

La forteresse de tentes troyennes dans *Le Roman d'Enéas* (vv. 7281-7352)

Lorsqu'aux alentours de 1160, le romancier de l'*Enéas*¹ entreprend la *translatio* de *L'Enéide* de Virgile² en romanz, il use, en dépit d'une relative fidélité à sa source³, d'une série de procédés novateurs en langue vernaculaire. La description du camp de tentes troyen illustre tout particulièrement le monde de travail du clerc médiéval. Au simple vers de l'épopée virgilienne qui conclut le Livre XI de *L'Enéide* par l'évocation de la construction d'un camp de fortune près de Laurente, après la victoire troyenne sur les Laurentins : « Considunt castris ante urbem et moenia vallant » (XX, 915), l'auteur greffe une longue digression sur le camp de tentes, avec les étapes de son édification et sa représentation. Cette démarche d'adaptateur est sans surprise, dans les premiers romans en langue vernaculaire ; elle participe directement du procédé de *l'amplificatio*⁴, dont la description est l'une des composantes majeures⁵.

1 — *Le Roman d'Enéas*, Paris, éd. J.-J. Salverda de Grave, Paris, Champion, C.F.M.A., 1985, 2 vol. Pour les sources de cet épisode, voir R.-J. Cormier, « Sources for the Trojan's tent-fortress in the Roman d'Enéas », in *Studi Medio Latini e Volgari*, XXV, 1977, p. 85-92.

2 — Virgile, *L'Enéide*, texte établi et traduit par J. Perret, Paris, Les Belles Lettres, t. 2, 1977.

3 — Sur cet aspect, consulter Aimé Petit, *Naissances du roman : les techniques littéraires dans les romans antiques du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1986, 2 vol.

4 — Edmond Faral, *Les Arts poétiques des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1924, nouvelle édition, 1989, p. 61-95.

5 — Cf. E. Faral, *op. cit.*, p. 75-84 ; voir également P. Zumthor, « Rhétorique médiévale et poétique », in *Poetics*, 1971, vol. I, p. 46-82.

En outre, le motif de la tente ou du pavillon merveilleux est récurrent dans les romans antiques⁶, où il bénéficie d'un traitement littéraire convenu. Comment ne point songer effectivement à la tente d'Adraste dans *Le Roman de Thèbes*, véritable splendeur et modèle de toutes les richesses, tant dans l'utilisation des matériaux que dans les créations ornementales?⁷

Li trez est merveilleux et granz
et entailiez a fleurs par pans (vv. 4217-4218)

Benoît de Sainte-Maure, comme son prédécesseur, use des mêmes expressions hyperboliques, lorsqu'il décrit le pavillon de Briseïda, la fille de Calchas :

Mais trop fu beaus, riches e genz.
Jonchiez fu toz d'erbes dedenz,
Que o les flors furent coillies (vv. 13841-13843)

La description du pavillon d'Alexandre, dans le roman du même nom, n'a rien à leur envier, et s'inscrit dans une veine identique ; Aimé Petit, analysant ce motif⁸, a pu observer l'incontestable influence du *Roman de Thèbes* sur *Le Roman d'Alexandre*.

Néanmoins, la description du camp de tentes, dans *Enéas*, se distingue d'emblée de toutes les autres, non pas tant dans l'adoption de ce motif que dans son adaptation. D'une part, l'auteur applique une technique descriptive originale, en adéquation avec les circonstances et choisit pour les tentes des ornements radicalement différents ; d'autre part, il réserve à cet épisode une fonction qui transcende manifestement les seules vocations de dépayser et d'enchanter l'auditeur.

6 — Sur la définition de « tente », cf. Isidore de Séville, *Etymologiae*, éd. W.-M. Lindsay, t. II, Oxford, Clarendon, 1911, XV, 10, 3 : « Tentorium vocatur eo quo tendatur funibus atque palis ; unde et hodie praetendere dicuntur ». Quant à la différence entre « tente » et « pavillon », elle tient à la forme ; la première serait ronde et la seconde serait quadrangulaire ou allongée.

Pour le recensement des tentes et pavillons, qui montre la fortune du motif, voir le catalogue donné par A. Foulet, in *The Medieval French Roman d'Alexandre*, vol. III, *Version of Alexandre de Paris, Variants and notes to Branch I*, éd. by Alfred Foulet, Elliot monographs 38, Princeton University Press, 1949, p. 329.

Les autres romans antiques cités sont : *Le Roman de Thèbes*, Paris, éd. G. Raynaud de Lage, C.F.M.A., t. 1, 1969, t. 2, 1971, Benoît de Sainte Maure, *Le Roman de Troie*, Paris, S.A.T.F., 1904-1912, 6 vol. ; voir également *Le Roman de Troie* traduit et présenté par Emmanuèle Baumgartner, Paris, Union générale d'éditions, 10/18, 1987.

Se reporter aussi à la transcription d'un fragment du *RPCBB* par Aimé Petit dans *Romania*, t. 108, 1987, p. 503-519. Cet extrait rapporte, en effet, la description du camp chrétien devant Antioche.

7 — Consulter, à ce sujet, E. Baumgartner, « Peinture et écriture : la description de la tente dans les romans antiques au XII^e siècle » in *Mélanges de littérature médiévale et de linguistique allemande offerts à Wolfgang Spiewock*, Université de Picardie, Centre d'Etudes Médiévales, p. 3-11.

