



VOLUME 7 - 2021

***L'INTELLIGENCE
DANS LA CHANSON DE GESTE***

Sous la direction de Philippe Haugeard

à la mémoire de Dominique Boutet

Ce volume est en accès libre et gratuit sur le site L'Ouvroir
de l'UMR 5316 Litt&Arts

Le *Recueil ouvert* est un espace éditorial visant à faire avancer la réflexion comparatiste sur le genre de l'épopée, en constituant au fil du temps un corpus d'études inédites.

Toutes les livraisons seront organisées autour de cinq rubriques fondamentales :

1. Théories générales de l'épopée : travaux récents ou classiques qui invitent à une nouvelle conception du genre.
2. Définition de l'épopée (I) : ses traits et caractéristiques définitoires, que le comparatisme remet en question.
3. Définition de l'épopée (II) : ses marges et ses limites.
4. Thèses et travaux en cours : doctorants et chercheurs sont chaleureusement conviés à présenter leur projet ou leurs premières conclusions
5. État des lieux de la recherche : orientation des recherches actuelles ou classiques dans un pays particulier, mais aussi conseils aux chercheurs qui s'intéressent à l'étude de l'épique dans une région du monde.

Ces cinq rubriques structurent le livre en ligne que le Recueil ouvert a vocation à devenir.

CONDITIONS LÉGALES

Tous les textes et documents disponibles sur le site de L'Ouvroir Litt&Arts, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Commons. Tous les contenus (textes, images, vidéo, audio...) édités par L'Ouvroir Litt&Arts bénéficient d'un référencement par ISSN (ISSN 2496-5731).

L'Ouvroir Litt&Arts s'inscrit dans une politique globale d'open science, qui porte non seulement sur les contenus de la recherche mais également sur les formats dans lesquels ces contenus sont numérisés (CMS opensource: DRUPAL - LODEL / moteur de recherche opensource ElasticSearch) .

CONTACT

Les contributions sont envoyées à florence.goyet@univ-grenoble-alpes.fr. Elles sont soumises au comité scientifique du Recueil Ouvert.

Dans le cadre d'une collaboration avec le CIMEEP (Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicas, Université fédérale de Sergipe, Brésil), la plupart des articles pourront être publiés en traduction portugaise ou anglaise par la revue en ligne Revista Épicas.

Tous les textes et documents disponibles sur le site de L'Ouvroir sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Commons.

DIRECTION DU RECUEIL OUVERT

Delphine Rumeau, Professeure de Littérature Générale et Comparée, Université Grenoble Alpes, UMR 5316 Litt&Arts.

Florence Goyet, Professeure émérite de Littérature Générale et Comparée, Université Grenoble Alpes, UMR 5316 Litt&Arts.

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Ursula Baumgardt (INALCO)

Christina Bielinski Ramalho (Universidade Federal de Sergipe)

Dominique Boutet (Paris IV Sorbonne)

Pierre Brunel (Paris IV Sorbonne)

Katia Buffetrille (EPHE)

Danielle Buschinger (Amiens)

Jean Derive (Chambéry)

Bassirou Dieng (Université Cheik Anta Diop, Dakar)

Lilyan Fongang-Kesteloot (IFAN - Dakar)

Roberte Hamayon (EPHE, Mondes sibériens)

Jean-Luc Lambert (EPHE, Mondes sibériens)

Françoise Létoublon (Université Grenoble Alpes)

Jean-Pierre Martin (Arras)

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Jan-Dirk Müller (Ludwig-Maximilians-Universität, Munich)

Saulo Neiva (Clermont II)

Yuichi Otsu (Waseda)

Jean-Marcel Paquette (Laval et Université Chulalongkorn, Bangkok)

Christiane Seydou (CNRS)

Pierre-François Souyri (Genève)

François Suard (Paris X Nanterre)

Anazildo Vasconcelos da Silva (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Hiroaki Yamashita (Nagoya)



Projet Épopée - Direction Florence Goyet et Delphine Rumeau (Université Grenoble Alpes)

Recueil ouvert du Projet Épopée, volume 7 (2021)

L'Intelligence dans la chanson de geste

sous la direction de Philippe Haugeard (Université d'Orléans)

à la mémoire de Dominique Boutet

Parce qu'elle est éminemment guerrière, l'épopée véhicule et célèbre des valeurs qui sont étroitement associées à la guerre, au premier chef le courage, la vaillance et l'honneur. Ces qualités définissent une élite qui fonde ses privilèges et qui légitime sa domination par son excellence dans une activité guerrière qui la *distingue*. Si elle ne l'exclut pas, l'importance de la guerre semble devoir ainsi généralement placer l'intelligence en retrait par rapport aux valeurs qui constituent ou construisent un héroïsme. Ce retrait explique sans doute pourquoi la critique ne s'est guère intéressée à la place, la perception ou la représentation de l'intelligence dans l'épopée en général, ce qui vaut aussi pour la production épique médiévale européenne.

Pour réparer ce manque, ce volume propose un ensemble d'études qui couvrent un espace géographique qui va de la Méditerranée (Espagne et Byzance) au Grand Nord (Islande), tout en mettant l'accent sur le domaine français avec la chanson de geste. L'intelligence qui y est étudiée est la faculté intellectuelle en elle-même, celle de concevoir, comprendre et élaborer – cette intelligence pratique que les Grecs définissaient sous le terme de *mētis* et qui se manifeste sous les formes de la ruse, de l'habileté, de l'ingéniosité ou de la perspicacité. Cette intelligence pratique, particulièrement aiguisée chez certains esprits, acquise par l'expérience ou consolidée par une formation savante, apparaît nécessaire à la réalisation et à l'efficacité de l'action : en cela elle occupe une place importante, et parfois capitale, dans l'univers épique, en dépit de sa discrétion apparente, qui n'est d'ailleurs peut-être qu'une ruse de plus.

Le volume 2022 du *Recueil ouvert* : *Table ronde - Comment l'épopée orale rencontre le public contemporain*, sera dirigé par Clément Jacquemoud et Jean-Luc Lambert.

Sommaire

L'intelligence dans l'épopée médiévale européenne : Présentation, **Philippe Haugeard**

SECTION 2 : Définition de l'épopée : traits et caractéristiques définitoires

- La ruse dans l'épique, **François Suard**
- Savoir et intelligence dans la *Geste des Loherains*, **Jean-Charles Herbin**
- La *mêtis* des 'femmes épiques' (XII^e-XIII^e siècles), **Bernard Ribémont**
- Inquiétante intelligence : quelques mal famés de la chanson de geste (XII^e-XIII^e siècles), **Philippe Haugeard**
- Le sage conseiller dans l'épopée française et occitane, **Dorothea Kullmann**
- Digénis, un héros achilléen ? Remarques sur l'intelligence dans l'épopée byzantine, **Corinne Jouanno**
- L'intelligence dans la geste cildienne, **Patricia Rochwert-Zuili**
- Words, Wisdom, and Whetting. Intelligence and bynames in *Brennu-Njáls saga*, **Ingvil Brügger Budal**

SECTION 4 : Thèses et travaux en cours :

- Variations sur L'Ogre aveuglé. Sur quelques avatars littéraires de Polyphème " (ouvrage en préparation sur les frontières du genre épique), **Jean-Pierre Martin**

SECTION 5 : État des lieux de la recherche :

- Les études italiennes sur les épopées romanes médiévales à travers les conférences de la Société Rencesvals (deuxième volet), **Giulio Martire**

Volume 2021. L'intelligence dans l'épopée médiévale européenne

Sous la direction de Philippe Haugeard

Parce qu'elle est éminemment guerrière, l'épopée véhicule et célèbre des valeurs qui sont étroitement associées à la guerre, et en premier chef le courage, la vaillance et l'honneur. Ces qualités définissent une élite qui fonde ses privilèges et qui légitime sa domination par son excellence dans une activité guerrière qui la distingue. Si elle ne l'exclut pas, l'importance de la guerre semble devoir ainsi généralement placer l'intelligence en retrait par rapport aux valeurs qui constituent ou construisent un héroïsme. Ce retrait explique sans doute pourquoi la critique ne s'est guère intéressée à la place, la perception ou la représentation de l'intelligence dans l'épopée en général, ce qui vaut aussi pour la production épique médiévale européenne.

