

La ville de Troie dans *Le Livre de la Mutacion de Fortune* de Christine de Pisan (vv. 13457-21248)

Dans la sixième partie du *Livre de la Mutacion de Fortune*, qui relate, entre autres faits, la geste troyenne, Christine de Pisan se livre à la première description d'une ville au référent identifiable¹. Jusqu'à présent, une large part était spécifiquement consacrée aux descriptions de type allégorique, dont la plus emblématique est celle du château de Fortune, dans la seconde partie². Au sein de cette représentation, chacune des entrées du château coïncide avec une incarnation des forces du Bonheur et du Malheur, comme l'illustre très clairement la personnification de trois des gardiennes en Richesse, Espérance et Pauvreté. Quatre chemins, symboliquement nommés Grant Orgueil, Grant Malice, Grant Science et Juste Vie, conduisent à ces différentes entrées qui desservent des lieux dont le descriptif est en parfaite adéquation avec l'idée exprimée par le nom, grâce à l'usage de détails concrets et imagés.

A l'évidence, la description de la ville de Troie contraste fortement avec cette figuration qui, quoiqu'elle soit constituée d'éléments réalistes, reste purement allégorique. Faut-il rappeler que, comme tourne

1 — Christine de Pisan, *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, publié par S. Solente, Paris, Picard, MCMLXIV, t. 3, vv. 13457-21248. La sixième partie relate l'épisode des Amazones et l'histoire de Troie jusqu'à sa destruction par les Grecs. Voir la description de Troie en appendice.

2 — Christine de Pisan, *op. cit.*, vv. 1461-4272. Sur l'allégorie, voir en particulier, M. Zink, *La Subjectivité littéraire*, Paris, P.U.F. Écriture, 1985, p. 127-171.

la roue de la Fortune, le château lui-même tourne sans arrêt ?³. Elle constitue, de fait, sinon une innovation, du moins une rupture remarquable dans la diégèse, tant par son inscription dans le cadre d'un «réel» historiquement marqué que par les modalités descriptives adoptées et engagées.

A des représentations aussi dissemblables, voire antithétiques, correspondent des sources forcément multiples et divergentes, pour guider l'écrivain dans son ambitieuse entreprise. Sans prétendre établir leur inventaire exhaustif, déjà effectué par ailleurs⁴, il convient de rappeler succinctement leur extrême variété. Pour la seconde partie consacrée à Fortune et son château, Christine a usé d'un ensemble de textes à portée allégorique en étroite corrélation avec Fortune⁵, tandis qu'elle s'est inspirée d'ouvrages à vertu historique de *L'Histoire ancienne jusqu'à César*⁶. Cela dit, si des liens de filiation se dessinent entre les sources et la description du château de Fortune, rien ne permet d'envisager une influence directe de *L'Histoire ancienne* sur la figuration de Troie, dans la mesure où les quelques informations délivrées à ce sujet par le texte restent bien minces et ténues. En revanche, s'observe une étonnante ressemblance entre la description de la cité troyenne chez Christine de Pisan et sa représentation dans *Le Roman de Troie* de Benoît de Saint Maure⁷. Christine n'aurait-elle point emprunté la substance de sa description à Benoît, dans une imitation concertée, puisqu'elle n'a pas hésité à puiser par ailleurs dans des œuvres remontant au XIII^e siècle, comme *Le Roman de la Rose*? Cette hypothétique filiation et ses enjeux se doivent ainsi d'être envisagés dans une étude comparative des deux descriptions, dans une analyse de leur protocole respectif.

3 — Sur cette particularité, cf. S. Cigada, « Il tema arturiano del "château tournant", Chaucer e Christine de Pisan », in *Studi medievali*, 1961, 3^e série II, 2, p. 576-606.

4 — Voir S. Solente, « Le "jeu des échecs moralisés", source de *La Mutacion de Fortune* », in *Recueil des travaux offerts à M. Clovis Brunel*, Paris, 1955, p. 555-566, et S. Solente, « Christine de Pisan » in *Extrait de l'Histoire littéraire de la France*, Paris, Klincksieck, 1969, p. 30-36.

5 — Pour ne citer que ces œuvres : Boèce, « Philosophie consolacion », in *Opera*, Turnholt, Brepols, 1957 ; pars one, edidit Ludovicus Bieler, 1957. *Le Roman de la rose*, de Guillaume de Lorris et Jean de Meung, publié par F. Lecoy, Paris, Champion, C.F.M.A., 1985, 2 vol. Nicole de Margival, *Le Dit de la Panthere d'Amours*, publié par H.A. Todd, Paris, Didot, 1883. *Le Roman de Fauvel*, Paris, Droz, 1935.

6 — Voir en appendice la description de Troie dans *L'Histoire Ancienne jusqu'à César*, extrait du ms B.N. Fr 20125 (section Histoire de Troie) F^o127, retranscription de Fl. Delpuech. Voir aussi G. Mazoni et A. Jeanroy, « Un nouveau manuscrit du *Roman de Troie* et de *L'Histoire ancienne jusqu'à César* », in *Romania*, XXVII, 1898, p. 574-581.

7 — Benoît de Sainte Maure, *Le Roman de Troie*, Paris, S.A.T.F., 1914-1912, 6 vol. ; *Le Roman de Troie*, traduit et présenté par E. Baumgartner, Paris, 10/18, 1987. La description de Troie occupe les vers 2758-2976 pour la destruction, et 2977-3186 pour la reconstruction.

