Jan HERMAN

KU Leuven

Les premiers romans français, entre traduction et pseudo-traduction

Résumé

Les premiers romans français, écrits en vers entre 1150 et 1165, constituent un cas particulier d'interaction entre traduction et pseudo-traduction, dans la mesure où ils affirment par le mot « roman » même un rapport bitextuel entre un texte-source, en latin, et un texte-cible, en « roman ». Dans cette contribution, on montre que le contrat de lecture établi par les quatre romans qui répondent à ce modèle (les Romans de Thèbes, de Brut, d'Énéas et de Troie) repose sur un va-et-vient permanent entre une source exogène reproduite par le texte-cible et une source endogène projetée sur le texte-source. Cette dialectique qu'instaure le rapport bitextuel dont le mot « roman » même mobilise divers arguments d'accréditation et de légitimation du « roman » qui, dans ce va-et-vient, définit sa différence et sa spécificité comme discours nouveau.

Abstract

As such, the first French novels, written in verse between 1150 and 1165, make up a particular case of interaction between translation and pseudotranslation. Indeed, by use of the term “roman”, they express a bi-textual correlation between a source text, in Latin, and a target text, in “roman”. In this contribution, we demonstrate that the reading contract which was laid out by the four novels corresponding to this model (the Romans de Thèbes, de Brut, d'Énéas, and de Troie) is based on a continuous exchange between an exogenous source, reproduced by the target text, and an endogenous source, projected on the source text. The dialectic established by this bi-textual relation –symbolized through the use of the term “roman”– mobilizes various accreditation and justification strategies of the “roman”, which, by means of this exchange, seems able to define its distinctiveness and specificity as a new discourse.

Le mot « roman », pour autant qu'il désigne le « genre » littéraire que nous étudions, est l'effet d'une erreur grammaticale. Son histoire étymologique, assez complexe, remonte à l'adverbe latin *romanice*. En latin populaire, cet adverbe désigne, selon le *Dictionnaire de l'Ancien français* d'A. J. Greimas, « à la manière des Romains », par opposition aux Francs¹. Devenu « romance » en ancien français, le vocable

¹ Algirdas Julien GREIMAS, *Dictionnaire de l'Ancien français*, Paris, Larousse, 1979.

désigne la langue courante, par opposition à la langue savante, le latin. L'expression a perdu sa valeur adverbiale et ne désigne plus une manière de faire, mais une langue vernaculaire, qui se démarque désormais clairement du latin. « Romance » se prononce alors [romants], qu'on a pris pour un substantif pluriel, à partir duquel un singulier a été créé : « romant », qui par la suite a perdu le [t]. Mais que signifie donc ce nouveau substantif singulier « roman » ? Quand apparaissent, peu après 1150, les premiers « romans » français, en vers, on est encore loin du « texte narratif en prose » que le mot finira par désigner. Dans la mesure où le vocable « roman » désigne un texte, il s'agit d'un texte « en roman », c'est-à-dire en langue romane, qui se donne explicitement ou implicitement pour la translation d'un texte latin. Celui-ci lui est antérieur et en est la source. L'expression « roman » met donc en place un rapport entre deux textes. Un « Roman » est une mise en « roman », un texte en langue vernaculaire qui se fonde sur une source, exogène et en latin, dont il est la *translatio*.

Le premier en date de ces « romans » est *Le Roman de Thèbes* (ca 1150)² dont la source est la *Thébaïde* de Stace (I^{er} siècle après J.-C.)³. Cette source n'est mentionnée qu'une seule fois, au vers 8543 : « comme le dit le livre de Stace, le haut de son couvercle était fait d'une topaze »⁴. Si le mot « roman » du titre⁵ marque le degré zéro de visibilité d'un texte-source dans le texte-cible, on a affaire ici à un premier degré, minimal, de transparence du rapport bitextuel qu'instaure le « roman » à sa naissance. Il est cependant remarquable que l'unique mention de la source se trouve dans un épisode qui est entièrement de l'invention de l'auteur et qu'on retrouve dans tous les manuscrits⁶. Dans l'unique renvoi explicite au rapport bitextuel,

² Nous reprenons la datation et la chronologie admises par les éditeurs modernes de nos textes. L'une et l'autre sont cependant fragiles, notamment par le fait qu'il existe parfois, comme dans le cas du *Roman de Thèbes*, une version longue et une version courte qui ne sont pas forcément contemporaines et qui génèrent parfois leur propre tradition. Il faut admettre que les quatre romans discutés ici paraissent dans les deux décennies après 1150. En raison de cette presque contemporanéité, il serait hasardeux de chercher dans les différents mécanismes de *Translatio* discutés ici une évolution claire et nette.

³ Publius Papinius STATIUS, *La Thébaïde*, éd. Roger LESUEUR, Paris, Les Belles Lettres, 1990.

⁴ *Le Roman de Thèbes*, éd. Francine MORA-LEBRUN, Paris, Le Livre de Poche, 1995, pp. 544-545. LETTRES GOTHIQUES. Pour la clarté de l'exposé, nous donnons nos citations en traduction moderne. Les éditions citées, bilingues, donnent aussi le texte en ancien français. On pourra au besoin s'y reporter.

⁵ Les manuscrits donnent comme titre soit « Li sieges de Thebes », soit « Le Roman de Thebes ».

⁶ *Le Roman de Thèbes*, éd. citée, p. 527, note. Il s'agit du très long épisode où Daire le Roux, vassal d'Étéocle, trahit son seigneur pour sauver son fils tombé entre les mains de Polynece. L'épisode occupe les vers 8261 à 10390.

l'épopée de Stace apparaît donc moins comme une source *reproduite* que comme une source *produite*. Et dès lors, la « traduction », affichée dans le titre, se transforme en « pseudo-traduction » dans l'œuvre même. Le roman, à ses débuts, est l'un et l'autre, simultanément. Curieusement, le rapport bitextuel est visualisé à l'endroit où la source fait défaut. Pourquoi ?

