

L'enjeu triangulaire de la trame romanesque du *Roman d'Enéas*

Catherine Desprès Caubrière

Universidad de Valladolid

despres@fyl.uva.es

Résumé

La trajectoire héroïque d'Enéas se définit généralement sur trois événements linéaires: le séjour à Carthage, la descente aux Enfers et la fondation de la future Rome. Or, sur la base plus fidèle de la trame narrative, cette trajectoire peut s'assimiler à un parcours triangulaire, configuré par trois points géographiques: Troie, Carthage et Laurente, respectivement point de départ, déviation et point d'arrivée. Ce triangle, pertinent du point de vue interprétatif, et motivé par la guerre, l'amour et le pouvoir, s'inscrit dans une géométrie symbolique adaptée au schéma trifonctionnel du jugement de Pâris, en tant que structure liée au dessein de la réécriture médiévale.

Mots-clé: Enéas; triangle; médiéval; mythe; destin; trifonctionnel.

Abstract

The heroic path of Aeneas is generally defined by three linear events: his stay in Carthage, his descent into Hell, and the founding of future Rome. However, upon the grounds of the narrative plot, this path is triangular in shape, made up by three points on the map (Troy, Carthage and Laurente) which are, respectively, the starting point of his exile, a deviation from it, and his arrival. This triangle, which is relevant from the point of view of the interpretation, and which was brought about by war, love and power, is expressed within a symbolic geometry, adapted to a trifunctional scheme of the judgement of Paris, as a structure connected with the project of rewriting the middle Ages.

Key words: Aeneas; triangle; medieval; myth; destiny; tri-functional.

0. Introduction

D'habitude, lorsque l'on fait une lecture, ou relecture, suivie de la trame narrative du *Roman d'Enéas*, et que l'on s'en tient à la trajectoire du héros, on parvient

* Artículo recibido el 17/05/2012, evaluado el 20/09/2012, aceptado el 13/11/2012.

très vite à la retracer sommairement selon une composition linéaire, sur la base fidèle du déroulement des événements. Mais si c'est plutôt *l'histoire* de cette trajectoire qui guide notre lecture, il est fort possible de repérer, au sein même de la *conjointure* narrative, un processus particulier qui, à plusieurs reprises au cours du roman, semble remettre en place un ensemble inhérent au texte, non plus seulement sous la forme linéaire du récit mais selon un parcours triangulaire, visualisé d'un point de vue tant géographique que symbolique, et qui se situe en marge, sinon en complémentarité du schéma trifonctionnel de la trajectoire d'Enéas, déjà analysé et amplement développé, notamment par Huchet (1984: 47).

De fait, conçu sous l'angle d'une description complémentaire, l'objet de ce travail¹ est de dégager une composition triangulaire qui affleure de façon variable, du début à la fin du texte, selon une cohérence interne recelée par l'écriture même. Nous essaierons de montrer comment cet ensemble configure un appui supplémentaire d'interprétation, lié par ailleurs au dessein de l'auteur anonyme de ce roman antique qui, dans cette transition entre la chanson de geste ou « matière de France » et Chrétien ou la « matière de Bretagne », ne se limite pas à une *translatio* servile de l'*Enéide*. Au contraire, il laisse apparaître l'imaginaire propre à son contexte historique et politique, celui de l'espace Plantagenêt qui, soucieux d'origines glorieuses, constitue le milieu et le public de ce transfert de la culture, de la mise en roman des mythes fondateurs de l'Antiquité, qui « est d'abord une mise en mémoire (en remembrance) du passé » (Baumgartner, 1988: 96). C'est en cela que la conscience historique médiévale est bien présente dans la matière de « Rome la Grant », principale source d'inspiration, et elle-même fondatrice, du genre romanesque. Dans ce sens, l'auteur de l'*Eneas*, dans sa mise en roman et dans ce renouvellement de l'image inscrite dans la mémoire, aura sans doute concouru à « modifier durablement l'image que les médiévaux se sont forgée de l'*Enéide* » (Mora-Lebrun, 1994: 22).

Ainsi, sous le jour de l'imbrication ou de l'opposition impliquées par les avatars de l'errance mythique d'Enéas, certains modèles relationnels, à valeur de signes apparents, se dégagent progressivement et finissent par s'agencer en une représentation « graphique » triangulaire, proposant une grille qui peut, à notre avis, compléter la lecture plurielle de ce texte maintes fois scruté par la critique. Il s'agit d'éléments signifiants parce qu'ils tiennent à la *senefiance* et au fond mythique de l'histoire, et fonctionnels parce qu'ils relèvent principalement des coordonnées spatiotemporelles du destin et des agissements des personnages.

¹ Cet article s'inscrit dans le cadre du GIR *Pragmática de la Lengua y la Literatura Francesas* de l'Université de Valladolid.

1. Un projet triangulaire

La clé pourrait bien nous être donnée dès le commencement de la trajectoire d'Enéas. En effet, son lieu de départ n'est autre que Troie, cette grande cité à la fois réelle et mythique qui s'érige, tant sur le plan typographique que thématique, comme premier point d'une figure en triangle. En effet, c'est bien d'un point crucial du Moyen-Orient qu'Enéas se rendra, dans son errance, vers la Méditerranée occidentale, de Carthage en Italie du Sud, pour parvenir au but de sa destinée: la cité de Laurente, en Lombardie, ou terre promise. Ce point d'arrivée clôt une représentation du monde d'abord schématisée par cette expédition entre l'Orient et l'Occident, passant par l'Afrique. Ainsi, dans l'ordre chrono-spatial de l'itinéraire du héros, Troie, Carthage et Laurente correspondent à trois points (A, B, C) qui s'inscrivent géométriquement, non pas sur une ligne droite mais sur une ligne brisée, dont les segments successifs Troie-Carthage et Carthage-Laurente forment un angle réel.

