



**HAL**  
open science

## Veldeke, traducteur de l'Énéide

Alain Bideau

► **To cite this version:**

Alain Bideau. Veldeke, traducteur de l'Énéide: Heinrich von Veldeke, une réécriture de l'Énéide au XIIe siècle. Beauchêne éditeur. Les romans grecs et latins et leurs réécritures modernes. Études sur la réception de l'ancien roman, du Moyen-âge à la fin du XIe siècle. Textes réunis et présentés par Bernard Pouderon., 2015, Collection Christophe Plantin, 978-2-7010-2073-0. halshs-00947319

**HAL Id: halshs-00947319**

**<https://shs.hal.science/halshs-00947319>**

Submitted on 17 Feb 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## Veldeke, traducteur de l'*Énéide*

*Alain Bideau*

L'*Énéide* de Heinrich von Veldeke, que l'on appellera *Eneasroman* pour éviter les confusions, se présente d'emblée, et surtout dans son épilogue, comme une fidèle traduction de l'œuvre de Virgile.

Le poète latin est cité dès le vers 41 ; c'est grâce à lui, écrit Veldeke, que l'on connaît la filiation divine d'Énée, qui est rappelée en détail (vers 41-48). Mais l'auteur allemand, ainsi que le lecteur l'apprend à la toute fin de l'œuvre, s'est avant tout livré à la traduction d'un, ou plus précisément de plusieurs « livres français ». Ces derniers sont eux-mêmes, l'auteur le souligne, une transcription scrupuleuse de l'*Énéide*, dont le titre est cité en français. La fidélité de ces deux traductions successives (du latin vers le français, du français vers l'allemand), est clairement revendiquée, et le « mensonge » expressément exclu<sup>1</sup>.

Ces éléments sont d'importance. En faisant expressément référence à Virgile et à la littérature du royaume de France, perçu à l'époque comme référence, l'épilogue souligne le mérite de Veldeke dans la mesure où il s'inspire d'un modèle prestigieux. Mérite qui au demeurant n'a pas échappé aux contemporains avant même l'achèvement de l'œuvre. Ainsi qu'on l'apprend dans cet épilogue<sup>2</sup>, décidément très instructif, le manuscrit de Veldeke a suscité force convoitises et connu un destin mouvementé avant même son achèvement: prêté à la comtesse de Clèves à l'occasion du mariage de cette dernière, il a été dérobé nuitamment à la femme de chambre à qui il avait été confié<sup>3</sup>. C'est seulement « neuf ans » plus tard que Veldeke se verra restituer son œuvre par le prince-électeur de Saxe, grand mécène de la littérature courtoise, avec mission de poursuivre sa traduction et de mener à terme la rédaction de son roman.

Revendiqué comme une traduction, l'*Eneasroman* est pourtant plus qu'une transposition linéaire. Le simple fait qu'il soit plus long d'environ un tiers suffirait pour s'en convaincre. Indépendamment de l'évolution de la conception de la traduction au fil des siècles (sujet que l'on n'abordera pas ici), il apparaît rapidement que l'œuvre de Veldeke se différencie du *Roman d'Eneas* et a fortiori de l'*Énéide* de façon significative, quoi qu'en dise l'épilogue. L'examen des différences parfois substantielles entre les deux, voire les trois œuvres, réserve quelques surprises.

Il n'est pas question d'entreprendre ici un travail exhaustif de comparatiste, tâche ô combien délicate qui a donné lieu, notamment depuis le XX<sup>e</sup> siècle, à plusieurs études des plus approfondies<sup>4</sup>. Plus modestement, on tentera de mettre en évidence quelques champs d'innovation veldekienne, si l'on peut oser ce néologisme. On essaiera ce faisant de comprendre pourquoi Veldeke, très tôt, a marqué voire influencé ses contemporains.

---

<sup>1</sup> Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*, nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter Kartschoke, Stuttgart, Reclam, 1986, vers 13526-13527

<sup>2</sup> Les vers 13429 à 13490 ont très vraisemblablement été insérés par un auteur non identifié à ce jour. Veldeke y est désigné à la troisième personne, le « je » du narrateur, que l'on rencontre régulièrement tout au long de l'œuvre, ne refait son apparition qu'au vers 13491.

<sup>3</sup> Les détails de ce vol avec recel (nom des protagonistes, état d'avancement du manuscrit (« achevé aux trois quarts ») sont indiqués avec précision ; l'auteur du larcin est même nommé sans ambages.

<sup>4</sup> Citons notamment Rodney W. Fisher, *Eneas, A Comparison with the Roman d'Eneas and a Translation into English*, Berne, Peter Lang ; coll. « Australian and New Zealand Studies in German Language and Literature », 1992.

