

Le Roman de Brut de Wace : une œuvre inclassable ?

Laurence MATHEY-MAILLE
Université du Havre
GRIC – EA 4314

Existe-t-il des œuvres inclassables, qui prennent en défaut toutes possibilités taxinomiques ? Cette stimulante problématique interpelle tout particulièrement le médiéviste. Moment privilégié de genèse des formes littéraires, le Moyen Âge pose la question des commencements et il serait alors tentant d'imaginer qu'au XII^e siècle, les premières œuvres de notre littérature en français présentent une certaine pureté originelle qui facilite leur classement. Il n'en est rien. Les formes et expressions nouvelles qui émergent en langue vernaculaire sont souvent, nous le verrons, définies par leur mouvance et leur caractère hybride, ce qui invite sans cesse à repenser et dépasser les nécessaires tentatives de classification¹. On pourrait également croire que la période médiévale a fourni, pour les siècles à venir, des normes et des critères génériques fondateurs. Or, comme le souligne Hans Robert Jauss, « entre les formes et les genres du Moyen Âge et la littérature actuelle, il n'existe pas de continuité historique visible ou repérable² », mais il ajoute aussitôt « parce qu'elle est un commencement signifiant par lui-même [...] la littérature du Moyen Âge pourra redevenir un paradigme irremplaçable³ ». Il semble en effet que le texte médiéval peut apporter quelques pistes intéressantes de réflexion pour tenter de théoriser ce phénomène de l'œuvre inclassable.

Dans cette perspective, nous nous proposons d'interroger un texte dont le statut n'est pas toujours bien défini : il s'agit du *Roman de Brut*⁴ rédigé par Wace en 1155. Adaptation en français de l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth écrite une vingtaine d'années auparavant, cette œuvre relate l'histoire légendaire des rois de Grande Bretagne, depuis Brutus, arrière-petit-fils d'Énée, jusqu'à Cadavlladr, en passant par l'illustre roi Arthur. Texte fondateur de la littérature arthurienne, le *Roman de Brut* est difficile à classer : il a pu être rattaché soit à la forme historiographique, soit aux premières manifestations romanesques d'une littérature s'ouvrant à la fiction. Chronique ou roman breton : la ligne de démarcation n'est pas claire dans les histoires littéraires ni dans la tradition critique. Doit-on alors considérer le *Roman de Brut* comme une œuvre inclassable ou peut-on tenter de définir un pacte de lecture en pensant son mode d'écriture et sa forme narrative en termes de « catégories » ?

¹ On se reportera en particulier, sur ce sujet, à l'ouvrage coordonné par Danièle James-Raoul, *Les Genres littéraires en question au Moyen Âge*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Eidolon », n° 97, 2011.

² Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique*, 1970, p. 79-101, repris dans *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 70.

³ *Ibid.*

⁴ Wace, *Roman de Brut*, éd. I. Arnold, Paris, Société des Anciens Textes Français, 1938-1940, 2 vol.

Voyons dans un premier temps comment le *Roman de Brut* semble se soustraire et se dérober à toute tentative de classement. Le médiéviste dispose d'utiles instruments de travail pour repérer et classer et il se réfère en particulier aux célèbres vers de Jean Bodel qui ouvrent la *Chanson des Saisnes* :

Ne sont que .III. matieres a nul home antandant
De France et de Bretagne et de Rome la grant⁵.

Schématiquement, ces trois matières – de France, de Bretagne et de Rome – correspondent à « une ébauche de classification de la littérature narrative médiévale⁶ » et renvoient à trois catégories (ou genres) posées par le critique moderne et définies chacune par un contenu spécifique : la chanson de geste (matière de France), le roman breton (matière bretonne) et le roman antique (matière de Rome). Par ailleurs, un critère formel permet également de répartir les textes narratifs médiévaux selon qu'ils sont écrits en strophes ou laisses de décasyllabes, comme la chanson de geste, ou en octosyllabes à rimes plates, comme le roman.