La question que pose le roman à son origine ne concerne pas au premier chef la fidélité du texte-cible au texte-source et ne se formule dès lors pas en termes d'adéquation ou d'écart. Le rapport bitextuel dont le mot même de « roman » est l'emblème est exploité simultanément, dans deux sens contraires, par un double processus : la *traduction* adapte une source exogène donnant naissance à ce qu'on appelle le texte-cible ; par la *pseudo-traduction*, en revanche, le texte projette en dehors de lui-même une source endogène en la confondant avec la source exogène. Les deux processus sont inséparables.

Le problème de la traduction en tant que tel est subordonné à la problématique englobante du transfert culturel dont la traduction au sens strict n'est qu'une modalité. Cette modalité reste à ce stade au second plan. Le terme latin de *translatio* convient mieux à la finalité que se donne le « roman » au milieu du XII^e siècle qui, avant de se mesurer en termes d'interférences entre deux textes, se définit en termes d'interaction entre deux domaines culturels. Un « roman » se veut, en tout premier lieu, un transfert de *connaissance*, de la sphère des clercs (qui comprennent le latin) à la sphère des laïcs (qui l'ignorent) : *translatio studii*. En effet, l'auteur du *Roman de Thèbes* explicite clairement cet objectif dans les premiers vers de son œuvre :

Celui qui est sage ne doit pas le cacher,
Mais doit au contraire montrer son savoir
Pour que, quand il aura quitté ce monde,
On se souvienne toujours de lui.
Si maître Homère et maître Platon,
Et Virgile et Cicéron
Avaient caché leur sagesse,
Jamais depuis lors on n'aurait parlé d'eux.
C'est pourquoi je ne veux pas taire mon savoir
Ni garder pour moi ma sagesse,
Mais je me plais à raconter
Une chose digne qu'on s'en souvienne⁷.

⁷ Le *Roman de Thèbes*, p. 45.

Quelques années plus tard, Benoît de Sainte-Maure, lui fait écho dans le prologue du *Roman de Troie* (1165) :

Salomon nous apprend et nous dit – on peut le lire dans son livre – que personne ne doit dissimuler son savoir. Il faut tout au contraire le faire connaître pour en recueillir profit et honneur : ainsi agirent les Anciens. Si s'étaient tus ceux qui inventèrent les divisions du savoir et qui composèrent les précieux livres où sont décrits les sept arts et les ouvrages philosophiques qui dispensent leur enseignement à tous les hommes, en vérité le monde vivrait dans l'ignorance⁸.

Le renvoi aux Anciens est remarquable et se prête à plusieurs réflexions. L'emprunt des sources antiques fait système, dans les quatre premiers romans français, dont on vient de voir le premier et le dernier en date. Le second, *Le Roman de Brut* (1155) de Wace, est la translation de l'*Historia Regum Britanniae* (entre 1135 et 1138), chronique en prose latine composée par le clerc Geoffrey of Monmouth, qui retrace l'histoire des rois de Bretagne depuis le mythique Brutus au tout aussi mythique Cadvalladr. Brutus est l'arrière-petit-fils d'Énée qui, après avoir tué son père Silvius, prend l'exil et fonde dans l'île d'Albion un royaume auquel il donne son nom : *Britannia*. Le *Roman de Brut* est la translation de cette chronique. Dans le prologue (vv. 1-72) de son « roman », Wace évoque succinctement les événements qui précèdent la naissance de Brutus en faisant remonter sa généalogie à la dynastie troyenne. Ces événements, qui se trouvent également dans le texte-source, étaient par ailleurs connus du lettré médiéval par l'œuvre de Virgile : la chute de Troie, le périple d'Énée, son mariage avec Lavinia, la fondation de la ville de Lavinium. Cette brève évocation de l'origine troyenne des *Briti* suggère à d'autres « romanciers » qui fréquentent, comme Wace, la cour d'Henri II Plantagenêt⁹, la possibilité d'autres développements. Ainsi, le *Roman d'Énéas* (1160) est-il une « suite rétrospective » du *Roman de Brut*, complétée à son tour rétrospectivement par le *Roman de Troie* (1165), où l'auteur Benoît de Sainte-Maure trouva aussi le moyen de relier la matière troyenne à celle de Thèbes, par

⁸ Benoît DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, éd. Emmanuelle BAUMGARTNER et Françoise VIEILLARD, Paris, Le Livre de Poche, 1998, p. 41. LETTRES GOTHIQUES.

⁹ Le voisinage de deux « romanciers » comme Wace et Benoît de Sainte-Maure est démontré par le fait que *Le Roman de Rou* de Wace, commencé vers 1160 mais resté inachevé, est « continué » par son rival Benoît de Sainte-Maure avec la *Chronique des Ducs de Normandie*. Cf. WACE, *Roman de Brut. A History of the British. Text and Translation*, éd. Judith WEIS, Exeter, Exeter University Press, revised edition 2006, p. XIII.

l'insertion de l'histoire de Jason et de Médée, qui est une sorte de prélude à la guerre de Troie. Comme l'a montré Michel Zink, les premiers romans français, nés à la cour anglaise, sont marqués de l'intention politique de rattacher la monarchie anglo-normande aux grands héros de l'Antiquité¹⁰. L'apparition d'Arthur, le héros qui fera par la suite la fortune du roman, n'est peut-être, et dans cette perspective, qu'un épiphénomène. Avec le *Roman de Brut*, l'action troyenne, puis romaine, est poursuivie sur les îles bretonnes. On découvre dans la chronique de Geoffrey of Monmouth l'histoire du roi Lear et celle de Cymbeline dont se souviendra Shakespeare, ou encore le sujet de la *Fairy Queen* de Spencer. Mais l'histoire autour d'Arthur est certainement la plus développée, aussi bien chez Geoffrey of Monmouth que chez Wace. Quand on sait que la dynastie normande s'est imposée par les armes, suite à la victoire de Hastings (1066) sur un prétendant saxon au trône d'Angleterre, ce *dux bellorum* de la fin du v^e siècle, qui avait réuni sous une bannière les forces britanniques opposées aux envahisseurs saxons, peut ainsi préfigurer les prétendants normands et légitimer l'aspiration des Ducs de Normandie à la couronne anglaise. Les Normands ont enfin réparé la défaite du « roi » Arthur à Badon Hill (ca 496) : ils ont battu l'occupant saxon.

