De l'épopée au roman

L'auteur, familier de la cour d'Henri II Plantagenêt, qui offre à ses lecteurs, dans les années 65 du XII[e] siècle, de

Saveir cum Troie fu perie[1],

a sans nul doute conscience d'écrire une grande fresque guerrière, puisqu'il s'agit du récit «de la destruction, / Del grant siege»[2] de la ville qui devient, on le sait, modèle idéal de toute ville médiévale.

Placé dans un contexte guerrier, son roman doit se situer par rapport à la tradition en français du récit de hauts faits, autrement dit de la *chanson de geste*: comment Benoît va-t-il faire œuvre originale à cet égard? Nous ne traiterons pas cette question en examinant dans le détail comment les structures formelles de l'épopée (les motifs) sont ici transformées, mais plutôt comment l'autre objectif du romancier, inscrit dans la tradition homérique, intervient dans les modifications apportées à la geste. Benoît veut en effet instruire son public «de l'achoison / Par quei Troie fu desertee»[3] et le renvoie donc à la puissance de l'amour et à celle du Destin.

Ainsi notre propos sera de montrer sur quelques exemples comment un nouvel esprit créé dans l'œuvre de Benoît modifie la façon de concevoir et de présenter l'action guerrière, soumise à l'idéal courtois, à la puissance de l'amour et à une élaboration encore inachevée du concept d'aventure. Apparaissent de la sorte des personnages complexes unis par des liens étroits, où l'opposition entre les guerriers et les autres figures, notamment féminines, n'est plus aussi nette que dans le poème épique: tous portent en eux-mêmes le mystère de la ruine de Troie.

1 — Pour le *Roman de Troie*, toutes nos citations sont faites d'après l'édition L. Constans. Voir v. 43.
2 — Vv. 47-48.
3 — Vv. 48-49.

Portraits

Dans la chanson de geste, le portrait du héros est lié à sa présence sous les armes ; ce qui se trouve décrit, c'est essentiellement l'aptitude au combat ; ainsi du personnage de Baligant dans la *Chanson de Roland* :

> La forceüre ad asez grant li ber,
> Graisles les flancs e larges les costez,
> Gros ad le piz, belement est mollét,
> Lëes espalles e le vis ad mult cler..[4]

L'adversaire de Charlemagne est saisi au moment où il monte à cheval afin de se porter à la rencontre des chrétiens, et le poète veut manifester en lui un adversaire redoutable, un *barun* (v. 3172).

Benoît, l'auteur probable de la *Chronique des ducs de Normandie*, peut arracher, comme un historien sait le faire, ses personnages à l'immédiat du texte. Sans doute utilise-t-il les topoï de l'épopée grecque — le rassemblement des vaisseaux — ou française — la constitution des « échelles » — : ainsi s'explique, peut-être, la présentation successive des chefs grecs et troyens. Mais Benoît va présenter également les protagonistes féminins de l'action, Hélène (v. 5119-5140), Briseïda (v. 5275-5288), Hécube (v. 5509-5518), Andromaque (v. 5519-5528), Cassandre (v. 5529-5540) et Polixène (v. 5541-5576).

Le portrait joue donc chez Benoît le rôle d'une incitation à réfléchir sur l'ensemble de l'action du roman, et sur la façon dont chaque figure décrite va pouvoir la modeler. D'où l'importance des personnages féminins, qui ont, plus que les guerriers, à voir avec le Destin : Hélène, l'« achoison » de la ruine de Troie, Briseïda, preuve de l'inconstance et de la puissance de l'amour, Hécube, mère douloureuse et justicière terrible, Cassandre, familière inefficace de ce qui doit advenir, Polixène, témoin pathétique du sort tragique fait aux amants.