## L'*Eneasroman* et ses modèles : description

Rédigé vraisemblablement en moyen haut-allemand<sup>5</sup>, l'*Eneasroman* est constitué d'un peu plus de 13500 vers (13528 pour être précis) à mettre en regard des 10156 vers du roman français. Le texte allemand, tout comme son homologue français, est caractérisé par des rimes finales suivies, Veldeke abandonnant l'allitération et l'assonance qui caractérisent nombre d'œuvres antérieures. Il suit les grandes lignes du *Roman d'Eneas*, renonçant comme lui à la plupart des anticipations et des retours en arrière auxquels a recours le modèle latin. Ce choix de l'*ordo naturalis* au détriment de l'*ordo artificialis* renforce la cohérence du récit, le rendant peut-être plus compréhensible pour un public peu versé dans les finesses de l'art de Virgile. Cela s'explique aussi par le fait que ces textes médiévaux avaient vocation à être avant tout lus ou récités à un public qui habitué à une certaine logique chronologique.

Avant même de se pencher sur d'éventuelles variations de ton ou de contenu, on constate des distorsions importantes dans le nombre de vers consacrés dans les trois œuvres aux différentes aventures du héros troyen. L'arithmétique est certes à utiliser avec circonspection dans ce genre d'analyse ; mais il n'est pas anodin de relever quelques différences marquantes.

L'épopée virgilienne est divisée en douze chants identifiés comme tels et de longueur comparable. Le plus court est le chant quatre, qui narre les amours de Didon et Énée ainsi que leur issue funeste ; il compte 705 vers. Le plus long est le dernier, qui raconte et 952 vers les négociations en vue du duel entre Énée et Turnus, la rupture de la trêve, le combat des deux armées ennemies, la blessure d'Énée et la fin de Turnus. Soit une variation qui n'excède pas 30% (on se dispensera de calculer l'écart-type, assez faible).

Dans le *Roman d'Eneas*, où le découpage en chants ou en chapitres n'existe pas, les passages correspondant à ces douze chants vont de 4 à 2432 vers. Les quatre vers qui résument le livre III de l'Énéide (le périple maritime d'Énée) sont certes une exception ; mais plusieurs sections du *Roman d'Eneas* comptent 100, 300 ou 400 vers. Chez Veldeke, le nombre de vers oscille entre 321 et 3953 ; le livre III de l'Énéide a tout simplement disparu ; on imagine aisément que le public allemand (*a fortiori* haut-allemand) n'était guère en mesure de goûter les péripéties marines du héros. On sera amené à revenir sur les raisons qui expliquent les autres écarts de longueur<sup>6</sup>...

Au-delà de ces considérations quantitatives, la mise en regard de ces trois œuvres fait apparaître quelques grandes lignes qu'il convient de retracer ici.

La différence majeure réside indiscutablement dans la façon dont les deux romans médiévaux renoncent à expliquer le monde et les aventures d'Énée par la référence constante aux dieux de l'Olympe et, plus largement, à l'univers de la mythologie grecque. C'est ainsi que Jupiter, tout juste nommé à quelques reprises dans le *Roman d'Eneas*, ne figure pas chez Veldeke. Et si la querelle qui oppose Venus et Junon continue d'être à l'origine des déboires d'Énée, les présences divines se font plus discrètes. Lorsque Venus intervient dans le domaine amoureux, c'est le plus souvent en tant que déesse de l'amour ; ès qualité en quelque sorte, et non en raison d'un conflit au sommet de l'Olympe.

Conséquence de cette influence plus ténue des divinités grecques, les motifs faisant référence au pouvoir surnaturel des dieux disparaissent, ou au moins se raréfient. On constate qu'Énée ne rencontre plus sa mère sous les traits d'une chasseresse providentielle lui apprenant qui règne à Carthage (*Énéide*, livre I). Nul nuage ne le dissimule lors de son arrivée dans la cité de Didon ; et Cupidon ne se substitue plus à Ascagne lorsque ce dernier est présenté à Didon, déclenchant chez la reine la funeste passion que l'on sait (livre I également). Junon n'incite plus les femmes troyennes à brûler les vaisseaux de la flotte pour empêcher Énée de reprendre la mer afin de rejoindre l'Italie (livre V). La truie blanche préfigurant la fondation d'Albe par Ascagne, ainsi que son immolation à l'ombrageuse Junon par Énée, ont disparu (livre VIII).

---

<sup>5</sup> Les spéculations sont allées bon train au sujet de la langue originelle de l'œuvre et de la nationalité de Veldeke. Lire à ce sujet Veldeke, *Eneasroman*, p. 857 sq.

<sup>6</sup> Veldeke, *Eneasroman*, p. 865-867.