L'obligation de transmettre un savoir (*Translatio studii*) se double donc d'une intention de légitimation et de transfert du pouvoir (*Translatio imperii*). La dialectique entre source et cible s'inverse. Les auteurs prestigieux de l'Antiquité sont ressaisis dans une dialectique qui ne vise plus directement à transmettre la connaissance mais, en sens inverse, à valider l'augmentation, à conférer de l'autorité à ce que les « Romans » inventent. L'*Auctoritas*, à ce stade de l'évolution du roman, est placée en dehors de l'œuvre, qui en tant que texte en langue vernaculaire, n'en a aucune. C'est l'ancienneté de la source choisie et son prestige qui garantissent la crédibilité de l'invention.

La cohésion des quatre premiers romans français témoigne en outre d'un effort, concerté ou non, de construire une matière nationale qui rivalise avec la matière française dont le centre focal était Charlemagne. Depuis l'époque mérovingienne, la monarchie française fondait son prestige sur le *Pseudo-Frédégaire*, chronique écrite aux environs de 660, qui fait descendre les Francs de Francus, cousin d'Énée¹¹. Or, la matière française autour de Charlemagne se ramène

¹⁰ Michel ZINK, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Le Livre de Poche, 1993, p. 64. RÉFÉRENCES.

¹¹ Selon d'autres sources, Francus est le fils d'Hector.

dans de nombreuses chansons de geste à une source fondatrice qui est *l'Historia Caroli magni et Rhotolandi*, connue aussi comme le *Pseudo-Turpin*, qui date cependant du XI^e siècle et qui, loin d'être la source authentique de la *Chanson de Roland* (fin du XI^e siècle), s'inspire d'elle. Le phénomène que Roger Dragonetti a appelé « le mirage des sources »¹², est propre aussi bien à la chanson de geste qu'au « roman », mais le « roman » se donne le prestige d'une source antique, au moins dans les trois romans qu'on appelle le « cycle antique » : *Thèbes*, *Énée* et *Troie*.

Translatio studii et *Translatio imperii* interagissent sans cesse dans ce dossier, impliquant un va-et-vient entre la source et la cible, tantôt dans un sens tantôt dans l'autre. Et en même temps, le « roman », né en Angleterre, affiche sa différence par rapport à la chanson de geste, française. Le « roman » ne cache pas son affiliation avec le genre épique ; il le met au contraire en évidence, mais le « mirage des sources » aidant, il situe son action dans une glorieuse Antiquité. La dialectique entre texte-source et texte-cible est donc aussi une façon pour le « roman » de se donner une spécificité « générique ».

Le mirage d'une source antique pouvait aussi plus directement garantir la véridicité du texte que par le prestige. C'est ici qu'intervient la question de la fidélité du texte-cible au texte-source. Dans le *Roman d'Alexandre*, roman plus tardif (entre 1175 et 1185), l'auteur Thomas de Kent déclare : « Ma traduction dit la vérité, à moins que le livre ne mente » et ajoute aux deux vers suivants : « Je n'ai pas exagéré ses hauts faits, je vous l'assure, même si j'ai orné le récit de beaux discours »¹³. La double idée d'une fidélité à la source et d'une « déviation » est évoquée, plus clairement encore, aux vers 6644-6648 :

Mon livre est une traduction de plusieurs ouvrages ;
Je l'ai dit clairement à celui à qui je l'ai présenté ;
Je n'évoque nul fait dont je n'aie la preuve écrite.
Pour le plaisir des auditeurs, j'ai ajouté quelques ornements
Et usé de la rhétorique pour lui donner charme et beauté¹⁴.

¹² Roger DRAGONETTI, *Le Mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987.

¹³ Thomas DE KENT, *Le Roman d'Alexandre ou le Roman de toute chevalerie*, éd. Catherine GAULIER-BOUGASSAS et Laurence HARF-LANCNER, Paris, Champion, 2003, p. 295.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 516-517.

Alexandre de Kent multiplie ses sources qui sont *l'Épitome* de Julius Valerius, qu'il occulte, et *l'Epistola Alexandri ad Aristotelem* qu'il affiche :

Ce que l'on trouve écrit, il faut le transmettre,
En respectant le livre de la bibliothèque.
C'est en français que j'ai entendu lire la lettre
Qu'Alexandre envoya à Aristote, son cher maître très savant,
Pendant son séjour en Inde, dont il observa la faune¹⁵.

À y regarder de près, les sources semblent servir un autre but que celui d'accréditer le récit : certaines sont occultées, d'autres sont orales et donc impossibles à reproduire à la lettre, d'autres encore ont été ornées et aménagées. À d'autres occasions encore, l'auteur du *Roman d'Alexandre* énumère toutes les sources alexandrines connues, même celles dont il ne s'est pas servi, en invitant les clercs à vérifier ses dires :

Les clercs peuvent facilement l'attester,
S'ils veulent bien prendre connaissance de César et de Trogue
Pompée,
Lire Aristote ainsi que Solin,
Orose, Isidore de Séville, le noble Jérôme
Et les autres auteurs maîtres dans l'art de la traduction
Qui, les premiers, ont relaté la geste d'Alexandre¹⁶.

Mais les lecteurs qui pourraient effectuer pareilles vérifications ne sont pas ceux à qui le « roman » est destiné. L'apparat d'accréditation du *Roman d'Alexandre* repose sur un paradoxe pragmatique : il exclut de la vérification ceux qui sont à convaincre, les laïcs, qui ignorent le latin.

L'accréditation du « roman » ne repose pas sur une fidélité à la source, mais se fonde sur le prestige de cette source qu'on appelle « l'*auctoritas* ». La *reproduction* plus ou moins fidèle d'une source réelle, antique et prestigieuse, dans l'œuvre en roman est en effet doublée d'une manœuvre en sens inverse où la source est conçue dans le texte-cible pour être ensuite projetée hors de l'œuvre sans réel souci de conformité. La dialectique entre texte-source et texte-cible est, en l'occurrence, déclenchée à partir du texte-cible.