Dans la description de Troie, d'un registre radicalement novateur, opposé au type allégorique, Christine de Pisan se comporte, semble-t-il, en imitatrice, et cela dans plusieurs perspectives. Tout comme Benoît, elle procède à une description en deux temps, celui de la destruction et celui de la reconstruction, ce qui est logique, du reste, parce que chronologique⁸. C'est donc dans le choix du cadre descriptif qu'elle manifeste une fidélité plus remarquable. Elle recourt ainsi au même système signalétique de la description que son prédécesseur, dans la terminologie de Philippe Hamon⁹. L'insertion d'une représentation au sein d'un ensemble textuel plus vaste s'effectue, en effet, au moyen de signes démarcateurs, introductifs et conclusifs. Benoît et, à sa suite, Christine, qui distinguent soigneusement les deux épisodes descriptifs de la destruction et de la reconstruction, délèguent au personnage de Priam la prise en charge du premier, par la combinaison de l'action et du regard. Les circonstances qui enclenchent la description chez Benoît :

Vint a Troie [Priam] come il ainz pot
 La cité trova eissilliee
 E la gent morte e detrenchiee (vv. 2964-2966)

sont identiques dans *Le Livre de la Mutacion de Fortune* :

Et tant erra que jour, que nuis,
 Que Troye pot veoir de pres,
 Mais lors son duel engrigia tres,
 Quand vit les sales confondues... (vv. 15006-15009)

Certes, Christine observe quelques variantes, quant à l'utilisation du vocabulaire : au terme *venir*, elle substitue *errer*, à *trover*, *veoir*. Mais ces légères modifications n'occultent nullement les signifiés du retour précipité ni des premières découvertes visuelles. L'idée de couleur est sans doute plus prégnante chez l'écrivain du XIV^e siècle, puisqu'elle est incluse d'emblée à l'introduction de l'en-tête descriptive, mais Benoît, loin de l'ignorer, la mentionne presque immédiatement lorsqu'il rappelle que Priam et sa *gent* :

Les premerains treis jorz plorerent (v. 2971)

La similitude est étonnante entre ces deux modes d'insertion qui présentent un personnage mobile, passant en revue un décor fixe mais complexe ; la même scène et les mêmes motivations engendrent le processus descriptif.

8 — Benoît de Sainte Maure, *op. cit.*, vv. 2758-2976.

9 — P. Hamon, « Qu'est-ce qu'une description ? », in *Poétique*, 1972, n°12, p. 465-485 ; voir également du même auteur, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, P.U.F., 1981, p. 65 et ss.

Il en est de même lors de la représentation de Troie en reconstruction. A la prise en charge par le regard, succède la prise en charge par le *faire*, qui résulte de la décision troyenne d'ériger une nouvelle Troie¹⁰. Benoît débute la description par la mention des ouvriers appelés à reconstruire :

Ovriers quistrent [les Troyens], assez en orent
E, a l'anceis qu'il onques porent,
Comencierent le marbre a traire
E la Cité tost a refaire (vv. 2989-2992)

Christine introduit pareillement la représentation qui coïncide avec l'intitulé du chapitre IX : « Ci dit comment Troyes fu rediffiee » :

Roy Priant manda partout querre
Pyonnières, pour fouir en terre (vv. 15045-15046)

Si elle évoque le dessein et la finalité des travaux, Christine reste cependant réservée, quant à la mention du matériau utilisé, le marbre. Cela ne signifie pas, au reste, qu'elle lui accorde une moindre importance ; très vite, en effet, elle en évoque l'usage, avec une intéressante précision, due au verbe et à l'allitération :

[Priam] A fait de marbre maçonner (v. 15051)

... juste écho aux vers de Benoît précités, par le parallèle entre *maçonner* et *refaire/ouvriers*, termes symboliques d'une activité manuelle spécifique.

La concomitance entre les deux œuvres s'observe également dans le choix des thèmes conclusifs, logiquement déterminée par la thématique introductrice de la description¹¹. Chez Benoît comme chez Christine, la description de la première chute de Troie s'achève par l'évocation de la douleur troyenne, du désir de vengeance, de l'ensevelissement des défunts et par la volonté de reconstruire la cité. Néanmoins, l'ordre de présentation diffère quelque peu quant aux trois derniers éléments. En effet, Christine est fidèle à Benoît lorsque celui-ci reproduit, en premier lieu, la tristesse de Priam et de ses hommes devant le spectacle de désolation qu'est Troie détruite¹², bien qu'elle s'attache toutefois à la douleur de Priam exclusivement. Mais elle s'écarte ensuite délibérément de son prédécesseur, en distribuant les

10 — P. Hamon, *art. cit.*, p. 470.

11 — P. Hamon, *art. cit.*, p. 474.

12 — Pour le premier élément, les vers 2971-2972 chez Benoît correspondent aux vers 15023-15024 chez Christine.

autres motifs selon un ordonnancement de sa composition. Tandis que Benoît remémore successivement le rituel des funérailles (vv. 2973-2976), la décision troyenne de reconstruire la cité (vv. 2978-2981), et le désir de vengeance envers les Grecs, (vv. 2982-2987), Christine choisit de débiter par l'idée de vengeance :

Mais fort jure [Priam] qu'encor vengié
Ert des Griex, qui l'ont dommagié (vv. 15033-15034)

avant de poursuivre sur l'ensevelissement des morts :

Sepulture fait aux morts bailler (v. 15038)

et d'achever sur l'ultime décision d'ériger une nouvelle Troie :

Voit qu'aulture chose n'en peut faire
Si veult sa grant cité reffaire (vv. 15043-15044)

L'agencement original de Christine souligne le recul qu'elle entend prendre à l'égard de sa source ; une exemplaire fidélité se manifeste cependant dans la conservation des différents éléments qui achèvent la description et traduisent les implications tant matérielles que morales d'un anéantissement radical.

Christine est bien plus respectueuse de sa source lorsque se conclut la reconstruction de Troie. La thématique conclusive à laquelle recourt Benoît est, il est vrai, plus brève et plus homogène. Priam constate l'établissement définitif de sa cité :

Sa cité vit fort e entiere
E sa terre riche e plenièr
tens fu e lieux, ço li fu vis,
De requerre ses enemis (vv. 3189-3192)

Christine se coule et se fond dans le même moule descriptif :

« Quant roy Priant vid sa cité
Parfaicte et la prosperité
De belle lignee ou se voit. » (vv. 15087-15089)
« ce lui est vis, adont, de guerre
Veult envayr ses enemis » (vv. 15092-15093)

La concordance entre ces vers, à la fois formelle et fonctionnelle, repose sur la double dimension d'un roi absolu à la tête d'une cité parfaite, et la nécessité d'une vengeance légitime. Cette clôture de la description était certes prévisible, dans la mesure où elle coïncide avec la fin du lexique disponible des deux auteurs et du parcours dans l'espace. Mais, plus subtilement, ceux-ci prétextent plutôt qu'une rupture du stock lexical, tantôt le souhait de ne point ennuyer ; ainsi Benoît précise que :

