

Prologues et épilogues dans quelques textes historiques du XIII^e siècle

Tout l'intérêt d'un colloque consacré aux seuils des textes n'est plus à prouver : la richesse des diverses communications ici présentées en témoigne avec éloquence. Parmi les multiples voies ouvertes, il en est une qui peut retenir l'attention lorsque l'on s'attache aux textes historiques des XIII^e et XIV^e siècles en prose, celle qui associe étroitement prologues ou épilogues au choix de la forme. Qu'il s'agisse de la matière antique et ancienne ou de la matière de France, dont les croisades constituent un pan important, l'usage de la prose s'accompagne en effet d'un changement profond et progressif dans la manière de penser l'histoire, dans les moyens requis et sollicités pour la faire et la dire. Le XIII^e siècle marque d'évidence une rupture décisive avec l'historiographie du XII^e siècle en vers et le passage du vers à la prose s'exerce au moment où s'opère l'évolution d'une histoire synthétisante, et voulue exemplaire, à une histoire consciente de l'altérité gréco-romaine et/ou orientale, et soucieuse de s'ouvrir à la différence. Le problème de la forme est rarement posé dans les textes portant sur l'actualité contemporaine ou même dans les textes d'histoire ancienne dépourvus de passé littéraire, alors qu'il est prégnant dans les œuvres où coexiste un arrière-plan culturel latin et vernaculaire en vers. La cristallisation du débat sur la forme et sur le choix de la prose s'effectue surtout dans les prologues et épilogues, lieu privilégié où s'inscrit la polémique. Ils constituent, de fait, un poste d'observation intéressant quant aux pactes et programmes de lecture que leurs auteurs engagent, en

dépît des *topoi* et des conventions qui les intègrent peu ou prou dans une tradition rhétorique.

S'agissant de la matière de France, le prologue le plus célèbre est sans nul doute celui de la *Chronique du Pseudo-Turpin* qui se lit dans la traduction proposée par un certain Johannes¹. Constituée de fables relatant la longue croisade de Charlemagne en Espagne, considérée comme authentique, la *Chronique du Pseudo-Turpin* a été traduite en langue vernaculaire dès le début du XIII^e siècle, pour connaître ensuite une fortune importante. Celle de Johannes occupe une place non négligeable, comme en témoigne l'existence de trente-deux manuscrits, sans compter ceux qui sont estimés perdus. Elle offre le mérite de remplacer avantageusement poèmes et chansons de geste en rime tombés en discrédit ou désuétude ; son succès s'accroît d'autant plus qu'un remanieur lui ajoute, un ou deux ans plus tard, la traduction que Pierre de Beauvais avait faite d'un prétendu récit de voyage de Charlemagne à Constantinople, la *Descriptio qualiter Karolus magnus*².

Le prologue de cette version attribuée à Johannes doit sa célébrité à ses affirmations polémiques et aux postulats décisifs qu'il énonce :

[...] Et por ce que rime se velt afeitier de moz conqueilliz hors de l'estoire, voust li cuens que cist livres fust sanz rimez selonc le latin de l'estoire que Torpins l'arcevesque de Reins traita et escrist si com il le vit et oï. Si doit estre chiere tenue et volentiers oïe de toz hanz homes... (p. 130)

L'auteur prétend rendre la pleine vérité de l'histoire latine, écrite par un témoin oculaire, l'archevêque de Reims, Turpin³. Aussi postule-t-il l'usage de la prose, seule à même de répondre à cette exigence de fidélité et procède-t-il en conséquence à une virulente attaque en règle du vers jugé mensonger par le travail de la rime. Il associe, qui plus est, le vers à l'oralité, condamnant donc la tradition orale qui, fluctuante par nature, est aussi erronée que le vers. L'opposition prose/vers, concrétisée en une opposition écrit/oral et vérité/mensonge, se produit déjà dans une autre traduction de la *Chronique du Pseudo-Turpin*, datée des

1 – Les informations concernant l'auteur sont comptées. Cf. *The Old French Johannes Translation of the Pseudo-Turpin Chronicle*, éd. R.N. Walpole, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1976, p. I et ss.

2 – Pour le détail, voir les chapitres introductifs de l'éditeur R.N. Walpole, *op. cit.*, pp. XVII-XXII.