Le « roman » veut d'une part *s'accréditer*, ce qui signifie qu'il veut donner des garanties de sa véridicité ; il répond d'autre part à un besoin de *légitimer* : auto-légitimation comme « genre », qui

¹⁵ *Ibid.*, p. 297.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 109-111.

se définit dans l'interférence avec la chanson de geste¹⁷ d'abord, légitimation politique dont il est l'instrument, ensuite. C'est cette interpénétration de deux finalités différentes et parfois conflictuelles qu'il s'agit de cerner ici.

Le *Roman de Troie* (1165) nous permettra de faire un nouveau pas dans ce sens. Le célèbre prologue de ce « roman » affirme un souci de véridicité et contient un rejet d'Homère comme source historique de la guerre de Troie :

Homère, qui était un clerc d'un extraordinaire talent et plein de sagesse, comme nous le lisons, a écrit sur la destruction de Troie, sur le terrible siège de la ville et a expliqué pourquoi Troie, une fois abandonnée, ne fut jamais repeuplée. Mais son livre n'a pas dit la vérité. Nous savons parfaitement, en effet, qu'il naquit plus de cent ans après l'époque où l'expédition fut engagée. Rien d'étonnant donc à ce qu'il se soit trompé puisqu'il n'assista pas à l'événement, qu'il ne vit rien¹⁸.

Peu de clercs au XII^e siècle auraient été capables de lire Homère en grec. L'*Ilías Latina*, résumé en quelque 1 000 vers attribué à Publius Baebius Italicus (I^{er} siècle de notre ère), constituait depuis l'Antiquité tardive la référence homérique principale. Benoît de Sainte-Maure, quant à lui, fondera son récit sur une source plus fiable. Il s'agit de *De Bello et Excidio Troiae* de Darès le Phrygien, que Cornelius Nepos aurait retrouvé dans la bibliothèque d'une École de Rhétorique à Athènes, à en croire la lettre de Cornelius Nepos à Salluste qui précède le récit même. « Sans doute », continue Benoît de Sainte-Maure, « nous devons bien davantage faire confiance à Darès et croire à la vérité de l'histoire qu'il rapporte, qu'à celui qui naquit cent ans après ou plus et qui, nous le savons bien, ne connut rien des faits, sinon par ouï-dire »¹⁹. Dans ce processus d'accréditation, le vérifiable l'emporte sur le prestige de la source, dirait-on. Le souci de conformité est ici bien réel et explicite : « Je suivrai mot à mot le texte latin et je n'ajouterai rien – telle est mon intention – à ce que je trouve dans ma source »²⁰. Cependant, l'affirmation est aussitôt nuancée dans le vers suivant : « Toutefois, je ne m'interdirai pas, si du moins j'en ai le talent, d'ajouter quelques

¹⁷ Les renvois à « Roland » sont assez nombreux dans *Le Roman de Thèbes*. La *Chanson de Roland* peut en effet être considérée comme un « modèle conflictuel » de ce roman. Voir Francine MORA-LEBRUN, *Le Roman de Thèbes*, op. cit., pp. 20-26.

¹⁸ Benoît DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, op. cit., p. 43.

¹⁹ *Ibid.*, p. 47.

²⁰ *Id.*

développements bienvenus, mais je resterai fidèle à la matière de mon récit »²¹. *De Bello et Excidio Troiae*, que nous savons depuis le XVIII^e siècle être un faux en latin qui, selon des découvertes plus récentes, remonte à un manuscrit grec de la fin du I^{er} ou du début du II^e siècle de notre ère²², est donc la source affichée du *Roman de Troie*. Ce témoignage soi-disant oculaire de la guerre par ledit Darès, qui combat aux côtés des héros troyens, ne comporte dans l'édition moderne qu'une quarantaine de pages, alors que le *Roman de Troie* qui prétend s'y fonder comporte plus de 30 000 vers. Cette énorme disproportion entre texte-source et texte-cible rend le mot-à-mot proclamé dans le prologue totalement impossible. Il est vrai qu'à la fin du livre, l'auteur avoue s'être servi d'autres sources et mentionne explicitement cet autre témoignage oculaire de la guerre de Troie, autre faux célèbre, qu'est *Ephemeris Belli Troiani* de Dictys le Crétois. La confrontation entre texte-source et texte-cible à laquelle invitait tout à l'heure l'auteur du *Roman d'Alexandre* aboutit à des conclusions surprenantes dans le cas du *Roman de Troie*. Il est d'une part évident qu'aussi bien Darès et Dictys ont servi de sources à Benoît. On relève des reprises directes et linéaires, comme la description de l'enceinte de Troie :

Darès :

Il édifia également un palais royal et y consacra à Jupiter un autel ainsi qu'une statue, il envoya Hector en Péonie, donna des portes à Ilion dont voici les noms : Anténoréenne, Dardanienne, Ilienne, Scée, Thymbréenne, Troyenne, et, une fois qu'Ilion lui parut solide, il attendit le bon moment²³.

Benoît de Sainte-Maure :

Quant aux murailles qui entouraient entièrement la cité, jamais on n'en fit, avant ou après, de plus imposantes, à ce que je trouve dans ma source. Si l'auteur ne nous ment pas, il n'y avait que six portes. D'après Darès, qui ne se trompe pas, la première s'appelait Anténoridas et la suivante Dardanydès ; la troisième, on l'appelait Ilya, la quatrième Céca ; la cinquième se nommait, je le sais bien, Tinbrée ; la sixième, ceux qui lui donnèrent son vrai nom l'appelèrent Troïana. Ces portes étaient très imposantes : sur chacune s'élevait une tour principale aux murailles hautes et épaisses, et facile à défendre²⁴.

²¹ Id.

²² *Histoire de la Destruction de Troie*, dans *Récits inédits sur la guerre de Troie*, traduits et commentés par Gérard FRY, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 235. LA ROUE À LIVRES.

²³ Darès LE PHRYGIEN, *Histoire de la Destruction de Troie*, éd. citée, p. 249.

²⁴ Benoît DE SAINTE-MAURE, éd. citée, p. 123.