8 — Aimé Petit, « Le pavillon d'Alexandre dans *Le Roman d'Alexandre* (ms. B. Venise, Museo Civico VI, 665) », in *Bien dire et bien apprendre*, t. 6, 1988, p. 77-96.

La description repose nécessairement sur un système signalétique, dans la terminologie de Philippe Hamon⁹, fondé sur l'usage de marques introductives et conclusives-types qui assurent une insertion harmonieuse du pan descriptif dans la narration. Comme le souligne Aimé Petit¹⁰, les descriptions de tentes ou de pavillons sont effectuées avant l'arrivée de personnages, messagers ou ambassadeurs ; ainsi, dans *Thèbes*, la seconde description de la tente d'Adraste précède l'arrivée de Jocaste et de ses filles, de même que celle du *tref* d'Alexandre se situe avant l'intervention d'ambassadeurs¹¹. Il convient toutefois de préciser que, si l'arrivée fonctionne comme marque conclusive de la description, elle fonctionne, déjà — et parfois simultanément — comme marque introductive. Benoît de Sainte-Maure ne requiert pas d'autre procédé lorsqu'il relate l'entrée de Briseïda au camp des Grecs :

Diomedès tant la conduit
Qu'el descendi al paveillon (vv. 13818-13819)

Il entame alors la description du pavillon — ou plutôt la description occultée par l'expression du *topos* de l'indicible —, avant de clore sur l'arrivée effective de Briseïda :

Quant la danzele fu el tref,
Ou sis conduiz l'ot descendu (...) (vv. 13846-13847)
Congié a pris de li a peine (v. 13849)

Ce schéma, sans doute artificiel, mais somme toute logique et chronologique, puisque le temps de la description coïncide avec le temps de l'entrée des personnages, est délibérément ignoré du romancier de l'*Enéas* qui introduit la description du camp de tentes, sans la moindre précaution, fût-elle oratoire :

Devant Laurente ot un moncel,
jadis fu sege a un chastel (vv. 7281-7282)

9 — Sur ce point, se reporter à Philippe Hamon, « Qu'est-ce qu'une description ? », in *Poétique*, 1972, n°12, Paris, Le Seuil, et pour de plus amples détails, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981. C'est un aspect que nous développerons dans notre thèse sur « La ville dans le roman antique au XII^e siècle », menée sous la direction de Emmanuèle Baumgartner.

10 — Aimé Petit, *art. cit.*, p. 89 et suiv.

11 — *Le Roman de Thèbes*, arrivée de Jocaste et de ses filles, vv. 4313-4314 ; *Le Roman d'Alexandre*, éd. cit., *text. of the Arsenal and Venice versions*, prepared with an introduction and a commentary by Milan S. La Du, Paris, P.U.F., 1937, « Venice version », p. 3-495 ; arrivée des ambassadeurs : laisses 200-201.

Au sein de la narration se coule une excroissance descriptive, extension impromptue et inattendue, dépourvue de tout lien tangible avec ce qui précède, à savoir la décision d'accorder aux Laurentins une trêve¹². Certes, les trêves sont une motivation ou un prétexte idéal pour entreprendre une description. Cependant, dans le cas présent, le romancier n'en fait, semble-t-il, pas même usage ; il choisit au contraire de créer une rupture brutale dans la diégèse¹³, destinée à susciter un effet de surprise, nuançant par là même d'une coloration particulière une description appelée à jouer un rôle majeur, aussi bien dans le dénouement du récit que dans la signification globale de l'œuvre. L'absence de marques introductives fonctionne donc *a contrario* : elle signale d'autant plus l'entrée dans la description, une description au statut marginal, qu'elle traduit le choix concerté d'un auteur, par ailleurs si scrupuleux dans le maniement subtil du passage de la narration à la description et *vice-versa*¹⁴.

Quant aux marques conclusives, elles se signalent, non par leur absence puisqu'elles existent réellement, mais par leur faculté spécifique de relancer la narration dans une perspective nouvelle, rôle qui ne leur est ordinairement pas dévolu. En effet, ce sont l'émoi et la crainte des Laurentins devant la vision des pavillons qui achèvent la description, et ce sont ce même émoi et cette même crainte qui impliquent une transformation du cours narratif, dans la mesure où le roi latin se verra dans l'obligation de chercher un accord avec les Troyens :

Li rois latins volt plait faire
as Troïens d'accorder soi (vv. 7726-7727)

ce qui n'est assurément pas pour lui déplaire¹⁵. Des modalités d'insertion dans le récit, aussi manifestement inédites dans le traitement habituel du motif des tentes et pavillons, reflètent le rôle moteur d'une description décisive quant à l'orientation nouvelle du récit, mais,

12 — *Enéas*, vv. 7273-7280, trêve accordée aux Laurentins.

13 — Terme qu'emploie Gérard Genette in *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétiques, 1972.

14 — La description de Carthage (vv. 407-548) dans l'*Enéas* est encadrée par des marques introductives très précises :

Li mesagier ont tant tenu
lo grant chemin, qui larges fu,
Cartage virent, la cité,
dont Dido tint la fermeté (vv. 373-376)

et des marques conclusives tout aussi distinctes :

Tant exploiterent li message
que il antrerent an Cartage (vv. 549-550)

15 — Voir *Enéas*, vv. 3277-3280, les propos du roi latin.

paradoxalement bien modeste, si on la compare avec la représentation du tombeau de Camille, qui débute quelques vers plus loin¹⁶.