Impossible, donc, de dissocier personnages masculins — les guerriers — et féminins, lesquels se trouvent, la plupart du temps, associés à l'amour et à la beauté, comme Polixène, dont Benoît peut écrire :

> Se la beauté de l'autre gent
> Fust trestote en un solement,
> Si somes nos de ço certain,
> Plus en ot en Polixenain (v. 5571-5574)

Mais difficile aussi de distinguer chez les guerriers les vertus courtoises des vertus guerrières : Achille

4 — Ed. I. Short, Lettres gothiques, 1990, vv. 3157-3160.

Larges esteit e despensers
E mout amez de chevaliers (v. 5165-5166);

il en est de même pour Hector:

De sa largece ne fu riens,
Quar, se li mondes fust toz siens,
Sil donast tot a bones genz. (v. 5341-5343)

Difficile, enfin, de priver les guerriers de la beauté, car certains d'entre eux, comme Troïlus, sont faits pour inspirer l'amour;

Ne fu forfaiz ne outrajos,
Mais liez, joios e amoros.
Bien fu amez e bien ama (v. 5433-5435)

Mais c'est aussi Troïlus qui, après avoir été aimé par Briseïda, sera abandonné par elle...

Le portrait est donc prise de distance par rapport au personnage présenté autant qu'indication immédiatement utilisable; il est source de questions plus que d'informations immédiates: en quoi l'action du roman répondra-t-elle aux données présentées? Les confirmera-t-elle jusqu'au bout? Le portrait devient ici énigme, lieu important du récit.

Combats et combattants

Si le roman présente une suite de bataille que L. Constans, dans son édition, prend soin de faire figurer en titres courants afin de permettre au lecteur de ne pas s'égarer, bien des éléments viennent subvertir les données traditionnelles du combat, soit en les dépassant après les avoir suivies, soit en les transformant complètement.

Dans la chanson de geste, la bataille est spectacle jeté aux yeux de l'auditeur, ainsi qu'en témoigne la formule, dite justement épique, «lors veïsiez». Benoît prend au sérieux cette donnée en mettant en scène des spectateurs de l'action et en nous décrivant leurs réactions. À côté des formules «rituelles»,

La oïssiez lances croissir,
La veïsseiz gent bien aidier.. (v. 9704-9705)

La veïsseiz tant cop doner
Des branz sor les heaumes d'acier.. (v. 9710-9711)

nous avons parfois une sorte de spectacle au second degré, car, dans la troisième bataille

Les Dames sont par mi les estres
E es entailles des fenestres (v. 10591-10592)

et c'est à travers leurs propos, emplis de crainte, que nous suivons la lutte :

Ja i avra de plain eslais
Mil jostes faites haïnoses.
Mout devons estre paoroses
Que les vies et les santez
E les joies de noz aez
Veons en si faite balance (v. 10612-10617)

Il s'agit donc toujours de voir, mais cette fois à travers les regards d'un autre, comme Chrétien saura nous faire partager les émotions des partisans de la dame de Norison qui regardent la lutte d'Yvain contre Alier[5].

D'autre part, grâce à la mise en scène de combattants d'un type nouveau, le spectacle de la bataille devient source d'étonnement ou d'émotion esthétique. Dans la tradition des merveilles du *Roman d'Alexandre*, le Sagittaire et les Amazones bouleversent les règles du spectacle guerrier hérité de la chanson de geste. Le premier est un monstre, sorte de centaure :

Dés le nombril enjusqu'a val
Ot cors e forme de cheval. (v. 12355-12356) ;

il utilise un arc aux flèches meurtrières, qu'il humecte d'une salive qui s'enflamme à l'air libre :

Ses saietes, ainz qu'il les traie,
I mueille e entosche e adeise ;
Apres, si tost come il enteise,
Flambe li fers, l'airs e li venz. (v. 12427-12431)

Les autres transfèrent au sexe féminin la vaillance guerrière. Tout ce qui, dans la tradition épique, est le propre du guerrier mâle, devient privilège féminin. Les écuyers qui arment Penthésilée sont des jeunes femmes :

Dous puceles mout honorees
E de lor dame mout amees
Li ont el chief son heaume asis (v. 23433-23435) ;

le harnois de la dame, uniformément blanc, est d'une beauté et d'une richesse extraordinaire, qu'il s'agisse du haubert