Pour réparer ce manque, ce volume propose un ensemble d'études qui couvrent un espace géographique qui va de la Méditerranée (Espagne et Byzance) au Grand Nord (Islande), tout en mettant l'accent sur le domaine français avec la chanson de geste. L'intelligence qui y est étudiée est la faculté intellectuelle en elle-même, celle de concevoir, comprendre et élaborer – cette intelligence pratique que les Grecs définissaient sous le terme de *mètis* et qui se manifeste sous les formes de la ruse, de l'habileté, de l'ingéniosité ou de la perspicacité. Cette intelligence pratique, particulièrement aiguisée chez certains esprits, acquise par l'expérience ou consolidée par une formation savante, apparaît nécessaire à la réalisation et à l'efficacité de l'action : en cela elle occupe une place importante, et parfois capitale, dans l'univers épique, en dépit de sa discrétion apparente, qui n'est d'ailleurs peut-être qu'une ruse de plus.

- **Philippe Haugeard**
L'intelligence dans l'épopée médiévale européenne. Présentation (2021)
- **François Suard**
La ruse dans l'épique
- **Jean-Charles Herbin**
Savoir et intelligence dans la *Geste des Loherains*
- **Bernard Ribémont**
La *mètis* des 'femmes épiques' (XII^e-XIII^e siècle)
- **Philippe Haugeard**
Inquiétante intelligence : quelques mal famés de la chanson de geste (XII^e-XIII^e siècles)
- **Dorothea Kullmann**
Le sage conseiller dans l'épopée française et occitane
- **Corinne Jouanno**
Digénis, un héros achilléen ? Remarques sur l'intelligence dans l'épopée byzantine
- **Patricia Rochwert-Zuili**
L'intelligence dans la geste cildienne
- **Ingvil Brügger Budal**
Words, Wisdom, and Whetting. Intelligence and bynames in *Brennu-Njáls saga*
- **Giulio Martire**
Les études italiennes sur les épopées romanes médiévales à travers les conférences de la Société Rencesvals (2/2)
- **Jean-Pierre Martin**
Variations sur *L'Ogre aveuglé*. Sur quelques avatars littéraires de Polyphème

L'intelligence dans l'épopée médiévale européenne. Présentation (2021)

Philippe Haugeard

Texte intégral

À la mémoire de Dominique Boutet

Parce qu'elle est éminemment guerrière, l'épopée véhicule et célèbre des valeurs qui sont étroitement associées à la guerre, et au premier chef le courage, la vaillance et l'honneur. Ces qualités définissent une élite qui fonde ses privilèges et qui légitime sa domination par son excellence dans une activité guerrière qui la *distingue*. Si elle ne l'exclut pas, l'importance de la guerre semble devoir ainsi généralement placer l'intelligence en retrait par rapport aux valeurs qui constituent ou construisent un héroïsme. Cependant, comme l'ont montré les travaux de Georges Dumézil pour l'épopée d'origine indo-européenne, l'intelligence est loin d'être absente de l'espace épique où elle remplit notamment une fonction de discrimination ou de qualification¹.

Ce volume est né du constat que la place, la perception ou la représentation de l'intelligence dans l'épopée médiévale occidentale n'a pas été l'objet d'une attention comparable de la part de la critique : il entend réparer en partie ce manque en proposant un ensemble d'études couvrant un espace géographique qui va de la Méditerranée (Espagne et Byzance) au Grand Nord (Islande), l'accent étant quantitativement mis sur le domaine français avec la chanson de geste. Ce volume ne prétend donc pas épuiser un champ de recherche qu'il conviendra d'approfondir et d'élargir : son ambition est d'inaugurer une réflexion nouvelle vers une thématique encore peu explorée.

L'intelligence dont il est principalement question ici est la faculté intellectuelle en elle-même, celle de concevoir, de comprendre et d'élaborer. Si l'intelligence peut s'exercer de façon spéculative et tournée vers la compréhension du monde, des hommes et des choses, sous la forme des sciences et de la philosophie, elle s'exerce d'abord, aussi et surtout, dans le domaine de l'action. Cette intelligence pratique, c'est la *mètis* des Grecs, dont Détiene et Vernant ont décrit la nature, les formes, les effets et les domaines d'exercice à travers un vaste corpus de textes qui intègre le mythe, l'épopée et la fable, mais aussi des traités techniques ou scientifiques, faisant ainsi apparaître son importance dans la civilisation grecque – une importance occultée par le prestige de la philosophie et de la pensée spéculative. Comme aptitude à concevoir, comprendre, élaborer, la *mètis*, ou l'intelligence pratique, se manifeste en effet dans des activités ou des domaines variés :

Stratagèmes du guerrier quand il opère par surprise, dol ou embuscade, art du pilote dirigeant contre vents et marées, roueries verbales du sophiste qui retourne contre l'adversaire l'argument trop fort dont il s'est servi, ingéniosité du banquier et du commerçant qui, comme des prestidigitateurs, font beaucoup d'argent avec rien, prudence avisée du politique dont le flair sait pressentir à l'avance le cours incertain des événements, tours de main, secrets de métier qui donnent aux artisans prise sur une matière toujours plus ou moins rebelle à leur effort industriel : la *mètis* préside à toutes les activités où l'homme doit apprendre à manœuvrer des forces hostiles, trop puissantes pour être directement contrôlées, mais qu'on peut utiliser en dépit d'elles, sans jamais les affronter en face, pour faire aboutir par un biais imprévu le projet qu'on a médité².

L'intelligence pratique conditionne donc le succès de l'action, quelle que soit la

nature de l'action – une action qui ne se limite jamais à l'activité guerrière, même dans l'espace éminemment guerrier de l'épopée, comme le montrent suffisamment les contributions qui sont réunies dans ce volume.

L'intelligence, dans la variété de ses formes et de ses effets, se perçoit d'abord à travers un vocabulaire et les associations que ce vocabulaire établit entre les domaines auxquels il renvoie. La chanson de geste ne connaît pas le mot *ruse*, qui réfère dans son acception la plus ancienne aux détours fait par le gibier dans sa fuite, mais dispose d'un riche ensemble de mots – *guile*, *boïdie*, *sens*, *savoir* ou *engin* – aux emplois parfois concurrents mais dont l'examen révèle de subtiles nuances de sens et de connotation, comme le montre François Suard pour un corpus des XII^e et XIII^e siècles. Corinne Jouanno fait de son côté apparaître de quelles façons, dans le *Digénis Akritas* (version de Grottaferrata), la construction du héros fait entrer des vertus intellectuelles que le vocabulaire distingue soigneusement, comme *phronêsis*, « prudence », *phronêma*, « esprit », *sunesis*, « compréhension », ou bien *sophia*, « sagesse ». D'une manière comparable, Patricia Rochwert-Zuili montre comment le héros du *Cantar de Mio Cid* (1207) et du *Cantar de Rodrigo* (début du XIV^e siècle) est décrit comme un homme de la prudence avisée ou de l'intelligence rusée à travers des adjectifs récurrents comme *acordado*, *membrado* ou *artero*. L'importance des mots et de la nomination est encore mise en valeur par l'étude que propose Ingvil Brügger Budal de la *Brennu-Njals saga* (XIII^e siècle) où la plupart des personnages sont flanqués de surnoms ou de sobriquets qui les caractérisent ou qui les assignent à des domaines où ils s'illustrent particulièrement, les domaines de l'intelligence, de la sagesse ou de la connaissance rencontrant ou côtoyant facilement ceux de la magie, de la poésie ou de la spiritualité.

L'intelligence pratique s'incarne prioritairement dans la ruse, qui a ses champions, dans le monde animal comme dans le monde humain. À partir d'un riche échantillon d'exemples, François Suard établit ainsi une typologie de la ruse dans la chanson de geste, où elle a principalement une finalité tactique et militaire ; elle y est souvent langagière, et introduit une dimension ludique à sa fonction pratique ; elle a ses spécialistes, comme les femmes, ou des personnages de magicien ; elle est au service parfois de mauvaises intentions et elle apparaît de toute façon seconde par rapport à la prouesse, qui est incontestablement la valeur dominante. Jean-Charles Herbin se livre lui aussi à une enquête qui entend se montrer totalisante sur la question de l'intelligence et du savoir dans la Geste des Loherains, vaste cycle épique composé à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècles ; l'intelligence s'y rencontre dans de nombreux domaines : nécessaire à l'ingénieur, mais aussi à l'homme de lettres ou au savant, elle se manifeste principalement dans le domaine militaire, politique ou diplomatique. Dans la chanson de geste, la ruse est aussi volontiers associée à la féminité, comme le rappellent François Suard et Jean-Charles Herbin. Bernard Ribémont consacre justement toute son étude à la place de la mêtis dans la représentation des « femmes épiques ». Si l'intelligence rusée prêtée aux femmes s'exprime particulièrement dans le domaine auquel elles sont traditionnellement associées, celui de l'amour et du mariage, Bernard Ribémont montre aussi que nombre de personnages féminins se distinguent par une capacité à anticiper l'avenir et à dire le droit dans des situations complexes ou de tension, ce qui n'était pas vraiment attendu eu égard à leur état de dépendance par rapport au pouvoir masculin (Erembourg dans Jourdain de Blaye, Blanche fleur dans Garin le Loherenc ou Hermanjart dans les Narbonnais).