Mais en même temps, les traces d'un emploi sélectif de la source sont très nombreuses. Ce choix trahit un projet personnel. L'histoire de Jason et Médée, qui doit relier l'histoire de Troie à la matière thébaine, reçoit dans le *Roman de Troie* un développement de près de 1 400 vers (v. 715-v. 2078), alors que cet épisode n'occupe, dans l'*Histoire de la Destruction de Troie* de Darès, que les dix paragraphes inauguraux, soit deux pages. Elle est par ailleurs entièrement absente du récit, beaucoup plus long, de Dictys le Crétois. Benoît développe donc considérablement cet épisode initial. Son projet est d'expliquer le rapt d'une femme grecque (Hélène) par un asiatique (Pâris) comme une vengeance pour l'enlèvement d'une femme asiatique (Médée) par un grec (Jason). La manipulation de la source apparaît clairement dans les vers qui clôturent l'épisode :

Je m'arrête ici de raconter ce qui concerne la vie et les actes de Jason, car je ne trouve rien de plus dans ma source : Darès n'a pas voulu en écrire davantage et Benoît n'allonge pas le récit et ne le développe pas en contant des mensonges. Darès n'en dit pas plus sur Jason²⁵.

Si l'épisode à peine ébauché dans le texte-source est tiré en longueur, c'est surtout que son sujet central est l'amour-passion. Dans la source, où l'épisode du vol de la toison d'or est évoqué de façon très rapide et asyndétique, il n'est pas question de Médée : « Ils montèrent dans leur vaisseau et quittèrent le rivage, allèrent en Colchide, ravirent la toison, s'en revinrent chez eux »²⁶. Dès sa naissance au milieu du XII^e siècle, le roman, qui se donnait comme une « épopée » en langue vernaculaire, découvre et abrite le sujet fondamental qu'il inscrira dans son « architexte » : l'amour. Ce sujet qui constituera la spécificité essentielle du futur « genre » romanesque est ici encore offusqué par la prétention historique et la protestation de véridicité, comme si le sujet amoureux ne pouvait apparaître que prudemment préparé et soigneusement emballé dans une complexe stratégie de légitimation qui s'articule sur la dialectique entre un texte-source et un texte-cible.

Or, dès le départ, le roman produit sa source autant qu'il la reproduit. Il est simultanément traduction et pseudo-traduction, en particulier dans les scènes amoureuses, qui constituent les plus longs parmi les passages développés. Ainsi de la nuit d'amour de Jason et Médée :

²⁵ *Ibid.*, p. 109.

²⁶ Darès LE PHRYGIEN, *Histoire de la Destruction de Troie*, éd. citée, p. 246.

Jason et Médée passèrent ensemble toute la nuit – *ainsi le rapporte le livre* – nus dans les bras l'un de l'autre. Pourquoi vous le dissimulerais-je ? À moins que Jason n'ait eu quelque défaillance, cette nuit-là il dépucela la jeune fille car, s'il le désirait, elle le désirait tout autant²⁷.

Benoît de Sainte-Maure est aussi l'auteur de la magnifique histoire d'amour de Troïlus et Briséïda, qui constitue le second grand épisode amoureux du *Roman de Troie*. Troïlus est bien connu de Darès. Il est le dernier fils de Priam, qui déploie une vaillance et un courage extraordinaires après la mort de son frère Hector. Il blesse Achille mais est au final tué par lui. Briséïda est essentiellement une création de Benoît de Sainte-Maure. Elle est la fille du devin Calchas qui, chez Darès déjà, n'est pas un Grec mais un Troyen, passé au service des Grecs sur l'ordre d'Apollon. Sa fille, restée à Troie est l'amante de Troïlus. Calchas cependant demande qu'elle lui soit envoyée au camp grec. C'est Diomède qui la conduit auprès de son père. Il s'en éprend immédiatement. Rivaux en amour, Diomède et Troïlus s'affrontent aussi sur le champ de bataille. Cruellement blessé par Troïlus, Diomède est soigné par Briséïda, qui devient infidèle à son ancien amant. Cette histoire d'amour devient un sujet indépendant au quatorzième siècle, chez Boccace, dans *Il Filostrato* (1335) et puis dans *Troilus and Criseyde* (1385) de Geoffrey Chaucer. Shakespeare introduit l'histoire au théâtre avec *Troilus and Cressida* (vers 1600). Cette histoire d'amour, dont le rayonnement international fut extraordinaire, n'appartient à la matière troyenne que depuis le *Roman de Troie*, où elle est encore rattachée, mais de façon très ténue, à un texte-source, *Histoire de la destruction de Troie* de Darès qui, dans ce cas précis, est autant une source reproduite qu'une source produite par Benoît de Sainte-Maure.

Si l'on définit la pseudo-translation comme un texte qui produit la source qu'il feint de reproduire par traduction, l'*Histoire de Troïlus et Briséïda* en est un exemple. Reproduction de la source, d'abord. Au chapitre 13 de son court récit, Darès fait le portrait des principaux héros grecs et mentionne également Briséis, après Agamemnon, Ménélas, Achille, Patrocle, les deux Ajax, Ulysse, Diomède, Nestor, Protésilas, Néoptolème, Palamède, Machaon, Mériion :

Briséis était belle, pas grande, resplendissante, elle avait des cheveux blonds et souples, des sourcils qui se rejoignaient, des yeux pleins d'agrément, le corps harmonieusement proportionné, elle était agréable, affable, respectueuse, sans malice, pieuse²⁸.

²⁷ Benoît DE SAINTE-MAURE, éd. citée, p. 89.

²⁸ Darès LE PHRYGIEN, *Histoire de la Destruction de Troie*, éd. citée, p. 258.

Benoît, du vers 5141 au vers 5288, reprend ce catalogue, dans le même ordre et le termine par l'affirmation :

Je vous ai donc fait, d'après ma source, les portraits des héros grecs.
Tout ce que j'y ai lu, je vous l'ai dit et conté à mon tour, *sans rien
ajouter ni retrancher*, et je vais maintenant vous parler des Troyens²⁹.

En dépit de sa protestation de fidélité à la source, Benoît saisit l'opportunité d'un développement offerte par l'étrange incohérence de la liste, où Briséis, héroïne troyenne, se trouve mêlée à des héros grecs. Elle est en outre la seule femme. Briséida fait évidemment penser à Briséis, la captive qui est la cause de la haine entre Agamemnon et Achille, dans *l'Iliade* d'Homère, mais chez Benoît elle devient la fille de Calchas.