Les exemples, on le voit, ne manquent pas<sup>7</sup> ; à défaut de le citer tous, on peut encore évoquer la façon dont Énée est soigné après que Turnus l'a blessé : chez Virgile, c'est à Vénus qu'il doit une guérison providentielle. Dans les romans médiévaux, c'est un médecin, Iapis dans le texte français, Japix dans le texte allemand<sup>8</sup>, qui prend soin de lui...

Dans le même temps, l'auteur du *Roman d'Eneas* innove dans certains domaines. On constate que certaines descriptions sont beaucoup plus étoffées que chez Virgile ; c'est encore plus flagrant chez Veldeke ; cadeaux, vêtements, chevaux, armes, combats, monologues et dialogues amoureux prennent une ampleur qu'ils n'ont pas chez Virgile. Conformément à ce que l'on constate dans le roman courtois en général et dans la littérature arthurienne en particulier, l'attention du lecteur, en l'occurrence de l'auditeur, est tout particulièrement attirée sur les scènes de combats et la thématique de l'amour.

À cet égard, une remarque s'impose : si les amours de Didon et Énée sont décrites de façon similaire chez Virgile et dans les deux romans médiévaux, l'importance accordée à Lavinia est une invention de l'auteur français. Chez Virgile, la fille de Latinus est évoquée de façon somme toute assez succincte ; elle reste cantonnée au second plan malgré tout, alors que, chez Veldeke notamment, c'est un personnage à part entière ; ses dialogues avec sa mère Amata, ses monologues, son conflit avec Amata et enfin son long dialogue avec Énée sont l'occasion pour l'auteur d'exposer une authentique théorie de l'amour dont on reparlera.

Enfin, pour compléter ce tableau comparatif, il convient de mettre en regard la fin de chacune des trois œuvres.

L'*Énéide* se termine de façon assez abrupte par la mort de Turnus et l'évocation de son âme « rejoignant le séjour des ombres ».

Dans le *Roman d'Eneas* au contraire, l'auteur dépeint successivement l'accord entre Énée et Latinus pour fixer la date du mariage huit jours plus tard, le dépit de Lavinia, le remords d'Énée puis le mariage et le couronnement. Les derniers vers (10131-10156) évoquent brièvement la fondation d'Albe, le règne d'Ascagne et la fondation de Rome.

Dans les vers suivants, les deux auteurs médiévaux adoptent dans un premier temps le même schéma, mais en accordant un poids très variable aux différents motifs. Veldeke par exemple évoque la déception de Lavinia de façon succincte alors que le texte français montre Lavinia débattant longuement avec elle-même pour savoir si Énée l'aime. Tantôt elle s'accuse de faire preuve d'une sévérité excessive à l'endroit du Troyen, tantôt elle l'accable de reproches, déplore qu'il ne lui fasse pas la cour et qu'il dissimule ses éventuels sentiments envers elle. Elle conclut en disant qu'elle ne survivra pas longtemps si Énée ne lui témoigne pas son amour : « s'il ne m'en fait bien tost setire / de ma vie n'avrai mais cure »<sup>9</sup>.

On constate la même dissymétrie dans les réflexions du héros au même moment. Le texte français expose longuement les affres et les remords d'Énée, qui se reproche amèrement d'avoir accepté de repousser la date du mariage. Pour lui, « ces sept jours seront semblables à un mois »<sup>10</sup>. Son impatience a même quelque chose de cosmique lorsqu'il craint que le soleil, si lent à se coucher, ne se lève pas le lendemain matin.

L'Énée de Veldeke quant à lui passe la nuit à penser que ces quatorze jours vont durer... un an. On passe de sept jours à quatorze, d'un mois à un an, allongement que l'on retrouve peu après quand il s'agit de décrire les festivités auxquelles donne lieu le mariage<sup>11</sup>. Lui aussi se lamente en attendant que le soleil se lève, mais au matin sa décision est prise : il ira retrouver l'élue de son cœur avant l'expiration du délai convenu. Tout se passe comme si Veldeke gommait les doutes du héros pour insister sur sa détermination puis, un peu plus tard, l'épanouissement de la relation amoureuse avec Lavinia. La décision d'Énée prive le lecteur des

<sup>7</sup> Veldeke, *Eneasroman*, p. 867 sq.

<sup>8</sup> *Roman d'Eneas*, vers 9552 ; *Eneasroman*, vers 11896.

<sup>9</sup> Vers 9912-9913.

<sup>10</sup> « Cist set jor valdront bien un mois », vers 10029.

<sup>11</sup> On passe ainsi de 22 vers dans le texte français à 119 chez Veldeke.

théories d'Énée sur les bienfaits de la réconciliation amoureuse après une querelle, mais souligne une différence d'autant plus notable qu'elle n'est pas la seule ici.