Mais il se trouve que cette ligne brisée tend à se refermer en figure triangulaire par un segment tracé en pointillé entre C et A (Laurente et Troie). Car, même si Laurente correspond au point final de l'errance, au non-retour, elle se trouve reliée au point de départ par le biais d'une relation abstraite, certes, mais tout à fait explicite, dans la mesure où c'est l'écriture de l'auteur médiéval qui l'établit et la rappelle, de façon permanente et récurrente. Le lien est construit textuellement depuis le départ, entre Troie et la Lombardie –cette dernière étant à la fois le lieu d'origine du fondateur de Troie et des ascendants de la fondation de Rome. Manifestement, cette ligne, sinon physique, au moins idéologique, s'impose doublement du début à la fin du roman, tout en se faisant l'écho fidèle de la lointaine expression mythique de la migration des peuples à travers le périple mouvementé d'Enée, dont la destinée était d'introduire dans le Latium une nouvelle Troie. Mais aussi, à cette base légendaire des origines troyennes de Rome, contenue dans l'hypotexte, dans le dessein national de *l'Enéide*, se superpose, dans la *translatio* du XII^e, ce rapprochement insistant entre Laurente –dès lors préfiguration de la Rome chrétienne– et la fameuse cité de Priam. Sans doute ce rapprochement trouve-t-il sa justification dans l'idée répandue au Moyen Age des origines troyennes des Francs et des Normands², en concordance avec l'idéologie des Plantagenêt, commanditaires du *Roman d'Enéas*, et ce selon le processus de « remythologisation », cher aux auteurs de romans antiques qui, comme nous l'a bien montré Frappier (1976: 141), « ont transformé les schémas mythiques et les ont adaptés à leur temps et à la finalité de leurs œuvres ». Dès lors, on ne saurait pas prendre en compte ce lien idéologique qui, délibérément tracé en va-et-vient entre les deux sites cruciaux de la trajectoire d'Enéas, s'opère textuellement sur le plan

² Sur les sources et l'utilisation politique de l'ascendance troyenne, on peut consulter, de préférence, Beaune (1985: 23 ss et 62 ss).

d'un transfert qui tend à neutraliser la valeur de non-retour assignée a priori au point d'arrivée C.

Notre hypothèse de lecture s'appuie donc sur l'importance thématique accordée par l'écriture à ce rattachement bilatéral, mais aussi et surtout sur la compatibilité formelle et fonctionnelle de cette configuration avec le texte dans son ensemble. Et dans la mesure où « ce n'est pas l'inventaire des topoï ou motifs qui permet par lui-même d'interpréter le texte, mais la mise en évidence de leur agencement » (Rastier, 1996: 246), le joint symbolique entre Troie et Laurente permet également de mettre en lumière certains éléments majeurs qui, impliqués sur des plans différents, s'agencent en sous-ensembles tripartites. Ainsi, visualisée en forme de triangle ABC (Troie, Carthage, Laurente), cette structure de surface permet-elle de recadrer graphiquement, dans l'espace et en diachronie, la trame romanesque de ce texte du XII^e siècle, porteuse d'une mise en abîme. C'est ce que nous allons essayer de montrer en visitant successivement les trois angles formés par la trajectoire triangulaire d'Enéas, à l'intérieur desquels, nous le verrons, peuvent se loger d'autres sous-compositions tripartites.

2. Troie ou le déclenchement triangulaire

Au commencement de ce parcours interprétatif, se trouverait donc le point A, représenté par Troie, décrite sous le jour de la destruction et de la vengeance de Ménélas qui « touz les murs fait aplanier / pour le tort fait de sa mouillier » (v. 23-24)³. Là, Enéas, d'emblée, est victime de la revanche des dieux qui le poussent hors de Troie, en quête de l'Italie « dunt Dardanus vint an la terre, / qui fonda de Troie les murs » (v. 40-41). La destination annoncée dès le début n'est autre que la terre de l'ancêtre des Troyens; notons qu'elle est encore plus explicite dans le manuscrit D, pourtant plus tardif: « en Lombardie vout aller / illuec vout Troie restorer » (v. 79-80, éd. Petit). Quoi qu'il en soit, au moment même où Enéas organise son départ, la connexion symbolique entre les deux extrêmes de la trajectoire est déjà établie.

Et même si de fait Enéas n'y reviendra pas, Troie jalonnait son parcours jusqu'à ce qu'il la retrouve en la refondant en Italie. C'est que la chute de Troie constitue à la fois la préhistoire de la fondation de Rome et le creuset du dessein d'Enéas. Son départ « devers senestre » (v.78), bien que guidé par une étoile, laisse entrevoir la difficulté d'une épreuve accentuée par la haine de Junon à l'égard de « toz çaus de Troie la cité » (v. 96), que justifie le récit du Jugement de Pâris inscrit par l'auteur médiéval comme prélude, ou « avant-texte » (Mora-Lebrun, 1994: 192), au périple d'Enéas. En effet, le roman s'ouvre sur ce *judicium paridis* qui, par contre, n'était que mentionné par Virgile au début de l'*Enéide* pour illustrer la rancune de la déesse qui

³ Nous citons, sauf indication contraire, par l'édition du manuscrit A de J.-J. Salverda de Grave (1985).

« garde, gravé au fond de son cœur, le Jugement de Pâris, l'injure de sa beauté méprisée » (*Enéide* I, 27). Qui plus est, l'auteur médiéval déclare expressément son intention: « voil reconter asez briemant » (v. 100), et en développe le récit sur quatre-vingt-dix vers, avant de revenir fidèlement à sa source !

« Effort de l'imagination », ou « hasard de la mémoire » (Salverda de Grave, 1985: XXV), cette addition qui se doit, semble-t-il, à un emprunt de l'auteur de l'*Enéas* à une *Héroïde* d'Ovide (XV, v. 53 ss.)⁴, ne constitue pas une simple digression répondant à une ambition encyclopédique ou à une fantaisie par rapport à la source. Car l'insertion de ce micro-récit, facultatif a priori, n'est pas gratuite : même si sa fonction n'a pas encore été définitivement « délogée », et qu'elle est d'abord « imputable au désir de justifier la haine de Junon (...) en conservant la causalité mythologique » (Petit, 1985: 244), elle s'érige en clé interprétative. Cette structure universelle tripartite, bien connue et analysée comme on l'a dit plus haut, placée en tête d'une structure d'ensemble, remplit nécessairement un rôle symbolique par rapport à l'évolution du personnage héroïque, mais aussi et surtout une fonction constructive dans le contexte du départ d'Enéas, qui va se prolonger en filigrane sur le réseau de sa trajectoire, sous l'angle d'une liaison attestée et perpétuée, tel un glissement en continu que l'on pourrait dire *isotopique* (Rastier, 1996: 95).