3 – Turpin appartient à la suite de Charlemagne ; mais ce texte est fictif bien sûr d'où l'appellation de Pseudo-Turpin ; éd. Walpole, p. XIII et ss.

environs de 1202, celle que propose Nicolas de Senlis⁴. Sans doute premier dans l'ordre chronologique, le prologue de cette chronique destinée à Yolande et Hugues de Saint-Pol est à l'origine de ce nouveau *topos* qui favorise une qualification immédiate et durable de la prose comme écriture de l'histoire⁵. En induisant une infériorité des sources orales sur les sources écrites liées au témoignage oculaire et au latin, en dénonçant l'infériorité du vers épique, l'auteur dote la prose d'un nouveau prestige et, surtout, la coiffe d'une légitimité historique et linguistique dont le vers se voit irrémédiablement privé.

Le premier paradoxe est bien sûr que la *Chronique du Pseudo-Turpin* n'est rien d'autre qu'une fiction composée au XII^e siècle en latin par un clerc, à des fins de propagande pour la croisade en Espagne et le pèlerinage de Compostelle⁶. Le second paradoxe est que la traduction elle-même s'écarte de sa source latine par une modification de son ordre et de sa structure, par l'adoption d'un style imprégné des modèles en pratique dans la poésie vernaculaire et par le choix de termes concrets plus aptes à satisfaire le public. La nature des changements s'explique par le vif souci de répondre à un auditoire dont l'auteur connaît bien les attentes⁷. Dans cette perspective, la revendication de la prose relève de la supercherie, sans que l'on puisse mesurer jusqu'à quel point ; elle est un alibi commode pour écrire les mêmes choses autrement ou pour user de procédés identiques en les dérimant. Toutefois, au moins pour le public aristocratique du Nord et du Nord-Est de la France, la prose est sérieusement envisagée comme le *medium* le plus approprié pour transmettre le fait historique, même s'il n'est guère aisé de départager ce qui relève d'une conviction profonde en sa nature mimétique ou du dessein idéologique de se forger un instrument historiographique spécifique, et s'assurer ainsi un ancrage légitime dans le passé et *a fortiori* dans le présent⁸.

4 – Le prologue de Nicolas de Senlis (que l'on peut lire dans le manuscrit B.N.F. fr. 124, f° 1 r°) est étudié par H.P. Clive et B. Woledge, *Répertoire des plus anciens textes en prose française depuis 842 jusqu'aux premières années du XIII^e siècle*, Genève, Droz, Publications romanes et françaises, LXXXIX, 1964, p. 27 et ss., et par G. Spiegel, *Romancing the Past : The Rise of vernacular Prose, Historiography in Thirteenth-Century France*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California, 1993, p. 55 et ss.

5 – Sur la destination de cette chronique, cf. H.P. Clive et B. Woledge, *op. cit.*, p. 33. Toutes les traductions ne présentent pas cette argumentation : voir par exemple *An Anonymous Old French Translation of the Pseudo-Turpin Chronicle, A critical edition of the Texte Contained in Bibliothèque Nationale MSS fr. 2137 and 17203 and Incorporated by Philippe Mouskès in his Chronique rimée*, éd. R.N. Walpole, Cambridge Massachusetts, The Medieval Academy of America, 1979.

6 – Cf. éd. R.N. Walpole, p. XIII.

7 – Se reporter à l'analyse de R.N. Walpole, *op. cit.*, p. 104 et ss.

8 – H.P. Clive et B. Woledge, *op. cit.*, p. 27 et ss. Voir surtout la démonstration de

Cette veine ouverte par les prologues de la *Chronique du Pseudo-Turpin* est exploitée diversement dans les textes à sujet antique, en particulier troyen. Elle s'exprime par le choix revendiqué des prosateurs d'écrire contre Benoît de Sainte Maure, le talentueux auteur du *Roman de Troie* en vers. Allant le plus loin dans sa démarche d'opposant, Jean de Flixecourt propose, en 1272, un récit de l'histoire de Troie fondé sur la traduction d'un exemplaire de Darès conservé à la Bibliothèque de Corbie⁹. L'intérêt majeur est qu'il compare dans son prologue le texte de Darès avec un manuscrit du poème de Benoît ; comparaison rondement menée puisqu'il conclut que tous les ajouts de Benoît procèdent du besoin de trouver des rimes :