Certaines des divergences que l'on observe sont minimes et relèvent plutôt, on l'a vu, de l'augmentation. Augmentation que l'on constate notamment dans la description des parures somptueuses d'Énée et des siens. Veldeke s'attarde sur ces pourpoints de soie « bien coupés », « de velours pourpre ou vert »<sup>12</sup>. Il écrit même que ces étoffes extraordinaires « rehaussaient la clarté du jour » et que tant de vêtements magnifiques et de pierres précieuses faisaient que l'herbe n'en semblait que plus pâle<sup>13</sup>.

La scène de la rencontre d'Énée et de Lavinia et elle aussi plus détaillée que dans le *Roman d'Eneas* ; l'utilisation de la stichomythie la rend plus vivante, les « mille baisers » échangés en soulignent l'intensité exceptionnelle. Veldeke donne à ses personnages une réelle profondeur. Leur attachement mutuel est patent, souligné par l'espoir qu'ils expriment de vivre longtemps ensemble<sup>14</sup>.

Enfin, la description des à-côtés du mariage est plus ample chez Veldeke. Toilettes, parures d'exception et bijoux uniques foisonnent. Par ailleurs, Énée fait preuve d'une prodigalité sans pareille. Il couvre ainsi de présents la nourrice de Lavinia et ses dames de compagnie<sup>15</sup>. Il apparaît comme un héros exemplaire soucieux à ce titre de son honneur (« être »). Le souverain se doit d'être généreux, nous dit Veldeke, c'est une qualité qui signale sa grandeur. Il est de son devoir de prendre soin de sa réputation : Énée n'est pas sans faire songer aux héros de la littérature arthurienne, on verra que ce n'est pas fortuit. Veldeke prend plaisir à énumérer les présents offerts par Énée.

On observe la même tendance à propos de la scène fameuse des amours de Didon et Énée. Chez Virgile, la description est plutôt succincte et le poète conclut rapidement en suggérant sans ambiguïté que cette liaison connaîtra une issue funeste. Auparavant, il a dépeint, mais toujours assez brièvement, la reine et ses atours ainsi qu'Énée semblable à Apollon<sup>16</sup>. L'auteur du *Roman d'Eneas* se livre à une transposition du texte latin, dont il reprend l'essentiel<sup>17</sup> avant d'évoquer le départ pour la chasse. La scène de la grotte est minimaliste mais explicite : Énée fait de Didon « ce qu'il veut » et « elle ne se défend pas »<sup>18</sup>. Toute référence aux dieux ou aux Nymphes qui hurlent a disparu.

Il en va tout autrement chez Veldeke, qui commence par décrire la tenue de la reine avec une profusion de détails qui ne figure dans aucun des deux autres textes. Il évoque sa beauté, soulignée à nouveau par ses vêtements somptueux et ses bijoux précieux. On apprend qu'elle porte une ceinture d'or et d'argent, un manteau de velours bordé d'hermine, etc. En près de soixante-dix vers, soit plus du double des deux autres romans, il dresse un tableau des plus réalistes<sup>19</sup>.

Le déroulement de la chasse, à l'évidence, n'est pas l'essentiel aux yeux de Veldeke. En revanche, il dépeint la suite de façon beaucoup plus détaillée et nuancée. La scène<sup>20</sup> se passe sous un arbre (et non plus dans une grotte)<sup>21</sup> ; aidant la reine à descendre de cheval, Énée « découvre la beauté de Didon » et « la prend dans ses bras ». Il la prie avec insistance de lui accorder ses faveurs, qu'elle commence par lui refuser avant « qu'il ne fasse d'elle ce qu'il souhaite ». L'auteur tempère ce qui pourrait passer pour une défaite en ajoutant peu après que

---

<sup>12</sup> Vers 12826-12829.

<sup>13</sup> Vers 12832-12841.

<sup>14</sup> Vers 12983-12916.

<sup>15</sup> Vers 12999-13003.

<sup>16</sup> Livre IV, vers 129-159.

<sup>17</sup> Vers 1466-1499.

<sup>18</sup> « Cil fait de li ce que li semble, / ne li fait mie trop grant force / ne la reine ne s'estorce, vers 1522-1524.

<sup>19</sup> Veldeke, *Eneasroman*, vers 1687-1755.

<sup>20</sup> Vers 1830-1894.

<sup>21</sup> Vers 1827-1876.

Didon, si elle est triste d'avoir cédé si vite aux avances d'Énée, est heureuse « de ne plus sentir la douleur qui la rongait lorsqu'elle taisait son amour ».