Et c'est bien dans le sens d'un tracé sous-jacent que la mise en relief délibérée du Jugement de Pâris répond expressément, à notre avis, au dessein scripturaire de l'auteur médiéval qui « a voulu faire œuvre personnelle » (Salverda de Grave, 1985: XXVI), en l'incorporant à son plan d'exécution et en le rattachant directement à la dimension syntagmatique de la trame romanesque. Nous verrons par la suite que, dans la recherche d'un équilibre, d'une harmonie idéale, la transposition s'opère davantage par entrecroisement que par superposition d'images...

Comme on le sait, cet ajout s'avère tout à fait recevable sur le plan mythique et idéologique dans la mesure où « le mythe sert de symbole pour faire communiquer le récit d'une geste avec une signification profonde qui transcende l'actualité politique et la légende historique chantée par Virgile pour les Romains » (Poirion, 1986: 67). Certes, dans le contexte du *Roman d'Enéas*, la fonction archaïque de la triade du jugement de Pâris se double d'une valeur actualisante qui, au travers d'une correspondance avec les trois fonctions indo-européennes, ce «vieux moule traditionnel» (Grisward, 1981: 325), rejoint un thème de la littérature médiévale « devenu un lieu commun au XII^e siècle, un thème qui décrit la société en la divisant en trois catégories ou ordres » (Le Goff, 1977: 80). Ainsi une compatibilité intrinsèque s'établit-elle automatiquement entre la tripartition des figures mythologiques et les trois composantes de la société tripartite qui, conçues sous le jour d'une « solidarité triangulaire »

⁴ Au sujet de la problématique des sources de ce récit, voir notamment les indications fournies par Edmond Faral (1983: 74, 173).

(Duby, 1978: 13), sont repérables au fur et à mesure du déroulement de la trajectoire d'Enéas. En même temps, elles impliquent une représentation de valeurs hiérarchisées, non seulement sociales mais surtout morales, dénotant le rapport de l'homme médiéval au monde, selon cette «géométrie symbolique», propre à l'imaginaire médiéval qui « est extrêmement structuraliste: c'est la forme qui est signifiante et c'est de la forme que l'on part pour imaginer le contenu qu'on ignore ou pour justifier celui qu'on connaît » (Kappler, 1980: 20).

Et c'est dans ces termes que le schéma médiéval s'inscrit, dès le départ, sur le réseau triangulaire de cette *translatio*, car l'importance textuelle du jugement de Pâris dans le roman, à notre avis, tient beaucoup moins à sa forme signifiante et à son contenu en éléments symboliques déjà connus qu'à une portée fonctionnelle redondante qui transcende les limites des vers qui lui sont destinés à ce stade du récit. En effet, il s'avère que c'est Junon « del ciel deesse » qui, ayant promis à Pâris qu'elle « lo feroit riche home » (v. 141), passe au premier plan de ce micro-récit, non seulement de par l'ordre hiérarchique de sa fonction, mais surtout à cause de la répercussion de sa défaite. Car, ayant pris en haine les Troyens, tout comme Pallas, représentante de la prouesse, c'est bien Junon qui devient l'image principale de la rancune. En voyant Enéas sur le départ, c'est elle surtout qui, jalouse de la victoire de sa concurrente Vénus, déchaînera la mer contre lui: « molt se pena de lui grever, / set anz toz plains lo travailla, / par plusors mers lo demena » (v. 184-186). Ainsi, le désir déçu de Junon par « l'acheison » de Pâris constitue le véritable moteur de l'errance d'Enéas, sur laquelle se projettent par contrecoup les trois principaux effets du « désir triangulaire »: l'envie, la rivalité et la jalousie (Girard, 1961: 26). Du coup, Enéas s'avère bel et bien victime du *mauvais* choix de Pâris, lui qui « molt coveita la richece / et molt desirra la proece » et s'était finalement décidé pour « la plus bele fame del mont » (v. 161-166). Dès lors, ces trois objets de désir –richesse, prouesse et amour– sont posés comme trois paramètres qui, reformulés par le texte médiéval, vont conditionner la trajectoire d'Enéas, impulsée par un déclenchement triangulaire.

3. Carthage ou l'angle de dérive

C'est ainsi qu'un laps de sept ans d'épreuve fait aboutir le héros, pourtant en quête de l'Italie, à Carthage. L'espace physique parcouru entre Troie et Carthage, située au sud et au deçà de l'axe prévu, figure un segment A-B sur la base fidèle de ces deux points géographiques, selon un mouvement descendant constitué tant par l'éloignement spatial que par la valeur d'écart que revêt cette étape essentielle sur le parcours héroïque.

En effet, le point B, en aval sur le réseau triangulaire, correspond à une disjonction placée entre les deux points d'articulation globale. Car, malgré les magnificences de Carthage que nous ne répéterons pas ici (Faral, 1983: 77), malgré les promesses de bonheur liées à l'hospitalité de la reine Didon prête à chérir Enéas, cette

étape s'apparente à un séjour perturbateur, à une deuxième épreuve augurant une modification. Le dénouement fatal, comme on le sait pour Didon, constituera cependant pour Enéas, qui s'est séparé métaphoriquement du droit chemin, une condition nécessaire à l'obtention du point C. A l'appui de cette perspective dialectique, des indices textuels nous sont fournis, qui sous-tendent le rapport de ce point B avec A et C. Ainsi, et malgré la volonté de Junon, cette cité grandiose ne pourra jamais être «chiés del mont» puisque « tot autrement est destiné » et que « a Rome l'estovoit estre » (v. 521-527). Néanmoins le contact avec A s'établit à travers Junon dont le temple, construit par Didon et qui « molt estoit riche a desmesure » (v. 517), occupe une place considérable au sein du merveilleux qui caractérise la description de Carthage.