Une autre figure de l'intelligence est régulièrement représentée dans la chanson de geste, à travers ce que l'on doit considérer, par sa fréquence, comme un motif : il s'agit du conseiller dans le cadre de la scène de conseil – motif et figure que Dorothea Kullmann étudie plus spécifiquement dans sa contribution : partant de la Chanson de Roland et de l'image particulièrement positive de Naïmes, elle s'intéresse ensuite à des personnages de conseiller dans la production épique en langue d'oc, à savoir dans Girart de Roussillon, Aïgar et Maurin, le Fierebras occitan, le Ronsasvals et la partie épique du Roman d'Arles. L'intelligence du conseiller est d'abord et avant tout une intelligence politique (dans les différents sens possibles

de l'adjectif), ce qui n'exclut pas la prise en compte d'une éthique, conforme au bon fonctionnement de l'ordre féodo-vassalique, à l'intérêt supérieur du pouvoir souverain et à certains principes religieux – cette intelligence politique est parfaitement incarnée par Naimés dans la Chanson de Roland, qui n'est pas un personnage de la ruse, contrairement à Ganelon. Ce dernier personnage illustre de son côté toute l'ambiguïté de l'intelligence rusée, dont la perception dépend étroitement de ses finalités et de ses contextes d'exercice. La ruse en effet caractérise le traître ou le félon, et c'est à cette négativité potentielle de l'intelligence pratique que s'intéresse Philippe Haugeard à travers le portrait de ce même Ganelon et de deux autres personnages à la réputation particulièrement douteuse : Bernard de Naisil dans Garin le Loherenc et Girart de Fraite dans Aspremont. Dans ces textes, l'intelligence rusée caractérise des personnages dont le comportement porte atteinte ou est susceptible de porter atteinte à l'ordre politique et/ou social : elle apparaît l'attribut d'une négativité qui est moins éthique qu'idéologique.

L'intelligence participe enfin à la construction du héros. C'est particulièrement le cas de Garin le Lorrain, qui se distingue au sein du personnel épique par une formation savante qui caractérise plutôt les clercs (Jean-Charles Herbin), mais aussi de Digénis Akritas et du Cid dans les épopées qui les célèbrent : il s'agit de guerriers dont les qualités intellectuelles les désignent et les légitiment aussi comme chefs, c'est-à-dire comme dépositaires d'un pouvoir de nature politique (Corinne Jouanno et Patricia Rochwert-Zuili). Les textes expriment en effet une réflexion sur l'importance de l'intelligence, ou des qualités afférentes à l'intelligence (prudence avisée, perspicacité et compréhension, sagesse et connaissance) dans l'exercice du pouvoir, et c'est parfois même cette intelligence, servie par une maîtrise supérieure de la parole, qui confère d'abord le pouvoir, détenu en bien ou en mal, comme dans la saga islandaise (Ingvil Brügger Budal). La construction du héros, dans Garin le Loherenc, le Digénis Akritas ou les poèmes du Cid, sert visiblement un idéal du pouvoir en grande partie travaillé par une conception cléricale : un dialogue s'instaure entre l'idéologie chevaleresque et cette conception cléricale (Jean-Charles Herbin), ou bien plus résolument, c'est un idéal religieux qui apparaît prégnant dans la représentation d'un pouvoir impensable sans intelligence (Corinne Jouanno et Patricia Rochwert-Zuili).

On le voit donc, l'épopée médiévale européenne, à l'instar du corpus grec étudié par Détiéne et Vernant, tient elle aussi un discours de l'intelligence, par des voies ou selon des modalités diverses qu'il s'agissait de définir, et en vertu de finalités idéologiques qu'il convenait de faire apparaître : elle exprime un point de vue, qui peut être multiple et varié, sur une faculté globalement positive mais qui n'est pas toujours sans ambiguïté, qu'elle associe ou non à ses héros, ou à des groupes d'individus en raison de leurs fonctions ou de leurs conditions, de façon inventive parfois mais le plus souvent en conformité avec un imaginaire social ou collectif, quand ce n'est pas selon une conception proprement cléricale ; en cela, elle participe activement à la création ou la mise en place d'un système de représentation, sans en être pour autant l'élément le plus voyant.

Nous dédions en guise d'hommage à sa mémoire ce volume à Dominique Boutet, décédé au cours du mois d'août de cette année. Plusieurs des contributeurs de ce volume sont des membres anciens et réguliers du Groupe de Recherche sur l'Épique (GREp) qu'il dirigeait depuis de nombreuses années : ils savent quel vide immense laisse sa disparition, non pas seulement sur un plan scientifique et intellectuel, mais aussi humain. Dominique Boutet était un grand savant, d'une remarquable ouverture d'esprit et d'une hauteur de vue incomparable – ce que tout spécialiste de la littérature médiévale sait parfaitement bien – mais c'était aussi un homme charmant, foncièrement bienveillant, particulièrement avec les jeunes docteurs à qui il réservait une place de choix dans le programme annuel du GREp, et toujours heureux d'être en compagnie de ses semblables, avec qui il aimait partager des moments de convivialité. Grièvement malade depuis longtemps, Dominique Boutet

luttait contre la maladie avec un optimisme volontaire et une foi constante dans la médecine et dans son propre pouvoir de résistance, qu'il affirmait à travers un travail scientifique qu'il a continué à mener jusqu'au dernier moment. C'était un homme digne d'admiration, tout simplement.

Cette livraison du *Recueil ouvert* contient également, comme à l'accoutumée, des articles hors-dossier voués à poursuivre l'état des lieux de la recherche épique et la présentation des thèses ou travaux en cours sur l'épopée.

- État des lieux de la recherche (section 4) : Giulio Martire présente le deuxième volet de sa vaste étude consacrée à la critique italienne sur l'épopée romane : après avoir décrit dans la précédente livraison les tendances de la recherche italienne à partir des Congrès de la Société Internationale Rencesvals des années 1950 au congrès de 2015, l'auteur s'arrête particulièrement sur le Congrès de Rome de 2015, qui fut fondamental à plus d'un titre, à quoi il ajoute un examen des axes de recherche sur la chanson de geste à partir des thèses soutenues en Italie sur la chanson de geste depuis une dizaine d'années.

- Thèses, travaux en cours : dans le cadre d'un ouvrage en cours de rédaction sur les frontières de l'épique, Jean-Pierre Martin propose une contribution, vouée à en devenir un chapitre, intitulée « Variations sur *L'Ogre aveuglé*. Sur quelques avatars littéraires de Polyphème ». Dans une approche comparative et en partie structuraliste, l'auteur étudie les variations du même motif dans *l'Odyssée*, *Historia Regum Britanniae*, le *Dolopathos*, le *Dede Korbut*, *Le Becut* et le *Livre des Héros (Légendes nartes)* ou encore *l'Ulysse* de Joyce ; il montre que le potentiel de signification du motif est moins dans le récit lui-même que dans la relation que les textes établissent entre une matière, un narrateur et un destinataire.

Le volume 2022 sera dirigé par Nina Soleymani-Majd et portera sur les épopées moyen-orientales.

1 G. Dumézil, *Heur et malheur du guerrier. Aspects mythiques de la fonction guerrière chez les Indo-Européens*, Paris, PUF, 1969.

2 M. Détienné et J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 56-57.

Pour citer ce document

Philippe Haugeard, «L'intelligence dans l'épopée médiévale européenne. Présentation (2021)», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 29/10/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2021_article_371-l-intelligence-dans-l-epopee-medievale-europeenne-presentation.html

Quelques mots à propos de : Philippe HAUGEARD

Université d'Orléans, Laboratoire POLEN EA 4710 Philippe Haugeard est professeur à l'Université d'Orléans où il enseigne la langue et la littérature française du Moyen Âge. Ses travaux de recherche portent sur la littérature narrative des XII^e et XIII^e siècles, et plus particulièrement la chanson de geste, qu'il étudie à travers une approche sociohistorique et anthropologique. Il est l'auteur de *Du Roman de Thèbes à Renaut de Montauban. Une genèse sociale des représentations familiales*, Paris, PUF, 2002, et de *Ruses médiévales de la générosité. Donner, dépenser, dominer dans la littérature épique et romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2013.



