

De Troie à Carthage, ou les erreurs de la *translatio*

Translatio imperii : c'est l'un des maîtres-mots de l'idéologie médiévale, d'autant plus important qu'il supporte la notion de *translatio studii*, qui légitime l'orgueil des clercs du XII^e siècle occupés à créer de toutes pièces un univers culturel digne de rivaliser avec Rome, ou avec Troie. Mais le prestige de Troie va de pair avec un certain nombre de secrets inavouables qui pèsent sur la ville de Priam. De même, le héros choisi pour effectuer la première étape de la *translatio* n'est pas au-dessus de tout soupçon. Le détour d'Énéas par Carthage, tout en manifestant clairement la faille du projet, permet d'opérer, dans une certaine mesure, une catharsis : Carthage est le double négatif de Troie, ce que précisément il ne faut pas garder de la ville de Priam. A Carthage, Énéas commet toutes les erreurs qu'il ne faut pas commettre, et laisse apparaître tous les défauts inhérents à sa quête et à son personnage. Lorsqu'il s'en va, il laisse derrière lui tout ce qu'il y avait de corrompu, d'excessif, d'intolérable, dans l'image de Troie. Avec le sacrifice de Dido, Énéas est libéré du spectre d'Hélène, et la destruction potentielle de Carthage, qui en est la conclusion logique, autorise la fondation d'une cité nouvelle, sur laquelle ne pèsera pas le péché originel d'Ilion.

L'image de Troie dont héritent les romans antiques est à la fois séduisante et condamnable. Les « merveilles » de la cité orientale sont affectées d'un signe positif sur le plan esthétique, mais sur le plan moral, la destruction de la ville confirme sa culpabilité. La chute de Troie ne peut se produire qu'en raison d'une faute cachée, d'un vice secret dont il convient d'éviter la reproduction. De même, la rédemption d'Énéas suggère à la racine de son être une faille dont la nature n'apparaît pas d'emblée dans le *Roman d'Énéas*, mais dont la présence

informe tout le texte. C'est à Carthage que s'effectue le partage du temps, que le passé aussi bien que l'avenir prennent leur signification. Alors que dans les faits le *Roman de Troie* est probablement postérieur au *Roman d'Énéas*, ce n'est qu'à la lumière de ce dernier que son successeur peut donner la véritable version des événements.

Quel est le péché de Troie, quel est celui du héros, dont il faut se débarrasser afin de pouvoir fonder en Italie un empire sinon éternel, du moins solidement ancré dans la durée ? C'est à Carthage qu'on en prend conscience, et c'est à partir de là que peut rétrospectivement se construire une image négative d'Énéas, sûre d'être rachetée par la double épreuve de la tentation, sexuelle et politique. Carthage est la matrice d'où sortent les deux images contradictoires de Troie et d'Albe, d'Énéas le traître et d'Énéas le fondateur du glorieux lignage romain. L'épisode carthaginois constitue l'axe de symétrie autour duquel s'organise la « senefiance » des deux romans. La faute originelle ne peut être expiée, ou plus exactement compensée, que si l'on en connaît la nature. Lorsqu'il arrive à Carthage, Énéas, ignorant des enjeux, ignorant de sa propre responsabilité, est prêt à se laisser prendre au piège d'une seconde Troie, vouée au même destin que la première. Lorsqu'il laisse derrière lui, pour la deuxième fois, les flammes d'un brasier consumant son passé¹, il a pris conscience du péril, il sait quelle tentation il convient d'éviter.