La technique du romancier n'est pas moins originale dans la conduite interne de l'épisode. Tandis que la description des tentes est ordinairement statique et se caractérise par une soigneuse énumération des ornements peints ou sculptés, sous l'égide du verbe *estre*¹⁷, — *Le Roman de Thèbes* en fournit le modèle-type, avec la tente d'Adraste :

a compas i fu mappamonde (v. 4223)

celle du camp de tentes d'Enée est toute dynamique, fondée sur l'utilisation de verbes d'action¹⁸ :

portendu ont tot lo fossé
d'une tente c'ot Enéas (vv. 7294-7295)¹⁹

De fait, le rythme de la construction épouse le rythme de la description ; la forteresse de tentes se dresse peu à peu sous nos yeux, comme si le regard était contraint de respecter une progression logique, celle-là même de l'édification. Technique très intéressante car il ne s'agit plus de découvrir les tentes, pan par pan, extérieur puis intérieur, mais de cheminer de l'espace ouvert des murailles de toile vers l'espace le plus clos, celui du « donjon » d'Enée :

Quant defors ont aparoiillié
dedenz ont les tentes asises (vv. 7308-7309)

Le romancier applique évidemment l'ordre conventionnellement usité dans la description de ville, celui qu'il adopte, du reste, lors de la représentation de Carthage²⁰. Toutefois, alors qu'il ne considère point le palais de Didon comme le centre nodal et névralgique de la cité, mais comme un édifice mis sur le même plan que le temple de Junon et le Capitole :

16 — *Enéas*, vv. 7495-7724, description du tombeau de Camille. A ce propos, consulter Emmanuèle Baumgartner, « Tombeaux pour guerriers et amazones : sur un motif descriptif de l'*Enéas* et du *Roman de Troie* » in *Michigan Romance Studies*, VIII, 1989, p. 37-50.

17 — Cf. Philippe Hamon, *op. cit.*, ch. III : « La construction du descriptif », qui met en évidence le rôle du verbe être dans toute description.

18 — Voici le relevé des verbes d'action qui ponctuent la description dans *L'eneas* : v. 7293, ont ouvré, v. 7294, portendu ont, v. 7300, fet, v. 7303, n'iert fet, v. 7305, fu portendu, v. 7307, ont drelié, v. 7308, ont aparoiillié, v. 7309, ont asises, v. 7311, fist tendre, v. 7323, ont ouvré, vv. 7324-27, apresté, asis, tendues, ordené.

19 — Benoît de Sainte Maure reprendra cette dynamique dans la description de Troie, mimant en quelque sorte l'évolution de la reconstruction de la ville, vv. 2977-3179.

20 — *Enéas*, vv. 407-548, représentation de Carthage ; l'auteur débute par les murailles, les rues et demeures qui les bordent, puis les palais et temple.

A une part de la cité
 assist Dido sa fermeté (vv. 497-498)
 Un temple fist anprès Dido (v. 515)
 Li capitoilles sist a destre (v. 528)

il souligne, par contraste, la position stratégique du « donjon » d'Enée, d'où tout rayonne :

Enéas fist tendre el milieu
 son tré que il conquist d'un Greu (vv. 7311-7312)

L'aigle d'or, placé au sommet de la tente, illustre pleinement l'autorité suprême du héros :

une aigle d'or ot an son mis (v. 7320)

Cette sculpture est sans doute la seule qui puisse intégrer la tente d'Enée aux autres pavillons dépeints dans les romans antiques ; peut-être est-il directement emprunté à la première description du tref d'Adraste, dans *Le Roman de Thèbes* :

Et l'aigle d'or est a neel
 qui est assis sus le ponmel (vv. 3201-3202)

qui a probablement inspiré également l'aigle aux propriétés merveilleuses, sculpté sur le faîte du pavillon d'Alexandre²¹. Cela dit, cette seule caractéristique, ponctuelle de surcroît et symbole de la quête et conquête du pouvoir, ne saurait occulter l'originalité de la tente-donjon, érigée par les Troyens et appréhendée davantage comme donjon que comme tente : le clerc le prouve clairement, en rapportant les réactions des habitants de Laurente et saisit l'occasion de souligner l'antithèse tente / ville, pierre / toile, mortier / pieux.

Le romancier opte ainsi, contrairement à la coutume établie, pour un protocole descriptif formel absolument novateur en ce domaine, et calqué, point par point, sur le schéma spatial appliqué à l'espace urbain, de l'ouvert vers le clos. Il pousse le parallèle plus loin encore, puisqu'il introduit les traits et caractères inhérents à toute représentation de ville. En effet, il ne dépeint en aucune manière les tissus qui constituent les tentes, comme dans *Thèbes* :

Ne fu de chanvre ne de lin
 ainz fu de pourpre alixandrin (vv. 4219-4220)

il ne s'attarde pas sur l'origine des pavillons, incontestablement unique, pour la tente de Briseïda, dans le *Roman de Troie* :

21 — *Le Roman d'Alexandre*, éd. cit., laisse 195.