Plus blanc que neis desor gelee (v. 24330),

5 — Voir *Le Chevalier au Lion*, éd. M. Roques, v. 3195-3238.

de la housse du cheval

> Qui plus que flor de lis blancheie ;
> Cent escheletes cler sonanz,
> Petites, d'or, non mie granz,
> I atachent.. (v. 23446-23449)

ou du bouclier

> Orlé de pierres tot le bor,
> De bons robins clers et ardanz
> E d'esmeraudes verdeianz (v. 23454-23456).

L'armée de Penthésilée offre donc au lecteur un admirable spectacle, qui emprunte aux ornements de la féminité ; ainsi l'image gracieuse des cheveux d'or flottant sur les hauberts,

> Si reluisanz e si peigniez
> Qu'or esmerez semblast oscurs (v. 23470-23471)

contraste-t-elle de manière plaisante avec le souvenir des barbes blanches des compagnons de Charlemagne dans le *Roland* :

> Mult gentement li emperere chevalchet,
> Desur sa bronie fors ad mise sa barbe ;
> Pur sue amor altretel funt li altre.
> Cent milie Francs en sunt reconoisable. (v. 3121-3124)

Une telle féminité est pourtant redoutable, car les êtres qu'elle façonne sont incomparables ; comme le clame Penthésilée à Pirrhus ;

> Tu cuides que nos seions taus
> Come autres femmes comunaus,
> Que les cors ont vains e legiers :
> Ce n'est mie nostre mestiers. (v. 24091-24094)

et « la reïne de Femenie » (v. 24169), on le sait, n'est pas loin de procurer la victoire aux Troyens. Mais, au plus fort de la lutte, le narrateur maintient le paradoxe d'une puissance extrême habitée par la beauté : pour évoquer le cri de guerre terrible des Amazones, il emploie un comparant qui, même rejeté, fait surgir l'univers du lyrisme et de la femme :

> .. lais de Bretons,
> Harpe, viële n'autre sons
> N'est se plors non avers lor criz. (v. 23599-23601)[6]

6 — Ailleurs, Benoît parle de la beauté quasi-divine de leur voix :

> Ne semblent pas voiz femenines,
> Que d'esperitaus riens devines (v. 24001-24002)

La part du discours

La chanson de geste, déjà, fait la part belle au discours par rapport à l'action : l'importance du *consilium* dans le système des valeurs féodales, mais aussi la perspective lyrique du poème, qui fait des personnages, autant que du narrateur, les célébrants inlassables de l'action héroïque, convient à un *dire* qui est aussi un *faire*.

Le *Roman de Troie* n'augmente pas la part du discours, mais les scènes de délibération se diversifient, adaptées qu'elles doivent être à des situations très variées, où la parole traduit et voile en même temps l'intention du personnage. Ainsi Médée doit séduire Jason, en même temps qu'elle lui offre le moyen de conquérir la Toison ; aussi les excuses qu'elle présente doivent aussi faire deviner la puissance de son désir :

> Dreiz est e biens, ço m'est avis,
> Qui home veit d'autre païs,
> Qu'il l'aparout e areisont.. (v. 1317-1319)

Quant à Anténor, qui a décidé avec Enéas de trahir la cause troyenne, son adresse à Priam est un modèle de discours délibératif visant à dissuader Priam de poursuivre la lutte. Évoquer, pour commencer, la proximité d'une victoire dont *Mesaventure* (v. 24520), le Destin funeste personnifié, l'a privé, c'est montrer au roi que le cours des choses échappe aux forces humaines. L'inutilité de poursuivre la guerre résulte alors d'une comparaison entre les pertes troyennes :

> N'i avez mais aïdeor
> Qui gaires seit crienz ne dotez
> Ne qui d'armes seit renomez, (v. 24534-24536)

et l'énumération des chefs grecs survivants :

> Ancore est vis danz Menelaus
> E danz Telamon Aïaus... (v. 24543-24544)

La prise de la ville est donc inévitable, et la catastrophe ne peut être évitée que si Hélène est rendue, Hélène qu'aucun Troyen ne peut maintenant revendiquer — « morz est Paris » (v. 24571).