Dépeindre cette scène de façon plus approfondie est également pour Veldeke l'occasion d'énoncer en guise de commentaire quelques généralités concernant l'« essence de l'amour véritable »<sup>22</sup>. On est loin en un sens des réflexions que se font à eux-mêmes Lavinia et Énée, loin également du dialogue entre Lavinia et sa mère puis entre Énée et Lavinia. Mais Veldeke n'oppose pas autant que le font l'*Énéide* et le *Roman d'Eneas* les amours de Didon et Énée et celles d'Énée et Lavinia. Il serait d'ailleurs peut-être temps de songer à une réhabilitation (au moins partielle...) de Didon<sup>23</sup>, assez durement traitée par la postérité : peut-être l'année prochaine ??

Il reste un contraste indiscutable : d'un côté des amours coupables (aux yeux des dieux et au vu de la mission d'Énée) vouées à l'échec, de l'autre un couple exemplaire. Cette opposition entre deux facettes de l'amour (ses dangers et le bonheur légitime qu'il procure) se retrouve aussi dans l'*Erec* de Hartmann von Aue, si ce n'est que ces deux dimensions sont incarnées par les mêmes protagonistes, mais à deux moments différents de leur histoire. En un sens, l'épisode carthaginois correspond à la recréantise<sup>24</sup> d'Erec, ce laps de temps durant lequel le héros, prisonnier de l'amour d'Énite, néglige ses devoirs de souverain et de chevalier tout comme Énée se soustrait *de facto* à sa mission. Ce motif, certes, n'est pas emprunté à Veldeke par Hartmann von Aue, puisqu'il figure chez Chrétien de Troyes. Mais il est suffisamment connu pour être repris par Hartmann von Aue dans son deuxième roman arthurien, *Iwein*, où ce manquement d'Erec à ses devoirs incite le héros à partir en quête d'aventure, au grand dam de Laudine et avec les conséquences que l'on sait... Il semblerait qu'une tradition littéraire soit en train de naître, avec ses motifs récurrents<sup>25</sup>.

Le pendant de la scène des amours de Didon et Énée, à savoir les retrouvailles de Lavinia et Énée après les combats et la nuit qu'ils passent chacun de leur côté à se morfondre, est l'objet de toute l'attention du poète. Il détaille les propos, les gestes amoureux, faisant longuement dialoguer les amants. En cela, il se démarque du *Roman d'Eneas* et plus encore de l'*Énéide*, où Lavinia n'est pas un personnage essentiel. Ici elle incarne l'épouse parfaite ; initialement naïve, elle connaît désormais, tout comme Énée, les tourments et les joies de l'amour, et Veldeke se montre habile à exprimer les sentiments et les réflexions de ses personnages. Les passages consacrés aux interrogations et aux doutes des protagonistes sont plus nombreux et plus fournis que chez Virgile et même dans le *Roman d'Eneas*, où souvent ils ont plutôt pour fonction de permettre l'exposition d'une théorie de l'amour que de dépeindre les doutes et les angoisses des amants.

Ces descriptions minutieuses, qu'il s'agisse de ce que ressentent les personnages, de vêtements, ou de combats, sont une caractéristique de l'*Eneasroman*. Et là aussi, Veldeke fera école. Il est aisé de voir combien le combat qui oppose Turnus à Énée dans l'*Eneasroman* préfigure les duels interminables et spectaculaires auxquels se livrent les héros des romans arthuriens parfois jusqu'à la tombée de la nuit. Ici aussi, le combat semble ne pas devoir prendre fin. C'est devenu l'affrontement ultime de deux chevaliers d'exception.

L'auteur français a fait le choix de réduire le duel à un enchaînement assez bref de coups portés par Turnus ; ces coups sont violents mais vains puisque Énée est protégé par les armes qu'a forgées Vulcain. Il a banni toute intervention divine, d'où une scène d'une centaine de vers qui constituent un résumé du texte latin.

---

<sup>22</sup> « Der rechten minnen art », vers 1890.

<sup>23</sup> On pourrait par exemple rappeler que Lohenstein, dans sa *Sophonisbe*, présente Didon comme une reine lucide et capable de guider l'infortunée Sophonisbe lorsqu'elle doit choisir entre le suicide et la captivité puisque Masanisse ne peut lui épargner cette humiliation.

<sup>24</sup> Le fameux « verligen ».

<sup>25</sup> On trouve ainsi dans maint roman arthurien le motif de chevalier déshonoré par un nain qui lui inflige un coup de fouet (*Erec, Lanzelet*), celui de la fontaine où a lieu un combat décisif (*Iwein, Lanzelet*), celui de la guérison miraculeuse (*Iwein, Erec*), etc.