Pour che que li roumans de Troies contient mout de coses que on ne treuve mie ens u latin, car chis qui le fist ne peust mie autrement belement avoir trouvee se rime, je, Jehan de Fliccicourt, translatai sans rime l'estoire des Troiens et de Troies du latin en roumans mot a mot ensi comme je le trouvai. (manuscrit de Copenhague, [f° 45 a])

Se retrouvent les deux orientations essentielles défendues dans la traduction de la *Chronique du Pseudo-Turpin*, le retour à la source exacte à travers une revendication de la traduction littérale et le choix de la prose. Car le vers suscite beaucoup, beaucoup trop ?, de matière – en termes de rhétorique, c'est une condamnation de l'*amplificatio* – et donc un écart par rapport à la vérité historique exposée. Mais l'auteur semble déplorer dans le même temps le manque de manuscrits :

Si que chil qui veulent oïr le batailles de Troies et ne pueent mie avoir le rommant qui est rimés, ou pour che que il est trop grans ou pour che que il en est peu, si porroit avoir chestui legierement, car il est petis et porroit bien savoir par chestui le verité de l'estoire. (manuscrit de Copenhague, [f° 45 a])

Ce qui ne l'empêche pas de formuler à nouveau dans l'épilogue, en prolongement de l'acte de foi qu'il prononce dans le prologue, sa fidélité au texte latin :

[...] et je ne voell dire cose fors que chou que jou truis ens u latin. (éd. Walpole, p. 375)

G. Spiegel, *op. cit.*, pp. 55-98.

9 – Cf. M.-R. Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Bâle-Tübingen, Francke, Romanica Helvetica, 114, 1996, p. 231.

Si Jean de Flixecourt choisit le rejet pur et simple de Benoît, les auteurs des *Romans de Troie en prose* datés des XIII^e et XIV^e siècles adoptent une position plus nuancée¹⁰. Dans le manuscrit B.N.F. fr. 1612 partiellement édité par Ed. Faral et L. Constans et rangé dans la catégorie « version commune » ou Prose 1 par M.-R. Jung¹¹, l'historien pose la question de la forme implicitement dans le prologue et explicitement dans l'épilogue. Il semble évident qu'il rédige son prologue, avec le texte du versificateur sous les yeux. Prologue et épilogue prennent de ce fait tout leur sens comparativement à ceux de Benoît qui définissent avec précision le rôle du translateur – du translateur en vers – et déterminent, ce faisant, une figure de l'historien. Il était plus pertinent de faire une comparaison de méthode avec *La Chronique des ducs de Normandie* où Benoît œuvre véritablement en historiographe¹². Mais si le *Roman de Troie* ne se rattache pas directement à l'écriture historique, c'est pourtant en fonction de lui – contre lui – que les prosateurs des *Romans de Troie* s'affirment comme historiographes et qualifient leur travail d'« histoire ». Les prologues et épilogues sont à cet égard le lieu où cette mutation décisive est exposée de manière théorique, comme le montre une rapide comparaison entre les textes en vers et en prose.

Le prologue et l'épilogue du *Roman de Troie de Benoît de Sainte Maure*, à mettre constamment en parallèle en raison de leur complémentarité, se présentent comme une mise en forme des droits et devoirs du narrateur, comme un commentaire des différents jalons de lecture du texte¹³. L'*incipit* est fondé sur l'énoncé et la glose d'un proverbe à portée générale dans lequel le versificateur fait acte d'allégeance à l'illustre figure de Salomon, le parangon de la sagesse et sans doute l'auteur des *Proverbes*, pour mettre en place le double *topos* de la sagesse et de la transmission du savoir. Cette figure du sage biblique, dont la mention n'est guère originale, privilégie la figure de la clergie et infère un parallèle avec cet autre clerc, cet autre sage qu'est Benoît lui-même. Du reste, cette filiation est clairement établie ; en faisant appel à une célèbre figure biblique, Benoît souligne l'apport des pensées,

10 – Voir la présentation de M.-R. Jung, *op. cit.*, pp.440-562.

11 – L'édition du *Roman de Troie en prose* par L. Constans et Ed. Faral s'arrête après la réélection d'Agamemnon ; M.-R. Jung, *op. cit.*, p. 440.

12 – Benoît de Sainte Maure, *Chronique des ducs de Normandie*, éd. Carin Fahlin, Uppsala, Bibliotheca Ekmaniana, 4 t., 1951-1979.