D'autre part, c'est le récit que fait Enéas à Didon, une fois introduit à l'intérieur de son palais, qui permet de renouer explicitement le lien historique entre le héros et son point de départ, entre le héros et sa vérité, celle de ce point de départ –qui n'est autre que celle de Troie qui « fu ja riche cité / faite par grant nobilité »– car, dit-il, dans une étrange paraphrase de César: « jo i fui, sel vi et sai » (v. 858-860). Mais aussi bien, l'épisode de la chasse qui suit son arrivée à Carthage n'établit-il pas une nouvelle connexion symbolique entre Enéas et Pâris, cette fois dans sa facette d'archer? En effet, Enéas, dénommé « lo Troïen », apparaît un arc dans la main (v. 1497) au cours de ce dernier sursis à l'exécution de son destin. Lui, qui s'est abandonné momentanément à la luxure et au « putage » (v. 1572), lui qui « son affaire a mis an obli » (v. 1609) et abandonné son voyage, est tombé dans une infraction qui rappelle inévitablement celle commise par Pâris, peut-être à cause, justement, de son origine vénusienne...

Et à ce moment-là, c'est Didon qui, « defamee » (v. 1579) parce qu'elle « a tot guerpi por soe amor » (v. 1432), apparaît à l'intérieur d'un triangle dont elle ne peut sortir que par le suicide⁵ (v. 2113). En effet, coupable d'infidélité envers son époux Sychée, quoique défunt, elle est victime du pouvoir de séduction, quoique truqué par l'intervention de Vénus, d'un Enéas qui « l'a vergondee » (v. 1540) et l'abandonnera, lui-même partagé entre la passion et le devoir, au service d'un plan idéal⁶. C'est le rappel à l'ordre de la part des dieux qui met un terme à l'erreur dans laquelle Enéas s'est englouti, croyant à tort que « et terre et fame tient por soe » (v. 1614); ce grave contre-sens est fondé sur l'illégitimité d'une union finalement vouée à l'échec. C'est alors que le héros comprend que ce n'est pas à Carthage qu'il trouvera sa terre, ni son fief: «an Lombardie an doi aler, / iluec doi Troie restorer» (v. 1761-1762).

⁵ Contrairement à la Didon de Virgile, elle se poignarde sur un bûcher tout en pardonnant à Enéas, qui la retrouvera aux enfers, honteuse de sa forfaiture.

⁶ Si c'est surtout l'inclination chrétienne et moralisatrice qui ressort de cet amalgame d'éléments psychologiques, l'interprétation ne va se compléter que lorsque le récit aboutira au point C.

4. Le contrepois de Carthage

Cette fois, pour quitter Carthage, c'est « devers dreste » (v. 2152) que les vents poussent sa nef, dans le sens d'une remontée spatiale et morale, qui, à partir du point B, point de chute symbolisé par Carthage, lui fera gagner petit à petit la Lombardie. Mais auparavant, Enéas s'arrête en Sicile, sur la tombe de son père Anchise qui lui apparaît pour lui confirmer son destin:

Tu veintras bien tote la *guerre*,
 puis maintandras en *pais* la terre,
 la fille al roi prandras a *fenne*,
 Puis ne sera fin de ton *renne*:
 de toi naistra *real ligniee*
 par tot lo mont ert essauciee⁷. (v. 2185-2190)

Tout est dit: la guerre, la paix, la femme, la gloire et le lignage préfigurent diachroniquement l'accomplissement et le point final de l'errance. Mais cet avenir, enfermé dans les prophéties d'Anchise, est tributaire d'une modification du héros, car ce n'est qu'une fois l'initiation reçue de son père aux Enfers qu'Enéas pourra maîtriser l'ampleur du but à atteindre. Or, cette descente, qui a lieu au sein de la remontée vers la future Rome, représente en même temps la libération d'un déséquilibre concrétisé par l'étape de Carthage (ce point B figurant l'angle de dérive) et la condition nécessaire à la rectification; celle-ci ne pouvant s'opérer que par le biais d'un choix pertinent.

Effectivement, Enéas remontera régénéré de cet espace de la mort, qui est surtout celui du temps de la mémoire et de l'oubli. Laissant derrière lui son *passé*, résumé dans l'apparition de la dame de Carthage « qui por s'amor morut » (v.2626) et dans l'évocation de son point de départ –« oblié a le duel de Troie » (v. 2992)–, c'est son *présent* qui s'impose comme préparation à son *avenir* projeté sous ses yeux aux champs Elysées, un avenir visualisé à travers les batailles, la « fille Latin lo roi », la « ligniee Romuli », la fondation de la « citez Romaine » et un règne qui durera « toz tens senz fin » (v. 2957, 2978, 2990).

Le destin est tracé; mais derrière le motif ancestral, ce que l'on peut voir surtout c'est la paraphrase du dessein de l'auteur médiéval. La descente d'Enéas qui s'est réalisée en deux phases, l'une « sor senestre », l'autre « devers dreste » (v. 2699, 2786), est un rappel symbolique de l'orientation de ses deux étapes précédentes ; mais aussi, par métonymie, elle s'aligne tant sur les fonctions investies par le jugement de Pâris que sur le dévoilement synchronique des chaînons constitutifs de ce qui va être la dernière étape héroïque. Dans le même temps, cet épisode à clé constitue une démarcation textuelle du point de vue du personnage même d'Enéas ; cette démarcation suggère la transfiguration du héros collectif : dès lors rénové, Enéas est un personnage

⁷ C'est nous qui soulignons.

romanesque, individuel, qui *sait* (v. 3060) que son destin personnel est en train de s'accomplir...