Qui fu al riche Pharaon
Cel qui neia en la mer rouge (vv. 13820-13821)

il ne figure nullement leurs ornements spectaculaires, dans leur capacité à embrasser le monde entier, à quadriller l'espace du savoir et le temps de l'Histoire — la mappemonde représentée sur la tente d'Adraste, dans *Thèbes*, les décorations sur le tref d'Alexandre, qui incarnent tantôt les mois et les saisons, les récoltes, le temps appréhendé dans sa dimension cyclique, tantôt la légende d'Hercule ou la geste antique avec l'histoire de Troie²² —, mais il s'efforce de recourir essentiellement aux éléments afférents à la topographie urbaine médiévale, qu'il transforme en décorations. S'il est effectivement question de tentes, il s'agit plus particulièrement de tentes à l'apparence de murailles et de donjons ; ce sont les seules ornements dont l'auteur fait état,

de diverses colors de dras,
fet par listes et par meriaus,
o bretesches et o creniaux (vv. 7296-7297)

hormis l'évocation de la faune et de la flore, peintes sur la tente d'Enée :

Li tres estoit de cent colors,
tailliez o bisches et o flors (vv. 7315-7316)

Le merveilleux n'est pas exclu ; bien au contraire, il est transposé du domaine scientifique ou magique, au domaine du trompe-l'œil, de la mimesis falsifiée. Plus subtil, il ne démontre pas l'étendue des connaissances, il ne se fait pas catalogue du savoir, mais application d'une aptitude à se jouer du savoir. Il n'est plus miroir d'une réalité, fût-elle idéalisée, mais d'une réalité susceptible d'être tronquée. La récurrence, à deux reprises, du verbe *sanbler* :

De loing sanbloit ce fust chastiaus (v. 7301)
donjon sanbloit, car grant estoit (v. 7320)

associée à l'utilisation du verbe *cuidier*, qui signifie « imaginer à tort » :

del grant quident ce soit donjons (v. 7336)¹⁹

corroborent l'évidence d'un jeu sur l'apparence.

La mystification, qui consiste en une confusion entre ville et tentes, est doublement opérante : dans la réalité textuelle et littéraire, elle passe par une technique descriptive mimétique du modèle tradi-

22 — *Le Roman d'Alexandre*, éd. cit., laisses 196 à 199. La description d'ensemble de la tente serait inspirée, selon Aimé Petit, *art. cit.*, de *La Tapisserie de la comtesse Adèle*, de Baudri de Bourgueil, éd. de Phyllis Abrahams, Paris, Champion, 1926, p. 196 et suiv.

tionnel adopté pour la représentation topographique de la ville ; dans la réalité narrative, elle passe par le choix du lieu, une ancienne forteresse, très vaste et imposante :

dedanz dure bien la planece
granz quatre traiz d'une arbaleste (vv. 7286-7287)

que l'auteur prend soin de présenter comme réparable :

antor estoit bons li fossez
se un petit fust reparez (vv. 7283-7284)

et par la rapidité d'exécution :

Tuit ont oï par la cité
que Troïens ont moult ovré
que la nuit ont un chaste fet (vv. 7337-7338)

d'ailleurs soulignée par la reduplication modulée :

en une corte nuit d'esté (v. 7346)

Une nuit suffit donc pour construire ce qui, de loin, ressemble à un château fortifié. Or, il s'agit d'une pure illusion d'optique puisque cette forteresse n'est constitué que de toiles, pieux, piquets et cordes :

Tot anviron fu portenduz
o peus, o cordes et o fuz (vv. 7305-7306)

Ce campement est naturellement provisoire, et ne justifie guère un tel bouleversement des gens de Laurente, d'autant que ceux-ci sont réfugiés dans un véritable château-fort de pierre. Cependant, l'apparition de cette forteresse — eu égard à la rapidité d'exécution, le terme « apparition » s'impose — intervient à un moment funeste pour Laurente. Camille, la reine des Volsques, alliée redoutable et redoutée des Troyens, vient d'être tuée, et les chevaliers, vavasseurs et paysans de la contrée, se sont rangés aux côtés d'Enée, afin de s'opposer à la domination de Turnus²³. La ville est donc en position de faiblesse et Enée ne nourrissait pas d'autres intentions que de profiter de cette situation pour provoquer un extraordinaire effroi. C'est, au demeurant, à dessein qu'il a choisi l'emplacement du camp :

que l'on la voie de Laurente (v. 7292)

Le résultat dépasse ses espérances :

23 — *Enéas*, vv. 7213-7224, mort de Camille ; vv. 7262-7270, l'alliance d'Enée avec les chevaliers, vavasseurs et paysans de la région.

ne font pas sanblant de foïr.
 Peor ont grant an la cité,
 formant par sont tuit esfreé (vv. 7352-7354)

L'entreprise troyenne pouvait néanmoins susciter quelque doute dans l'esprit des Laurentins, mais il n'en est rien, et W. Hanning prouve, à juste titre, l'ironie de l'auteur qui dépeint avec complaisance « the gullibility of the Laurentians »²⁴. L'entorse à la présentation coutumière des pavillons suffit pourtant à gommer tout esprit critique et à accréditer le pouvoir inouï des Troyens :

que altres home quatre tanz
 n'an feroient tant an trois anz (vv. 7347-7348)

Cet épisode révèle le grand stratège qu'est Enée, car l'ordonnateur de la mystification, le mystificateur, en somme, c'est le chef troyen. Il choisit le lieu :