Si l'on examine le *Roman de Brut* à l'aune de ces repères, on constate d'emblée que l'appartenance générique du texte est sujette à caution. Le terme utilisé par Wace dans l'épilogue pour caractériser son œuvre est déjà source d'ambiguïté. Le clerc a en effet recours au mot « geste », en une formule qui pourrait fort bien fonctionner comme titre : « Ci falt la geste des Bretuns » (v. 14859). Calquée sur le vers de clôture de la *Chanson de Roland*, « Ci falt la geste que Tuoldus declinet⁷ », l'expression pourrait désigner la chanson de geste des Bretons. Toutefois, il n'en est rien car même si la 'geste' renvoie à la dimension héroïque des prouesses rapportées et à la transcription des actions mémorables des rois de Bretagne, ni le contenu du texte, ni sa forme – le *Brut* est écrit en couplets d'octosyllabes – ne correspondent à la matière épique. Restent les deux autres possibilités de classement liées aux deux matières, antique et bretonne, du roman médiéval naissant. Or, là encore, il est difficile de trancher dans la mesure où le *Roman de Brut* se situe à la charnière entre le roman antique, tourné vers l'histoire romaine, et le roman breton, qui utilise la matière du folklore celtique. D'une part, l'œuvre de Wace se rattache à l'histoire antique en posant d'emblée l'origine troyenne des rois de Bretagne. Tout commence à Troie. Les mille premiers vers du *Brut* nous le rappellent, qui évoquent la destruction de la noble cité, la fuite d'Énée puis le périple de son descendant et arrière-petit-fils Brutus, héros fondateur de la Bretagne. D'autre part, Wace inaugure, en mettant en scène la cour du grand roi Arthur, dont le règne occupe un tiers du récit, la nouvelle matière arthurienne et bretonne avec ses illustres représentants, Merlin, la reine Guenièvre, les chevaliers de la Table Ronde... Le *Roman de Brut* associe donc deux matières et brouille, ce faisant, les critères habituels de classification.

Ce brouillage est du reste illustré dès l'époque médiévale par la place et l'agencement de notre texte dans les manuscrits. Le témoignage des manuscrits s'avère en effet essentiel pour tenter de définir, dans la littérature du Moyen Âge, ce que Hans Robert Jauss appelle « une suite d'ordres de genres littéraires⁸ ». C'est là en tout cas, au cœur de la tradition manuscrite, que peut se mesurer la réception d'une œuvre, à partir de la « compétence générique⁹ » du lecteur compilateur et / ou de l'auteur. Dans le cas

⁵ *Chanson des Saisnes*, éd. A. Brasseur, Genève, Droz, TLF, 2 vol., v. 6-7.

⁶ R. Trachsler, *Disjointures – Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen-Basel, A. Francke Verlag, « Romanica Helvetica », n° 120, 2000, p. 9.

⁷ *La Chanson de Roland*, édition bilingue de J. Dufournet, Paris, Garnier Flammarion, v. 4002.

⁸ H. R. Jauss, *Théorie des genres*, op. cit., p. 59.

⁹ Nous empruntons la formule à J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, p. 74 : « s'il existe une compétence générique, elle ne saurait être que celle des auteurs et des

du *Brut*, l'examen de l'ordonnement des manuscrits est instructif. Un certain nombre de ceux-ci regroupent notre texte et les romans antiques¹⁰, en particulier le *Roman de Troie* et le *Roman d'Eneas*. L'ordre retenu dans ces compilations, à savoir *Roman de Troie / Roman d'Eneas / Roman de Brut*, suggère une sorte de préhistoire troyenne à l'histoire des rois de Bretagne : la continuité généalogique y est assurée par l'histoire d'Énée qui fonctionne comme pivot et tisse le lien entre les trois œuvres. Notons au passage qu'une telle construction peut s'expliquer par une visée idéologique : il s'agit d'offrir aux rois d'Angleterre de glorieux ancêtres en raccrochant solidement l'histoire bretonne à l'histoire antique et en tissant une habile relation entre Troie, Rome et la Bretagne. Toutefois, ces mêmes manuscrits intègrent aussi une matière plus arthurienne. Citons par exemple le célèbre manuscrit de Guiot (ms BnF fr 794), qui contient le *Roman de Troie* et le *Roman de Brut*, mais également les romans de Chrétien de Troyes consacrés aux chevaliers du roi Arthur : *Érec et Énide*, *Le Chevalier de la charrette*, *Cligès*, *Le Chevalier au lion* et *Perceval*. Plus intéressant encore est le manuscrit BnF fr 1450 qui s'organise de la manière suivante : il s'ouvre sur le *Roman de Troie* suivi du *Roman d'Eneas* puis de la première partie du *Roman de Brut* jusqu'au vers 9798, au moment où Wace mentionne les fameuses années de paix, d'aventures et de merveilles au royaume du roi Arthur :

En cele grant pais ke jo di,
Ne sai si vus l'avez oï,
Furent les merveilles pruvees
E les aventures trovees
Ki d'Artur sunt tant recuntees¹¹ [...]