La ruse dans l'épique

François Suard

Résumé

Le héros épique ne se caractérise pas seulement par la force et le courage. Il fait aussi appel aux ressources de son intelligence, qui se concrétisent dans le recours à la ruse, lequel n'est pas l'apanage des traîtres. La présente contribution étudie le vocabulaire de la ruse, ses formes, qui peuvent être soit langagières soit pratiques, mais associent parfois les deux, et s'intéresse aux personnages qui utilisent cet autre moyen d'action. Caractéristique des figures féminines, pour lesquels l'usage de la force est quasiment exclu, la ruse apparaît pour les héros masculins comme une vertu seconde, sauf pour ceux qui, à la manière de Maugis dans *Renaut de Montauban*, sont à la fois d'excellents chevaliers et des maîtres trompeurs.

Abstract

"Cunning in the Epic"

The epic hero is not only characterized by strength and courage. He also calls upon the resources of his intelligence, particularly in the use of cunning, which is not the prerogative of traitors. The present contribution studies the vocabulary of cunning, its forms, which can be either linguistic or practical, and sometimes combine both, and focuses on the characters who use this other means of action. Characteristic of female figures, for whom the use of force is nearly excluded, cunning appears for male heroes as a second virtue, except for those who, like Maugis in *Renaut de Montauban*, are both excellent knights and master deceivers.

Texte intégral

Peut-on recourir à la ruse lorsqu'on est un guerrier épique ? Si l'on songe au *Roland* et à ses héros, il semble bien que la réponse soit négative, ou du moins qu'elle ne concerne que les traîtres à la mission chevaleresque, ou les adversaires que combattent les guerriers chrétiens : Blancandrin le musulman, conseiller de Marsile, persuadera les Français que son maître est prêt à se convertir, et Ganelon, confirmant ce mensonge, fait placer Roland à l'arrière garde pour l'éliminer. Mais d'autres épopées nous montrent les héros épiques eux-mêmes recourant à diverses formes de ruse, la plus célèbre étant peut-être la façon dont Guillaume s'introduit avec ses compagnons dans Nîmes¹. Autre surprise, le terme ruse, au sens où nous l'entendons aujourd'hui (action de tromper, en parole ou en acte, en vue d'atteindre un objectif pour lequel tout autre procédé échouerait), est étranger au vocabulaire épique, même dans les cas que nous venons de signaler. Il nous faudra donc commencer par chercher dans le lexique épique les termes qui correspondent à celui qui fait défaut, puis analyser les formes sous lesquelles la ruse apparaît et quelle peut en être la limite.

I. Les termes et leur signification

Ruse, au sens moderne du terme, est donc absent. Déverbal de *reüser* (lat. *recusare*), le mot signifie action de repousser, ou d'être repoussé. Résister, donc, au sens actif, mais en prenant des moyens détournés pour ce faire. La première attestation semble se trouver dans la *Vie de Saint Gilles*, par Guillaume de Berneville (1180), qui décrit les détours que fait une biche alors qu'elle est poursuivie : "mainte reüsse fist le jor"² ("elle fit ce jour-là maint détour"). On peut comprendre le passage au sens moderne du mot comme un recours au sens métaphorique : le détour est une feinte, une tromperie qui dérouté l'adversaire comme le gibier poursuivi fait le chasseur et les chiens.

Mais quels mots trouve-t-on dans les chansons qui corresponde à la notion de ruse ? Ici encore, la *Chanson de Roland*³ peut nous servir de guide. La mission confiée à Blancandrin par Marsile, qui a perdu confiance dans le succès des armes (v. 18-19) fait appel à la subtilité de son conseiller, c'est-à-dire à sa maîtrise de la ruse (la fausse promesse de soumission et de conversion) pour obtenir de Charles la fin des combats. Or cette maîtrise, c'est le terme *saveir* (habileté, finesse⁴) qui l'exprime : "par vos *saveirs* se'm puez acorder"(v. 74, "si votre habileté permet la

conclusion d'un accord avec lui") : intelligence donc, mise au service de la tromperie. C'est le même terme qui est utilisé pour caractériser le dialogue qui s'instaure entre Ganelon et Blancandrin, lorsque les deux ambassadeurs se jaugent pour savoir ce qu'ils peuvent obtenir l'un de l'autre : "par grant *saveir* parolet li uns a l'autre" (v. 369, "ils s'entretiennent de manière très habile l'un avec l'autre"). Et c'est encore le conseil que Ganelon donnera à Charles lorsqu'il esquisse à son intention le plan de la trahison, mais dans sa bouche il s'agit de sagesse : "Lessez folie, tenez vos al *saveir*" (v. 569, "Renoncez à la folie, tenez-vous en à la sagesse"). Même signification pour l'adjectif *saives*, sage, mais aussi habile. Marsile a demandé conseil à ses "*saive hume*" (v. 20, "ses sages conseillers"), et Blancandrin, dans ce domaine, est un maître : "Blancandrins fu des plus *saives* paiens" (v. 24, "Blancandrin était l'un des païens les plus habiles"). Cette maîtrise, lorsqu'elle concerne un Sarrasin, est tournée vers la tromperie ; mais elle peut aussi avoir valeur positive, comme lorsque Charlemagne dit à Naimés : "Vos estes *saives* hom" (v. 248) et désigne ainsi la valeur du conseiller : "Vous êtes un homme sage". *Saveir* est donc un terme à valeur ambiguë, selon que la subtilité est utilisée par des figures positives ou négatives.

Sens, *sené* ("doué de sagesse") sont également à situer du côté de l'intelligence qui permet de se tirer d'affaire au moyen d'une ruse. La façon dont Turpin gauchit dans la *Chevalerie Ogier de Danemarche* le sens de la promesse qu'il a faite à Charles à propos d'Ogier, son prisonnier, est pleine "de mult grand sens" ("de très grande habileté")⁵. Il en va de même pour l'attitude d'Aïmon lorsque ses fils, qu'il a "forsjurés" ("qu'il a juré ne les aider à aucun prix"), sont hébergés par son épouse en son palais de Dordonne : il sort de la ville pendant tout le temps que ses fils s'y trouvent, laissant à son épouse le soin de leur faire tout le bien possible, et le texte salue ce parti : "Mult fist Aymon li dux que preuz et que *senéz*"⁶ ("Le duc Aïmon se comporta comme un preux et un sage"). On voit que valeur, vaillance (*preuz*) et intelligence ou subtilité (*senéz*) peuvent s'allier dans le même personnage⁷. Il en ira de même pour Maugis, qualifié lui aussi de "preuz et *senéz*"⁸. La subtilité n'est donc d'aucun parti : tout dépend de qui l'emploie, et du but poursuivi.

D'autres termes associés à la ruse sont en revanche connotés de façon négative. Il en va ainsi de *engignier*, tromper, pour lequel on trouve de multiples références⁹, de *boidie*, félonie, tromperie (*Aiol*, v. 311 ; *Girart de Vienne*¹⁰, v. 21 ; *Parise*, v. 1252, avec le sens de tour, astuce ; *Renaut de Montauban*, v. 8337), *boisier*, tromper, trahir (*Girart de Vienne*, v. 53), *boiseor*, trompeur, traître (*Girart de Vienne*, v. 5623) ; mais aussi *tricherie* (*Aye d'Avignon*¹¹, v. 610).

Mais il faut signaler que certains termes, comme *engien*, malgré sa parenté avec *engignier*, peuvent être dégagés d'une signification négative. *Engien* peut désigner une machine de guerre, un dispositif destiné à contourner ou à créer une difficulté (*Fierabras*, v. 3241 ; *Anseÿs de Gascogne*, v. 1562, v. 5648) qui n'est pas en lui-même connoté. Celui qui le construit ou l'utilise est en revanche qualifié de bon ou de mauvais selon qu'il seconde les héros ou s'oppose à eux. Dans *Fierabras*, "l'*engineor* (l'ingénieur) Mabon" (v. 3861) est un ennemi, alors que "les bons *engineors* Nicolas et Joïfroi" (*Naissance du Chevalier au cygne*, version *Elioxe*¹², v. 875), qui secondent la lutte du roi Lotaire contre les Sarrasins, sont évidemment du bon côté. Le terme *engien* lui-même, lorsqu'il signifie ruse, n'est pas toujours dépréciatif : Richard, dans *Fierabras*, ne dédaigne pas ce moyen de franchir le pont de Mautrible, comme il le dit à ses compagnons : "force n'i a mestier, *s'engiens* ne nous aië" (v. 4813a : "la force ne suffit pas, si la ruse ne l'accompagne").