Veldeke fait de ce combat l'aboutissement de la mission d'Énée. Il est le seul à le faire suivre de l'éloge du vaincu. Aucun de ses contemporains, nous dit-il, ne réunissait de tels mérites (vers 12610 à 12629). Veldeke souligne même, à deux reprises, que si Énée l'a emporté, c'est que le destin en avait décidé ainsi (vers 12630 à 12634 et ...).

Il a réorganisé ce duel en un authentique combat de chevalerie, d'abord à cheval puis, comme il convient, à pied. Rien ne manque au tableau ; ni la mention précise des armes utilisées, ni le détail des coups portés, ni les étincelles<sup>26</sup> qui jaillissent lorsque l'épée de Turnus frappe le casque d'Énée. Un dernier point doit être relevé, qui montre l'originalité de Veldeke par rapport à ses sources : c'est lorsqu'il aperçoit Lavinia à sa fenêtre qu'Énée, ragailardi par ce regard, retrouve toute sa vigueur et assène à son adversaire un coup décisif<sup>27</sup>. C'est pour Lavinia autant que pour conquérir un royaume<sup>28</sup> que se bat Énée, tout comme Turnus. C'est là un motif qui se retrouve dans la plupart des romans arthuriens, soulignant que l'amour est à la fois un mobile et un moteur. On le retrouve à deux reprises dans l'*Erec* de Hartmann von Aue<sup>29</sup>, premier roman arthurien en langue allemande, et ce n'est vraiment pas le seul point commun entre les deux œuvres<sup>30</sup>.

### La « traduction » n'exclut pas l'invention

Il peut aussi arriver que Veldeke, parallèlement à la technique de l'augmentation telle qu'on l'a décrite, insère des éléments qui ne figurent ni chez Virgile, ni dans le *Roman d'Eneas*.

Un premier ajout concerne l'ultime confrontation entre Lavinia et sa mère, absente chez Virgile et dans le texte français. C'est une confrontation empreinte de violence, de haine, et qui fait penser à l'intervention chez Virgile (mais beaucoup plus tôt dans l'œuvre, au livre VII), à la furie Allecto mandatée par Junon. Mais ici Amata n'est pas victime d'un pouvoir supérieur contre lequel toute résistance serait vaine. C'est sa propre haine qu'elle exprime lorsqu'elle s'en prend à Lavinia ou accuse Latinus, en des termes d'une dureté inouïe, d'être un « bon à rien » qui a « empoisonné » sa vie » et de constituer la source de tous ses maux<sup>31</sup>. Lorsque Lavinia, non sans douceur, tente de lui faire entendre raison, Amata la maudit et se jette sur son lit où, de rage, elle se laisse mourir...

Cet épisode, qui ne laisse pas de rappeler la fin de Didon, illustre de façon exemplaire comment Veldeke, à la suite du *Roman d'Eneas*, situe les actions de ses personnages dans un contexte beaucoup plus réaliste. Didon est présentée comme victime d'un enjeu qui la dépasse, à savoir le conflit entre Junon et Venus. C'est sans lui laisser la moindre échappatoire que Venus la rend irrémédiablement amoureuse d'Énée en utilisant le pouvoir de Cupidon, contre lequel nul ne peut lutter. Amata, elle, est seule responsable de sa haine implacable envers Énée, de son refus de toute argumentation sensée, que la raison s'exprime par la voix de Latinus ou celle de Lavinia.

---

<sup>26</sup> Ce motif figure entre autres dans le *Lanzelet* d'Ulrich von Zatzikhoven, vers 2590 (Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet*, texte présenté, traduit et annoté par René Perennec, Grenoble, ELLUG; coll. « Moyen-âge européen », 2004). Il y aurait d'ailleurs beaucoup à dire sur les traits communs à Énée et Lanzelet, à commencer par leur succès auprès de ces dames...

<sup>27</sup> *Eneasroman*, vers 12428-12433.

<sup>28</sup> À Iweret qui lui demande ce qu'il cherche, Lanzelet répond avec un bel aplomb : « une belle femme et vos terres ». *Lanzelet*, vers 4461.

<sup>29</sup> Érec, luttant contre le chevalier Iders (dont le nain lui a donné le coup de fouet infamant qui oblige le héros à laver son honneur), prend l'avantage sur son adversaire à la vue d'Énite : « Lorsqu'il [Érec] aperçut la belle Énite [...], sa force redoubla (vers 935-939). Beaucoup plus tard, aux prises avec Mabonagrin, Érec à nouveau « retrouve des forces en songeant à Énite » (vers 9230-9231).

<sup>30</sup> Le suicide envisagé par Énite avec l'épée d'Érec rappelle celui de Didon, à ceci près que Didon va jusqu'au bout de son projet. Les descriptions d'armes et de chevaux de l'*Eneasroman* annoncent en un sens la fameuse description de la selle d'Énite, etc.

<sup>31</sup> Vers 13034-13041.