Cette tentation et ce péril sont liés plus ou moins explicitement à la féminité, comme le révèle la « scène primitive » du Jugement de Pâris qu'Énéas ne parvient pas à éviter. Le pouvoir à Troie est détenu par la femme, et la nature même de la ville est féminine. En acceptant Hélène, Troie est devenue le symbole de tout ce qui est féminin, c'est-à-dire de tout ce qui est mortel, moralement et politiquement. La guerre de Troie est une guerre de butin classique, si l'on peut dire, au cours de laquelle il s'agit de conquérir une femme qui va avec une terre, selon un principe d'association universellement reconnu. Le problème dans ce cas particulier vient du fait que la femme a déjà un propriétaire légitime, et que le fief qui se trouve lié à elle à la suite de circonstances anormales n'est pas légitimement le sien, celui qui va avec elle. Alors que l'équilibre originel du monde donne Hélène à Ménélas, et autorise la dynastie de Priam à régner sur Troie, la *translatio* d'Hélène, contre le droit et la justice², fait de Troie un fief

1 — Dido fait croire à sa sœur qu'elle désire brûler tous les objets qui lui rappellent le Troyen. Métonymiquement parlant, c'est Énéas qui brûle avec la reine de Carthage. Tel le phénix, il peut alors poursuivre son parcours, débarrassé de ses « mauvaises teches » comme il l'est de ses « garments » contaminés par l'atmosphère délétère de Troie.

2 — L'affirmation de Pâris, à laquelle se rallie finalement Priam, comme quoi l'enlève-

menacé, destiné à tomber entre les mains de qui (re)conquerra la femme : le destin de Troie est en fait parfaitement légitime, la ville occupe une position de droit insoutenable, ce que perçoivent bien tous ceux qui s'efforcent de faire prévaloir l'opinion qu'il faut rendre Hélène sans autre forme de procès — tout a commencé par un procès. En liant son destin à celui de la femme par excellence, en devenant le cadre spéculaire d'Hélène, Troie détermine son sort : en tant que femme, elle est objet de conquête.

Les séductions de la féminité ne sauraient fonder un pouvoir qui se doit d'être exclusivement masculin. Pour créer une ville destinée à durer et à exercer le pouvoir sur la totalité du monde, il faut faire la part du feu, c'est-à-dire de la femme, et éliminer aux origines de la nouvelle cité les signes qui, en la révélant comme féminine, la désignent comme proie à l'avidité masculine. Or, il se trouve que Carthage manifeste beaucoup plus clairement que Troie les dangers d'une fondation par les femmes et selon un code féminin. Dido a manqué sa propre *translatio*, ou plutôt elle en a donné une version féminine, évidemment, c'est-à-dire séduisante mais imparfaite. Carthage n'a pas été fondée de manière légitime, par les armes, mais par la ruse et le mensonge. Dido, comme l'Aphrodite «aux mille tours» d'Homère, détourne de la voie droite. Elle règne, et en apparence elle prospère, mais c'est un pouvoir et une richesse qui ne sont pas fondés en droit, et que l'on pourrait qualifier de corrompus.

Carthage est le produit d'un passé familial moralement discutable ; derrière la mention laconique du meurtre de Sycheus par le frère de Dido se lit en filigrane une histoire d'inceste et de violence qui fait planer une ombre sur les conditions dans lesquelles la nouvelle cité est fondée. De quelque manière qu'on tourne le problème, Dido ne peut qu'être coupable, pour s'être vu imposer cet exil. Son refus de se plier à la structure sociale dominante, en prenant un époux parmi les «barons» de sa terre d'exil, confirme cette culpabilité initiale. L'innocente injustement persécutée n'a de cesse qu'elle réintègre un cadre normal. Sous prétexte de fidélité à son époux, Dido, elle, accroît la distance qui la sépare de la norme. Elle adopte une position masculine, celle de fondateur de royaume et de souverain incontesté, alors que ces rôles ne sauraient convenir à une «dame déconseillée». Ce

ment d'Hélène est une juste rétribution de l'enlèvement d'Hésione s'avère en fait inexacte : plus exactement, dans la mesure où Hésione a été prise seule, sans la terre qui aurait dû légitimement aller avec elle, la prise ultérieure de Troie peut être considérée comme un effort tardif de l'histoire pour se conformer au schéma. Hélène est le double et le substitut d'Hésione dans le sens où sa venue à Troie permet de réécrire comme il faut le roman de la conquête de la ville, incomplet et inachevé la première fois.