La recherche d'un propos adapté à chaque personnage et à chaque situation se rencontre également dans ces apostrophes brèves que sont les sarcasmes épiques prononcés au moment du meurtre d'un adversaire. Tuant Patrocle, Hector n'insulte pas son adversaire, mais souligne avec ironie que personne, maintenant, n'accepterait de prendre sa place :

.. Bien sai de fi
Que n'avez or si chier ami
Qui por vos feïst cest eschange (v. 8351-8353);

quant à Pâris, au moment où Achille va mourir, il exhale un long cri de vengeance :

Mare ont par vos perdu les vies
Hector e Troïlus mi frere :
Par le comandement ma mere
Les vengerai de vostre cors (v. 22290-22293)

Corruption des valeurs épiques

La chanson de geste ne recherche pas sans condition le triomphe des valeurs dont sont porteurs les héros épiques ; l'acceptation de la défaite et de la mort assure plus efficacement une telle victoire qu'un acte qui pourrait entraîner le déshonneur :

En dulce France en perdreie mun los (*Roland*, v. 1054)

rétorque le neveu de Charles que l'on veut obliger à sonner du cor.

De telles préoccupations sont étrangères à l'épopée homérique, qui célèbre l'affrontement des désirs humains et divins, dont le destin maîtrise impitoyablement le cours. À travers les abrégés de Darés et Dictys, Benoît de Sainte-Maure est fidèle à une telle inspiration : la guerre n'a plus d'autre loi que celle qui permet de satisfaire le désir. Ainsi Achille, assoiffé de vengeance après la mort de Patrocle, profite du moment où Hector n'est plus couvert par son bouclier pour le blesser mortellement :

De son escu ert descoverz.
E quant l'aperçeit li coilverz, —
C'est Achillés, qui le haeit, —
Cele part est alez tot dreit. (v. 16221-16224)

Ce combattant déloyal, et pourtant prestigieux, est à son tour victime de la trahison, lorsque la reine Hécube l'attire dans un guet-apens afin de venger le meurtre d'Hector. Pâris ne résiste pas longtemps au désir de sa mère, qui se meurt de douleur. Il est conscient du crime qu'on lui demande de commettre ;

Mais ci a mout grant mespreison (v. 21947),

mais il en accepte les conséquences, c'est-à-dire le déshonneur ;

Trop me sera en mal retrait :

Baissier en criem e meins valeir. (v. 21951-21952)

C'est de la même façon que, plus tard, Énéas et Anténor acceptent de perdre leur réputation pour prix de la paix : le héros de roman illustre par l'indifférence à son honneur l'excès de la passion qui l'habite.

Plus que tout autre sentiment, l'amour prend naturellement une part décisive à la transformation, voire à la corruption des valeurs épiques. Avec lui disparaît l'invincibilité du héros, et Achille,

Li sire d'armes premerains (v. 10877)

en fait l'expérience. La seule vue de Polixène a suffi à le bouleverser, car

Force, vertu ne hardement
Ne valent contre Amors neient (v. 17583-17584),

et son équipement guerrier, si efficace contre ses adversaires, ne lui sert maintenant de rien ;

Poi li vaudra ci sis escuz
E sis haubers mailliez menuz.
Ja s'espee trenchant d'acier
Ne li avra ici mestier. (v. 17579-17582)

Impuissantes contre l'amour, les armes d'Achille ne le protègeront pas de la mort, que lui prépare la vengeance d'Hécube ; c'est en espérant voir conclure son mariage avec Polixène que le héros succombe, mais il retrouve alors la tradition héroïque de l'épopée, puisqu'il meurt en livrant un combat désespéré en compagnie de son ami Antilocus. Ainsi

Amors li a le sen toleit (v. 22117),

mais l'extrême péril le rend à lui-même.