Le compilateur du manuscrit enchâsse alors à cet endroit, comme pour illustrer ces fastes années de paix et d'aventures, les romans arthuriens de Chrétien de Troyes¹², puis il donne la fin du *Roman de Brut* et ajoute un dernier roman, le *Dolopathos*. Une fois encore, l'œuvre de Wace est étroitement associée aux deux matières du roman médiéval, antique et bretonne. La composition des manuscrits, reflet de la réception de l'œuvre, semble donc confirmer la difficulté à classer le *Roman de Brut*.

Les éditeurs modernes ont par ailleurs largement contribué au flou générique qui entoure l'œuvre de Wace en faisant intervenir un autre critère de classement, le critère de « vérité / fiction » ou « *historia / fabula* » déjà pointé par le poète médio-latin Jean de Garlande dans un traité du XIII^e siècle (*Parisiana Poetria*)¹³. Ainsi, lorsqu'il publie, entre 1938 et 1940, son édition du *Brut*, Ivor Arnold choisit le titre de *Roman de Brut*¹⁴, qui va désormais rester attaché à l'œuvre. Comme le note Emmanuèle Baumgartner, difficile de savoir si dans l'esprit de l'éditeur ce choix du mot « roman » correspond à la reprise spontanée de l'expression de Wace, expression qu'il utilise pour désigner son travail de translation, « *Fist mestre Wace cest romanz* », c'est-à-dire ce récit en français

lecteurs, et non pas celle des textes ». Cité par Marielle Macé dans *Le Genre littéraire*, Paris, Garnier Flammarion, coll. « Corpus », 2004, p. 17.

¹⁰ Voir par exemple les manuscrits BnF fr 1416, BnF fr 12603, Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, H 251. Pour une présentation des manuscrits du *Brut*, on peut consulter l'introduction d'Ivor Arnold à son édition, p. VII-XIV ainsi que l'ouvrage de Jean Blacker, *Wace. A Critical Bibliography*, Jersey, Société jersiaise, 2008, p. 6-9. Sur cette question de la réception du texte et des manuscrits, voir F. Le Saux, « The Reception of the Matter of Britain in Thirteenth-Century England: A Study of Some Anglo-Norman Manuscripts of Wace's *Roman de Brut* », *Thirteenth Century England, 10 : Proceedings of the Durham Conference*, 2003, Woodbridge, Boydell Press, 2005, p. 131-145.

¹¹ Wace, *Roman de Brut*, v. 9787-9791.

¹² Ces romans sont : *Erec*, *Perceval* suivi de la *Première Continuation*, *Cligès*, *Yvain*, *Lancelot*.

¹³ Sur ce point, voir l'article de Danièle James-Raoul, « La poétique des genres dans les arts poétiques médiévaux (XII^e-XIII^e siècles) », dans *Les Genres littéraires en question au Moyen Âge*, op. cit., p. 169-186.

¹⁴ Wace, *Roman de Brut*, éd. I. Arnold, op. cit.

(v. 14866)¹⁵, ou si cela correspond à une prise de position sur le statut du texte qu'Ivor Arnold imagine ouvert aux sirènes de la fiction¹⁶. De fait, « le terme "roman" sert à qualifier tout récit en langue vernaculaire, quel que soit par ailleurs le statut réel du texte produit, chronique, récit de fiction ou un mixte des deux¹⁷ ». Plus récemment, l'édition de Judith Weiss propose deux titres courants, *Wace's Roman de Brut – A History of the British*¹⁸, incitant à lire le *Brut* comme un texte historique. C'est du reste la position finalement adoptée par le critique Aimé Petit : dans *Naissances du roman*, il exclut de son corpus, non sans hésitation, le *Roman de Brut* qui, selon lui, « relève en majeure partie de l'historiographie¹⁹ ». Si l'on feuillette par ailleurs les histoires littéraires, ces ouvrages dont la fonction principale réside dans l'art d'agencer, d'ordonner, de distinguer les textes selon des critères bien définis, une même impression de flottement s'impose. Dans son *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Michel Zink range le *Brut*, au chapitre V intitulé « Le roman », dans la sous-partie « les premiers romans français²⁰ ». Emmanuèle Baumgartner dans le tome 1 de l'*Histoire de la littérature française* paru chez Bordas l'inclut dans une partie consacrée à « L'avènement du roman », mais en le qualifiant de « chronique en langue vulgaire²¹ ». Enfin Paul Zumthor, dont on a parfois oublié qu'il écrivait en 1954 une *Histoire littéraire de la France médiévale*, propose un chapitre sur « la génération de 1150-1180 environ », chapitre qu'il divise en quatre rubriques : 1. Science et vulgarisation 2. L'histoire 3. La poésie liturgique et lyrique 4. Genres narratifs. Wace y apparaît dans la rubrique 2. « L'histoire », néanmoins le *Roman de Brut* y est ainsi présenté : « un récit pittoresque, aimable, trésor inépuisable de motifs littéraires [qui] rend directement assimilable pour les écrivains mondains cette matière pseudo-historique, et contribue ainsi à la genèse des premiers romans "arthuriens"²² [...] ». Ce rapide parcours montre une nouvelle fois combien, pour le *Roman de Brut*, les frontières entre œuvre de fiction et récit historique semblent poreuses. Faut-il alors renoncer à trancher et choisir de ranger le *Roman de Brut* sur le rayon des « œuvres inclassables » ?