Il y a donc, au moins dans certains termes, éventuellement associés, au moins étymologiquement, à l'idée de tromperie, soit une absence de connotation morale, soit une ambiguïté. Nous verrons plus loin que cette ambiguïté constitue une limite pour l'emploi de la ruse par le héros épique

II. Formes prises par la ruse

La ruse est d'abord acte de langage, dans lequel se manifeste la sagacité,

l'intelligence du locuteur, qui lui permet de retourner une situation difficile ou d'atteindre un objectif qui lui échapperait sans cela. Mieux vaut livrer des otages voués à la mort, dit Blancandrin, puisque la promesse faite à Charles ne sera pas tenue :

"Que nus perдум l'onor et la deintezNe nus seions conduiz a mendeier" (v. 45-46)

"que nous ne perdions honneurs et dignités, et ne soyons réduits à mendier"

La ruse peut aussi consister dans une parole qui peut être interprétée en des sens divers, à l'exception du sens obvie, ou dans une parole retenue ou prononcée lorsqu'elle est interdite. Dans la première catégorie entre la promesse faite à Charles par Turpin dans la *Chevalerie Ogier* de ne donner au héros, dont il a obtenu la garde dans sa prison, qu'une nourriture incapable de le conserver en vie, étant donné son appétit gigantesque :

Le jor n'avra de pain que un quartierEt plein henap entre eue et vin viés (v. 9469-70)

il n'aura de tout le jour qu'un quart de pain et un plein hanap de vieux vin mêlé d'eau

Mais il n'a pas été question de la taille du pain ou du hanap : Turpin, grâce à cette omission volontaire, va pouvoir "son sairement garder" (v. 9492). Lui qui "fu plains de mult grant sens" (v. 9502), fait donc forger un vase dans lequel on peut mettre un setier de vin (v. 9493-9495) et cuire un pain gigantesque dont un seul quartier serait trop abondant pour sept chevaliers (v. 9508). On rejoint ainsi la ruse d'Aimon qui a juré de ne pas accueillir ses fils chez lui, mais qui sort de son château – et n'est donc plus chez lui –, lorsqu'ils s'y trouvent¹³. On peut rapprocher ces ruses du serment réservé d'Iseut lorsque, pressée de se disculper de toute relation adultère avec Tristan, elle chevauche celui-ci, déguisé en lépreux, pour passer la boue du Gué du Mal Pas, et peut ensuite jurer

"Qu'entre mes cuisses n'entra homeFors le ladre qui fist soi some
Qui me porta outre les guez
Et li rois Marc mes esposez."¹⁴

"qu'aucun homme n'a pénétré entre mes cuisses, à l'exception du lépreux qui se fit bête de somme en me portant au-delà du gué et le roi Marc mon époux."

La chanson de *Gui de Bourgogne*¹⁵ donne l'exemple d'une parole retenue. Gui, fils d'un pair de Charlemagne, est amené, parce que l'empereur se trouve depuis de nombreuses années en Espagne où il combat les Sarrasins, à être élu roi de France puis, à la tête d'une armée de jeunes, à partir lui-même en expédition dans ce pays et à s'emparer de la plupart des villes devant lesquelles Charlemagne a échoué. Or Gui et ses compagnons refusent de se faire reconnaître de leurs parents et de Charles avant de pouvoir remettre au souverain les cités conquises. Ce silence paradoxal vise à associer l'identité du héros à la gloire qu'il s'est attribuée par ses victoires : de même Guillaume, dans la *Chanson de Guillaume* ou dans *Aliscans*, ne peut se faire reconnaître de Guibourc que lorsqu'il combat avec courage, et non lorsqu'il fuit devant les Sarrasins.

La ruse enfin peut consister à prononcer une parole interdite, en trouvant le moyen de se protéger contre ses conséquences néfastes. Lorsque les forces chrétiennes demeurent impuissantes contre le Sarrasin Bréhier, le seul recours ne peut être qu'Ogier, emprisonné comme on l'a vu. Mais Charlemagne a interdit, sous peine de mort, que son nom ne soit prononcé devant lui. Un écuyer est chargé par ses pairs de prononcer le nom maudit. Il le fait, après avoir pris ses précautions : il est à cheval, revêtu de ses armes, et prend la fuite aussitôt après avoir présenté Ogier comme le seul recours. L'empereur le fait poursuivre, mais personne ne se soucie de l'atteindre. Comme Charlemagne reste inflexible, ce sont quatre cents écuyers de noble naissance qui envahissent la salle et crient "Ogier ! Ogier ! Ogier !" Ne pouvant faire périr tous ces gens, l'empereur va devoir faire appel au héros sauveur¹⁶.

Avec cet exemple, on voit que la ruse langagière peut avoir un aspect comique. Cet aspect sera développé avec le personnage de Maugis, trompeur expert pour le bien dans *Renaut de Montauban*. On peut songer aux discours qu'il tient en arrivant à Paris lors de l'épisode de la course, accompagné de Renaud, qu'il a rendu méconnaissable. Il prétend avoir séjourné si longtemps en Grande Bretagne que son fils "Point ne set de franceis, trestot l'a oblié" (v. 5029, "il ne connaît pas le français, il l'a tout oublié"). De fait Renaud se met à parler, "mais ne dist pas franceis, ains a breton parlé" (v. 5036, "mais il ne dit en français, il a plutôt parlé breton"). En réalité, le pseudo-breton n'est que du mauvais français :

"Cheval Paris coron, Karles l'a comandé ; Britaine mon païs, la me voldrai porté"
(v. 5037-38)

"Cheval Paris courons, Charles l'a commandé ; Bretagne mon pays, là voudrais aller"

Renart, en jongleur anglais, se tirait sans doute mieux de sa contrefaçon¹⁷, mais l'effet comique est tout de même atteint. C'est encore Maugis qui, déguisé en pèlerin, se plaint devant Charles des mauvais traitements que lui auraient infligé les quatre fils Aimon et tout particulièrement leur cousin Maugis (v. 8980-8994).

La ruse langagière sert à tromper, on l'a vu, et introduit une action qui, sans elle, n'aurait pu avoir lieu. L'un de ses résultats peut être de rendre ridicule celui qui en est victime. Non seulement Charlemagne croit Maugis en ce qui concerne ses prétendus malheurs, mais il accepte de s'agenouiller devant lui pour le faire manger, et Maugis de souligner à mi-voix l'humiliation de l'empereur :

"Mon ennemi mortel faz estre a genoillons, Celui qui plus me het que nule rien del mont" (v. 9073-74)

"je mets à genoux mon ennemi mortel, celui qui me hait plus que personne au monde"

Cette ruse est à mettre en rapport avec celle que relate *Gormont et Isembart*. Huon, messager de Louis, est allé trouver le roi païen, l'a servi à table "comme pulcele", et a fait en sorte qu'il ne puisse manger du paon qui lui était présenté : "Onques n'en meüstes la maissele", (éd. Bayot, v. 246, "vous n'avez pu jouer de la mâchoire"). Mais on ne sait comment Huon a réussi à convaincre le roi.

La ruse langagière s'accompagne souvent d'un déguisement : Maugis est spécialiste du fait, et c'est déguisé en pèlerin, on l'a vu, qu'il réussit à visiter Richard, captif de l'empereur. Mais les traîtres peuvent aussi avoir recours au déguisement : ainsi des brigands déguisés en moines qui veulent s'attaquer à Aiol¹⁸. Un cas particulier de ruse est le recours à la magie dont Maugis, ici encore, est l'exemple majeur, puisque, ayant été aux études à Tolède : "De l'art de Tolete sot il d'enchantement" (v. 543, "il est habile aux enchantements grâce aux arts de Tolède"), et que Roland peut dire de lui : "Trop set de faerie" (v. 10498, "il s'y connaît trop en magie"). Il sait dissimuler l'apparence de Renaud et de Bayard lors de la course à Paris, endort Charlemagne et ses compagnons alors qu'il est enchaîné et vole leurs épées, endort une autre fois l'armée entière (v. 10830) ainsi que Charlemagne, qu'il porte à Montauban, puis, dans les mêmes conditions, livre Charlot, le fils de l'empereur, à Renaud.

Qu'elle soit l'[[Image non convertie]] d'un héros ou celle d'un traître, la ruse langagière débouche sur une action. Lorsque Guibourc, dans la *Chanson de Guillaume*, ment sur le succès de la première expédition de l'Archamp, qui est en réalité une défaite (v. 1381-1397), elle permet à Guillaume de repartir avec une armée nouvelle. Quand, dans la même chanson, Girard fait croire à Tiébaud qu'il va lui révéler la place d'un trésor enfoui, c'est afin de pouvoir s'approcher de lui et de le dépouiller de ses armes (v. 355-371). Lorsqu'il s'agit d'une trahison, la parole mensongère est suivie de la mise en péril de celui qui l'a écoutée : ainsi de l'offre fallacieuse de Marsile, plus tard relayée par Ganelon, qui a pour but l'élimination de Roland et de l'arrière-garde et aboutit en effet à ce résultat. De même la fausse

promesse d'une paix bientôt conclue entre Renaud et Charlemagne aboutit au guet-apens de Vaucouleurs dans *Renaut de Montauban*.