Enfin l'amour, qui annihile toute volonté, ne garantit pas à l'être qu'il possède la fidélité à l'objet aimé : il fait de Briséida, l'amie de Troïlus, qu'elle avait quitté avec désespoir, une infidèle maintenant toute dévouée à Diomède, et qui accepte le sort qu'aucun héros épique n'admettrait :

De mei n'iert ja fait bon escrit
Ne chantee bone chançon (v. 20238-20239)[7] ;

7 — Voir *Roland*, v. 1466, dont ce passage semble l'écho inversé :
Male chançun n'en deit estre cantee.

mais le héros amoureux ne peut renoncer au bonheur;

> Tel hore avrai joie e leece
> Que mis cuers fust en grant tristexe (v. 20299-20300),

alors que le personnage épique, devant la mort prochaine, abandonne sans regret la vie[8].

Destin et aventure

La chanson de geste connaît la puissance du destin, qui décide du sort des entreprises humaines et d'abord de l'issue des combats. Marsile ne peut éviter, en dépit de sa résistance à Charlemagne et de ses stratagèmes, que le sort ne triomphe de lui:

> Ne s'poet guarder que mals ne l'i ateignet (*Roland*, v. 9);

mais les Français, de leur côté, n'échapperont pas aux conséquences désastreuses d'une délibération mal conduite:

> Dés or cumencet le cunseill qu'en mal prist.(v. 179)

Le poète connaît les songes prémonitoires, dont le héros ne tire point parti[9]; il souligne, sous forme d'exclamations douloureuses, l'intervention de la fatalité dans l'agir humain:

> Mar fud le champ comencé sanz Willame!
> (*Chanson de Guillaume*, v. 488),

tout comme peut le faire un protagoniste:

> Vivien sire, mar fu tun hardement! (v. 1997)

Mais, pour l'essentiel, le héros épique construit librement son itinéraire, prêt seulement à constater que le destin en a brisé le cours.

Le *Roman de Troie* est beaucoup plus attentif à repérer dans la marche de l'action et dans l'agir des personnages l'intervention du sort dont il fait, conformément à ses modèles antiques, un protagoniste. Mais de plus, réfléchissant de manière personnelle à la confrontation entre le héros et le destin, il commence à défricher la notion complexe d'*aventure*.

8 — Achille ne retrouve le statut de héros épique qu'au moment où la mort est inévitable et que la question du bonheur amoureux ne se pose plus.

9 — Le sommeil prolongé de Charlemagne:

> Carles se dort qu'il ne s'esveillet mie (v. 724)

signifie sans doute l'impossibilité pour l'univers du songe, où l'avenir peut se deviner, de rejoindre le monde de l'action.

Les prédictions des devins, tout d'abord, accompagnent l'action, ces *prophecies* (v. 185), ces *devinemenz* (v. 273) ou *prophetizemenz* (v. 274), qui sont d'abord le fait de Cassandra, dont le rôle est d'être l'interprète d'un destin que nul ne veut croire. Elle montre aux Troyens que le mariage de Pâris avec une Grecque est source de malheur:

Destruite iert Troie e li païs (v. 4148);

mais, à la fin du roman, elle ne laisse pas ignorer aux chefs grecs le malheur qui les attend:

A honte, a mal e a dolor
E a *eissil* e a *torment*
E a peril de tote gent
Seront livré: li deux l'otreient. (v. 27216-27219)

Le sort malheureux à venir

Frere amis chiers, quel destinee! (v. 10431)

n'est donc pas signalé de façon occasionnelle, mais incarné par un protagoniste qui survit à la ruine de Troie et apparaît au lecteur comme la trace palpable du destin. De plus, en des circonstances exceptionnelles, d'autres personnages[10] peuvent jouer le rôle de porte-parole du destin: c'est notamment le cas d'Andromaque, qu'un songe a averti du malheur qui menace Hector s'il se rend au combat:

La dame sot la destinee
Que la nuit li fu demostree. (v. 15295-15296)

Le sort à venir n'est pas conçu ici comme un déroulement inéluctable des événements, mais comme le résultat d'une volonté à laquelle l'individu doit se soumettre, et Andromaque transmet à Hector un véritable ordre d'en-haut:

Ne vuelent pas les Poëstez
Ne les devines Deïtez
Que i alez.. (v. 15313-15315)

Enfin, on l'a vu, la naissance de l'amour peut équivaloir à la rencontre d'un destin malheureux. De même que l'amour de Pâris et d'Hélène scelle la ruine de Troie, la vue de Polixène expose Achille à la mort:

C'est l'acheison e la maniere
Par qu'il sera getez de vie
E l'ame de son cors partie. (v. 17542-17544)

10 — Autre figure de devin, Calchas n'a pas pour fonction de rendre sensible la puissance du destin, mais bien de savoir comment agir efficacement en connaissant les volontés suprêmes.

Le *Roman de Troie* accorde donc au destin une place majeure mais complexe ; essayons d'en préciser la nature, à partir des termes employés.

Destine, destinee, destinement désignent ce qui doit arriver et qui finit effectivement par se produire : sac de Troie

> L'uevre mortel e la destine
> Conoist Cassandra la devine (v. 26113-26114),

mort d'Hector

> Com dolorose destinee (v. 16233)

soumission d'Achille à l'amour

> Oëz com fait destinement ! (v. 17545)

Ce sort, fatal se manifeste parfois dans un trait particulier, véritable « coup » du destin : ainsi l'oubli qui causera la mort de Penthésilée

> Oëz com faite destinee !
> El n'aveit pas l'eaume lacié. (v. 24304-24305)

Face à cette réalité, annoncée puis subie, du destin, *Fortune* désigne la puissance qui détermine un sort favorable, comme celui d'Anténor :

> Bon vent li a doné Fortune (v. 3282)

ou défavorable, lorsqu'il s'agit des Troyens :

> Mais Fortune nel voleit mie,
> Que trop lor estoit enemie. (v. 4165-4166)

Mais la distribution sémantique entre Fortune et les termes qui renvoient au destin n'est pas toujours aussi nette. Parfois, *Fortune* semble équivaloir à « réalisation du sort », comme pour les tribulations d'Ulysse et de ses compagnons :

> A mauvais port les ariva
> Fortune e male destinee (v. 28614-28615) ;

ailleurs, le rôle de puissance qui fixe la destinée est partagé entre *Fortune* et d'autres termes, comme *Aventure* ; comparer, lorsque le narrateur, fait le bilan pour les Troyens, de la deuxième bataille, l'évocation du rôle de *Fortune*

> Se Fortune vousist le jor,
> Lor grant travail, lor grant labor
> Fussent finé.. (v. 10175-19177)

et celui d'*Aventure* :

Mais *Aventure*, ço m'est vis,
Nel voleit pas, rien n'en doton. (v. 10180-10181)

D'autres termes, comme *Envie* et même *Destinee*, peuvent désigner une puissance supérieure qui décide de ce qui doit arriver à l'homme : ainsi, après la liste des victimes d'Hector, le poète déclare que ses ennemis auraient tous été anéantis s'il avait vécu plus longtemps, et ajoute :

Mais *Aventure* nel sofri
Ne *Envie* ne *Destinee*. (v. 16842-16843)

Fasciné par la confrontation entre les héros et leur destin, Benoît ne cherche donc pas à unifier le lexique à cet égard, mais plutôt à le diversifier, afin de saisir les multiples aspects de ce face-à-face. À cet égard, le terme d'*aventure* — avec son composé *mésaventure* — ouvre les perspectives les plus riches.