Production de la source ensuite : des vers 13261 à 13866, le développement de l'histoire d'amour s'effectue par le recours à l'*ekphrasis*. Le manteau de Briséida à son départ de Troie est d'une magnificence telle que Benoît se demande « si ce que nous lisons est bien exact » (v. 13400)³⁰. Benoît ne prive son lecteur d'aucun détail, qu'il prétend fidèlement emprunter à sa source, mais qu'en réalité il invente.

Par cet intérêt pour l'amour, le « roman » à sa naissance affiche une différence notoire avec la chanson de geste. Cet intérêt, moins présent dans le *Roman de Thèbes* (1155), s'affirme dans le *Roman d'Énéas* (1160), en attendant les développements du *Roman de Troie* (1165) dont nous venons de parler.

La mort d'Atys, fiancé d'Ismène, est une des scènes les plus émouvantes du *Roman de Thèbes*. Ayant orgueilleusement omis son haubert, Atys est tué par Tydée qui, plein d'admiration pour le vaillant adolescent, aurait voulu éviter la confrontation s'il l'avait pu. Les derniers instants d'Atys, dans les bras d'Ismène, sont évoqués avec un sobre *pathos* dans l'épique latine, par Stace :

Quatre fois, au moment même de mourir, il trouve la force de lever les yeux et son regard défaillant au nom qu'il entend ; il néglige la lumière du ciel, il ne regarde qu'elle seule sans se rassasier de ses traits aimés. Puis, comme il n'a pas sa mère à ses côtés et que son père repose dans une mort heureuse, on confie à sa fiancée le triste devoir de lui fermer les yeux. Alors seulement, en l'absence de tout témoin, elle donna libre cours à ses tendres plaintes et noya ses yeux dans les larmes.

Tandis que ces événements se déroulaient à Thèbes, [...].³¹

²⁹ Benoît DE SAINTE-MAURE, éd. citée, p. 199.

³⁰ *Ibid.*, p. 284.

³¹ STACE, *La Thébaïde*, tome II, p. 131 (livre VIII, vv. 647-654).

À cet endroit précis, dans le *Roman de Thèbes*, le « romancier » insère une longue complainte d'Ismène, affirmant ainsi l'affiliation de son texte avec la chanson de geste dont le *planctus* est un *topos*. Dans le *Roman de Thèbes*, rien de particulier à mentionner qui aille dans le sens d'une spécificité « romanesque ».

La source du *Roman d'Énéas* n'est jamais nommée mais très évidente. L'auteur suit d'assez près l'*Énéide*. L'œuvre accuse pourtant un déséquilibre qui ici encore affirme l'affiliation avec la chanson de geste : les six premiers livres, traditionnellement considérés comme la partie « Odyssée » de l'épopée virgilienne, n'occupent qu'un tiers du livre. La partie « Iliade », contenue dans les livres 7 à 12 chez Virgile, occupe les deux tiers du *Roman d'Énéas* et meuble la presque totalité de cette partie d'exploits guerriers. Le traitement réservé à la partie « Odyssée » est remarquable. Les livres 3 et 4 racontant le périple d'Énée sont condensés en quelques vers. L'aventure avec Didon est en revanche largement développée. La sobre évocation du mal d'amour qui s'empare soudain de Didon chez Virgile s'efface devant le tourment érotique auquel le *Roman d'Énéas* expose la malheureuse reine.

Virgile, *Énéide* :

Mais la reine depuis longtemps blessée d'un mal inguérissable nourrit sa plaie du sang de ses veines et se consume d'un feu caché. Sans cesse la valeur, sans cesse la noble ascendance du héros se représentent à son esprit ; traits du visage, paroles restent gravés dans son cœur et le mal dont elle souffre refuse à ses membres l'apaisement, le repos³².

Le Roman d'Énéas

Quand la chambre eut retrouvé le calme,
 Dame Didon garda en mémoire
 Celui pour qui le dieu d'amour
 L'avait mise dans un tel émoi ;
 Elle se met à penser à lui
 Et à se remémorer
 Son visage, son corps, son allure,
 Ses mots, ses gestes, sa façon de parler,
 Les batailles qu'il lui avait contées.
 Rien n'aurait pu la faire dormir ;
 Elle se tourne et se retourne souvent,
 Elle se pâme et s'étire,
 Souffle, soupire et bâille,
 Elle se tourmente, se met au supplice,
 Tremble, frémit et tressaille.

³² VIRGILE, *Énéide*, éd. Jacques PERRET, Paris, Les Belles Lettres, tome I, 2009, p. 110.

La dame connaît de cruels tourments,
 Et quand elle perd conscience,
 Elle croit coucher avec lui
 Et le tenir nu dans ses bras.
 Elle étreignait sa couverture
 Et n'y trouvait ni amour ni réconfort ;
 Mille fois elle baisa son oreiller
 Pour amour du chevalier ;
 Elle s'imaginait que l'absent
 Était présent dans son lit :
 Il n'en était rien, il se trouvait ailleurs,
 Mais elle lui parlait comme s'il l'entendait.
 Elle le cherche à tâtons dans son lit,
 Ne le trouvant pas, elle se donne des coups ;
 Elle pleure et s'abandonne au désespoir,
 Mouillant son drap de ses larmes³³.