13 – Cf. E. Baumgartner, « Écrire, disent-ils. À propos de Wace et de Benoît de Sainte Maure », *Figures de l'écrivain au Moyen Âge*, Actes du colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie, Amiens, 18-20 mars 1988, publiés par D. Buschinger, Kümmerle Verlag, Göppingen, 1991, pp. 37-47.

réflexions et acquisitions des grands hommes, tout en s'affirmant l'héritier d'une longue tradition, celle de la clergie, et en s'octroyant, outre le statut de cet illustre prédécesseur, la gloire qui en découle.

À la suite de l'*incipit* intervient un certain nombre d'indications sur la matière, la source ou encore la méthode de travail choisie par l'auteur. Un long développement est consacré à justifier la renonciation à Homère et le choix de Darès :

Mout en devons mieuz celui creire
E plus tenir s'estoire a veire
Qui celui qui puis ne fu nez
De cent anz o de plus assez,
Qui rien n'en sot, iço savon,
Se par oïr le dire non. (vv. 123-128)

Le recours à ce *topos* n'est pas novateur, à cette réserve près que, dans le cadre de la matière troyenne, la prédilection affirmée pour Darès et donc pour l'histoire, sous la forme du témoignage oculaire seul valide comme historique, marque le passage décisif de l'épopée à l'histoire et, partant, du temps épique au temps historique. De fait, le terme *roman* qui signifie le passage du latin en langue vernaculaire acquiert un sens plus précis, celui de *mettre l'estoire en roman*, faisant du *roman* la langue de l'histoire et de la vérité. Si *roman*, par le biais du verbe *translater*, implique une opération de traduction, il présuppose encore, dans l'expression *mettre en roman*, une mise en forme romanesque :

La voudrai si en romanz metre
Que cil qui n'entendent la letre
Se puissent deduire el romanz (vv. 37-39)

Avec le prologue, Benoît expose la validité du roman, langue et genre. Dans l'épilogue, il rappelle l'exhaustivité de son œuvre et sa totale fidélité à Darès et Dictys – ce dernier n'est pas cité dans le prologue, ou parce qu'il est du côté grec ou parce qu'il ne relaie Darès que fort tardivement dans le cours du roman¹⁴. L'énergie revendicatrice de l'auteur s'est atténuée, comme si l'œuvre était en elle-même une démonstration des attendus énoncés dans le prologue, comme si le roman achevé suffisait à s'imposer comme œuvre historique. La question de la nature du roman, langue et genre, semble définitivement close, au point

14 – Voir le passage « théorique » qui introduit les retours, v. 24397 et ss. ; et les propos en fin du texte, vv. 30303-30304.

que Benoît s'attache en final à un roman particulier, quintessence de la production romanesque, le sien. Dans un avertissement aux critiques éventuels, il présente et défend son roman comme une œuvre entière et inaltérable, dépositaire de l'histoire et de sa vérité. Et, puisque la vérité de l'histoire est incontestable, le roman lui-même qui l'énonce et la met en forme est intouchable :

Cil se porreient mout bien taire
De l'uevre blasmer e retraire (vv. 30310-30314)

En somme, l'écriture trouve sa raison d'être et sa dignité dans l'histoire relatée, et l'écrivain trouve en elle sa source en général et sa source d'autorité en particulier. Ce qui se joue dans le prologue et dans l'épilogue, c'est une présentation voire une définition du romancier lui-même, à partir de la matière historique.

Par l'héritage linguistique qu'il assume et fait fructifier et l'héritage strictement historique qu'il réclame par le principe de vérité, le romancier est celui qui dit le vrai ; il est celui qui, néanmoins et sans déflorer la vérité, peut ajouter des bons dits, en une compensation du substrat mythologique perdu et chanté par Homère (vv. 132-137). Il est enfin celui qui donne le mode d'emploi de son texte dans une belle et célèbre métaphore architecturale :

Mais Beneeiz de Sainte More
L'a contruvé e fait e dit
E o sa main les moz escrit,
Einsi tailliez, ensi curez,
Ensi asis, ensi posez,
Que plus ne meins n'i a mestier (vv. 132-137)

L'originalité de cette présentation d'une figure somme toute nouvelle est double. Elle consiste d'abord à montrer une attention soutenue au travail de translation qui se fait création et à mettre ensuite en valeur ce qui relève de la composition personnelle. Ce faisant, Benoît opère un déplacement de l'autorité de l'*estoire* au *roman*. Au reste, tantôt *estoire* renvoie à la source, la matière troyenne originelle, tantôt au texte de l'auteur lui-même¹⁵. Ce va-et-vient se justifie par la fidélité du roman à la source qui le garantit comme vérité historique et par sa valeur