Danz Eneas iluec s'areste :
 alques i avoit de deffans (vv. 7288-7289)

fournit les matériaux :

d'une tente qu'ot Eneas (v. 7295)

et dirige la construction :

Il apela ses Troïans
 iluec rova fichier sa tente (vv. 7291-7292)

C'est assurément le maître d'œuvre incontesté qui impose la ruse — et s'impose par elle. Cette caractéristique ne fait que sanctionner davantage l'ambiguïté qui l'auréole, comme l'observe Aimé Petit²⁵, non seulement dans la légende antique mais également dans l'*Enéas*, roman qui lui est consacré. Personnage aux multiples facettes, Enée est le héros ou anti-héros qui fuit Troie, en catimini et fort peu glorieusement :

par un postiz s'an est issuz (v. 53)

ce qui conduit Michel Rousse à le qualifier de « héros bien piteux »²⁶ ; il est tantôt un Don Juan sans envergure, le séducteur sans foi qui abandonne sa victime, certes consentante, sans oser l'affronter :

24 — W. Hanning, « *Engin* in Twelfth-Century Romance : an examination of the *Roman d'Enéas* and Hue de Roteland's *Ipomedon* », in *Yale French Studies*, 1974, n°51, p. 82-101.

25 — Aimé Petit, « Enéas dans le *Roman d'Enéas* », in *Le Moyen Âge*, 1990, t. XCVI, n°1, p. 67-79.

26 — Michel Rousse, « Le pouvoir, la prouesse et l'amour dans *L'eneas* », in *Relire le Roman d'Enéas*, Paris, Champion, 1985, p. 149-168.

Il fait ses nes bien aprester
 en larrecin s'an volt aler (vv. 1645-1646)

tantôt un homme à la moralité douteuse ce qu'Amata, mère de Lavine, ne manque pas de rappeler :

Cil cuiverz est de tel nature
 qu'il n'gaires de femmes cure (vv. 8567-8568)

A ce concert de blâmes, s'ajoute la note finale d'une réputation généralement attribuée à tous les Troyens, une réputation de lâcheté et de couardise :

Li Troïen n'ont giens de foi,
 ne il ne tienent nule loi (vv. 3289-3290)

L'ambiguïté du personnage n'est pas même levée par un portrait d'ensemble du héros : ni prosopographie qui justifie ou explique les rumeurs circulant à son sujet, ni éthopée qui les démente. En outre, Enée ne se distingue point comme un parfait guerrier, à la différence de Turnus, exclusivement présenté comme chef de guerre, à la conquête de la terre et de la femme²⁷ :

Ja jor n'aie feme ne terre
 se je vers lui ne le deffens (vv. 3465-3466)

Les armes d'Enée sont, il est vrai, l'occasion d'une longue digression, mais elles sont essentiellement prétexte à montrer l'intervention divine, — et cela, en toute fidélité à la source virgilienne —, et prétexte à énumérer des armes typiquement médiévales, bien que rehaussées de la dimension du merveilleux²⁸.

Enée n'apparaît, en définitive, ni comme le modèle du héros antique, au destin régi par les dieux, ni comme le modèle du chevalier courtois du Moyen Âge. Son attitude envers Lavine est rien moins qu'emblématique ; ne recourt-il pas une fois de plus à la ruse, non pour se faire aimer, mais pour accroître l'amour de celle qu'il aime également ?

L'an doit fame faire douter
 ne li doit an pas tot mostrer
 come l'an est por li grevez ;
 ne tant aime ele plus asez (vv. 9085-9088)

27 — Voir sur le personnage de Turnus, Annie Ménétré, « Conduite politique et destin d'un chef de guerre : Turnus, le déshérité », in *Actes du colloque d'Amiens*, 16-18 mars 1990, à paraître.

28 — *Enéas*, vv. 4402-4552, description des armes.

Tactique et opération de séduction, qui vont évidemment à l'encontre de l'éthique de la fin'amor, où l'amant est soumis à sa dame, comme le montre Aimé Petit²⁹ pour l'*Enéas*, mais qui révèlent parallèlement les qualités indéniables d'observation psychologique d'Enée — en dépit de l'anachronisme du terme «psychologique» — et sa faculté à en tirer profit. L'attitude du héros, dans ce cas particulier, relève d'une certaine misogynie³⁰, sans doute sensible parce que les propos de de Lavine, dans un dernier monologue intérieur, s'y prêtent³¹. Mais n'adopte-t-il point une attitude semblable, à tout le moins fondée sur les mêmes principes, à l'égard des Laurentins? Il n'est alors question que d'une remarquable capacité d'Enée à jouer sur les apparences. User de ruse, user du paraître, pour masquer la réalité; simuler, dans un cas, l'indifférence pour obtenir un surcroît d'amour, dans l'autre la force sous les auspices de la richesse pour obtenir le pouvoir.

Dès lors qu'il est différent du chevalier-type qui n'est que vaillance, prouesse, Enée est déjà un personnage extraordinairement complexe, ambigu; non qu'il ne possède ses qualités, bien au contraire:

car il est molt de grant valor (v. 1368)

Simplement, ce qui le particularise, c'est une intelligence aiguë des sentiments d'autrui, une connaissance des cœurs qu'il n'acquiert, au demeurant, qu'après sa descente aux Enfers. En effet, son attitude à l'égard de Didon reste un modèle d'indélicatesse, et seule, sa catagorisation le justifie et le fait naître comme héros, fondateur virtuel d'une lignée à venir.