5. La Nouvelle Troie ou la complétude du triangle

C'est d'ailleurs d'une façon tout explicite que cette démarcation est amorcée sur le plan textuel. On constate que le point C est atteint dans l'immédiat –« nuit et jor ont tant coru » (v. 3025)– et s'intègre facilement comme indicateur de la complétude. D'emblée, la Lombardie, terre promise, située sur la ligne de l'horizon vers lequel s'est dirigé le héros, apparaît moins comme une contrée découverte que *reconnue*, dans la mesure où elle est présentée dans le texte non pas comme un point d'arrivée mais bien comme celui d'un retour.

En effet, Enéas, qui n'avait encore jamais atteint cette terre, est « revertu » (v. 3205), nous dit l'auteur, là où Dardanus « funda Troie et le donjon » (v. 3201). C'est dans ces termes que, synthétisé dans l'image de Laurente, le point C s'instaure comme lieu d'un entrecroisement d'images coulées dans un angle formé par le dernier segment de parcours et par la projection de A qui referme ainsi le tracé d'un triangle dialectique.

En effet, à ce stade du roman, les deux points opposés, C et A, communicants sur le plan thématique, vont se relier tout d'abord sur le plan spirituel par la mention d'une invocation religieuse conjointe: celle adressée en même temps aux dieux, nous dit le texte, que les Troyens avaient emportés de Troie et à ceux du pays dans lequel Enéas vient d'arriver (v. 3093). Ce geste d'humilité, significatif d'une volonté d'intégration, se double d'une tendance vers l'assimilation, voire l'identification. Mais aussi sur le plan matériel, les riches dons qui sont faits conformément à l'usage médiéval par Enéas à Latinus, le roi de Laurente –« une corone et un mantel / et un esceptre et un anel / et une cope o chiers esmalz » (v. 3133-3139)– sont symboliques à deux degrés. Certes, ils représentent les ornements propres à la première fonction, mais c'est surtout la provenance de ces objets royaux, sur laquelle insiste l'auteur, qui attire l'attention du lecteur: l'anneau et la coupe proviennent respectivement de Carthage et de Troie, l'un ayant été donné à Enéas par la reine Didon et l'autre par Ménelas (v. 3138-3140). Ces derniers renseignements sont d'autant plus intéressants qu'ils font partie, eux aussi, des additions de l'auteur de l'*Enéas*, de ces « petits traits qu'il ajoute de son crû » (Salverda de Grave, 1985: XXV)...

Ainsi, par le biais d'une imbrication sémantique, les investissements des angles A et B se trouvent réintégrés et actualisés dans C, tandis que s'établit dans le même temps, et par rapport à la vision d'ensemble, une jonction entre les trois points. Or, la supériorité manifeste de C, point d'un bilan positif annoncé, qui doit s'investir des éléments de la « real ligniee » (v. 2188), ne se réalisera pleinement qu'avec « la femme et lo país » (v. 3246). Pour ce faire, et au nom de l'exogamie, « l'homme d'estrangle terre » (v. 3365), qu'est Enéas en Italie, devra épouser Lavine tout en bravant la xé-

nophobie de la mère de Lavine, qui se méfie des Troyens et de « lor ligniee » (v. 3349), et le préjugé bien répandu qui l'identifie à Pâris (v. 3292)...

Certes, le roi Latinus, le considérant comme l'écu, lui avait promis sa terre et sa fille, mais cette union ne saurait se résoudre qu'au terme d'une dernière épreuve qui révélera définitivement les deux états, si l'on peut dire, guerrier et amoureux, nécessaires à la configuration romanesque du héros. Enéas déclare d'ailleurs ses intentions : se battre pour atteindre son but, mais respectant l'ordre des choses en ne réclamant que ce qui lui revient de droit, c'est-à-dire une partie de l'Italie, et ceci d'avantage dans l'esprit de la fondation que de la conquête:

Mes donez moi a une part,
O vostre fille, par esgart,
Ou faire puisse une cité
Après vos aie l'irité (v. 9392-9395).

C'est ainsi que dans le premier temps de cette dernière étape le rôle d'Enéas va se circonscrire à la fonction guerrière et militaire: allié du roi Evandre, dont la cité sera le berceau de Rome, il est fort des armes merveilleuses fabriquées par Vulcain à la demande de Vénus. La description exhaustive de ces armes, que nous n'allons pas reproduire ici, peut se résumer en une énumération d'objets significatifs, représentatifs bien sûr de la deuxième fonction. Or, ce qui est frappant c'est que l'un des éléments, cité en dernier lieu, joue un rôle particulier tant par sa mise en valeur textuelle que par sa répercussion symbolique. En effet, haubert, heaume, écu, lance et épée forment un ensemble qui est parachevé d'une enseigne; et cette enseigne donnée en présent d'amour (v. 4525) par Mars à Vénus, magnifiquement travaillée, avait été, comme nous le précise l'auteur, tissée par Pallas (v. 4530). Donc, Pallas et Vénus se retrouvent conjointement impliquées dans cette étape décisive du déroulement de la trajectoire du héros. Il est d'autant plus curieux de constater que, dans le même contexte, une autre enseigne se trouve fortement mise en valeur parmi d'autres: celle qui se déploiera en haut du donjon du château fort, vite bâti par Enéas sur un sol blanc (de ce fait appelé Montauban), et dont l'origine remonte directement à l'histoire du point de départ de la trajectoire héroïque, du point de départ du roman:

Cent ansoignes mist el donjon
Et en milieu son confanon,
Qui fu de porpre o listes d'or;
Soz Troie le conquist Hector (v. 4267-4270).