Enuiz sereit de l'escouter
E mei graindre del reconter (vv. 3169-3270)

tantôt le manque de temps disponible pour développer davantage, ce qui motive Christine :

Mais de la deviser m'en passe,
Car trop y mettroye d'espace (vv. 15085-15086)

Ces épiphrases, comme les nomme Gérard Genette¹³, ou apostrophes aux auditeurs et lecteurs, assurent ainsi une démarcation cohérente entre description et narration, et participent, d'une certaine manière, d'une coquetterie auctorielle et d'une volonté de se présenter comme le maître d'œuvre unique de la description réalisée. Les interventions de ce type ponctuent le récit tant chez Benoît que chez Christine, et prouvent à nouveau, bien qu'elles ne soient pas l'apanage exclusif de ces deux écrivains, combien leur appréhension de la description repose sur des données identiques¹⁴.

Au système signalétique qui autorise l'entrée en description, se surimpose un protocole de fonctionnement interne, fondé sur la notion de *parcours*, définie par Greimas et Courtés, comme « une disposition linéaire et ordonnancée des éléments entre lesquels il s'effectue une perspective dynamique »¹⁵. Le parcours descriptif suppose donc une idée de linéarité, un ordre et une succession qui obéissent à une logique interne¹⁶. Benoît respecte — inconsciemment et par anticipation — ce prédicat de base, puisqu'il adopte un parcours qui débute de l'extérieur et rayonne vers l'intérieur, vers le centre nerveux qu'incarne Ylion, la forteresse. Ainsi évoque-t-il d'emblée la construction des fondations et des murailles de marbre (v. 3005), puis il s'attarde sur la figuration des puissantes forteresses (vv. 3015-3018), des nombreuses et superbes habitations (vv. 3019-304), et clôt la progression sur Ylion :

De Troie le maistre donjon (v. 3042)

Christine adopte rigoureusement le même ordonnancement, la même topographie. A l'énumération des fondations et des hautes murailles

13 — G. Genette, *Figures II*, Paris, Seuil, coll. Points, 1969, p. 78.

14 — Pour d'autres épiphrases, voir par exemple, Benoît, *op. cit.*, vv. 13830-13840 ; Christine de Pisan, *op. cit.*, v. 13604, v. 13613, v. 13618...

15 — A.J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire de la théorie raisonnée du langage*, Paris, Classiques Hachette, 1979, p. 269.

16 — Voir, à ce sujet, D. Apotheloz, « Éléments pour une logique de la description et du raisonnement spatial », in *Degrés*, n°1983, n°35-36, pp. b1-b19.

(vv. 15049-15050), succèdent la mention des forteresses (vv. 15063-15064) et, en finale, la description d'Ylion, «qui onques n'ot per» (v. 15069). Une même topographie caractérise Troie, chez les deux écrivains, ainsi qu'une même volonté de figurer un espace clos, gravitant autour d'un point névralgique, le cœur de la cité qu'est Ylion.

Mais sans doute serait-il arbitraire de conclure à une imitation de Christine sur le respect de la seule topographie. En effet, s'il n'existe aucun précepte rhétorique conséquent à ce sujet, comme l'observe Edmond Faral¹⁷, si n'est dégagé aucun schéma canonique, lors même que les portraits suscitent de vastes théories assorties d'exemples¹⁸, quelques préceptes des Anciens subsistent cependant, qui, aussi vagues soient-ils, orientent la configuration spatiale. Ainsi des auteurs comme Priscien, Emporius, et plus précisément l'auteur anonyme des *Excerpta rhetorica*¹⁹, déterminent un certain nombre de constantes dans la description urbaine, qui impliquent une analyse des éléments extérieurs, avant de procéder à celle des éléments intérieurs, ornementation et organisation. Au-delà de ces indications théoriques, des modèles de description urbaine s'imposent, bien peu nombreux, certes. Il suffit de citer le prédécesseur supposé de Benoît, le romancier de *L'Eneas*²⁰ qui, avec la description de Carthage, inaugure en langue vernaculaire un motif promis à une grande fortune²¹. Cependant, Benoît, tout en effectuant nombre d'emprunts à la description de Carthage, apporte d'importantes modifications, dont la plus significative est l'adoption d'une configuration originale, que souligne Emmanuèle Baumgartner²². Alors que le romancier de *L'Eneas* distingue clairement le palais de Didon, le temple de Junon et le capitole des sénateurs, comme s'il instaurait une séparation effective des

17 — E. Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1924, nouvelle édition 1989, p. 75 et ss.

18 — Matthieu de Vendôme, *Ars versificatoria*, in E. Faral, *op. cit.*, p. 106-194 ; Geoffroi de Vinsauf, *Poetria nova*, in E. Faral, *op. cit.*, p. 194-263.

19 — Emporius, *Emporii oratoris*, in *Rhetores Latini minores*, Lipsiae, éd. C. Halm, MDCCCLXIII, chap. XVIII, p. 561-574 ; Priscien, *Praeexercitamina*, in *Rhetores Latini minores*, p. 550-560 ; *Excerpta rhetorica*, in *Rhetores Latini minores*, p. 587 et ss.

20 — *Le Roman d'Eneas*, Paris, éd. J. J. Salverda de Grave, Paris, Champion, C.F.M.A., 1985, 2 vol. ; la description de Carthage occupe les vers 408-548. Le romancier anonyme de *L'Eneas* serait le prédécesseur de Benoît selon les analyses d'E. Faral, *Recherches sur les sources latines de contes et romans courtois du Moyen Age*, Paris, Champion, 1967, p. 169-187.

21 — Cf. par exemple, Chrétien de Troyes, *Le conte du Graal (Perceval)*, publié par F. Lecoy, Paris, Champion, C.F.M.A., 2 vol., 1972 et 1975. Voir également *Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval*, éd. du manuscrit 354 de Berne, traduction, présentation et traduction de Ch. Méla, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1990, vv. 1271-1300.