En ce sens, comment un héros, dont la mission est d'assurer la pérennité troyenne, pourrait-il n'être qu'un personnage rusé, maître en tromperie? Comment lui, qui est présenté comme le père des futures dynasties, pourrait-il n'être appréhendé que comme un être négatif? Lors même que le clerc médiéval entreprenait le récit d'Enée dans l'intention, sans doute, de créer une continuité historique entre les héros troyens, romains et partant, la dynastie des rois régnant sur l'Angleterre, dont Henri II Plantagenêt³², il lui devenait difficile de broser d'Enée le portrait d'un personnage fourbe et faible.

29 — Aimé Petit, «Enéas dans le *Roman d'Enéas*», *éd. cit.*, p. 76 et suiv.

30 — Rien de surprenant, à cet égard, dans les romans en vers du XII^e siècle, où la défiance envers les femmes est largement répandue, comme l'illustre la longue dissertation de Benoît de Sainte Maure sur l'inconstance des femmes en général, à partir de l'exemple de Briseïda, mais qui fait exception pour Aliénor dont le nom n'est d'ailleurs pas mentionné, vv. 13429-13493.

31 — Cf. *Enéas*, vv. 9874-9878, les propos de Lavine.

32 — Voir les prophéties d'Anchise, lors de la descente d'Enée aux Enfers, vv. 2889-2968; sur le rôle de la cour d'Aliénor et d'Henri II Plantagenêt: Rita Lejeune, «Rôle d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille», in *Cultura Neolatina*, t. XIV, 1954, p. 5-57.

Ainsi orienté, l'épisode des tentes s'éclaire d'un jour nouveau. La ruse d'Enée n'est plus le fait d'un esprit trompeur et malin, voire pervers, mais elle autorise une leçon de conduite politique. La force, sans cesse exaltée comme moteur et garante de toute conquête, se voit reléguée à l'arrière-plan et supplantée par une autre instance, la ruse ou *l'engin*, bien que le terme ne soit point mentionné dans ces vers³³. *L'engin* est en l'occurrence fondé sur la richesse, d'où l'émergence d'une opposition entre force et richesse, plutôt qu'entre force et ruse. Comme le remarque W. Hanning³⁴, la proverbiale opposition est, en effet, prégnante tout au long de la description, soulignée par la conjonction de coordination et l'antinomie terme à terme des substantifs à la rime, d'une part :

n'iert noiant fet por forterece,
mes por biauté et por richece (vv. 7304-7305)

et par la réitération, grâce au procédé de *l'annominatio*, sous forme d'adjectifs antithétiques, d'autre part :

ne fu pas forz, mes molt fu biaus (vv. 7330)

La richesse est privilégiée au regard de la force, comme si l'arme la plus efficace résidait en la fonction d'abondance et d'opulence.

Cette interprétation n'est cependant pas sans susciter plusieurs interrogations, parce qu'elle occulte la primauté de la force et *a fortiori* la dimension guerrière d'Enée ; en effet, le héros ne néglige ni ne méprise le recours à la force, soit dans une intention défensive — ne dirige-t-il pas la construction d'un château exclusivement destiné à la défense ?

orent il fait tel fermeté
et un donjon et fort et halt,
qu'il ne creinstrent negun asalt (vv. 3160-3162)

soit dans une intention offensive — ne s'imposera-t-il pas aux Laurentins, par la force, en tuant Turnus en combat singulier ?

se l'a feru de maintenant,
o le branc que Vulcans forja
an prist lo chief; Pallas vanja.
Morz est Turnus, tuit ont veü
que Eneas avoit vencu (vv. 9812-9816)

33 — W. Hanning, *art. cit.*, p. 91, relève deux emplois essentiels du terme *engin* ; soit dans le sens de « ruse », v. 131 (pour décrire le comportement de Pâris), vv. 393-398 (pour désigner le stratagème de Didon), soit dans le sens de « habileté exceptionnelle », v. 424 (dans la description de Carthage).

34 — Cf. W. Hanning, *art. cit.*, p. 91.

Cet épisode prouve, au reste, combien Enée peut être implacable et sans pitié pour l'ennemi, la force et la volonté de vengeance l'emportant sur toute autre considération. La fonction guerrière est donc toujours revendiquée et considérée comme un facteur d'autorité dans la mesure où elle est canalisée et maîtrisée par une instance supérieure, la ruse ou la sagesse.

Par ailleurs, la richesse dont Enée se fait en quelque sorte, sinon le héraut, du moins le représentant, ne saurait masquer tout ce qu'elle comporte d'éphémère et de fugace — la forteresse dressée en une nuit n'est que de toile, un véritable château de cartes —, et d'artificiel — les murailles ne sont pas celles de la Carthage de Didon, en dépit de l'affirmation des Laurentins :

Ce afichent trestuit por voir
qu'il est de pierre et de mortier (vv. 7342-7343)

Définie comme faux-semblant, elle est condamnée, en même temps qu'elle est célébrée et redoutée, pareillement à la force, par les Laurentins abusés. D'une certaine manière, Enée, après avoir condamné la force comme seul mode de pouvoir, démystifie la richesse en jouant sur les apparences, pour mieux en souligner le caractère illusoire et temporaire, quand, au risque de stérilité, elle se départit de la force. Il instaure ainsi une interdépendance, une relation de réciprocité entre force et richesse ; mais pour être effective dans le texte, impose l'adjonction d'un troisième terme, la sagesse, dont Enée est le héros symbolique, fût-ce par une ruse, autre nom de *l'engin*, conception d'un esprit positivement sagace.