Contrairement à ce qui se passe dans le *Roman de Troie*, l'affirmation de la bitextualité frôle le degré zéro. Le texte-source est à peine évoqué dans *Le Roman d'Énéas*, on l'a dit. Mais la comparaison peut révéler au lecteur moderne une partie de l'argument qui anime, dans les premiers romans français, la dialectique complexe de la source et de la cible. Cet argument concerne l'amour. Le plus long développement par rapport à l'*Énéide* se trouve à la fin, avant le combat singulier qui oppose Énée et Turnus, au Livre XII de l'œuvre de Virgile. L'enjeu de l'affrontement est l'héritage du roi Latinus, mais aussi sa fille, Lavinia, personnage placé très en retrait par Virgile. En revanche, du vers 7921 au vers 9326 du *Roman d'Énéas*, se développe un très beau roman courtois entre Énée et Lavinia. Interrogeant sa mère sur ce qu'est l'amour, la jeune fille en reçoit une réponse qui lui apprend que c'est Énée qu'elle aime :

L'amour est-il donc une maladie ?
 – Non, mais il s'en faut de bien peu :
 Il vaut une fièvre quarte.
 Il est bien pire qu'une fièvre aiguë,
 Pas de guérison si l'on n'en sue pas ;
 Par amour il faut souvent suer,
 Se glacer, frémir, trembler,
 S'agiter et tressaillir,
 Changer de couleur et s'évanouir,
 Sangloter, veiller et pleurer,

³³ *Le Roman d'Énéas*, éd. Aimé PETIT, Paris, Le Livre de Poche, 1997, pp. 123-125.
 LETTRES GOTHIQUES.

Gémir, se plaindre, pâlir, être anxieux :
Voilà le lot habituel
De qui aime sincèrement et vit sa passion³⁴.

Et la formation continue quelques vers plus loin prenant la forme d'un dialogue, typique de ce roman : « Ce mal est agréable, ne l'évite pas ! – Jamais je n'ai entendu parler de bon mal. – Amour n'a pas la nature des autres maux. – Je n'en ai cure. – Pourtant, c'est une si douce chose ! »³⁵. Le lecteur assiste aux dissimulations de Lavinia, à ses souffrances amoureuses, à son désarroi : doit-elle faire le premier pas ? Il entend l'aveu adroit de son amour pour Énée à sa mère. Il lit la lettre qu'elle envoie à Énée par une flèche et la réponse qui lui est apportée. L'amour apparaît comme un poison, comme une maladie, comme un coup du sort..., mais il apparaît aussi, dès le *Roman d'Énéas*, comme un choix :

Turnus ne m'aura pas vivante,
Il ne me fera pas cacher
Qu'Énéas est mon ami légitime ;
Je m'en tiens à lui, je l'ai choisi,
Jamais je ne trahirai son amour³⁶.

*
* *

La dialectique entre un texte-source et un texte-cible mobilise donc, dans les premiers romans français, au moins quatre arguments. De la source à la cible : le transfert du savoir du clerc au laïc (*translatio studii*) ; de la cible à la source : sollicitation de l'*auctoritas* pour la création d'un mythe fondateur de la dynastie anglo-normande (*translatio imperii*) ; de la source à la cible à nouveau : reproduction des sources épiques et historiques afin d'*accréditer* le discours du « roman » ; de la cible à la source une nouvelle fois : production d'une source pour *légitimer* l'invention d'un discours nouveau, pour affirmer sa spécificité par rapport à des discours voisins comme la chanson de geste ou pour rendre possible et acceptable en prose française l'éthique d'un amour courtois, développé dans la poésie occitane.

Ce n'est qu'en fin de parcours, après un double aller-retour entre source et cible que le raisonnement débouche sur la question à laquelle invite le terme même de pseudo-traduction : peut-on parler,

³⁴ *Ibid.*, p. 489.

³⁵ *Ibid.*, p. 491.

³⁶ *Ibid.*, p. 535.

en l'occurrence, de « supercherie » ? La quadruple manœuvre, où les différents arguments tantôt se renforcent tantôt se contredisent, est-elle mise en place pour tromper le lecteur ? Comme le montre Roger Dragonetti dans l'ouvrage cité, l'homme médiéval a une tout autre conception de la vérité que l'homme moderne. Mais ce qui semble ici bien plus important est que le quadruple mouvement élabore un « contrat de lecture » pragmatique. Un tel contrat, où la protestation de vérité est le prétexte pour introduire un discours nouveau et où la transmission du savoir abrite une manœuvre, politique, de justification dynastique ou, littéraire, de légitimation générique, se signe par adhésion à l'ensemble et non par souscription à des éléments séparés. Le lecteur n'est pas dupe parce que l'auteur médiéval n'a aucune intention de tromper. La transaction se situe à un autre niveau : le lecteur est emporté, et se laisse emporter, dans la vrilie, dans le va-et-vient dialectique qu'on a ici essayé de dévoiler. C'est, déjà au Moyen Âge, tout le plaisir de la « fiction ».

Pour cette raison, il vaut mieux éviter une critériologie moderne et se méfier des « supercheries littéraires » qui n'ont aucune pertinence dans le contexte médiéval. Il vaut mieux parler, comme Emmanuelle Baumgartner, en termes de « gauchissement »³⁷. Le contrat est dialectique et échappe ainsi au clivage entre le oui et le non, le vrai et le faux. En revanche, c'est dans la dialectique entre l'ancien et le nouveau que le roman affirme sa différence et constitue peu à peu son « architexte ».

Cependant, la problématique entre dans une nouvelle phase quand la source n'est pas une épopée latine, comme dans le cas du *Roman d'Énéas* (1160) et du *Roman de Thèbes* (1150), ni un document pseudo-historique très ancien qu'on prenait pour authentique, comme c'est le cas pour le *Roman de Troie* (1165), mais une *Historia* contemporaine, qui n'a pas le prestige générique des textes-sources du « cycle antique ». Le *Roman de Brut* (1155), le deuxième en date des quatre romans discutés ici³⁸, est la libre adaptation d'*Historia Regum Britanniae* de Geoffrey of Monmouth. Cette source n'est pas explicitement mentionnée, mais le rapport bitextuel est mis en place dès le premier paragraphe :

³⁷ Emmanuelle BAUMGARTNER, « Masques de l'écrivain et masques de l'écriture dans les proses du Graal », dans *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 175.

³⁸ Répétons ici nos réserves au sujet d'une stricte chronologie des premiers romans français.