22 — Cf. E. Baumgartner, « La très belle ville de Troie de Benoît de Sainte Maure », in *Hommage à J.-Ch. Payen*, Centre de publication de l'université de Caen, 1989, p. 47-52.

autorités²³, Benoît concentre en un espace unique, dans une salle au sein d'Ylion, forteresse elle-même au sein de Troie, toutes les instances du pouvoir. Se dégage l'image de Priam comme roi absolu. Et il n'est pas anodin que Christine se soit directement inspiré de Benoît, non seulement parce qu'il décrivait la ville de Troie dont elle relate la destinée, mais parce qu'il proposait et imposait, à travers la représentation urbaine, la figure déterminante de Priam, maître suprême.

La fidélité de Christine s'éploie au-delà d'une conformité à un schéma établi, pour se manifester dans l'adoption du type descriptif sur lequel Benoît a jeté son dévolu. Le romancier de Troie a en effet choisi de recourir à la description statique pour représenter la destruction de la cité, et à la description dynamique pour en figurer la reconstruction. La première est fondée sur l'utilisation de verbes d'état ou indiquant une action achevée : l'auteur procède à un répertoire, un inventaire des différents éléments, par le biais de verbes conjugués comme *trova* (v. 2965), ou au participe passé, comme l'indique cet exemple :

Tot trova ars, guast e fondu,
Robé, maumis e abatu (vv. 2967-2968)

Christine opère de même dans la digression consacrée à l'anéantissement de la ville :

[les tours] Confondues et par terre esparses,
les maisons desrouptes et arses (vv. 15017-15018)

Dans ce type descriptif, le personnage mobile, « ambulatoire », selon l'expression de Robert Ricatte²⁴, évolue dans un décor fixe, et la reproduction de sa vision crée un effet de *travelling*, le paysage urbain se déroulant sous les yeux du lecteur ou de l'auditeur cheminant dans l'espace du texte. À l'inverse, la description dynamique implique l'usage de verbes d'action, qui, dans le cadre présent, se révèlent mimétiques de la reconstruction. L'effet de *travelling*, résultant d'un voir, est occulté au profit d'un faire qui rythme les étapes de la reconstruction et, *a fortiori*, de la description, et substitue au tableau de ruines une scène active de création. Benoît, pour ce faire, recourt à des verbes comme *fist* (v. 3015), mais également aux participes passés qui illustrent une activité d'architecte ou de sculpteur :

23 — *Le Roman d'Énéas*, vv. 497-514, palais de Didon ; vv. 515-527, le temple de Junon ; vv. 528-541, le capitole des sénateurs.

24 — Citée par P. Hamon, *Expositions, littérature et architecture au XIX^e siècle*, Paris, Corti, 1989, p. 107.

Tot d'uevre estrange e deboissiee
E a cisel bien entailliee (vv. 3077-3078)

Christine use d'expressions sinon identiques, du moins voisines :

Tant fist de fort cisel frapper (v. 15071)

Le choix d'une description de ce type n'exclut pas l'intrusion des verbes *avoir* et *estre* : intégrés à la dynamique d'ensemble, ils ne constituent que des moments récapitulatifs, des pauses propices à un constat avant la reprise des activités créatrices. La distinction entre description statique et dynamique est à la fois logique et symbolique. La destruction est appréhendée comme une mort en puissance de la cité, tandis que la reconstruction est tout mouvement et image, l'effervescence d'une ville en pleine renaissance. Christine s'inscrit, avec une remarquable fidélité, dans le sillage de Benoît. Elle adopte le fonctionnement tant extérieur qu'intérieur de la description de Troie et use d'une même trame initiale. Plus fondamentalement, elle reproduit *in extenso* ce que Philippe Hamon nomme la dimension syntagmatique de la description, autrement dit sa mise en syntaxe dans le récit, son déploiement linéaire dans l'espace du texte²⁵.

Simultanément, l'écrivain s'inspire de la dimension paradigmatique élaborée par Benoît : elle utilise la même liste de caractéristiques afférentes à la cité troyenne, introduisant par là-même une constante dans la représentation, une constante historique qui contribue à figer l'image de Troie en ville idéale. Chez Benoît, deux grands axes canalisent la veine descriptive, la force sous toutes ses formes et la richesse tant des matériaux que du travail effectué. Christine reproduit ces deux dynamiques. La force est d'emblée symbolisée par l'élévation des murailles ; Benoît ne manque point de le souligner, et déjà par une mesure précise :

Al meins le trait a un archier,
Aveit granz tors tot environ (vv. 3008-3009)

... qu'utilise à son tour Christine, dans une équivalence textuelle quasiment parfaite :

Fist faire les murs environ,
Qui un traict d'arc ou environ
Orent de hault, quant parfais furent (vv. 15055-15057)

Le parangon de l'élévation reste toutefois Ylion, la citadelle que Benoît situe « El plus haut lieu de Troie » (v. 3047 ; vv. 3057-3059), ce que Christine glose par le verbe *drecier* ;

Fist [Priam] le noble chastel drecier (v. 15068)

Mais la force, fondée sur la hauteur qui soustrait à toute attaque extérieure, relève également de l'épaisseur et de la robustesse des murs que rappelle Benoît :

Mout la [la ville] fist clore de bons murs
De marbre haut, espès e durs (vv. 3005-3006)

et dans son sillage, Christine, lorsqu'elle évoque les murs de « trop merveilleuse espesueur » (v. 15058) ou « les grosses tours haultes et espesses » (v. 15063). En l'occurrence, Ylion s'avère de nouveau l'exception, car elle repose, chez Benoît, « sor une roche tote entiere » (v. 3049), donc un bloc inexpugnable comme l'interprète au demeurant Christine, grâce à une comparaison édifiante ;

Sus plus forte roche qu'axier (v. 15067)

Elévation et épaisseur ne suffisent pas à assurer définitivement la force troyenne ; s'y adjoint la grandeur de la ville, l'occupation de l'espace, l'inscription géographique qui corroborent la représentation d'une ville exceptionnelle, en accentuant la puissance de l'habit et la multiplicité des habitants. L'aire de Troie est si vaste que, selon le romancier du XII^e siècle, les populations des terres alentour :