15 – Pour *estoire* au sens de « source », cf. v. 198, 5118, 6040, 23126, et au sens de « texte », v. 30, 40, 91... Sur ce terme, cf. P. Damian-Grint, « Estoire as word and genre : meaning and literary usage in the twelfth century », *Medieval Ageum*, t. 66, 1997, pp. 189-199.

propre grâce à son agencement. Le texte est même supérieur à ses sources, en ce qu'il présente une forme unifiée, synthétique qui confère force et cohérence à l'*estoire* initiale, disparate par la langue, par l'origine et par les intérêts des auteurs. En réalité, le roman est plus vrai, plus exhaustif, plus impartial que l'*estoire* puisqu'il en est la résultante, le point de convergence et d'organisation dans une langue nouvelle qui s'instaure en méthode de travail, à la fois mémoire et analyse du passé.

Dans cette reconnaissance du roman, le translateur devient un romancier qui s'engage sur la vérité de sa matière mais également sur la vérité intrinsèque de son texte. Le prologue est la scène où s'expose une conscience littéraire en éveil, la scène où l'écrivain revendique l'originalité de son œuvre plutôt que celle de son sujet – la matière troyenne est après tout connue, même si elle l'est mal (vv. 42-44). Par un retournement des *topoi* d'usage, le romancier est conduit à mettre en évidence l'expression littéraire et, sous le paravent d'un éloge de la sagesse des Anciens et de l'intégrité de Darès, il loue sa propre sagesse à recourir à l'*estoire* et surtout sa propre compétence à écrire pour produire une œuvre nouvelle et inédite. L'épilogue joue comme complément. Dans le fait de repousser les *losengiers*, Benoît s'attache davantage à la vérité de son œuvre qu'à la vérité de l'*estoire*. Au prologue où s'épanouit et s'affirme une conscience littéraire répond un épilogue où cette même conscience encore fragile et vulnérable doit se défendre et s'accorder une légitimité irréfutable par un ultime rappel, sous forme de manifeste, de la composition sans faille de l'ouvrage qui en fait le lieu de l'autorité. Prologue et épilogue consacrent le roman comme translation – c'est sa vocation première – et comme littérature historique, au sens de composition ou manipulation érudite de l'histoire ; l'histoire est au service de l'auteur et de son texte, plutôt qu'elle n'est servie par eux.

Dans le manuscrit B.N.F. fr. 1612 qui offre l'une des versions les plus longues des *Romans de Troie en prose*, le prologue se caractérise par une transformation profonde des *topoi* et montre surtout le passage de la figure du romancier à celle de l'historiographe. Le prosateur introduit une sorte de philosophie du texte historique, qu'il complète et parachève dans un épilogue riche aussi en revendications, par une défense et illustration de la prose. Certes, le passage du vers à la prose n'apporte pas de modification d'importance quant au plan choisi ; le prologue débute par un proverbe ou une phrase à valeur proverbiale pour être suivi d'un commentaire sur les sources et sur la fiabilité de la

matière, et il s'achève sur l'annonce que le récit commence. Ordonnancement et thématique présentent les mêmes constantes que le roman en vers, la prose se faisant la résonance du vers. Un affranchissement s'exerce cependant tout en subtilité, par glissements et nuances, par suppressions et recompositions. S'inspirant partiellement du compilateur des *Faits des Romains*¹⁶, dont le prologue est inspiré de Salluste, l'écrivain évoque, en lieu et place de Salomon, les *anciens sages qui de philosophie parlerent* et, plus loin, Aristote. Choisir une autorité nouvelle est une façon de se démarquer et de revendiquer peut-être un autre fonds culturel. Une figure antique et philosophique se substitue à une figure biblique et mythique. Par le transfert d'autorité que signale d'emblée l'allégeance aux anciens philosophes, le prosateur inscrit ostensiblement son roman dans une veine profane. Sous ce patronage différent, il en va de la nature même du roman en prose. Que ces paroles aient ou non été prononcées par Salomon et Aristote, qu'elles soient ou non fictives, importe en définitive peu, l'essentiel étant pour le prosateur de cautionner son entreprise et de lui conférer un support existentiel et méthodologique propre. Les préoccupations morales semblent au premier plan, avec une exploitation novatrice du *topos* de la transmission du savoir. Donnant la tonalité et la teneur des desseins du prosateur, l'*incipit* commence par la condamnation de l'oisiveté, mère de tous les vices. Suit une apologie du travail fondée sur une opposition à la paresse, et donc une apologie du bien par opposition au mal.