Si le recours à ces critères traditionnels de classement semble nous conduire à une impasse, peut-être convient-il, pour tenter de situer le *Roman de Brut*, de penser la relation qu'il entretient avec d'autres textes et donc de procéder par filiation. Comme l'écrit Hans Robert Jauss, c'est « la continuité qui crée le genre²³ » et il est possible de désigner des familles de textes, de retrouver des catégories productives en introduisant

¹⁵ Voir aussi le vers 3823, « Ki cest romanz fist, maistre Wace ».

¹⁶ Voir à ce sujet les remarques d'Emmanuèle Baumgartner dans « Le *Brut* de Wace : préhistoire arthurienne et écriture de l'histoire », dans *Maistre Wace. A Celebration, Proceedings of the International Colloquium held in Jersey, 10-12 sept. 2004*, éd. Glyn S. Burgess et Judith Weiss, Jersey, Société jersiaise, 2006, p. 17-30 ainsi que dans « Du "roman" à l'histoire : le motif de la bataille rangée chez Wace et Benoît », *Histoire et roman. Bien dire et bien apprendre*, 22, Lille, Centre d'études médiévales et dialectales de Lille 3, 2004, p. 23-37.

¹⁷ Emmanuèle Baumgartner, *La Geste du roi Arthur*, éd. bilingue d'E. Baumgartner et I. Short, Paris, 10/18, Série « Bibliothèque médiévale », 1993, p. 12.

¹⁸ *Wace's Roman de Brut – A History of the British*, éd. Judith Weiss, University of Exeter Press, 1999, nouvelle édition révisée en 2002.

¹⁹ Aimé Petit, *Naissances du roman*, Paris, Champion, 1985, t. 1, p. 11. Cette exclusion semble toutefois poser problème : « Il n'était pas impossible, en principe, de comprendre dans nos recherches une cinquième œuvre, le *Brut* de Wace », *ibid.*

²⁰ Michel Zink, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Le Livre de poche, coll. « références », 1993, p. 62.

²¹ Emmanuèle Baumgartner, *Histoire de la littérature française, Moyen Âge, 1050-1486*, Paris, Bordas, 1988, p. 96.

²² Paul Zumthor, *Histoire littéraire de la France médiévale (VI^e-XIV^e siècles)*, Genève, Slatkine Reprints, 1981, (1954 pour la première édition), p. 184.

²³ H. R. Jauss, art. cité, p. 43.

« la notion de dominante²⁴ », ce que d'autres nommeront « constantes²⁵ » ou « ressemblances textuelles²⁶ ». En examinant le *Brut* dans cette perspective, il s'avère qu'il calque son écriture sur celle de la chronique qui pourrait bien fonctionner comme modèle. Recueil de faits historiques rapportés dans l'ordre de leur succession, la chronique fixe une codification des événements dans le temps, année par année, puis progressivement, au Moyen Âge, règne par règne²⁷. La trame du *Roman de Brut* est bien celle de la chronique. La narration y est structurée par la succession des différents règnes des rois de Bretagne, programmée dès les premiers vers du prologue :

Ki vult oïr e vult saveir
De rei en rei e d'eir en eir
Ki cil furent e dunt il vindrent
Ki Engleterre primes tindrent,
Quels reis i ad en ordre eü,
Ki anceis e ki puis i fu
Maistre Wace l'ad translaté
Ki en conte la verité²⁸.