Mais la ruse peut se passer de discours et consiste alors seulement en un acte. Ainsi de la ruse d'Ogier à Castelfort, dont tous les défenseurs ont disparu : "Il se porpense que home fera de fust" (v. 8332, "il médite de faire des hommes de bois"). Avec les arbres de la citadelle, il taille des figures de guerriers, les adoube avec les armes dont il dispose et leur fait des moustaches avec les crins de la queue de Broiefort : cette ruse tiendra longtemps Charlemagne en échec.

Il y a donc, à côté de sa fonction pratique (dominer, vaincre un adversaire), un aspect ludique dans la ruse. Elle peut rendre ridicule celui qui en est la victime (Tiébaud désarçonné, Gormont ne pouvant manger le paon). Elle peut également donner lieu à péripéties. C'est le cas lorsqu'elle est découverte. Ainsi Charlemagne, dans *Gui de Bourgogne*, qui s'est déguisé en pèlerin pour s'introduire dans Luiserne et explorer les défenses de la ville, est-il reconnu et mis en péril (v. 1628-1796). Il en va de même pour Naimes, ambassadeur de Charles auprès d'Agoulant dans *Aspremont*¹⁹, et qui se fait passer pour un pauvre *soudoier* (mercenaire), mais est reconnu par Sorbrin. Et même de Guillaume qui a eu beau modifier la couleur de sa peau pour entrer dans Orange (v. 376-391) et n'en est pas moins reconnu (v. 746-779). La ruse devient ainsi un élément dramatique qui permet des rebondissements dans le récit. On le constate par exemple dans *Aye d'Avignon*, où se succèdent la ruse de Garnier, qui lui permet de reprendre son épouse à Ganor, et de Ganor, qui se fait passer pour un chrétien et enlève le petit Gui, fils de Garnier et d'Aye²⁰.

III. Personnages pratiquant la ruse

Les femmes apparaissent presque au premier plan, et l'on peut considérer que cette pratique est à mettre en rapport avec leur impossibilité, sauf exception, de combattre. Il s'agit fréquemment de la défense de leur virginité ou de la fidélité à leur mari. Aceline, épouse d'Orson de Beauvais, use d'une herbe magique pour échapper à l'étreinte du traître Huon : sa chambrière l'a fait conjurer par art de *nigromance*²¹ (magie). C'est de la même manière que l'épouse de Bernier, dans *Raoul de Cambrai*, rend Herchambaut, qu'elle a dû épouser malgré elle, impuissant²². Pour débarrasser le vieillard de cet inconvénient, Bernier ne sera d'ailleurs pas en reste : il persuade Herchambaut de se baigner dans une fontaine aux vertus prétendument magiques et en profite pour emmener son épouse (v. 7346-7377). Ailleurs c'est un vœu qui sert à écarter l'importun : Esclarmonde, dans *Huon de Bordeaux*²³, ne se donnera à Galaffre que dans deux ans, à la suite d'une promesse faite à Mahomet, ce qui laisse évidemment à Huon tout le temps nécessaire pour retrouver son amie (v. 8262-65).

Mais la ruse féminine peut être aussi trahison : c'est le cas lorsque la dame, éprise d'un chevalier qu'elle ne peut conquérir autrement, se glisse dans son lit incognito : *Ami et Amile*, *Anseïs de Carthage* connaissent un tel épisode qui a de graves conséquences pour le héros ainsi pris au piège du désir. On notera que la *Karlamagnússaga*²⁴ gratifie la femme de Ganelon du même esprit d'entreprise auprès de Roland, ce qui expliquerait, selon ce texte, la rancœur de Ganelon et la trahison de Roncevaux. Dans *Girart de Vienne*, la duchesse de Bourgogne, devenue reine de France en épousant, contre son gré, Charlemagne, se venge, elle, de sa déception, en faisant baiser à Girard son pied, et non celui du souverain, au moment de la cérémonie d'hommage²⁵. De manière plus grave encore, dans *Anseÿs de Gascogne*²⁶, Ludie, sœur de Gerbert, le fait tuer par ses deux fils alors qu'il ne peut se défendre, pour venger la mort de son frère Fromondin.

Un autre topos de la ruse féminine est l'intervention d'une princesse sarrasine qui se fait confier la garde de captifs chrétiens parmi lesquels se trouve celui dont elle est tombée amoureuse : *Fierabras*, *Huon de Bordeaux*, la *Prise d'Orange* comportent cet épisode. Ailleurs, le ou les personnages féminins accompagnant leur père qui lutte contre les Chrétiens s'arrangent pour établir leur camp de manière à être une proie aussi facile que séduisante pour ces derniers²⁷. La mise en œuvre de *Garnier*

de Nanteuill²⁸ renchérit sur la subtilité des dames, qui dansent devant leur tente pour séduire les chevaliers dont elles désirent la venue :

La karole commencent, que les cors ont legiers ; Li amirans de Coine les ot mout volentiers. (v. 2334-2335)²⁹

Elles commencent la danse, elles qui ont le corps gracieux ; l'émir d'Iconium les écoute avec plaisir.

Cependant, nous l'avons constaté, le héros épique recourt lui aussi à la ruse, et pas seulement lorsque la nécessité le lui impose ; la ruse est en effet associée à la stratégie, au combat collectif mais aussi individuel. Sans doute cette attitude est-elle couramment pratiquée par les traîtres qui, vaincus en duel judiciaire, font mine de se rendre, comme Amaury qui prétend rendre son épée à Huon et veut en réalité lui couper le bras³⁰. Mais les héros recourent aussi à la ruse lorsqu'ils affrontent un adversaire : c'est Ogier qui, dûment averti par Bréhier qu'il ne pourra le tuer que s'il lui fait sauter la tête, n'a garde d'oublier cette information :

Grant cop li done en travers permi l'elme ; Les las en tranche et le coler deserre, Une anstee en fist voler la teste. (v. 11154-56)

Il lui porte sur le heaume un coup de côté, coupe les lacets, tranche le collier et fait voler la tête à la distance d'une lance.

C'est Huon qui profite du fait que son adversaire, le géant Orgueilleux, a le bras levé pour le frapper avec sa faux et lui tranche les deux bras "Que li .ii. poing sont en la faulz remeis" (v. 5293, "si bien que les deux poings sont restés attachés à la faux").

Dans le duel, le héros épique associe donc puissance et sagesse. Naimés en donne un exemple très clair dans *Aspremont* lors de sa rencontre avec Gorhant, messenger d'Agoulant. Supérieur à son adversaire et capable de le mettre hors de combat, il l'épargne pourtant, comprenant que la mort du Sarrasin compromettrait le succès de sa propre ambassade, et propose de poursuivre le duel après la rencontre avec Agoulant³¹ : le poète brosse ainsi le portrait d'un personnage équilibré, où la vaillance est parfaitement accordée à la sagesse.

Dans le combat collectif, la ruse, ruse de guerre, a évidemment sa place. Un stratagème classique consiste dans le *cembel* (combat piège), c'est-à-dire l'envoi d'un détachement qui vient caracoler devant les portes d'une ville ou d'une tour assiégée de manière à provoquer une sortie, après quoi le détachement prend la fuite et attire la troupe des assiégés dans un guet-apens. Ce type de stratagème est utilisé dans *Aspremont* par Girard de Fraite dans le combat en rase campagne ; il fait avancer ses hommes jusqu'à proximité immédiate de l'ennemi, qui se lance à leur poursuite et tombe alors sur le gros de la troupe (v. 2867-2900). Pendant qu'une lutte violente se déroule, Girard se glisse avec un détachement dans la forteresse qu'Aumont vient de quitter (v. 2915-2920). Mais des ruses de guerre plus élaborées peuvent être employées. Dans la *Naissance du Chevalier au cygne* par exemple, les Sarrasins assiégés par le roi Lotaire se refusant à faire une sortie, les ingénieurs chrétiens vont savamment utiliser les lieux en construisant un barrage qui permet de faire monter les eaux d'une rivière par-dessus les murailles de la ville, qui est inondée, et dans laquelle les assaillants pénètrent en bateau³².