Poplee l'ont e si vestue
Que treis jornees senz devise
Durot e mout plus la porprise (vv. 3026-3028)

Christine récupère cette notion en l'attribuant à la mesure plus concrète de la surface troyenne :

Et d'ençaint fist avironner
III grans journees de paÿs (vv. 15052-15053)

Parallèlement, et comme complémentaire, se déploie le second axe, celui de la richesse qui s'exprime tout particulièrement par l'abondance et la splendeur des matériaux utilisés. Pour Benoît, le marbre est manifestement le matériau de base, la clé de voûte de toute construction. Hormis ses qualités de robustesse, il se distingue par sa beauté ; et l'auteur d'énumérer toutes ses nuances :

De marbre fin et de liois
Jaunes e verz, indes e blois (vv. 3011-3012)²⁶

26 — Le *liois* est une pierre dure, un calcaire fin et compact. Sur la description du marbre,

Christine accomplit la même apologie de ce noble matériau, évoquant tantôt sa couleur (v. 15054), tantôt sa qualité et sa brillance (vv. 15065-15066), au point de négliger tous les autres constituants de la cité, les métaux précieux comme l'or et l'argent ou les pierres précieuses, pourtant en profusion chez Benoît.

Cependant, le choix de riches matériaux reste vain si ne s'y associe la qualité exceptionnelle du travail des constructeurs et artistes. Certes, ces derniers sont fort peu nommés, mais Benoît mentionne leur ouvrage par l'usage de participes passés qui caractérisent et valorisent l'art des spécialistes :

Les batailles e li crenel
Furent tuit ovré a cisel (vv. 3085-3086)²⁷

Bien qu'elle ne soit guère prolixe à cet égard, Christine n'en néglige pas pour autant la qualification du travail et recourt à des participes passés ou adjectifs, comme *poly* (v. 15058), à des substantifs précis :

Tant fist de fort cisel frapper (v. 15070)

ou à des expressions vagues, comme *tous maçonages* (v. 15079). La convergence thématique, de même que la convergence structurelle entre les deux descriptions, est constamment opérante et dénonce l'activité mimétique de Christine qui, en dépit de légères variantes, s'est toute imprégnée de la représentation de son prédécesseur pour ancrer définitivement, chez l'auditeur ou le lecteur, l'image d'une cité fonctionnant comme modèle de perfection²⁸.

Afin de parachever une description de Troie qui, jusqu'à présent, se conforme strictement à la représentation de Benoît, Christine de Pisan conserve les mêmes choix formels, les mêmes tics de style que ce dernier. L'usage du vocabulaire est ainsi significatif. Que le registre lexical repose sur les mêmes données n'est point surprenant, puisque tous deux traitent de la description urbaine, ce qui présuppose un champ sémantique largement circonscrit, mais, plus surprenante, est l'adoption du même catalogue adjectival dans lequel se distinguent deux catégories nettement différenciées. De la première relèvent les adjectifs proprement descriptifs, qui apportent une somme d'informations tant soient peu précises sur la situation d'un lieu, l'aspect,

cf. aussi vv. 3063-3064.

27 — Sur ce vocabulaire, voir pour l'architecture, v. 2991, 3002, 3003, 3005... ; pour la sculpture, v. 3014, 3035, 3038, 3039, 3040... ; et dans une moindre mesure, pour la peinture, v. 3068, 3071.

28 — Sans rien à redouter « fors trahison » (v. 15082), comme le rappelle Christine, à l'instar de Benoît, moins explicite à cet endroit du texte (vv. 3128-3134).

la forme, la qualité des matériaux. Benoît utilise les adjectifs qui signifient la hauteur, la robustesse, l'épaisseur (vv. 3006-3007); Christine s'approprie les mêmes termes dans de semblables occurrences (v. 15063). Au regard de ce gros œuvre, interfèrent symétriquement les notations de raffinement et de finesse — le marbre est fin chez Benoît (v. 3011), comme chez Christine (v. 15064). La qualité des matériaux est alors privilégiée, rehaussée par la mention d'une perfection visuelle au moyen d'adjectifs de couleur, sans doute les plus évocateurs. Benoît évoque le marbre multicolore (v. 3012); Christine, pour sa part, ne retient que le marbre «bis, blanc et naÿs» (v. 15064)²⁹, mais complète la figuration de l'aspect par l'exaltation de sa rutilance, manière élégante de reproduire le chatoiement et le miroitement des couleurs :

De marbre fin tres reluisans
Qui moult y furent aduisans (vv. 15065-15066)

Toutefois, la palette lexicale se révèle très vite singulièrement limitée, ce que traduit l'usage de la répétition, qui ne fonctionne pas uniquement comme lieu de mémoire sémantique, comme mode d'inscription d'une donnée fondamentale de la représentation, mais comme palliatif d'une insuffisance réelle à dire, à montrer. L'adjectif *haut* est ainsi plusieurs fois consacré à figurer la hauteur des murailles, des tours ou d'Ylion, sans qu'il soit toujours permis d'opérer une hiérarchie précise dans le signifié de hauteur³⁰. Plus manifeste est l'abondance des adjectifs dépourvus de toute intention figurative, comme *beau*, *noble*, *gente*, *bon*, se cantonnant à l'expression d'une idée générale, fondée sur l'opposition entre beau et laid, fort et faible. Benoît est passé maître en la matière :

Mout en erent beles les rues (v. 3029)
Mout i aveit de beaus palais (v. 3031)

Christine ne dément point cet usage :

Sa cité veut faire si belle (v. 15049)
No fu onques si belle au monde (v. 15077)

Le procédé de l'*annominatio*, *riche/richece* chez Benoît (vv. 2998-3030), *espès/espesseur* chez Christine (vv. 15058-15063), ne suffit pas à endiguer la réalité du manque lexical, de l'indigence descriptive latente.

A l'inverse, les auteurs usent de l'énumération, qui impose un excès d'informations, une forme de surenchérissement, en contraste avec

29 — Dans le manuscrit E, il est également question de rouge : «rouge marbre blanc et bis».