faisant, elle bouleverse toute la typologie sur laquelle se base le texte littéraire. Ainsi, d'entrée de jeu, Carthage constitue un objet de scandale, ce que manifeste bien l'épisode de l'arrivée des Troyens. La réponse des messagers d'Énéas à leur seigneur est des plus significatives ;

« Qu'aves trové ? — Nos bien. — Et coi ?
 — Carthage. — Parlastes al roi ?
 — Nenil. — Por coi ? — N'i a signor.
 — Coi donc ? — Dido maintient l'enor. »

(*Énéas*, vers 645-648)³

Ces formules évasives et dilatoires ne sont pas une plaisanterie des messagers aux dépens de leur capitaine inquiet, mais l'énoncé brut d'une réalité choquante, pour laquelle il n'y a pas de vocabulaire approprié. De fait, il n'y a pas de seigneur à Carthage, et pas même de reine ; à la place d'une définition du régime politique, on ne peut employer que des noms propres, c'est-à-dire l'admission tacite d'un arbitraire. « Carthage » n'est ni cité ni royaume, mais un phénomène unique, qui échappe à toute catégorisation.

Ce lieu improbable, fondé en dépit du bon sens, au moyen d'une ruse jouant sur le présupposé de la faiblesse des femmes, fait par ailleurs montre, d'une manière ostentatoire, de sa nature féminine : citadelle d'un pouvoir exilé dans une terre hostile, capitale d'un territoire dont le statut juridique est pour le moins mal assuré, Carthage ne se donne pas les moyens d'assurer le pouvoir qu'elle usurpe. La description circonstanciée de la ville en souligne la richesse et le luxe, non la puissance militaire :

Li carrel sont de marbre bis,
 de blanc et d'inde et de vermoil ;
 par grant anging et par consoil
 i sunt asis tot a compas ;
 tuit sont de marbre et d'adamas.
 Li murs sont fait a pastorals,
 a pilerz et a merals,
 a bisches, a oisiaus, a flors ;
 o le marbre de cent colors
 sont painturé defors li mur,
 sanz vermeillon et sanz azur.

(vers 422-432)

3 — Les références correspondent à l'édition de J. Salverda de Graves, Paris, Champion, 1973, 2 vol..

L'harmonie des couleurs, l'accumulation des matériaux précieux, le choix des sujets, tout concourt à donner une image infiniment précieuse de la cité en train de se construire. Mais cette description des «merveilles» de Carthage n'en accroît pas la valeur, au contraire ; c'est là le luxe de l'Orient, qui s'oppose aux valeurs morales que l'on s'attend à rencontrer à Rome. Il n'est pas question qu'Albe soit belle, mais forte :

... bons murs i fist et fort donjon.
 Albe mist a se cite non ;
 molt par fu riche, molt fu granz,
 ses anpires dura molt anz. (vers 10133-10136)

Le texte mentionne certes la «richesse» de la cité nouvelle, mais l'austérité de la présentation constitue un vif contraste avec la débauche de couleurs et de figures qui surcharge les murs de Carthage. Or il se trouve que la beauté dans *Énéas* est systématiquement mise à mort, comme elle l'est d'ailleurs dans le *Roman de Troie*.

En effet, Benoît de Sainte-Maure a reconnu la ressemblance fonctionnelle qui existe entre Troie et Carthage, et l'a ratifiée dans sa description de la ville de Priam qui reprend presque terme à terme les éléments-clés de celle de Dido :

De marbre blanc, inde, safrin,
 Jaune, vermeil, pers e porprin
 Erent asis en tel maniere
 Tuit li quarrel de la maisiere.
 Ensi come il divers esteient,
 Por les colors ques departeient,
 Si erent les uevres diverses
 A flors a oiseaus e a bestes.
 Azur ne teint ne vermeillon
 N'i avoit se de marbre non.

(*Roman de Troie*, vers 3063-3072)⁴

Même la mention très particulière des marbres multicolores qui rendent superflue la présence de teintures sur les murs décorés se retrouve dans le second roman⁵. On peut à la limite considérer que tous les développements ultérieurs de Benoît à propos de la splendeur de Troie — y compris l'invention raffinée de la Chambre de Beau-

4 — D'après l'édition L. Constans, SATF, reprint Jonhson Reprint Company : Londres, 1968, 5 vol..