IV. Richesses et limites de la ruse

Contrairement à ce qu'on pourrait croire en se limitant par exemple à la *Chanson de Roland*, la ruse n'est donc pas l'apanage des figures négatives. Certains héros y recourent et montrent ainsi qu'ils sont aussi vaillants qu'astucieux. Girart de Fraite, dans *Aspremont*, est un maître en la matière : "Plus sot de *gile* que nus hom mortaz" (v. 2916 : "il s'y connaissait en ruse mieux qu'aucun mortel"), et l'on peut s'étonner de voir le terme habituellement dépréciatif *gile* (tromperie, fraude) employé à son propos. Mais c'est aussi un combattant hors pair qui apportera une contribution essentielle à la victoire de Charlemagne sur Aumont puis sur Agoulant.

La volonté de montrer en un personnage éminemment positif l'alliance de la valeur et de la ruse éclate avec le personnage de Maugis, qui est sans doute un maître larron – lui qui dérobe un trésor de Charlemagne, puis son épée ainsi que celle des pairs – et un enchanteur (il apporte Charles endormi à Montauban, puis Charlot à Tremoigne), mais, ainsi que le rappelle Philippe Verelst dans son étude de 1981³³ "Avant toute chose c'est un chevalier, au même titre que les Fils Aymon". Nous avons vu plus haut qu'il est "preuz et senez" (v. 3887), et il témoigne de sa valeur chevaleresque à plusieurs reprises : il secourt vigoureusement ses cousins à Vaucouleurs, et la chanson déclare à cette occasion :

N'out meilleur chevalier jusqu'en Capharnaon, Ne n'out en nule terre nul si mestre larron,
Ainc n'enbla a vilain vaillant .i. esperon. (v. 7653-7655)

Il n'y eut pas de meilleur chevalier jusqu'à Capharnaum, ni en aucun pays un larron aussi expert : jamais il ne vola à un paysan la valeur d'un éperon.

Plus tard, il conseille une attaque devant Montbendel, affronte Charlemagne mais, séparé de ses compagnons, doit se rendre à Olivier ; enfin, à Jérusalem, il combat victorieusement les Sarrasins à côté de Renaud.

Pourtant il s'agit bien ici d'un personnage spécifique, et l'on peut dire la même chose, toutes proportions gardées, de Girard de Fraite, ce rebelle converti par sa femme à la croisade et qui jouera, tout au long de la guerre menée en Calabre contre les Sarrasins, une partie largement autonome, lui qui ne voudra jamais se considérer comme le vassal de Charlemagne. Les héros en formation, dans les récits d'enfances, semblent eux aussi plus libres à l'égard de la ruse : Roland et ses compagnons peuvent, sans avertissement, mettre à mal le portier qui refuse de leur ouvrir la porte de Laon ; le même Roland peut voler à Naimés son cheval Morel afin de mieux courir au secours de Charlemagne³⁴. Une fois adoubé, le neveu de Charles combattrait avec Durendal de manière classique. De sorte que la ruse, même si le héros épique peut la pratiquer, parce qu'elle est un aspect de sa valeur, reste d'un usage limité en ce qui le concerne : ses vertus premières restent le courage et la puissance guerrière, mises au service du seigneur et de la foi chrétienne.

D'où vient cette relative retenue ? Sans doute du mauvais usage de la ruse, celui qui se tourne vers la félonie et la trahison, et dont Ganelon donne très tôt un exemple destiné à être constamment imité par la suite. Se constitue autour de lui un lignage des traîtres qui irrigue par exemple le cycle de Nanteuil, mais qu'on retrouve aussi dans *Renaut de Montauban*. À partir de là, et compte tenu du poids de la *Chanson de Roland* dans toute la tradition épique, la ruse ne peut qu'avoir mauvaise presse et exiger des circonstances particulières pour être mise en œuvre.

D'autant que la ruse, au moins langagière, est associée au mensonge, devant lequel héros ou héroïnes épiques restent réticents. Lorsque Guibourc, accueillant son mari vaincu, veut donner aux guerriers qu'elle a rassemblés un communiqué de victoire fallacieux, elle en demande l'autorisation à Guillaume : "Ore me laissez mentir par vostre gré"³⁵ ("Permettez-moi de mentir avec votre accord"). Il s'agit d'une cause légitime : il ne faut pas désespérer les vassaux, mais les galvaniser en vue d'un nouveau combat, cependant il s'agit bien d'un mensonge. On retrouve peut-être ici le cas de figure traité par Ogrin lorsqu'il permet par un mensonge le retour des amants à la cour de Marc :

"Por honte oster et mal covrir Doit on un poi par bel mentir."³⁶

"Afin d'effacer la honte et d'enfourer le mal, on doit mentir un peu pour le bien."

La distance prise à l'égard du mensonge est encore plus forte dans *Huon de Bordeaux*, puisque le nain Auberon a interdit au héros de mentir sous aucun prétexte, sous peine de perdre son amitié et son aide (v. 5505-5508). Or, en entrant à Babylone, Huon ment en se prétendant Sarrasin (v. 5552) : mensonge paradoxal, totalement inutile, puisqu'il porte au bras l'anneau de l'Orgueilleux qu'il vient de

tuer, et qui lui sert de talisman ; il l'utilisera d'ailleurs pour franchir le dernier pont qui défend l'entrée de la ville, recourant ainsi à la ruse. Qu'est-ce à dire, sinon que l'inconséquence de Huon montre qu'il y a grand péril à mentir, et qu'il faut s'en défendre dans toute la mesure du possible.

Ainsi la ruse fait elle bien partie du bagage du héros épique, associant l'intelligence (le sens) à la vaillance. Le héros y recourt de temps à autre, notamment lorsqu'elle intervient dans le cadre d'un combat, individuel ou collectif, mais elle reste seconde par rapport au courage et à la vaillance. Certains personnages incarnent une égalité parfaite entre l'usage de ces deux aspects de la vertu épique, comme Girard de Fraite ou Maugis. Mais la ruse demeure en général une vertu seconde dans l'épique médiéval, sauf lorsqu'elle appartient à des personnages féminins, pour lesquels l'usage de la force est exclu. Elle constitue aussi un élément dramatique lorsque se développe dans la chanson de geste l'élément narratif au détriment de l'élément lyrique : la ruse favorise alors le développement de péripéties, qui nourrissent le récit.

1 Voir le *Charroi de Nîmes*, édition bilingue de Claude Lachet, Gallimard, Folio classique, 1999.

2 Édition Françoise Laurent, Champion Classiques, 2003, v. 1601.

3 Édition Cesare Segre, Droz, TLF, 2003.

4 C'est le terme utilisé par Jean Dufournet dans sa traduction du texte, *La Chanson de Roland*, Paris, Garnier-Flammarion, 1993)

5 Édition Mario Eusebi, Milano, 1963, v. 9502.

6 *Renaut de Montauban*, édition Jacques Thomas, Droz, TLF, 1989, v. 3786.

7 Le même Aimon, pour ravitailler ses fils accablés dans Montauban par la famine, leur enverra des jambons au lieu de pierres avec ses engins (éd. cit., 12024-12029).

8 Éd. cit., 3837.

9 *Chanson de Guillaume*, éd. Suard, 261 (*enginné*) ; *Aiol*, éd. Ardouin, CFMA 2016, *engingié* (6148, 6173, 6535, 6654, 6864) ; *Parise la duchesse*, éd. May Plouzeau, CUERMA, Aix-en-Provence, 1986, *anginné* (1614, 1635), *enginiez* (2862) ; *Anseÿs de Gascogne*, éd. Herbin, CFMA, 2018, *engignier* (21985, 23400) ; *Fierabras*, éd. Le Person, CFMA, 2003, *engannés* (2042).

10 Édition W. van Emden, SATF, 1977.

11 Édition S. J. Borg, Droz, TLF, 1967.

12 Édition Emanuel J. Mickel, *The "Old French Crusade Cycle*, vol. 1, The University of Alabama Press, 1977.

13 *Renaut de Montauban*, éd. cit., 3786-3790.

14 Bérout, *Roman de Tristan*, édition A. Ewert, Oxford, 1967, 4205-4208.

15 Édition Françoise E. Denis et William W. Kibler, CFMA, 2019.

16 Dans la version de la *Geste francor di Venezia*, édition A. Rosellini, Brescia, 1986, la version de l'incident est plus amusante encore. Charlemagne interdit de prononcer le nom d'Ogier ; Roland passe outre, et l'empereur demande qui a osé nommer Ogier ; tous alors de lui dire : "Vu si deso meser !" ("C'est vous qui l'avez dit, messire !").

17 Voir la branche 1b, "Renart jongleur, Renart teinturier", édition-traduction Jean Dufournet, Garnier-Flammarion, 1985, 1, v. 2350-2368.

18 Éd. cit., 6573 sqq.