A travers l'alliance des trois fonctions s'opère, de toute évidence, la revendication d'un pouvoir, et à plus longue échéance, d'une civilisation fondée sur la suprématie des ressources de l'intelligence, à l'encontre d'une omnipotence incontestée de la force guerrière. La condamnation des Laurentins et de leur mode de gouvernement semble sans appel ; la ville de Laurente n'est évoquée — si peu, du reste — que sous les caractéristiques de la force :

Cil de la vile li plusor
vont as creniaus del mur monter (vv. 8036-8037)

Parallèlement, est jugée rédhibitoire une toute-puissance de la richesse, peu maîtrisée et menacée par la folie d'un gouvernement ; la folie amoureuse de Didon n'est-elle point compromettante pour Carthage ?³⁵ La revendication d'une civilisation, forte et opulente en

35 — Voir *Enéas*, vv. 1567-1581. Ajoutons qu'avec Carthage, Didon détenait la force et la richesse comme l'illustre parfaitement la description de la ville, vv. 407-548 ; mais sans la sagesse, ces deux instances sont vouées à l'échec.

même temps que raffinée, juste synthèse de toutes les fonctions, détrône immanquablement l'image, profondément ancrée, d'une société exclusivement fondée sur la force ou la richesse. Le chevalier-guerrier, dont le modèle le plus emblématique est Roland :

Rollant est proz e Oliver est sage,
 Ambedui unt merveillus vasselage (vv. 1993-1994)³⁶

s'efface en conséquence devant le chevalier des temps nouveaux, intégré dans une vie de cour hautement policée et cultivée, voire savante, comme le symbolise si bien la représentation de la faune et de la flore sur la tente d'Enée :

taillez o bisches et o flors (v. 7316)

Ainsi le héros se métamorphose-t-il peu à peu en personnage modèle ; et s'il ne réunit pas effectivement à ce stade du récit les trois fonctions essentielles à l'élaboration d'une civilisation idéale, il porte virtuellement en lui le sentiment de leur inéluctable harmonie.

A cet égard, la description du camp de tentes coïncide, dans le cheminement du héros, avec une prise de conscience de toutes les composantes propres à une conquête et inhérentes à la fondation d'une nouvelle lignée. Tandis que le premier camp fortifié, qu'il a érigé³⁷, établissait la prééminence de la force, mais tout aussi bien son impuissance, puisqu'elle n'impressionne guère les Laurentins, le camp de tentes, seconde étape, oriente, et cette fois, définitivement, vers une nouvelle conception de l'attaque, ébauchée dans la ruse et la mystification, mais aussi vers une figuration anticipée de la future ville qu'Enée aura charge d'édifier.

La description de la tente-forteresse en trompe-l'œil est un point stratégique dans l'économie du roman, parce qu'elle illustre une situation intermédiaire, le lien entre l'ancienne et la nouvelle civilisation, entre le prestigieux passé troyen et l'avenir romain, entre Troie dévastée et Albe à fonder. Les vestiges sur lesquels Enée choisit de dresser son camp ne traduisent-ils point la volonté symbolique de reconstruire sur les ruines d'une ancienne civilisation ? Sans prétendre refaire une nouvelle Troie, il s'agirait, en somme, de manifester hautement la détermination de se rattacher, ou plutôt de s'inscrire dans la lignée troyenne, en en conservant les acquis. Quant à la somptueuse apparence, la richesse masquant l'absence de la force, et la beauté inégale des tentes, elles s'imposent comme la préfiguration des biens à acquérir et à exploiter, dont Albe, puis Rome seront les consécérations :

36 — *La Chanson de Roland*, texte traduit et édité par Ian Short, Paris, Le Livre de Poche, Coll. Lettres Gothiques, 1990.

37 — *Enéas*, vv. 3153-3168, le premier château-forteresse.

Albe mist a sa cité non ;
 molt par fu riche, molt fu grant
 ses anpires dura molt anz (vv. 10134-10136)

Chose frappante : la pérennité troyenne s'enracine d'autant plus que le successeur d'Enée n'est autre que son fils Ascagne, Troyen de pure souche, né à Troie d'une mère troyenne, et non l'éventuelle descendance d'Enée avec Lavine, l'Italienne :

Ascanïus regna après (vv. 10141)

La ruse d'Enée, pour quérir et la femme et la terre, s'impose d'une certaine manière, comme une revanche posthume sur les Grecs, qui ont vaincu Troie grâce à la ruse d'Ulysse. Enée apparaît comme le double inversé d'Ulysse. Mais alors que le premier est destiné à générer une nouvelle cité :

l'anpere d'Albe la cité
 qu'il fera tote premeraine (vv. 2976-2977)

le second devait engendrer la ruine de la très belle ville de Troie :

quant li (Menelas) pramist danz Ulixès
 que par angin essaiera
 se ja rien i espleitera (vv. 884-886)

Au destructeur Ulysse, s'oppose donc le constructeur Enée ; cette revanche se voit suggérée et parachevée par l'origine de la tente-donjon du héros :

son tré que il conquist d'un Greu :
 bien prés de Troie l'en ocist,
 lo tref et les armes an prist (vv. 7312-7313)