Grâce à ce long préambule, le compilateur est en mesure d'affirmer qu'il faut écouter les récits des temps passés pour y apprendre le bien et le mal et affronter le présent. S'appuyant sur l'autorité d'Aristote, il procède à une nouvelle digression, pour légitimer sa défense et sa louange des histoires passées comme aide à bien vivre au présent. Il aborde enfin le sujet proprement dit qu'il va traiter, en usant d'un parallèle entre la matière romaine et la matière troyenne afin de valoriser cette dernière, estimée moins noble, semble-t-il :

et ja soit cen que les romaines estoires soient plus nobles et de greignor affaire, come celes que plus longuement durerent que celes de Troyes, qui fu devant grant tens et mout merveillouz...
(p. 2, l. 46-49)

16 – L.-F. Flutre, « Un nouvel emprunt aux *Faits des Romains* : la préface du *Roman de Troie en prose* », in *Neophilologus*, 1935, pp. 16-19.

Cette remarque, fort intéressante, témoigne de l'importance de l'histoire romaine et peut-être de ses galons acquis, *via* les *Faits des Romains*¹⁷. La démonstration met en jeu des préoccupations morales en opposant vice et vertu, des préoccupations philosophiques en analysant la jeunesse par l'âge et le comportement, enfin des préoccupations littéraires et intellectuelles en défendant la validité et la grandeur du sujet. L'écrivain donne à la transmission du savoir toutes les composantes d'une morale stricte, mais celle-ci est redéfinie à la lumière d'une philosophie profane qui permet d'associer savoir, sagesse et plaisir dans une problématique commune. Le prologue renouvelle le lieu commun grâce à une assise ou un fondement philosophique et, par son abstraction et sa tendance à la conceptualisation, il oriente le mode d'écriture, la prose, vers une appréhension nouvelle de la matière troyenne.

Le postulat de vérité qui parachève le sens de l'entreprise apparaît seulement au cœur de l'épilogue :

Si vos ai ore menee a fin la veraie estoire de Troie selonc ce qu'elle fu trovee en l'almaire de saint Pol de Corrinte en grijois langage, et dou grizois fu mise en latin et je la translatai en françois et non pas en rime ne par vers ou il covient par fine force avoir maintes menchoignes com font ces menestriers [...] mais par droit conte selonc ce que ja trovai sans riens covrir de verité ou de mençoinge demoustrer, en tel maniere que nus n'i poroit riens ajindre ne amermer que por vraie deüst estre tenue.

L'association de l'adjectif *vraie* et du substantif *estoire* éclaire *a posteriori* les expressions utilisées dans le prologue, *vielles estoires/anciennes estoires*, en leur conférant un poids d'autorité. Ces faits du passé sont par définition des faits avérés et comme tels dignes d'être consignés par écrit. La vérité de la source accrédite la vérité du roman, traduction et recomposition, et le roman trouve son accomplissement dans le livre, l'*oeuvre* achevée. Le roman ne peut en effet se définir que dans sa relation au livre qui le précède, trouvé dans l'*almaire de saint Paul*, écrit en grec puis en latin. Promu à la dignité d'un livre pour survivre, le roman qui s'inscrit dans son sillage est une garantie suprême de la continuité historique. À l'autorité de la matière ou de la source s'ajoute le poids matériel du livre traduit en français, mais surtout

17 – *Li Fet des Romains, compilé ensemble de Saluste et de Suetoine et de Lucan*, éd. L.-F. Flutre et K. Sneyders de Vogel, Droz-Paris, Wolters-Gröningue, 2 t., 1938 ; nouvelle édition 1977. Sur l'importance de César au Moyen Âge, cf. J. Leeker, *Die Darstellung Cäsars in den romanischen Literaturen des Mittelalters*, Francfort-sur-le-Main, Analecta romanica, 50, 1986.