5 — Un détail significatif : alors qu'« A une part de la cité / asist Dido sa fermeté » (vers 497-498), Priam de son côté fait construire Troie de telle manière que « De l'une part sist Ylion, / De Troie le maistre donjon » (vers 3041-3042).

tés, avec ses automates, qui extrapolent sur ceux des tombeaux de Pallas et de Camille — viennent du *Roman d'Énéas*⁶. Mais c'est précisément cette accumulation de richesses, fortement teintées de «nigremance», qui signent l'arrêt de mort des deux cités : la beauté gratuite n'est jamais qu'une incitation à la luxure, à la débauche, au désordre, et pour finir elle aboutit à un processus d'auto-consommation nécessairement mortel.

Dido n'a pas de projet, sa cité n'a pas d'avenir. Cela est d'autant plus vrai que la reine veuve a juré de ne pas se remarier, et que par conséquent il n'y aura pas d'héritier pour asseoir dans le temps le pouvoir de Carthage. Dido découvre trop tard le manque fondamental qui vouait son entreprise à l'échec, et à la tautologie ; quand elle déplore de n'avoir pas de fils d'Énéas, elle regrette précisément la gratuité de la dépense qui se fait à Carthage. Privée de justification dynastique, et du même coup d'ambition politique, la ville Tyrienne⁷ n'est que pure apparence, «merveille» séduisante qui appelle à la consommation. La dimension esthétique, lorsqu'elle n'est pas soumise à un ordre supérieur, s'épuise elle-même. La beauté de Dido, et de Carthage par contiguïté, est vaine, parce qu'elle est stérile, tout comme la beauté d'Hélène. Elle ne saurait servir à fonder une structure de pouvoir orientée vers l'avenir. Bien sûr, Lavine est belle, elle aussi, mais c'est une beauté dépourvue d'ostentation et d'artifice, que ne vient pas rehausser le mensonge raffiné de l'art. Elle est avant tout un instrument de pouvoir, et en tant que tel sa fonction esthétique est réduite au minimum. En effet, là où par extraordinaire beauté et puissance semblent se conjuguer, la mort vient sans tarder rectifier cette dangereuse confusion des valeurs, comme dans le cas de Pallas et dans celui de Camille, double représentation de l'ambiguïté sexuelle que le roman de fondation ne saurait tolérer⁸.

Plus encore que la féminité apparemment triomphante de Dido, celle de Camille est une subversion des catégories qui ne peut mener qu'à une impasse. Il est intéressant de noter que par le biais de l'Amazonie, le soupçon gagne même la figure impeccablement masculine de Turnus. Celui-ci doit son échec final non tant à la puissance supé-

6 — D'autres analogies ne peuvent manquer d'apparaître, si l'on part du principe que le rapport mimétique fonctionne à l'inverse du lien chronologique entre les deux textes. En particulier, Troie, à défaut d'être construite par une femme, l'est sur un désastre. Priam vient en second, et n'a d'autre légitimité, douteuse, que d'avoir échappé au massacre de sa parenté — comme Énéas après lui.

7 — Énéas offre, sans commentaire mais de façon significative, la rime Tirien / Troïen, les deux termes étant marqués par la sophistication décadente de la diérèse.

8 — Pour cette problématique, voir Jean-Charles Huchet, *Le Roman Médiéval*, Paris, P.U.F., 1984.

rieure de son ennemi, qu'au mauvais choix qu'il effectue en ce qui concerne les personnages féminins. Il oscille de fait entre Camille, la femme qui n'en est pas une, et la reine-mère, supplantée dans le jeu de la transmission des terres et des pouvoirs par sa fille.