30 — Cf. Benoît : vv. 3016-3017, v. 3057; Christine : v. 15057, 15063, 15073. La même observation s'applique aux autres adjectifs tels que *grant/espes*...

la réserve des autres procédés. Benoît y recourt pour signifier les conséquences de la destruction de Troie par les Grecs.

Tot trova ars, guast e fondu
Robé, maumis e abatu (vv. 2967-2968)

Et à sa suite, Christine constate que les salles sont *confondues* et les tours *abatues* (vv. 15009-15010), dans un jeu de rimes similaire à celui qu'utilise Benoît, ce qui n'est assurément pas fortuit³¹ et que tours et clochers sont :

Confondus et par terres esparses
Les maisons desrouptes et arses (vv. 15017-15018)

Mais ces occurrences restent ponctuelles et la représentation d'une cité exceptionnelle s'effectue en dernier ressort par une prédominance sensible du mode hyperbolique, expression ultime de la perfection de Troie. Dans les deux descriptions, s'observe une floraison de superlatifs, de consécutives ou de négations absolues, telles *ne jamais*. Benoît n'hésite pas à affirmer :

C'onques en terre n'ot cité
Que la resmblast de beauté
Ne de grandor ne de largece (vv. 2995-2997)

Et Christine, de reprendre à sa façon, plus succinctement :

Ne fu onques si belle au monde (v. 15077)
E bonne de tous maonnages (v. 15079)

Ces multiples convergences dans l'entreprise descriptive prouve que le romancier du XII^e siècle constitue, pour Christine de Pisan, le fonds sur lequel elle a édifié une représentation de Troie qui échappe au mode allégorique habituel, et dénote une intention de véracité virtuelle, dans une perspective historique.

Cependant, supposer en Christine une imitatrice de l'auteur tourangeau ne doit point masquer les divergences qui affleurent entre les deux écrivains, et il n'est en rien question de considérer Christine comme un écrivain sans talent ni originalité. Elle prouve, bien au contraire, qu'elle est parfaitement en mesure de s'émanciper de son modèle, voire de le transcender. Elle ne se montre ainsi guère fidèle à la trame et à l'ordre des éléments, mis en œuvre par son prédécesseur lors de la destruction de Troie. Tandis que le romancier mêle récit, dialogues et descriptions, joue de la technique de l'entrelace-

31 — Voir aussi la concordance entre les vers 2965-2966 et 15019-15020.

ment, des reprises et des échos, Christine s'attache à réaliser un tableau d'ensemble, occultant ainsi toute rupture intradiégétique, et assurant une homogénéité et une unité plus sensibles à la description. Mais, plus fondamentalement, c'est dans le choix des éléments qu'elle marque son désir d'imprimer une tonalité personnelle à sa tâche descriptive. Le plus frappant est bien évidemment les réductions drastiques auxquelles elle procède. Il n'est besoin que de regarder la longueur respective des deux descriptions, pour entrevoir combien Christine a, volontairement, omis des pans entiers de la figuration par Benoît de Troie en reconstruction. Dans l'ordre, l'écrivain s'est abstenu de décrire les rues, maisons et palais (vv. 3029-3040), la salle de Priam, pourtant expression suprême de l'autorité du roi (vv. 3099-3138)³², les six portes qui enclosent la cité (vv. 3139-3162), et tout ce qui relève du mode de vie et de l'organisation de la cité (vv. 3173-3186). Elle écarte ainsi tout ce qui ne signifie pas immédiatement la puissance de Priam, et dépouille de toute surplus descriptif une représentation de la ville exclusivement centrée sur l'apologie de la force et de la richesse. A cette économie de moments et d'éléments s'adjoint une économie de moyens. Au regard de Benoît, Christine use avec parcimonie de procédés tels que l'hyperbole ou la répétition, s'opposant à toute excroissance dilatoire par un resserrement concerté au service de la focalisation sur un tableau délimité, une peinture cadrée. De ce point de vue, il est intéressant de constater les attitudes anti-thétiques des deux écrivains face à leurs sources. Si Benoît use envers Darès de *l'amplificatio*, Christine use envers Benoît de *l'abbreviatio*³³. L'auteur du *Roman de Troie* s'impose comme le modèle de description et comme contre-modèle dans la prise en compte d'une source initiale.

Mais dans la réécriture qu'elle assure, Christine use pareillement de synthèses, de recompositions, moins fréquentes il est vrai. Par l'insertion d'un seul vers :

Et fait d'ouvrage si joli (v. 15060)³⁴

32 — Peut-être Christine s'est-elle déjà inspirée de Benoît, non pas tant de la description de cette salle que de celle de la Chambre de Beautés (vv. 14631-14958) pour décrire la salle merveilleuse (IV^e partie, vv. 7053-8748).

33 — Darès, *De excidio Trojae historia*, éd. F. Meister, Lipsiae, Teubner, 1873 ; *amplificatio* justifiée quand l'on considère la sèche narration de Darès. L'autre source de Benoît, Dictys, *Ephemeridos belli Troiani libri a Lucio Septimio ex Graeco in latinum sermonem translati*, éd. Eisenhut, Leipzig, Teubner, 1973, n'est utilisée qu'après la chute de Troie.

34 — L'adjectif *joli* est au demeurant de son cru, et ne participe guère du registre lexical de Benoît par son inaptitude à emblématiser la grandeur de la ville.

elle résume toutes les notations de Benoît, au sujet des modalités de création. Au même titre que les synthèses, les ajouts entrent dans la reconstitution de la description, ajouts par une focalisation du regard sur un point que néglige Benoît. A la destruction de Troie, le romancier du XIII^e siècle insiste sur la notion de vengeance, tandis que Christine privilégie l'expression de la douleur de Priam, ce qui prouve une appréhension différente du personnage :

Si n'est nul qui vous peüst dire
Le dueil Priant, qui deroit d'ire (vv. 15023-15024)

D'autres éléments sont ajoutés, aussi dissemblables que la mention d'un tombeau pour enterrer le père de Priam (vv. 15040-15041) — encore faut-il supposer que Christine gardait en mémoire les descriptions de tombeaux effectuées ensuite par Benoît³⁵ —, ou l'existence d'un cours d'eau à Troie (v. 15078).