Aventure, on l'a vu, peut apparaître comme une puissance capable de rivaliser avec *Fortune* :

Oëz, seignor, com grant merveille,
Saveir qu'Aventure apareille. (v. 22919-22920)

Si l'on en arrive à ce sens, c'est en partant de la valeur la plus courante du terme, ce qui se produit — *avient* —, en bien

Bel aventure e grant honor
L'en ont li deu fait hui cest jor (v. 12593-12594)

— il s'agit des exploits de Diomède —, ou en mal, avec la mort d'Hector :

Ha ! las, com pesant aventure ! (v. 16231)

Lorsque c'est le malheur qui arrive, on trouve des qualificatifs (*dolorose aventure*, v. 16233, 21714) ou le terme *mesaventure* (v. 4492, 8014).

Ailleurs, l'accent est mis sur le caractère imprévisible de l'événement : c'est une « estrange aventure » qui délivre les Grecs du Sagittaire (v. 12445) ou Ulysse du Cyclope (v. 28693), et la locution *par aventure* (ou par *mesaventure*, v. 8663) renvoie essentiellement à l'intervention du pur hasard, éventuellement malheureux.

Aventure est donc soumis à un triple regard : celui du constat, qui prend acte d'un événement, et le reconnaît comme bon ou mauvais, mais de toute façon inévitable :

Mais itel esteit s'aventure (v. 30514)

dit le narrateur à propos du meurtre futur d'Ulysse par son fils Télégonus, de même qu'il a reconnu autrefois la source des malheurs des

Troyens dans l'expédition de Pâris :

Bien i iert lor mesaventure (v. 4124) ;

celui qui attribue à une détermination extérieure le pouvoir de faire advenir les choses en bien ou en mal[11] ; celui enfin qui voit dans l'événement le résultat de la contingence.

Prise en ce sens, l'aventure apparaît comme le risque provoqué par le caractère non-maîtrisable de la destinée, ce péril dont les compagnons d'Achille cherchent à le préserver :

Nel laissent metre en aventure. (v. 13223)

Déjà pourtant s'amorce l'idée, notée par E. Köhler[12], d'une convergence mystérieuse entre la valeur d'un personnage et le fait d'être l'élu du hasard : le même Achille est « cil »

Cui aveneient aventures. (v. 20351)

Proche encore de la chanson de geste par son contenu guerrier et par certains des motifs qui permettent de le mettre en œuvre, le *Roman de Troie* se libère pourtant de l'influence épique et ouvre la voie aux œuvres à venir.

Sous sa plume, les motifs traditionnels — scènes de combat ou de conseil — sont subvertis et transforment, grâce à l'apport de topoï (descriptions et portraits) ou thèmes nouveaux (l'amour) les personnages et leur fonction dans le récit. S'expérimentent ainsi des termes et des concepts qui façonneront progressivement l'imaginaire romanesque.

Guidé par ses sources, Benoît est particulièrement attentif au rapport que les héros entretiennent avec le destin, dans une confrontation à la fois subie — le sort conçu comme indépendant de toute volonté humaine — et recherchée — le hasard servant la valeur du héros. Est notamment perçue par lui comme tragique la possession amoureuse, fruit du destin : Achille aperçoit Polixène, et le sort du héros est scellé.

Mais, parce qu'il expérimente un lexique encore fluide, Benoît vole d'un terme à l'autre ; déjà, pourtant, *aventure* permet chez lui la ren-

11 — *Mesaventure* apparaît une fois comme un pouvoir néfaste personnifié :

.. se ne fust Mesaventure
Vengiez vos fusseiz des torfaiz
Que cil de Grece vos ont faiz (v. 24520-24522)

Cf. *supra*, p. 176.

12 — Voir *L'Aventure chevaleresque*, Gallimard, 1974, 78 sqq.

contre entre le non-maîtrisable et le maîtrisé, la vanité de toute recherche et l'importance d'une attente, le « sort commun » et ce qui n'advient qu'à ceux qui le méritent. Il reviendra aux successeurs de Benoît de poursuivre l'exploration des virtualités de l'*aventure* et de lui donner, avec la quête, une forme topique.

François SUARD
Université Paris X-Nanterre