Ki vult oïr et vult saveir	Qui veut entendre et veut savoir
De rei en rei e d'eir en eir	De roi en roi et d'héritier en héritier
Ki cil furent et dunt il vindrent	Qui furent ceux, et d'où ils vinrent,
Ki Engleterre primes tindrent,	Qui jadis gouvernaient l'Angleterre,
Quels reis i ad en ordre eü,	Qui furent ces rois et quelle fut leur succession
E qui anceis e ki puis fu,	Et qui régna d'abord et qui après,
Maistre Wace l'ad translaté	Maître Wace l'a translaté
Ki en conte la verité.	Et il raconte la vérité. ³⁹

Dès le vers suivant, Wace introduit la formule qui sera devenue topique au XIII^e siècle, au moment du « dérimage » des romans en vers : « comme le livre dit » / « Si cum li livres le devise ». Au XIII^e siècle, la formule sera la trace presque rituelle du rapport bitextuel que le roman a désormais complètement intériorisé. De cette intériorisation de la source exogène, on peut repérer les premières traces dans *Le Roman de Brut*. En réalité, les véritables sources de Wace sont multiples. Le « romancier » n'adopte et n'adapte pas seulement la version dite « vulgate » de l'*Historia Regum Britanniae*, mais aussi une version écourtée. Il est en outre tributaire de William of Malmesbury (*De Gestis Regum* et des *Gesta Pontificum*) et de Henry of Huntingdon et Geoffrey Gaimar⁴⁰. Le « livre » que Wace « traduit » est donc d'ores et déjà une *synecdoque*. De plus, cette « source » doit elle-même fonder sa véridicité : la question de l'accréditation se déplace du texte-cible au texte-source. Geoffrey of Monmouth ne manque pas d'avouer ses dettes à Gildas (*De Excidio Britanniae*, ca 540) et à Bède le Vénérable (*Historia Ecclesiastica*, 731), mais attache plus d'importance à *un liber vetustissimus*, qui est très probablement une source fictive :

Je songeais fortement à tout cela lorsque Gautier, archidiacre d'Oxford – un homme versé dans l'art oratoire et l'histoire des peuples étrangers – me présenta un livre très ancien écrit en langue bretonne. Dans un très bon style, ce livre exposait en suivant la chronologie des glorieuses actions de ces rois depuis Brutus, premier roi des Bretons,

³⁹ WACE, *éd. citée*, p. 2. Comme l'édition ne donne qu'une traduction en anglais, nous nous sommes permis de traduire nous-mêmes en français moderne.

⁴⁰ Cf. *ibid.*, p. XVIII.

jusqu'à Cadvalladr, fils de Cadvallo. Et c'est pourquoi, répondant à la demande de Gautier, j'ai entrepris la traduction de ce livre en latin⁴¹.

Le statut ecclésiastique du bailleur de livres, le renvoi à son savoir d'homme de lettres, la ville d'Oxford véhiculent des vecteurs prestigieux de validation du *liber vetustissimus*. La source du *Roman de Brut* répond elle-même au mécanisme dialectique de reproduction et de production de la source. Le transfert culturel fait ici encore interférer deux champs culturels, celtique et latin, en attendant que Wace se mette à « traduire » cette source latine en « roman ».

Dans les vers du *Roman de Brut* qui suivent immédiatement le récit de la création de la Table Ronde – qui est l'invention majeure de Wace par rapport à ses sources –, on découvre un passage, très pertinemment souligné par Judith Weis, où Wace semble remettre en question la certitude que ses propres sources sont censées conférer au « roman » :

En cele grant pais ke jo di,	Dans ce temps de grande paix dont je parle
Ne sai si vus l'avez oï,	– je ne sais si vous en avez entendu parler –
Furent les merveilles <i>pruvees</i>	Les événements merveilleux sont apparus
Et les aventures <i>truvees</i>	Et les aventures ont eu lieu
Ki d'Arthur sunt tant recuntees	Qui sont si souvent racontés du roi Arthur
Ke a fable sunt aturnees :	Qu'ils sont devenus matière de fiction :
Ne tut mençoŋge, ne tut veir,	Ni tout à fait mensonge, ni tout à fait vraie,
Tut folie ne tu saveir.	Ni tout à fait folie, ni tout à fait savoir.
Tant unt li cunteür cunté	Les conteurs ont raconté tant de choses
E li fableür tant fablé Pur lur cuntes enbeleter	Et les raconteurs d'histoires ont tant affabulé, Afin d'embellir leurs contes,
Que tut unt fait fable sembler (vv. 9787-9798)	Qu'ils ont tout fait ressembler à la fiction ⁴² .

⁴¹ Geoffroy OF MONMOUTH, *Histoire des Rois de Bretagne*, éd. Laurence MATHEY-MAILLE, Paris, Les Belles Lettres, 2004, pp. 25-26. LA ROUE À LIVRES.

⁴² Ici encore nous sommes responsable de la traduction.

Un nouveau contrat de lecture semble s'établir ici dans le jeu subtil entre « pruvees » et « truvees », qu'aucune traduction ne saurait rendre correctement. Après tout, peut-être la source du texte n'est-elle qu'un bruit : la voix du conteur et, au-delà de cette voix humaine, celle de la Renommée, la déesse qui transforme en paroles les exploits des héros. C'est la Renommée enfin, dans le contact direct avec l'action-même, qui dit quels sont les événements dignes de passer à la Postérité, dignes de devenir le livre que nous lisons. Mais cette voix, pour être « trouvée », en est-elle moins « prouvée » ? Peu à peu, le roman intègre sa source. Ce processus est achevé au XIII^e siècle, au moment des premières mises en prose, en passant par les œuvres de Marie de France, de Chrétien de Troyes et les *Tristans*. Un texte qui reproduit la source qu'il produit lui-même, voilà la formule « générique » du roman : « le conte dit ». C'est aussi la formule définitoire de la pseudo-traduction, qui projette dans sa structure profonde un texte qui n'a cependant aucune référentialité réelle mais que le lecteur est censé concevoir comme sa « source ». Mais au XIII^e siècle, le roman aura aussi fini de réclamer l'*auctoritas* du latin et le rapport bitextuel ne fera plus interférer deux champs culturels aussi différents que l'Antiquité et le XII^e siècle. Le « livre » ou « conte » sont désormais produits dans l'œuvre et par les événements qu'elle raconte. Cette formule générique, les premiers romans en vers la contiennent dès le départ, mais dans un jeu complexe entre traduction et pseudo-traduction.