En effet, ce gonfanon, conquis par Hector au pied de Troie lors de la première bataille, produit inévitablement un renvoi textuel complémentaire. Qui plus est, la tente qu'Enéas plante devant Laurente, qui « donjon sanbloit, car grant estoit » (v. 7320), avait été prise sur un Grec, elle aussi « bien pres de Troie » (v. 7313)... Tous ces éléments visuels, en rapport avec la guerre, sont directement reliés à Troie,

et assurent ainsi la continuité intratextuelle du contact avec A. Qui plus est, ce contact établi par le biais d'éléments visuels se trouve maximalisé au travers de l'écho du cri de ralliement des hommes d'Enéas: « Troie ! » (v. 5570)⁸. Cet élément sonore revêt alors le sens et la fonction d'un leitmotiv qui, à ce stade du roman, ne fait que résumer métaphoriquement le rappel périodique de l'origine occidentale du fondateur de Troie, rappel qui a traversé l'ensemble du texte médiéval et justifie pleinement non seulement l'agissement d'Enéas mais aussi la conception particulière de son destin lié à Troie.

En conséquence, si Troie a disparu physiquement de la scène, elle est toujours présente et demeure intrinsèquement impliquée dans la lecture par la fonction guerrière qu'Enéas exercera désormais contre Turnus, son rival, à la guerre comme en amour.

6. L'amour ou la clef de voûte de la configuration triangulaire

Car c'est bien l'amour qui donnera à Enéas la clé du triomphe. Les affres de l'amour⁹ qu'il va connaître et subir, tout comme Lavine, vont contribuer également à la modification progressive de son mode d'être. Non seulement l'amour constitue chez le héros une expérience supplémentaire –« ne savoie que ce estoit » (v. 9037)¹⁰– mais cette révélation est décisive en tant qu'apport de l'énergie nécessaire à l'accomplissement de la dernière étape de sa trajectoire : la conquête de la terre. Cette contrée, qu'il vient d'atteindre mais dont il n'est pas encore le maître, se trouve elle-même transformée par l'amour : « molt m'en est plus biaux cist païs » (v. 9046). Par contrecoup, cette constatation émerveillée produit chez Enéas une exaltation de la force guerrière qui, renforcée et valorisée par l'amour véritable, est sur le point d'atteindre son niveau optimal :

molt an sui plus et fors et fiers,
 molt m'en combatrai volantiers;
 quant de s'amor me fait lo don,
 molt m'en metrai ainz a bandon
 ou de la mort ou de la vie
 hardemant me done m'amie (v. 9051-9056).

Mais en plus, guerrier à outrance, amoureux éperdu et aimé de Lavine, Enéas, qui « toz les passe de bialté » (v. 8042), soulève l'admiration de tout le monde. L'insistance particulière de l'auteur médiéval sur la supériorité de sa beauté, insistance qui n'apparaît pas chez Virgile (Faral, 1983: 101), parachève la transmutation du

⁸ Ce vers appartenant à l'épisode du siège de Montauban par l'armée de Turnus.

⁹ La description des effets de l'amour: soupirs, pâmoisons, insomnie, etc., revient sans aucun doute à Ovide.

¹⁰ Enéas comprend qu'il a trouvé le véritable amour et qu'il n'avait donc pas aimé la « raïne de Car-tage » (v. 9040).

héros amoureux, en prolongement de l'effet initiatique produit par l'épreuve du séjour aux Enfers. Les deux mille vers (sur dix mille au total) inventés¹¹ par l'auteur et consacrés, à ce stade du récit, aux amours d'Enéas et de Lavine, en confirment le degré d'importance thématique.

Et c'est précisément par rapport à ce thème que réapparaît le triangle sous la forme d'une sous-composition tripartite mise en évidence par la présence d'un tiers : le personnage de Turnus se pose en victime classique du scénario triangulaire, dans le cadre du triangle du désir formé par Enéas, Turnus et Lavine... En effet, Lavine, qui avait été promise à Turnus avant que n'arrive Enéas en Italie, est d'autant plus désirable qu'elle est désormais désirée par Enéas: « on ne redoute pas tant l'objet qu'on ne redoute de le voir possédé par autrui » (Girard, 1961: 122). Ainsi, « déshérité » par le roi Latinus au nom d'un exilé de Troie chassé de toute terre et éclipsé par Enéas aux yeux de Lavine qui le rejette désormais –« se Turnus voint, ne m'avra mie » (v. 8260)–, le rôle de Turnus ne peut être que celui d'un sujet désirant qui entreprend le combat, mû par le ressentiment, la jalousie et la haine... En effet, sa réaction, donnant lieu aux combats et batailles qui jalonnent la trame narrative de cette dernière partie du roman, tient au rôle primordial qu'il remplit par rapport à l'enjeu textuel de ce triangle, à l'intérieur duquel les protagonistes sont conduits vers un dénouement prédestiné, certes, mais animés de tensions tout humaines en même temps que romanesques, dans la mesure où ces tensions sont dès lors nettement orientées vers le bonheur personnel, individuel.

Ainsi Lavine, à l'origine malgré elle de la formation de ce triangle –« del tierz après ne sai ge mie » (v. 8291)–, se refuse à aimer deux hommes à la fois, ce qui est non seulement contraire à l'un des préceptes moraux, dicté en l'occurrence par André le Chapelain: « personne ne peut être lié par deux amours à la fois » (Buridant, 1974: 182), mais surtout contraire, en définitive, à une conception du bonheur personnel procuré par le « bone amor ». C'est ce qu'elle déclare à l'intérieur du fameux monologue dialectique dans lequel elle-même s'interpelle sous le nom de « fole Lavine » :

Qui bien aime ne puet boiser;
si est leals, ne puet changier;
bone amor vait tot solement
d'un sol a autre senglement
des que l'an velt lo tierz atraire,
puis n'i a giens amors que faire (v. 8283-8288).

En même temps, derrière cette conception à la fois morale et sentimentale de l'amour, c'est en personnage féminin bien défini, modulé par une nouvelle vision du modèle, que se dresse Lavine et se place au premier plan de lecture en s'affirmant,

¹¹ Rappelons que cet épisode relève entièrement de l'invention de l'auteur médiéval, contrairement à celui des amours d'Enéas et de Didon qui lui avait été fourni par Virgile.

non seulement sûre de son amour –« Eneas tien por mon ami, ge l'ain » (v. 8300)–, mais aussi et surtout consciente de son rôle de médiatrice du désir au sein de ce triangle amoureux qu'elle dévoilera elle-même à sa mère en prononçant justement trois syllabes, les trois syllabes fatidiques du nom d'Enéas (v. 8560)...