transposé en prose. L'auteur prétend ainsi à la vérité de l'*estoire*, à la vérité de l'*oeuvre* qui en résulte sous la forme d'un livre, et à la vérité d'une pratique littéraire par une apologie de la prose sous la forme d'une dénonciation du vers, c'est-à-dire du roman de Benoît. L'enjeu méthodologique est ici fondamental. La préoccupation éthique initiale de dire le vrai aboutit à la défense non pas tant de la matière que de sa transposition en prose, non pas tant du contenu que de la forme. La vérité de la matière trouve son accomplissement dans la vérité de l'expression. Benoît avait auparavant formulé les mêmes présupposés avec le *roman* comme langue apte à être travaillée, mais le prosateur qui recourt aux mêmes armes va plus loin par un glissement de la langue à la forme. S'il ne donne aucun détail sur le travail de la prose, il en démontre l'absolue adéquation au réel et définit le statut du prosateur intègre comme historiographe qui, contrairement aux versificateurs, n'a de compte à rendre qu'à sa matière originelle et à son *oeuvre*. En postulant la vérité de son expression, l'écrivain revendique une vraisemblance interne au système textuel et non plus exclusivement à la matière, et cette vraisemblance s'établit au niveau de la transmission du savoir. Dire le vrai ou écrire en prose, c'est d'abord livrer un sens littéral qui vient du simple constat des événements et un sens second qui en est l'interprétation grâce aux indices intégrés dans la forme prise par le texte. Écrire en vers, c'est en revanche donner d'entrée de jeu une interprétation qui masque la littéralité de l'événement au profit de sa littérarité.

Dans le *Roman de Troie en prose*, le prologue et l'épilogue sont silencieux sur l'identité de l'auteur. L'absence d'indications peut tenir à de nombreuses causes : problème matériel de manuscrits tronqués, coupés et incomplets ; volonté d'anonymat, de discrétion ou de modestie ; ou encore mentalité propre au Moyen Âge de ne pas s'afficher comme créateur, au détriment du seul créateur qu'est Dieu. Surtout, ce qui apparaît, en comparaison avec l'interventionnisme de Benoît, c'est une volonté de réduire, voire d'omettre, la distinction ou la distanciation entre auteur et narrateur présent, entre celui qui écrit et celui qui raconte ou récite/dit. Il est d'ailleurs à noter que dans ce texte, à la différence du *Roman de Troie* en vers, il ne se produit jamais de tension entre un « il » qui serait celui de l'auteur et peut s'associer à un nom propre et un « je », celui du récitant, relai dans la transmission du texte. La bipolarité s'efface pour ne laisser place qu'à une figure unique, celle d'auteur et de narrateur qui prend en charge le texte, sa composition et son mode de transmission. Encore

cette figure est-elle très discrète et n'est-elle sous-tendue d'aucune réflexion sur l'art et la méthode stylistique mis en œuvre. En semblant se retirer de l'acte créatif, le prosateur s'affirme paradoxalement par l'absence de tout dédicataire, à la différence de :

ces menestriez qui de lor langues font maint fois rois et amis solacier de quoi il font sovent lor profit et autrui damage... (*Roman de Troie en prose*, B.N.F. 1612, extrait de l'épilogue)

En dehors de la portée polémique que peut revêtir cette profession de foi, elle apporte un nouvel éclairage sur l'auteur. Discret par sa présence, sobre dans son expression, il est aussi autonome, sa seule contrainte étant la fidélité à la matière troyenne. Le prosateur se donne donc comme garant exclusif de la source et se présente comme détenteur de la vérité et du savoir et, en conséquence, de l'autorité. Il est encore garant de son texte, car il a une maîtrise sur le passé par une écriture qui veille à en respecter le plus scrupuleusement les contours. Autorité double par l'authenticité de la matière et par sa restitution, héritier de la source, l'écrivain se définit comme historien.

Les arguments succinctement exposés dans le prologue de la *Chronique du Pseudo-Turpin* sont ainsi utilisés, réécrits et prolongés de manière approfondie dans le *Roman de Troie en prose*, avec une condamnation du vers narratif cette fois. Celle-ci s'accompagne surtout d'une réorientation des enjeux initiaux énoncés dans le *Roman de Troie* en vers, et se voit renouvelée par une démarche philosophique, morale et didactique qui donne corps et épaisseur au procès sans appel engagé dans le prologue de la *Chronique*. Les prologues qui se lisent dans les autres versions du *Roman de Troie en prose* sont incontestablement moins travaillés par la polémique¹⁸. Néanmoins, à une opposition frontale entre le vers et la prose se substitue une insistance plus marquée sur la vérité de la traduction en complémentarité avec celle de la source, ce qui est une autre façon de traduire la supériorité de la prose. La mise en valeur de la perspective didactique et, à un degré plus ou moins élevé selon les œuvres, moral, supplée également l'absence de louange de la forme choisie.