Quant à Pallas, son éloge funèbre confirme de façon inquiétante ce que le texte laissait deviner dès sa première apparition : homme féminisé, il tend à actualiser le reproche qu'on n'en finit pas de faire, avec raison, à Énéas⁹. Alors que le héros s'est débarrassé avec Dido de l'ombre d'Hélène, et avec Carthage du mirage de Troie, la figure de Pallas fait revivre la potentialité d'un couple contre-nature tel que le *Roman de Troie* ne peut faire autrement que de le décrire sous les traits d'Achille et de Patrocle. Le choix qui s'offre à Énéas est mortifère dans ses deux options : ou bien il succombe aux séductions du luxe et de la luxure, incarnées par Dido, ou bien il s'engage dans la voie de l'amitié virile et de la solidarité guerrière, malheureusement vouées à une fin tragique. Si Vénus domine dans la séquence carthaginoise, le jeune homme au nom de déesse confirme l'indétermination, sexuelle et par conséquent politique, d'Énéas.

Lavine représente une solution originale, une manière nouvelle d'échapper au dilemme : femme certes, mais non marquée, potentiellement féconde, mais superlativement intacte, elle présente le grand avantage de n'avoir pas de passé. Quand tout est dit, le défaut essentiel, et irréductible, de Carthage, c'est d'exister. Elle s'offre toute armée au héros qu'elle prive ainsi de son rôle fondateur. Sa mission, si toutefois il en a une, est de fonder une nouvelle Troie, supérieure à la première — qui était d'ailleurs la seconde. Carthage, matrice spéculaire de la cité détruite, fait régresser le roman au lieu de l'ouvrir sur l'avenir. Énéas n'est pas vraiment parti ; son passé lui colle à la peau, et il n'en finit pas de s'arracher à Troie : il faut que celle-ci, renaissant de ses cendres comme un phénix — phénicien —, soit anéantie une seconde fois, et que cette fois l'holocauste atteigne la femme coupable, au lieu qu'elle soit, comme Hélène, rendue à son mari et libre de poursuivre sa carrière — ses ravages.

Énéas est avant tout en quête de sa propre légitimité : Carthage n'est pas à même de la lui procurer, d'une part parce qu'elle préexiste à son arrivée et de ce fait le rend inutile, d'autre part parce qu'elle participe du même péché originel que lui. Le *Roman d'Énéas* ne sait pas trop dans quelles circonstances le héros a quitté Troie ; en dépit

9 — A savoir l'accusation d'homosexualité ; voir en particulier les paroles de la mère de Lavine : « il priseroit mialz un garçon / que toi ne altre acoler ; / o feme ne set il joër » (vers 8572-8574).

de tout le discours de justification qui insiste sur la nécessité de son départ, en soulignant l'intervention directe des dieux dans cet épisode, il reste que l'attitude d'Énéas peut difficilement passer pour honorable dans le système idéologique dominant. Son départ ressemble à une fuite, et lui-même se lamente, pendant la tempête qui menace sa flotte, en regrettant de n'être pas resté pour mourir glorieusement avec les siens. La seule excuse qu'il peut avoir se situe au niveau de son avenir : il a été épargné parce qu'il était investi d'une mission, et bien sûr s'il ne l'accomplit pas il perd à titre rétrospectif toute crédibilité. Or, Carthage représente un piège mortel, conçu exprès, semble-t-il, pour immobiliser le héros et invalider son action.

En tant que reproduction de Troie (c'est-à-dire, littérairement, en tant que son prototype), Carthage rejoue pour Énéas la scène primitive à laquelle il a en vain essayé d'échapper. Les événements qui s'y produisent, et singulièrement les circonstances de son départ, constituent une réécriture de ce qui a dû se produire hors du champ du récit. De la lecture de cette séquence découle le jugement d'ensemble que l'on pourra porter sur le héros. C'est pour cette raison que les deux personnages de Dido et d'Énéas s'opposent avec tant de force : ce qui est en cause, ce n'est pas seulement le sort d'une figure féminine de toute manière condamnée par l'inconscient du texte, mais l'avenir tout entier du roman, et de l'espace culturel déterminé par la *translatio* dont Énéas doit assurer la première étape. Énéas a été compté, pesé, et condamné par Dido, dont la rhétorique l'emporte aisément sur les justifications maladroites et peu convaincantes du héros en train de se ménager une retraite sans gloire. A la revendication par Énéas d'un destin suprapersonnel, dont les impératifs l'emportent sur les sentiments, Dido oppose la logique de la passion, et une lecture cynique, en même temps que naturelle, de la conduite du personnage masculin : c'est facile, dit-elle en substance, de prétexter une mission divine pour se sortir d'une liaison dont on est fatigué.