Le contenu de ce triangle ne pourra se dissoudre qu'avec la disparition de Turnus qui, victime cette fois d'une faute commise en dehors de la relation tripartite, dans laquelle d'ailleurs il n'aurait plus sa place, est allé tout seul au devant de sa mort. Son péché de convoitise, nouveau centre d'intérêt, matérialisé par le vol d'un anneau sur le cadavre de Pallas, l'allié fidèle d'Enéas, est puni par la vengeance d'Enéas. Cette vengeance, qui n'est autrement justifiée que sous la conception barbare du talion, symbolise la force du sentiment inébranlable de justice qui, appliquée sur Turnus fondamentalement à la mémoire de Pallas, met le sceau de la victoire d'Enéas: « ne t'ocirra mie Eneas / mais de toi se venche Pallas » (v. 9809-9810). Impossible de ne pas remarquer la curieuse homonymie qui relie ce Pallas, fils d'Evandre, à l'une des candidates du Jugement de Pâris... Et si « la transmission du mythe se fait par les noms » (Poirion, 1986: 77), cette connexion symbolique met définitivement en évidence la supériorité d'Enéas sur Turnus par rapport aux exigences et au mérite de la fonction guerrière, supériorité qui trouvera d'ailleurs sa corrélation à la fin du roman, dans un deuxième rapprochement établi alors entre Enéas et Pâris, et cette fois par rapport à la troisième fonction:

Unques Paris n'ot graignor joie,
quant Eloine tint dedanz Troie,
qu'Eneas ot, quant tint s'amie
en Laurente (v. 10109-10112).

La valorisation, manifeste dans cette comparaison, se doit sans aucun doute à l'évaluation positive que l'auteur tire de cette union traditionnelle de *militia* et d'*amor*, couronnée par la plénitude d'un bonheur mutuel et légitime. Et c'est ce en quoi réside encore une fois la supériorité d'Enéas, dans ce cas par rapport à Pâris, une supériorité définitivement acquise au moyen de cet amour fondateur et glorifiant. Mais aussi, la transcendance de cette union annoncée –« il sera rois et el raïne » (v. 9836)– atteint à la puissance et la souveraineté qui avaient été prédites par Anchise aux Enfers: un empire qui « dura molt anz », qui se confondra avec le but suprême de la fondation de Rome, évocation sur laquelle s'achève le *Roman d'Eneas*.

Ainsi la boucle de la trajectoire se referme-t-elle sur la refonte de Troie dans Rome, sur la recomposition d'un enjeu triangulaire, à l'intérieur de ce sommet capital de la trajectoire héroïque. Au point C correspond une triple alliance –celle de la mémoire et de l'avenir qui relie Troie à Rome, celle d'Enéas et de Lavine, et celle de l'amour et de la guerre–, issue de forces contradictoires qui se concilient au nom de l'équilibre et de l'harmonie, constitutifs de ce troisième angle. A priori contrepoint de A et B, l'angle C synthétise un système de correspondances qui, au long de la trame

narrative, a sous-tendu l'interrelation syntagmatique des trois points, émanante du jugement de Pâris: s'insinuant tout au long du roman, il lui a servi de cadre. La définition positive de C tient au retour manifeste des idées contenues dans A –point du déclenchement triangulaire– et de celles contenues dans B, point de disjonction, préalablement nécessaire à la conjonction qui ne pouvait s'effectuer que dans C. Face au déséquilibre, l'équilibre est atteint dans la conjonction fonctionnelle et dans la complémentarité scripturaire.

Car, au niveau de la cohésion textuelle, et selon un rapport de cause à effet, les trois rôles caractérisants du jugement s'intègrent à l'articulation interne de cette dernière étape tout en dévoilant la disposition intérieure du roman, et ce sous le jour de la reconversion. En effet, on y retrouve d'abord la fonction de Pallas qui, alliant la prouesse à la force militaire, est doublement valorisée de par son union avec Vénus. Cette dernière, par le biais du don qu'elle fait à son fils des armes merveilleuses nécessaires au combat légitimé, contribue à l'union des deux fonctions: l'amour et la guerre, qui signifient l'union d'Enéas et de Lavine. Donc, reconversion des effets négatifs de l'action de Vénus, produits en A, en l'occurrence sur Pâris, en tant qu'effets déclencheurs de la guerre de Troie ou cause de destruction; et encore de ceux produits en B sur Didon, par un amour qui, transmis artificiellement, aura été la cause de la déviation et de la subversion du héros... A l'intérieur de cette angle-boucle, la valorisation de Vénus se manifeste par rapport à l'amour fondateur qui lie Enéas à Lavine, une Lavine fidèle et vertueuse qui s'oppose définitivement à Didon l'inconstante, tout comme l'avait été Hélène, par la force des choses ou plutôt bel et bien sous l'effet négatif d'un mauvais choix...

Ainsi, une fois atteint le point C, le choix d'Enéas s'avère être le bon et l'emporte sur le mauvais choix de Pâris: l'amour légitime, matrimonial et fécond l'emporte sur l'amour-passion, luxurieux et stérile. De cette façon, l'image de l'amour réciproque et sans faille, cet amour sur lequel insiste tant l'auteur médiéval, se recompose dans une dérivation orientée de l'*eros*: la dimension de l'*agapé* semble émerger de cette victoire future de la Rome chrétienne, définitivement fondée sur l'amour. C'est d'ailleurs, à mon avis, ce qui pourrait pleinement justifier l'importance textuelle que le texte médiéval accorde au personnage de Lavine. Le procédé moralisateur adhère totalement à la valorisation de ce personnage, « qui consiste à lui attribuer, par voie de transformation pragmatique et/ou plus "sympathique", dans le système de valeurs de l'hypertexte, que ne lui en accordait l'hypotexte » (Genette, 1982: 393). Or, cette valorisation éclaircissante tient aussi à celle, plus discrète, qui peut « porter sur une figure de second plan, au profit de laquelle il s'agit de modifier le rapport de valeurs établi par l'hypotexte. On obtient alors un système axiologique plus équilibré » (Genette, 1982: 394). Et c'est par cette modification de rapport de valeurs que se trouve également concernée la déesse Junon, premier personnage de la triade, au rôle très actif au début du roman, tendant vers une nouvelle définition positive, une conver-

sion qui, sous le signe de la *concorde* –et non plus de *Discorde*–, résulte, semble-t-il, de l'union même de Pallas et de Vénus.