L'épilogue viendra du reste confirmer cette forme, Wace évoquant à la clôture du récit « la lignee des baruns / Ki del lignage Bruti vindrent, / Ki Engleterre lunges tindrent²⁹ ». La chronique bretonne, qui souligne l'importance du lignage et déroule, au gré des liens de filiation et d'alliance, la liste des noms des rois de Bretagne, glisse vers la généalogie, forme historique par excellence³⁰. La filiation avec la chronique semble avérée et même les éléments fictionnels présents dans l'œuvre de Wace – on pense en particulier à la mise en scène du monde arthurien – ne suffisent pas à faire basculer le récit historique vers une autre forme, plus romanesque par exemple. Soucieux d'établir le vrai, Wace se situe sciemment du côté de l'histoire. Certes, il ne rejette pas la fiction, mais il convient de considérer les épisodes liés au folklore breton et les anecdotes légendaires non pas comme des signes d'une matière romanesque, mais comme des « effets de fiction », des ornements, qui font sens dans la visée historique de l'œuvre. En témoigne le traitement du merveilleux. Dans le *Roman de Brut*, loin d'entraîner le récit sur les voies de la fiction romanesque, les motifs merveilleux semblent en effet accompagner le projet d'un clerc chroniqueur. Wace choisit ainsi de privilégier les motifs du songe prophétique, du prodige *senefiant* ou encore la figure du devin inspiré, directement empruntés aux historiens de l'Antiquité, mais il fait volontairement l'ellipse des merveilles arthuriennes³¹ ; en historien qui se méfie des fables, notre clerc ne racontera pas les aventures merveilleuses advenues au temps de la *pax arthuriana*, il laisse à d'autres, aux romanciers à venir, le soin d'exploiter cette matière³². L'écriture de l'histoire semble donc bien être la dominante du *Roman de Brut*. Or, si classer c'est imprimer « une direction à l'écriture, un point de vue ou un mode de

²⁴ *Ibid.*, p. 44.

²⁵ G. Genette, « Introduction à l'architexte », *Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 154.

²⁶ J.-M. Schaeffer, « Du texte au genre », *Théorie des genres*, *op. cit.*, p. 186.

²⁷ Cette définition s'inspire des travaux de B. Guenée, en particulier dans son article « Histoires, annales, chroniques. Essai sur les genres historiques au Moyen Âge », *Annales*, 1973, p. 997-1016.

²⁸ Wace, *Roman de Brut*, v. 1-8.

²⁹ *Ibid.*, v. 14860-14862.

³⁰ Voir B. Guenée, « Les généalogies entre l'histoire et la politique : la fierté d'être capétien en France, au Moyen Âge », dans *Politique et histoire au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1981, p. 341-368.

³¹ *Roman de Brut*, v. 9787-9792.

³² Sur cette question du merveilleux dans le *Roman de Brut*, nous nous permettons de renvoyer à notre article « Le *Roman de Brut* de Wace à l'épreuve du merveilleux », dans *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, dir. Francis Gingras, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres – Civilisation médiévale », 151, 2016, p. 165-174.

conceptualisation³³ », nous pourrions alors ranger le *Brut* sur le rayon des chroniques et des livres d'histoire.

Finalement, s'il s'avère aussi difficile de classer le *Roman de Brut*, c'est parce qu'il « traverse les genres³⁴ » et parce qu'au XII^e siècle, la remémoration du passé passe par une écriture qui mêle et fond l'une dans l'autre bon nombre de formes littéraires (épiques, fictionnelles, hagiographiques). Le caractère foisonnant et hybride de ces formes littéraires médiévales – on a pu parler d'hétérogénéité³⁵ – explique que volent en éclats les barrières ou frontières trop rigides entre les textes et que l'œuvre du Moyen Âge résiste souvent aux tentatives de classement trop rigoureux. Il n'empêche que le médiéviste ne peut renoncer au geste de classification, essentiel à toute lecture, même s'il doit pour cela réinventer des classes plus fluides, à l'image de Paul Zumthor qui, un peu méfiant à l'encontre des catégories traditionnelles, nous invitait à penser la « forme globale » et à distinguer les œuvres littéraires de manière différente, selon de nouveaux critères : chanté / non chanté ; long / court ; continu / discontinu...

³³ Marielle Macé, *Le Genre littéraire*, Paris, Garnier Flammarion, coll. « Corpus », 2004, p. 18.

³⁴ Nous empruntons cette formule à Gérard Genette, « Introduction à l'architexte », art. cité, p. 148.

³⁵ Voir *Les Genres au Moyen Âge. La question de l'hétérogénéité*, dir. Hélène Charpentier et V. Fasseur, *Méthode !*, 17, printemps 2010.