Énéas lui-même ne croit guère, semble-t-il, au discours qu'il tient. Tout au long de la séquence carthaginoise, une sorte de culpabilité diffuse paraît planer sur lui. Qu'a-t-il fait ? Selon le roman en cours, rien de mal, même si on passe très rapidement sur les circonstances de son départ de Troie, et s'il accumule durant son séjour auprès de Dido toutes les erreurs possibles (on pourrait intituler cet épisode : « ce qu'il ne faut pas faire pour fonder une ville ! »). Mais il a visiblement mauvaise conscience, et la voix de cette mauvaise conscience parle par la bouche de Dido, dont les accusations prennent corps non dans l'*Énéas* même, mais dans le *Roman de Troie*. En effet, le procès instruit contre Énéas par le roman qui porte ce titre trouve son expres-

sion la plus claire dans le «prolongement rétroactif»¹⁰ que constitue *Troie* ; le personnage s'y voit stigmatisé à tous les niveaux du récit comme un traître sans foi, sans que les accusations portées contre lui soient vérifiées par les faits.

La violence verbale de la reine Hécube, où l'on entend l'écho de celle de la reine Dido, ne se justifie que par rapport à une faute originelle de ce héros qui n'en est guère un :

«Coilverz, fait ele, Sathanas,
Vis e hontos e reneiez,
Sor toz traïtors desleiez,
Come osastes ço porpenser,
Ne com le poëz endurer,
Que l'om ici, voz ieuz veant,
A detrenchié le rei Priant ? [...]
Par vos est hui Troie eissiliee,
Nos mort e la haute ligniee [...]
A honte en poisseiz vos aler ! »¹¹ (vers 26164-26177)

Même si Énéas a rejoint récemment les rangs des partisans d'une reddition négociée, il n'est pas néanmoins le traître principal, si l'on peut dire, ce rôle étant dévolu à Anténor¹² ; et de toute façon, dans le contexte de la chute de Troie, aucun individu ne peut se trouver investi de la responsabilité totale de la catastrophe. En outre, les invectives d'Hécube s'achèvent curieusement par un retour de confiance, puisque c'est à Énéas, ce «coilverz», ce «reneiez», qu'elle confie Polyxène, le dernier espoir de Troie. Il est donc clair que le *Roman de Troie* s'efforce d'attribuer à Énéas une faute *a posteriori*, afin de fonder en droit le malaise éprouvé dans le *Roman d'Énéas* à l'égard d'un héros qui ne peut accéder à ce statut positif qu'au prix d'une répétition de l'apocalypse troyenne.

C'est donc à Carthage, en fait, que se cristallise l'ambiguïté du personnage, et c'est à Carthage aussi que, grâce à la catharsis du bûcher de Dido, qui brûle les dépouilles du «mauvais» Énéas, le véritable héros de la fondation de Rome, débarrassé d'un passé inavouable et partiellement indicible, peut advenir sur la scène romanesque : la ville

10 — Cette expression est employée par E. Vinaver, à propos du *Roman de Perceforest*, «prolongement rétroactif de la Vulgate» dans la mesure où il se situe chronologiquement avant les romans auxquels il succède dans l'histoire littéraire. Il en va de même pour *Troie*, postérieur à *Énéas* en ce qui concerne la parution des textes, mais antérieur à lui pour ce qui concerne le contenu narratif.

11 — C'est nous qui soulignons.

12 — Dont le nom peut se lire, certes, comme un «anti-honneur», mais aussi, au moins en partie, comme un «anti-Énéas».

Tyrienne, miroir de Troie, est le détour obligé de la *translatio* sur la route qui mène à Rome.

Anne BERTHELOT
University of Connecticut, Storrs