Ironie du sort ; par le moyen d'armes grecques, par une ruse à la Ulysse, Enée parvient à donner une impulsion et orientation nouvelles à la race troyenne. Grâce à la double victoire de la force et de la ruse, sur les Grecs *a posteriori*, sur les Laurentins, dans le cours de la diégèse, le héros se révèle un nouveau Priam, maître incontesté d'une ville et d'une race, ce que montre clairement l'image du donjon central dans le camp de tentes :

Eneas fist tendre el milieu
 son tré que il conquist d'un Greu (vv. 7311-7312)

comparable à l'Ylion de Priam dans *Le Roman de Troie* :

De l'une part sist Ylion,
 De Troie le maistre donjon (vv. 3041-3042)

Cette constatation appelle cependant une remarque : si, dans la chaîne chronologique de la geste troyenne, la construction du camp est nécessairement postérieure à la chute de Troie, dans la chronologie littéraire, il en va tout autrement, Benoît ayant certainement composé son roman après l'auteur d'*Enéas*³⁸. Et Emmanuèle Baumgartner a pu observer les divergences fondamentales dans la représentation des deux villes ; à Carthage, la disposition topographique symbolise un pouvoir partagé, tandis qu'à Troie, la position centrale de la puissante Ylion incarne, par sa configuration originale, le pouvoir unique de Priam³⁹. L'on ne peut donc manquer de s'interroger sur les motivations qui ont conduit Benoît à s'inspirer, pour l'ensemble de la description de Troie, de la représentation de Carthage, et pour la disposition centrale d'Ylion, de l'agencement du camp de tentes, si tant est qu'il se soit comporté en imitateur.

Quoi qu'il en soit, la comparaison des deux Troyens, Priam et Enée, permet de mesurer le rôle de commune nature qui leur est dévolu. Toutefois, les distingue la matière de leur donjon respectif : à Priam, la pierre et le marbre, à Enée, la toile ; en cette opposition, Enée semble un héros de pacotille, circonscrit à l'aune des apparences. En fait, il n'en est rien, ce qu'illustrent pleinement l'aide des dieux dans sa mission, et plus encore sa capacité à s'adapter, à convoquer toutes les ressources de son esprit pour vaincre. En contrepoint, Priam n'a-t-il pas été, lui, vaincu par la ruse ?

Au sein du récit, la description du camp-forteresse de tentes est assurément très curieuse. Elle témoigne de la propension du clerc à user de l'*amplificatio* ; le vers virgilien, conclusif, bref et neutre, est agrandi aux dimensions d'un épisode de relative importance quantitative, et plus encore, qualitative, quant aux significations de l'œuvre. Le plus étrange ne consiste point en la digression proprement dite, ordinaire dans les romans antiques, mais dans le traitement inhabituel de l'objet « tente » ; la description s'avère en effet la résultante *in fine* de deux motifs, la tente et la ville. La confusion, certes volontaire, destinée à dérouter les Laurentins, est l'œuvre d'Enée, mais parallèlement celle du clerc. La ruse de l'un masque ou plus justement double la ruse de l'autre. Manifestement, le romancier se livre, dans cet épisode, à un jeu sur le paraître ; il joue des modèles et techniques descriptives établies, pour créer, en quelque vers, un univers artificiel⁴⁰. L'écrit-

38 — Sur la chronologie des romans, cf. Edmond Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1967, p. 169-187.

39 — Emmanuèle Baumgartner, « La très belle ville de Troie de Benoît de Sainte Maure », in *Hommage à Jean-Charles Payen*, Centre de publication de l'Université de Caen, 1989, p. 47-52.

40 — On pourrait, d'ailleurs, supposer une certaine ironie à l'égard de lui-même, quand l'on songe aux autres descriptions qui ponctuent le roman, celle de Carthage, mais également celle des tombeaux.

ture est donc appréhendée, dans cet épisode, comme véhicule de l'illusoire et du faux-semblant, dénonciation équivoque de tout artefact. Rien de tel dans les autres romans antiques ; de fait, la modernité du romancier de l'*Enéas* affleure dans ce qui constituerait une réflexion sur la création romanesque, et davantage, sur le pouvoir de l'écrivain. Et l'auteur pourrait tout aussi bien s'attribuer les propos que Benoît de Sainte Maure tient sur son art, dans son prologue du *Roman de Troie* lorsqu'il souligne le fruit qu'il tire de sa source :

Ceste estoire n'est pas usee (...) (v. 129)
 L'a contrové e fait e dit (Benoît)
 E o sa main les moz escrit,
 Ensi tailliez, ensi curez,
 Ensi asis, ensi curez (vv. 133-136)

Jeu sur l'apparence, jeu sur l'écriture, si cet épisode n'était lui-même que faux-semblant, excroissance descriptive destinée à détourner momentanément l'attention de l'auditeur, notamment vers les talents de l'auteur ? N'en demeure pas moins cependant, derrière une manipulation concertée des apparences, un tissu d'éléments à valeur symbolique et/ou proleptique qui insèrent étroitement ce passage à la trame du récit, pour en constituer l'un des points stratégiques, parce que point d'orgue d'une évolution individuelle, celle d'Enée, et d'une évolution narrative, celle de la quête troyenne vers la civilisation idéale.

Catherine CROIZY-NAQUET