Manifestement, Christine s'écarte de son modèle par une réécriture élaborée, par une sélection qui implique une critique sous-jacente de la technique descriptive propre à son prédécesseur. Plutôt qu'en imitatrice, elle se comporte en adaptatrice méthodique qui inclut, dans sa démarche mimétique, un recul apte à souligner les fonctions qu'elle assigne à la description de Troie. Si celles-ci sont identiques à celles de Benoît, Christine les particularise et les oriente différemment. Chez les deux écrivains, la description urbaine assure une fonction organisatrice dans le récit, elle en assure la concaténation logique, la lisibilité et la prévisibilité. Ainsi la figuration de Troie porte-t-elle virtuellement en elle, à la fois sa chute à venir, par la trahison évoquée, et le caractère apocalyptique de celle-ci par le passage du faîte de la puissance au néant définitif. Cependant, Benoît confère volontiers à la description de la cité troyenne, une fonction purement ornementale, le pan descriptif constituant, en effet, le morceau de bravoure de l'écrivain, le moment privilégié où, délivré de la trame rigide de la narration, il peut laisser libre cours à ses talents de descripteur, accumuler les figures de rhétorique et rivaliser avec les écrivains contemporains³⁶. Christine, en revanche, semble dépourvue de cette ambition, non qu'elle ignore les vertus décoratives de la description, mais son souci majeur est de l'utiliser au service de la narration. Aucun

35 — Les principales descriptions de tombeaux se trouvent dans *Troie*, aux vv. 16635-16644 : tombeau d'Hector ; vv. 22405-22491 : tombeau d'Achille ; vv. 23030-23077 : tombeau de Pâris.

36 — La rivalité avec l'auteur de *L'Éneas* est sensible non seulement dans la description de la ville, mais également dans celle des tombeaux (cf. dans *L'Éneas*, vv. 6107-6420 : tombeau de Pallas ; vv. 7439-7724 : tombeau de Camille).

élément n'est gratuit, mais est destiné à faire sens dans l'économie générale du roman et à illustrer le titre *La Mutacion de Fortune*, en se focalisant sur les deux aspects de la ville, détruite puis reconstruite.

Christine se rapproche toutefois de son modèle, dans l'exploitation didactique de la description. Représenter Troie constitue un moment à la fois de résurgence et de *remembrance* d'un prestige passé, et d'enseignement sur une topographie particulière. La description a donc vertu historique au même titre que la narration dans laquelle elle s'inclut. Mais, là encore, Christine se distingue de Benoît ; lors même que ce dernier s'efforçait, en même temps que d'instruire, de divertir et d'émerveiller, elle manifeste une volonté de réalisme, notamment par la mention de détails comme les clochers (v. 15015), mais plus sûrement par l'éviction de tout merveilleux. Son dessein n'est pas tant de séduire que d'atteindre sinon au vrai, du moins au vraisemblable.

L'étude comparative des deux descriptions, bien que sommaire, prouve une incontestable influence de Benoît de Sainte Maure sur Christine de Pisan, tant dans les modalités formelles que dans le choix des éléments. Mais Christine, loin de s'astreindre à une imitation servile, transgresse le protocole descriptif instauré, et utilise ainsi son modèle pour proposer une réflexion sur la description en particulier, en soulignant d'une part la nécessité de la conformer à la narration, et en condamnant d'autre part implicitement l'abondance verbale, *la copia*, caractéristique de Benoît, qui masque sous l'exubérance une certaine indigence descriptive, et révèle une aporie de la description, son inaptitude à représenter, à honorer le « *Ut pictura poesis* » horatien, son principe originel et initial³⁷. Christine se livre en outre à une réflexion sur la culture : à la différence de Benoît, elle ne considère point la description comme l'espace privilégié d'une démonstration encyclopédique et prône plutôt un dosage subtil et savant dans la diffusion des connaissances, qui s'intègre à un projet d'ensemble, illustrer *la mutation de Fortune*.

Au terme de ce parcours dans l'espace du texte et de la ville, Christine apparaît comme l'héritière de Benoît : elle est imitatrice, à la façon des poètes de la Pléiade, peu après, en puisant à une source mais en conservant une capacité inventive entière. L'écrivain se distingue ainsi de son modèle, sans pour autant le renier, mais pour proposer et impulser une nouvelle orientation à la démarche descriptive et affirmer de

37 — Voir Horace, *Art poétique* in *Latomus, Revue d'Études Latines*, 1951, vol. VII, éd. et traduction de Léon Hermann.

surcroît son identité créatrice. Mais ne peut-on déplorer ce que Christine omet sciemment, et qui constitue l'un des charmes de la description de Troie par Benoît, à savoir les excès langagiers emblématiques d'une avidité à tout dire, à incarner un idéal de cité ?

Catherine CROIZY-NAQUET

APPENDICE I

Ci dit le dueil¹, qu'ot Priant de² la mort de son pere et³ de la destruccion de la premiere Troye. VIII⁴ —

- 14996 A Priant vindrent les nouvelles,
 Qui ne lui furent mie belles,
 Comment Gregois orent destruite
 La gent troyenne et desconfite,
 Et la cité toute pillée,
 15000 Gastee et arse et exillee.
 S'il fu dolent, nul nel demand!
 Du retour s'appreste erranment;
 Laissa le siege, ou il estoit,
 15004 Et du retour moult se hastoit,
 Car trop lui pesa cilz ennuys,
 Et tant erra que jour, que nuis,
 Que Troye pot veoir de pres,
 15008 Mais lors son dueil engrigia tres,
 Quant vid les sales confondues
 Et les grosses tours abatues,
 Et Ylion, li fort chasteaulx,
 15012 Par terre, qui tant estoit beaulx,
 Que l'en seult de moult loings choisir,
 Voit les murs par terre gesir
 Et les tours et les haulx clochiers
 15016 De marbre fin, riches et chiers,
 Confondus et par terre esparses,
 Les maisons desrouptes et arses.
 Et, quand plus en fu approchiez,
 15020 Les chemins y voit tout jonchiez
 De mors pourris et relentis,
 Dont l'air estoit empulentis.
 Si n'est nul qui vous peüst dire
 15024 Le dueil Priant, qui deroit d'ire.
 Trop vait demenant desconfort,
 Pour son pere, qu'il amoit fort,
 Et pour sa serour, la tres sage
 15028 Esiona, que en servage
 Les Gregois avoient menee,
 Et, pour tous les siens, n'ame nee
 N'est qui tous ses regrais deïst;