Veldeke procède un peu plus loin à une deuxième innovation en faisant référence à la fête donnée par Frédéric Barberousse à Mayence en 1184, qu'il cite comme l'exemple même de la fête somptueuse inégalée dont, écrit-il, on parlera encore « dans cent ans »<sup>32</sup> et qui a effectivement suffisamment impressionné les contemporains pour que d'autres écrivains l'évoquent eux aussi comme la fête par excellence. Veldeke suggère ainsi un parallèle entre Énée et l'empereur, dont on peut raconter les prodiges « jusqu'au jugement dernier »<sup>33</sup>.

Pour finir, Veldeke introduit le récit d'un pan de l'histoire que l'auteur du *Roman d'Eneas*, et a fortiori Virgile, passent totalement sous silence : alors que l'auteur français évoque à peine, dans les tout derniers vers, la fondation de Rome (Virgile, on la vu, interrompt son récit avec la mort de Turnus), l'*Eneasroman* brosse une fresque historique qui va jusqu'à la naissance du Christ.

Il convient de s'y arrêter. Veldeke en effet décrit de façon assez détaillée la construction d'Albe et nomme les descendants du héros troyen. Mais surtout il souligne l'exemplarité d'Énée, souverain parfait et par ailleurs lointain ancêtre, nous dit-on, de Jules César, dont il serait trop long, écrit-il, d'énumérer tous les hauts faits<sup>34</sup>. Les termes sont presque les mêmes que pour Frédéric Barberousse, on verra que cela n'a rien de fortuit.

En effet, Veldeke poursuit en exposant que c'est sous le règne de son successeur, l'empereur Auguste, qu'est né « le fils de Dieu »<sup>35</sup>. Et Veldeke d'esquisser un catéchisme chrétien (fortement résumé tout de même) en rappelant notamment la Passion du Christ, sa victoire sur la mort et le salut promis aux croyants. Pour conclure, il implore la grâce divine « au nom du Seigneur »<sup>36</sup>.

La toute fin de l'œuvre, dont il a été question plus haut – le rappel du vol du manuscrit, la fidélité à l'*Énéide* et au *Roman d'Eneas* – ne doit pas masquer l'essentiel de cette conclusion provisoire (« *Amen in nomine domini* »<sup>37</sup>, en latin dans le texte) : Veldeke souhaite démontrer la cohérence de l'histoire telle que la conçoit le XII<sup>e</sup> siècle. Énée, héros parfait (et d'origine divine), est à l'origine de l'Empire romain, lui-même étroitement lié au christianisme. Rien d'étonnant à cela : n'oublions pas que le Saint-Empire se conçoit justement comme le prolongement de l'Empire romain, et qu'il s'appellera un jour Saint Empire Romain de la nation allemande<sup>38</sup>...

Il n'est pas interdit de penser que cette filiation, quelque artificielle qu'elle puisse paraître, ait contribué au succès de l'œuvre de Veldeke, dont témoignent d'assez nombreuses copies quasiment contemporaines<sup>39</sup>. Mais cette diffusion assez large n'est pas le seul témoignage de l'influence de l'*Eneasroman*.

### Veldeke et ses contemporains

En effet, plusieurs auteurs du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles se réfèrent expressément à Veldeke. Certains, comme Rudolf von Ems, soulignent que c'est Veldeke qui, le premier, a su faire « de vrais vers »<sup>40</sup>. On l'a dit, les grands romans courtois écrits durant les décennies suivantes utilisent comme l'*Eneasroman* le vers rimé : il n'est pas exagéré de dire que Veldeke a fixé de nouvelles règles en matière de versification.

---

<sup>32</sup> Vers 13250.

<sup>33</sup> Vers 13248

<sup>34</sup> Vers 13390-13391.

<sup>35</sup> Vers 13412-13413.

<sup>36</sup> Vers 13412-13428

<sup>37</sup> Vers 13428.

<sup>38</sup> Dès 1157, des documents mentionnent le terme de « Sacrum Imperium » ; au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle apparaît l'appellation Sacrum Imperium Romanum. C'est seulement au XV<sup>e</sup> siècle qu'est ajoutée la mention « Deutscher Nation ».

<sup>39</sup> Veldeke, *Eneasroman*, p. 857.

<sup>40</sup> « Der rehter rîme alrêst began », *Alexander*, vers 3114.

Gottfried von Strassburg lui consacre plusieurs vers des plus élogieux dans son *Tristan*. Il fait de lui le père de la littérature allemande en expliquant qu'il a « greffé le premier rameau de la langue allemande »<sup>41</sup>. D'autres le désignent comme leur maître, à commencer par Wolfram von Eschenbach. Certes, l'auteur de *Parzival* constate que s'il a exposé comment conquérir l'amour, Veldeke n'a pas montré comment on le conserve. Mais il lui reconnaît des mérites supérieurs aux siens quand il explique par exemple que Veldeke saurait mieux que lui-même décrire les parures des dames et des chevaliers<sup>42</sup>.