Rappelons rapidement le rôle de Junon, bien défini dans le récit médiéval du jugement de Pâris: cette déesse qui parla la première pour offrir à Pâris de faire de lui un « riche home » et qui, bien mariée comme l'était Pallas « por sol l'acheison de Paris » (v. 181), donc jalouse du succès de Vénus, s'opposa brutalement à Enéas dans sa mission de fonder une nouvelle Troie. Ce rôle est bien assumé dans la première partie du roman où Enéas subit les effets de la vengeance de Junon, mais, arrivé au point C, on a l'impression que c'est Junon qui semble lui offrir elle-même la récompense suprême, la gloire, au lieu de la richesse qu'elle avait promise à Pâris. En effet, absente en C sous le jour qui la définissait en A et B, cette défaillance est compensée par sa relation d'ordre symbolique au pouvoir souverain qui, atteint par Enéas, annonce définitivement Rome. En quelque sorte, Enéas, soumis en A et B à la colère de Junon, revêt en C les attributs de la fonction de cette déesse après avoir endossé ceux de Pallas et de Vénus: si son rôle de départ s'est estompé, Junon n'a pas totalement disparu. Sous le jour de cette conversion symbolique, on pourrait même admettre que, par rapport à Lavine, elle ait bien pu exercer une autre de ses facettes traditionnelles, celle de protectrice des femmes et « plus particulièrement, de celles qui avaient un statut juridique reconnu dans la cité, des femmes légitimement mariées » (Grimal 1999: 244). On pourrait donc dire finalement que, contrairement à Hélène et à Didon, toutes deux déchues de la première fonction, la féminité de Lavine a retrouvé sa *Juno...*

7. Conclusion

Ainsi se dénoue la trame d'une destinée romanesque, sur cette conjonction d'images qui, mises en miroir dans le troisième angle d'une configuration triangulaire du parcours d'Enéas, confirme, à notre avis, le rôle fondamental –en tant que clef supplémentaire de compréhension du *Roman d'Énéas*– de la présence et de la réutilisation de cette triade mythologique. Bien loin de se confiner dans un rôle didactique ou illustratif de la trifonctionnalité, elle est mise au service de la *senefiance* de l'écriture médiévale, et de sa *conjointure*. Car l'auteur de l'*Énéas* a repris à son compte l'envergure mythique du récit du jugement de Pâris, en l'adaptant à son œuvre tant sur le plan symbolique que structurel. Ce récit, inscrit au début d'une *translatio* qui fait fi de son absence dans le texte source, et parfois conçu, pour sa solidarité sémantique évidente, comme un « microcosme de la fiction » ou comme une « mise en abyme du contenu » (Huchet, 1984: 56), trouverait donc, à notre avis, une autre part de justification qui, au-delà de la valeur thématique, résiderait dans la fonction textuelle de cette *adaptatio*, au niveau syntagmatique de la contexture. En effet, ce trinôme symbolique, adhérent à l'ensemble de l'œuvre, porte directement sur la composition même de l'œuvre, une composition déterminée par la trajectoire d'Enéas, et

étroitement ajustée au déroulement de cette trajectoire, dont la relecture n'est pas forcément linéaire...

C'est dans ces termes que s'est avérée observable et analysable la structure triangulaire du parcours de ce premier héros romanesque. En fait, cette contribution supplémentaire n'aspire qu'à compléter la réponse finale de cette réécriture médiévale du *judicium paridis* dont on trouve le pendant synthétisé et idéalisé dans les tout derniers vers du *Roman d'Enéas*, ce roman appelé antique qui, se présentant à son début comme une suite de Troie, justifie dans son dénouement sa fonction fondatrice du roman français.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAUMGARTNER, Emmanuèle (1988): *Histoire de la littérature française. Moyen Age, 1050-1486*. Paris, Bordas.
- BURIDANT, Claude (1974): *André le Chapelain. Traité de l'amour courtois*. Paris, Klincksieck.
- BEAUNE, Colette (1985): *Naissance de la nation France*. Paris, Gallimard.
- DUBY, Georges (1978): *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*. Paris, Gallimard.
- Eneas, roman du XII^e siècle*. Texte critique publié par Jean-Jacques Salverda de Grave. Paris, Honoré Champion, 1985.
- FARAL, Edmond (1983): *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*. Genève-Paris, Slatkine Reprints [1^e éd.: 1913].
- FRAPPIER, Jean (1976): *Histoire, mythes et symboles*. Genève, Droz.
- GENETTE, Gérard (1982): *Palimpsestes*. Paris, Seuil.
- GIRARD, René (1961): *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris, Grasset.
- GRIMAL, Pierre (1999): *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris, PUF.
- GRISWARD, Joël H. (1981): *Archéologie de l'épopée médiévale*. Paris, Payot.
- HUCHET, Jean-Charles (1984): *Le roman médiéval*. Paris, PUF.
- KAPPLER, Claude (1980): *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*. Paris, Payot.
- LE GOFF, Jacques (1977): *Pour un autre Moyen-Age*. Paris, Gallimard.
- MORA-LEBRUN, Francine (1994): *L'« Enéide » médiévale et la naissance du roman*. Paris, PUF.
- PETIT, Aimé (1986): *Naissances du roman : les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*. Paris-Genève, Champion-Slatkine.
- POIRION, Daniel (1986): *Résurgences*. Paris, PUF.
- RASTIER, François (1996) : *Sémantique interprétative*. Paris, PUF.
- VIRGILE (1965): *Enéide*. Edition de Maurice Rat. Paris, Flammarion.