- 15032 Pitiez en eüst qui l'ouÿst !
 Mais fort jure qu'encor vengié
 Ert des Grioux, qui l'ont dommagié,
 Et ses barons reconfortant
 15036 Le vont, disant qu'il seuffre atant.
 Si pense du maudit vengier,
 Car deuil ne le peut allegier.
 Sepulture aux mors fait bailler
 15040 Et, pour son pere, fait tailler
 Riche tombel et ens l'a mis,
 Ainsi a ses autres amis ;
 15044 Si veult sa grand cité reffaire

1 — *E om.* Ci dit — *EMO* du deuil.

2 — *E* que ot le roy Priant de — *F* que Priant ot de — *MO* que le roy Priant ot de.

3 — *MO* son pere Leomedon et.

4 — *E IX^e* — *F IX*.

*Ci dit*¹ *comment Troye fu rediffiee*². .IX.³ —

- Roy Priant manda partout querre
 Pyonniers, pour fouir en terre.
 Sa cité veult faire si belle
 15048 Qu'ou monde n'ait point d'aultretelle.
 Fondemens larges et parfons,
 Pour les murs asseoir au fons,
 A fais de marbre maçonner,
 15052 Et d'ençaint fist avironner
 .III. grans journees de paÿs ;
 De marbre bis et blanc naÿs
 Fist faire les murs environ,
 15056 Qui un traict d'arc ou environ
 Orent de hault, quant parfaits furent ;
 Trop merveilleuse espaisseur eurent,
 Et tant fu le marbre poly
 15060 Et fait d'ouvrage si joli
 Que la veue en esbloïsoit,
 Quant le soleil dessus luisoit ;
 Grosses tours haultes et espesses,
 15064 Ou moult ot nobles fortereces
 De marbre fin tres reluisans,
 Qui moult y furent aduisans.
 Sus plus forte roche qu'axier

- 15068 Fist le noble chastel drecier
 D'Ylÿon, qui oncques n'ot per;
 Tant fist de fort cisel frapper
 Que la furent les fondemens
 15072 Fais de moult fors estoremens,
 La fu le hault chastel parfaict
 (Si bel ne fu oncques mais fait!)
 Et la cité rediffiee
 15076 Fu tellement qu'ediffiee
 Ne fu onques si belle ou monde
 (Desos grant riviere ot parfonde)
 Et bonne et de tous maçonnages
 15080 Si faite que n'y feist dommages
 Tout le monde en nulle saison.
 Riens ne craignoit fors trahison.
 Moult riche fu et bien peuplee,
 15084 De toute abundance comblee,
 Mais de la deviser m'en passe,
 Car trop y mettroye d'espace.

1 — *E om.* Ci dit.

2 — *E* Freediffiee — *MO* rediffiee la seconde fois — *H* donne un autre titre : Ci dit comme roy
 Priant fist rediffier la seconde Troye.

3 — *E* X^e — *F* X.

*De ce meismes*¹

- 15088 Quant roy Priant vid sa cité
 Parfaicte et la prosperité
 De belle lignee, on se voit,
 Et que chevalerie avoit
 Assez pour un monde conquerre,
 15092 Ce lui est vis, adont, de guerre

1 — *De ce meismes* est omis dans CEFMO, où aucun blanc n'a été laissé entre les vv. 15086 et 15087.

APPENDICE II

Destruite

Cil fills le roi Laomedon, qui ocis ne fu mie avec son pere a cele destruction que je vos ai contee, n'estoit mie adonques a Troies, ains estoit alés en ost a totes grans gens en une des parties dou regne, sor gens qui vers son pere reveloient. Cil avoit a non Prians; prous chivaliers et vaillans et sages et si avoit feme, Ecuba estoit nomee, fille le roi d'Imantie, haute dame et bele. Cis Prians avoit de sa feme cinq fiz. Li ainsnés de ses fiz avoit a nom Hector et li autre Paris, en sornom Alixandres, et li autre Deiphebus, et li quars Helenus et li quins Troïlus. En ces ot mout de prouece. Des filles ot a nom li aisnee Creüsa et li autre Cassandra et li tierce Polixena. Creüsam ot Eneas a feme et Cassandra fu mout sage et Polixena fu mout tres bele. Encor ot Prians asses enfans, fils vaillans chivaliers, d'autres femes que de la roïne Ecuba.

Quant Priamus seût que li Grigois avoient si maumenee la contree son pere et lui-meïsme ocis et la cité destruite et les grans proies tolues et menees et la seror Esionam ravie et donee en servage, mout en fu dolans en son corage et mout en demenerent grant dolor si fill et tuit li autre qui avec lui estoient.

Tantost repaira ariere a Troie et o lui sa feme la roïne Ecuba et si enfant Hector, Paris, Deiphebus, Helenus, Troïlus, Andromacha, li feme Hector, et Cassandra et Polixena. Tantost com Priamus vint a Ylion, le maistre chateau de Troies et il le trouva tot fundu et abatu, assés i ot grant dolor menee. Et lors, sans plus atendre mis[t] les ovrers en ovre et si restora le chateau mout plus grant et plus fort et tote la cité ainsi que ele n'avoit esté onques encore puis qu'ele avoit esté premerainement fundee. E si le pupla de grant planté de chivalerie por ce qu'il ne fussent mes ensi destruit ne soupris com avoit esté li rois Laomedon ses peres. Et bien sachs qu'a la cité fist faire Priamus cinq maistres portes, et li une en ot a non Anthenorida et li autre Dardinada et li tierce Yliassera et li quarte Tymbrea et li quinte Troiana. Adonc en ala Ector, li prous chivaliers, fiz au roi Prian, en Peonie por gens querre por socors avoir et aïe, se besogne en avoient. Bien i fist ce qu'il quist; si repaira au plus tost qu'il pot ariere.