Il semble évident que Veldeke, au-delà de la création d'une norme formelle (le vers rimé), a fait date dans la littérature allemande, notamment dans la littérature courtoise. Il est certes difficile de démêler l'écheveau des influences directes de Veldeke sur Hartmann von Aue ou sur Wolfram von Eschenbach, pour ne citer que ces deux auteurs. En effet, tout comme lui ces deux poètes s'inspirent très fortement de Chrétien de Troyes. L'*Erec* de Hartmann von Aue est une traduction d'*Erec et Énide* au même titre que Veldeke a traduit le *Roman d'Eneas*. La prodigalité d'*Erec* fait penser à celle d'*Énée*, mais on peut aussi y voir un des attributs du héros parfait. Il en va de même lorsque le poète met en avant la bravoure de l'adversaire à qui le héros finira malgré tout par faire mordre la poussière : elle augmente le mérite du vainqueur ; Hartmann von Aue use volontiers de ce procédé.

## Conclusion

Il est peut-être excessif de voir en Veldeke l'inventeur du roman arthurien comme on l'a fait un temps. Dès la fin du XII<sup>e</sup> et le début du XIII<sup>e</sup> siècles, les grands auteurs allemands de romans s'inspirent comme lui d'oeuvres françaises, ou prétendent le faire<sup>43</sup>. Tout comme lui, ils traduisent, adaptent, prolongent, inventent. En ce sens, on peut tout au plus parler d'antériorité dans la mesure où les œuvres de Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, pour ne citer que les plus anciens romans arthuriens, sont postérieurs à l'*Eneasroman*.

Mais il convient de rendre à Veldeke ce qui lui revient, et ses contemporains n'ont pas manqué de faire. En écrivant l'*Eneasroman*, il offrait à son public une très belle adaptation de l'*Énéide*. Ce qu'il doit à Virgile, ce qu'il a emprunté à l'auteur du *Roman d'Eneas*, intéresse les spécialistes. Il importe de ne pas oublier que l'« originalité » d'une œuvre est un concept totalement étranger au Moyen-âge. Le public de Veldeke n'en avait cure. Il a perçu l'habileté du poète, sa virtuosité dans le maniement de la langue, l'élégance de son vers, sans s'embarrasser de considérations qui n'étaient pas les siennes.

Directement ou indirectement, il aura goûté la richesse des descriptions, la profusion des détails, qu'ils s'agisse de vêtements, de faits d'armes ou de sentiments, et il s'en est imprégné. Veldeke a réduit les dieux de l'antiquité à la portion congrue pour faire d'*Énée* un modèle des valeurs chevaleresques et courtoises dans lequel se reconnaissait la société médiévale. En suggérant de surcroît un parallèle entre *Énée* et Frédéric Barberousse, empereur mythique s'il en est, et surtout en soulignant une continuité entre l'Empire romain et le Saint-Empire, Veldeke constitue bien le point de départ d'une tradition : il y a un avant et un après l'*Eneasroman*.

---

<sup>41</sup> « Er impfete daz erste ris / in tiutischer zungen » ; *Tristan*, vers 138.

<sup>42</sup> Wolfram von Eschenbach, *Willehalm*, Berlin, Walter de Gruyter, 1968, str. 76, vers 24 et suivants.

<sup>43</sup> Le « livre français » dont se réclame Ulrich von Zatzikhoven (*Lanzelet*, vers 9324) n'a jamais pu être identifié. Il y a fort à penser qu'il n'a jamais existé...

## Bibliographie succincte

Heinrich von Veldeke, *ENEASROMAN*, nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter Kartschoke, Stuttgart, Reclam, 1986.

*ENEAS, ROMAN DU XII<sup>E</sup> SIÈCLE*, édité par J.-J. Salvedra de Grave, Honoré Champion, Paris ; coll. « Les classiques français du Moyen âge », 1964.

Dittrich (Marie-Luise), *Quellenkritischer Vergleich mit dem Roman d'Enéas und Vergils Aeneis*, Wiesbaden, F. Steiner ; coll. « Die "Eneide" Heinrichs von Veldeke », 1966.

Fisher (Rodney W.), *Eneas, A Comparison with the Roman d'Eneas and a Translation into English*, Berne, Peter Lang ; coll. « Australian and New Zealand Studies in German Language and Literature », 1992.

Logié (Philippe), *L'« Énéas », une traduction au risque de l'invention*, Paris, Honoré Champion ; coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen âge », 1999.