Dans l'*Histoire ancienne jusqu'à César*¹⁹, l'achèvement de la partie troyenne par des informations détaillées sur les sources et la

18 – Nous avons examiné entre autres celui de la version Bodmer (éd. F. Vielliard, Fondation M. Bodmer, Cologny-Genève, 1979), celui du manuscrit Paris, B.N.F. n.a. fr. 9603, celui du manuscrit Rouen, Bibl. mun. O 33. Sur ces différents manuscrits, voir M.-R. Jung, *op. cit.*, pp. 440-562.

19 – Elle est éditée par M.-R. Jung, *op. cit.*, pp. 358-430.

revendication du retour à la vérité constitue un beau témoignage de ce qui fait la qualité majeure de la prose et, par conséquent, de celui qui l'utilise :

Ceste ystorie escrist Daires, qui estoit manans avec Anthenor en Troies. Cil Daires estoit bons clers si vit mout grant l'affaire, et por ce i mist il son sens ou retenir et s'entente. E en l'ost des Grius avoit ausi un autre maistre clerc, Ditis estoit només, prous et cortois et sages. Cist dui s'acointerent tres le comencement ensamble si se penerent tant que ce que defors avint et dedens assamblèrent et mistrent en escriture en grijois language, puis si translata del griu en latin Crispus qui le trova entre autres livres en Athenes...

Le paradoxe est que le prologue général, dans lequel est inséré un bref sommaire de la légende troyenne, est en vers. En réalité, un certain nombre d'œuvres commencent par un prologue en vers et se poursuivent par un développement en prose, le vers adopté n'étant ni épique ni narratif mais didactique ou à vocation édifiante²⁰. S'inscrivant dans une tradition, les auteurs ont parfaite conscience, tout comme leurs auditeurs, des différences de nature, d'emplois et de finalités entre les vers, même s'il est surprenant de recourir à une forme pour la critiquer ensuite. Le prologue de l'*Histoire ancienne* contient au demeurant de manière exemplaire la revendication d'une source, la fidélité de la translation et les finalités didactiques et surtout morales qui animent l'œuvre²¹. Cela étant, il disparaît dans les versions ultérieures, ainsi que les moralisations en vers, comme si les auteurs, copistes ou remanieurs, éprouvaient le sentiment d'une gêne ou d'une absence d'harmonie voire d'incompatibilité dans la coexistence des deux formes.

En leurs frontières, les œuvres démontrent donc que le changement de forme induit un changement d'esprit, affirmant de surcroît qu'avec l'adoption de la prose vernaculaire, il existe une écriture de l'histoire et une procédure qui lui est propre. Cette démarche préalable autorise les auteurs à doter la prose d'un statut nouveau, un statut « littéraire », c'est-à-dire savant et érudit, autre que celui du vers. Plus que des entrées en matière conve-

20 – C'est le cas dans l'*Histoire ancienne* : cf. notre ouvrage, *Écrire l'histoire romaine au début du XIII^e siècle : l'Histoire ancienne jusqu'à César et les Faits des Romains*, Paris, Champion, N.B.M.A., n° 50, 1999. C'est aussi le cas d'œuvres comme *La Mort Aimeri de Narbonne*, éd. Couraye du Parc, Paris, S.A.T.F., 1884.

21 – Cf. l'étude du prologue dans notre ouvrage, *Écrire l'histoire romaine au début du XIII^e siècle : l'Histoire ancienne jusqu'à César et les Faits des Romains*, seconde partie du chapitre I.

nues, prologues et épilogues constituent à l'évidence le creuset où s'énonce l'enjeu majeur du changement de forme, celui de « construire » et d'élaborer une écriture historique²², voire une poétique de l'histoire.

Catherine CROIZY-NAQUET

Paris III-Sorbonne Nouvelle

22 — Terme repris aux historiens qui débattent la question de l'écriture de l'histoire : cf. en particulier *Espaces/temps. Le temps réfléchi. L'Histoire au risque des historiens*, n°59/60/61, 1995.