XV^e siècles)*, Paris, École de Chartres, coll. « Mémoires et documents de l'école de Chartres », 2006.

GINGRAS Francis, « Mise en recueil et typologie des genres aux XIII^e et XIV^e siècles : romans atypiques et recueils polygénériques (*Biausdous*, *Cristal et Clarie*, *Durmard le Gallois* et *Mériaduc*) », dans Oliver Collet et Yasmina Foehr-Janssen (dir.), *Le Recueil au Moyen Âge : le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, coll. « Texte, Codex and Contexte », 2010, p. 91-112.

—, « Le Bon usage du roman : cohabitation de récits profanes et de textes sacrés dans trois recueils vernaculaires de la fin du XIII^e siècle », dans Dorothea Kullmann (dir.), *The Church and Vernacular Literature in Medieval France*, Toronto, Pontifical

Institute of Mediaeval Studies, coll. « Toronto Studies in Romance Philology », 2009, p. 137-158.

HARF-LANCNER Laurence « L'élaboration d'un cycle romanesque au XII^e siècle et sa mise en image : le *Roman de Thèbes*, le *Roman de Troie* et le *Roman d'Énéas* dans le manuscrit BN fr. 60 », *Le Monde du roman grec : actes*, Marie-Françoise Baslez et al. (dir.), Paris, Presses de l'École normale supérieure, coll. « Études de littérature ancienne », 1992, p. 291-306.

HASENOHR Geneviève, « Les recueils littéraires français du XIII^e siècle : public et finalité », *Archives et bibliothèques de Belgique*, n^o 60, 1999, p. 37-50.

HUOT Sylvia, *From Song to Book. The Poetic of Writing in Old French Lyric and Lyrical Poetry*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1987.

JUNG Marc-René, *La Légende de Troie en France au Moyen Âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Bâle/Tübingen, Francke, coll. « Romanica Helvetica », 1996.

LE SAUX Françoise H.M., « The Reception of the Matter of Britain in Thirteenth-Century England: a Study of some Anglo-Norman Manuscripts of Wace's *Roman de Brut* », *Thirteenth-Century England*, Woodridge, Boydell/Brewer, 2005, p. 131-145.

—, « On capitalization in some early manuscripts of Wace's *Roman de Brut* », dans Bonnie Wheeler (dir.), *Arthurian Studies in Honour of P. J. C. Field*, Cambridge, Brewer, 2004, p. 29-47.

OMONT Henri et C. Couded, *Catalogue général des manuscrits français, anciens supplément français*, Paris, Ernest Leroux, 1896.

RHODES JAMES Montague, *The Ancient Librarians of Canterbury and Dover*, Cambridge, Cambridge University Press, 1903.

TASCHEREAU J., *Catalogues des manuscrits français, tome premier, ancien fonds, publié par ordre de l'empereur*, Paris, Firmin-Didot, coll. « Bibliothèque impériale. Département des manuscrits », 1868.

TRACHSLER Richard « Le recueil PARIS, BN. fr. 12603 », *Cultura Neolatina*, vol. 54, n^{os} 3-4, 1994, p. 189-211.

WALTER Lori, « Le rôle du scribe dans l'organisation des manuscrits des romans de Chrétien de Troyes », *Romania*, n^o 106, 1985, p. 303-325.

URL : <<http://www.bl.uk/catalogues/manuscripts>>

3.5 Études sur la littérature médiévale

BAUMGARTNER Emmanuèle, « Texte de prologue et statut du texte », *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, Modène, Mucchi, 1984, p. 464-473.

BLOCH Howard, *Etymologies and Genealogies: a Literary Anthropology of the French Middle Ages*, Chicago, University of Chicago Press, 1983.

CHAUOU Amaury, *L'Idéologie Plantagenêt : royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt (XII^e-XIII^e siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2001

COLBY Alice M., *The Portrait in Twelfth-Century Literature: an Example of originality of Chretien de Troyes*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1965.

CROOKS Robert, *Chanson d'Antioche, chanson de geste : le cycle de la Croisade est-il épique?*, Amsterdam, John Benjamins, coll. « Purdue University Monographs in Romance Languages », 1980.

CURTIUS Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, traduction de de William R. Transk, Bollingen, Princeton University Press, 1991 [Berne, Francke, 1948].

Les Dictionnaires de l'Académie française : 1687-1798, Paris, Champion électronique, 2000.

DRAGONETTI Roger, *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Genève/Slatkine Reprints, 1979 [Bruges, 1960].

FARAL Edmond, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle : recherche et document sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1971 [1924].

FOEHR-JANSSEN Yasmina, *Le Temps des fables : le Roman des Sept Sages, ou l'autre voie du roman*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1994.

GINGRAS Francis, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2002.

HASKINS Charles, *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge, Harvard, University Press, 1927.

JAMES-RAOUL Danièle, « La Rhétorique entre vérité et mensonge : les leçons des arts poétiques des XII^e et XIII^e siècles », *Bien dire et bien apprendre*, n° 23, 2005, p. 263-276.

KAY Sarah, *Courtly Contradictions: the Emergence of the Literary Object in the Twelfth-Century*, Stanford, Stanford University Press, coll. « Figurae », 2001.
—, *The Chanson de Geste at the Age of Romance*, Oxford/New York, Clarendon Press/Oxford University Press, 1995.

LE GOFF Jacques, *Un long Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 2004.

MARNETTE Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Peter Lang, Bern, 1998.

PAQUETTE Jean-Marcel, « Définition du genre », dans Régis Boyer et Juan Victorio (dir.), *L'Épopée*, Turnhout, Brepols, coll. « Typologie des sources du Moyen Âge occidental », n° 43, 1988, p. 13-35.

TOBLER Adolf et Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1955.

WOLF-BONVIN Romaine, *Textus. De la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval : Le Bel Inconnu, Amadas et Ydoine*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1998.

ZUMTHOR Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.

IV. CORPUS THÉORIQUE

4.1 Théorie de la réception, « nouvelle philologie » et sémiologie

AZZAM Wagih, Olivier Collet et Yasmina Foehr-Janssens, « Mise en recueil et fonctionnalités de l'écrit », dans Oliver Collet et Yasmina Foehr-Janssen (dir.), *Le recueil au Moyen Âge : le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, coll. « Texte, Codex and Contexte », 2010, p. 11-34.

—, « Les Manuscrits littéraires français : pour une sémiotique du recueil médiéval », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 83, n° 3, 2005.

BARTHES Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1979.

BUSBY Keith, *Codex and Context. Reading old French verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2002.

CERQUIGLINI Bernard, *Éloge de la Variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, coll. « Des Travaux », 1989.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982.

JAUSS Hans-Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduction de Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978.

—, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique*, n° 1, 1970, p. 79-101.

KRISTEVA Julia, *Le Texte du roman : approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, La Haye, Mouton, 1970.

POIRION Daniel, « Écriture et réécriture au Moyen Âge », *Littérature*, n° 41, 1981, p. 109-118.

RIFFATERRE Michaël, « La Trace de l'intertexte », *La pensée*, 1980, n° 215, p. 4-18.