19 Éd. Suard, Champion classiques, 2011, v. 1934-1942, v. 2066-2078.

20 v. 2235-2271, v. 2294-2508.

21 Voir l'édition de J.-P. Martin, CFMA, 2002, v. 579.

22 Voir l'édition-traduction de Sarah Kay et William W. Kibler, Livre de poche, coll. Lettres gothiques, 1996, v. 6666-6692.

23 Voir l'édition bilingue de William W. Kibler et François Suard, Champion Classiques, 2003.

24 Voir la traduction de Daniel W. Lacroix, *La Saga de Charlemagne*, La Pochothèque, 2000, Branche I, p. 135-136.

25 Éd. cit., 1465-1470.

26 Éd. cit., v. 555-585.

27 Voir par exemple le stratagème d'Almarinde dans le *Siège de Barbastre*, édition B. Guidot, CFMA, 2000, v. 6117-6168

28 Voir l'édition de James McCormack, Droz, TLF, 1970.

29 Voir aussi v. 2560-2562.

30 *Huon de Bordeaux*, éd. cit., v. 2147-2167.

31 Éd. cit., v. 1815-1882.

32 Éd. cit., v. 925-1031.

33 "Le personnage de Maugis dans *Renaut de Montauban* (versions rimées traditionnelles)", *Romanica Gandensia XVIII*, p. 135.

34 *Aspremont*, éd. cit., v. 1150-1164, v. 2866-2900, v. 2915-2923, v. 5117-5124.

35 *Chanson de Guillaume*, éd. cit., v. 1352.

36 Bérout, *Roman de Tristan*, éd. cit., v. 2353-2354.

Pour citer ce document

François Suard, «La ruse dans l'épique», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le :

Quelques mots à propos de : François SUARD

Université Paris X Nanterre François Suard est professeur honoraire de Littérature médiévale. Auteur d'une étude sur le *Roman en prose de Guillaume d'Orange* (1979), il a édité et traduit la *Chanson de Guillaume* (1991) et la *Chanson d'Aspremont* (2008). Il a proposé, avec son *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire* (2011) une synthèse sur la production épique médiévale. Il a publié en 2021 un recueil d'articles intitulé *Raconter, célébrer au Moyen Âge*.

Savoir et intelligence dans la *Geste des Loherains*

Jean-Charles Herbin

Résumé

Les chansons de geste ne sont pas le premier *corpus* où l'on irait chercher l'intelligence, cependant celle-ci est susceptible d'y prendre de multiples formes, comme la stratégie dans l'action guerrière, les ruses diverses ou, plus finement, la diplomatie et la perspicacité politique. On peut prolonger l'enquête dans les traces qu'ont gardées nos chansons de l'instruction des chevaliers et dans la place qu'elles accordent aux clercs, ecclésiastiques, savants ou *engigneors*. La vraie intelligence apparaît alors comme une alternative, rare mais positive, à la violence mortifère des valeurs aristocratiques et chevaleresques, et elle permet peut-être d'envisager de clore le 'débat du clerc et du chevalier' au profit du premier.

Abstract

"Knowledge and intelligence in the Geste des Loherains"

Verse epic may not appear as the most likely corpus to contain demonstrations of intellect. Still, we can find many illustrations of it in the chansons de geste, such as strategic planning of operations, various cunning stratagems, or, more subtly, diplomacy and perspicacity. The investigation can be expanded to the details given about the education of knights and to the role of clerks, ecclesiastics or scholars and engineers. Intelligence then appears as a rare and favorable alternative to the deadly violence of aristocratic and knightly values, and may well close the 'debate between the clerk and the knight' to the benefit of the former.

Texte intégral

Quelle place pour l'intelligence – ruse, ingéniosité, perspicacité ou même savoir technique ou culture de l'esprit – dans un univers littéraire où formules et motifs plus ou moins figés ont la part belle, où la violence guerrière est ritualisée comme elle peut l'être dans les chansons de geste ? On serait tenté de fermer le débat avant même de l'ouvrir. Pourtant, aussi paradoxal que cela puisse paraître, l'intelligence n'est pas totalement étrangère au monde épique et même, dans une certaine mesure, elle y joue un rôle non négligeable, moins dans l'action proprement dite peut-être que dans le sens à donner à celle-ci. Et la *Geste des Loherains* permet d'éclairer la question de diverses manières, pour peu que l'on accepte de traquer les formes de l'intelligence repérables dans le récit épique, d'interroger la place ambiguë du savoir et des clercs dans l'action, de dégager autant que faire se peut la vraie intelligence qui s'exprime en filigrane dans nos chansons¹.

I. Formes de l'intelligence pratique dans le récit épique

Stratégie de choc dans l'action

L'action guerrière n'exclut pas par nature tout recours à l'intelligence, qu'on l'appelle tactique ou stratégie. De ce point de vue, il faut admettre toutefois que nos poèmes ne sont guère bavards sur la gestion des batailles, des guerres en général, et que l'on serait bien en peine d'en tirer un traité détaillé sur l'art de la guerre médiévale.

En matière de stratégie générale, ce qui revient inlassablement, ce sont les destructions infligées aux populations et aux territoires de l'adversaire, et elles sont très largement notées tout au long de la *Geste* ; rien que pour le poème de *Garin*, nous avons ainsi relevé une soixantaine de passages faisant état d'exactions commises par les belligérants². Si l'on affine la perspective stratégique, on ne trouve pas grand-chose, sauf peut-être l'idée basique qu'en frappant l'ennemi avec une violence extrême dès le début d'un engagement armé on a plus de chance de l'emporter. Ainsi lorsque Fromont expose à l'émir comment il compte s'y prendre contre Baufumé et ses comparses ;

Dieus ne fist jent en estrange païs,S'el chief devant sunt par force envai,

Qu'al darrenier ne soient esbahi. *Gerbert*, éd. cit., v. 7750-52.

Nulle part au monde Dieu n'a créé d'armée, pour peu que le premier rang en soit assailli vigoureusement, dont les dernières lignes ne se trouvent totalement décontenancées.

Modulé, et donc validé, par le narrateur lui-même :

Dieus ne fist home en estrange païs, S'il oit l'esfroi devant enmi le vis,
Li remanz n'en soit molt esbahiz. *Gerbert*, éd. cit., v. 7779-81³.

Nulle part au monde Dieu n'a créé de combattants, pour peu que les premières lignes entendent un fracas effroyable au-devant d'elles, dont le reste ne perde toute contenance.

Cette idée avait déjà été avancée précédemment et mise en pratique par Girbert lui-même lors de la première charge sur les païens devant Cologne :

(..) il n'a el mont si grant flote de jant, S'on les fiert bien el premier chief devant,
Que cil derrier ne muent lor talant. *Gerbert*, éd. cit., v. 3913-15.

... il n'existe pas au monde de si grande armée, pour peu qu'on en frappe vigoureusement le premier rang, dont les dernières lignes ne soient bien refroidies.

C'est donc bien la brutalité du premier choc qui tient lieu, sur le terrain, de stratégie réfléchie. Dans le même ordre d'idée, même si le piège ne fonctionne jamais entre Chrétiens, il peut s'agir de tenter de capturer ou de tuer le chef ennemi pour mettre son armée en déroute, ainsi dans *Anseÿs de Gascogne* (éd. cit., v. 12330-31, 12337-39, 12467-70) ; ou tout simplement, pour prévenir la reprise d'une guerre, d'assassiner l'adversaire par trahison, comme Fromont envisage cyniquement de le faire sur le jeune Girbert et ses cousins à la cour du roi Pépin :

Se cil estoient detranchié et ocis, Le remenant priserions petit. (*Garin*, éd. cit., v. 11723-24).

Si l'on pouvait mettre en pièces et anéantir ceux-ci, nous n'aurions pas à nous inquiéter des autres.

C'est avec la même idée derrière la tête que Fromont tente d'attirer Hernaut hors de Gironville en exhibant sa fille Ludie comme un maquignon (cf. "Et bien sovent come cheval mostree", "Et bien souvent exhibée comme un cheval à vendre", F f°141c, vers absent de A, donné après le v. 5484 de *Gerbert de Metz*, éd. cit.).

Ruses

On évoquera ici un trait de stratégie tellement répétitif qu'on en vient à se poser des questions sur l'intelligence de celui qui tombe dans le piège : l'*agait*, ou embuscade. Un chevalier ou un groupe de combattants plus ou moins important attaque le bétail d'une cité lors de l'ouverture matinale des portes, ou ouvre les hostilités par surprise avec l'armée ennemie avant de se replier conformément à ce qui était prévu en amenant les imprudents poursuivants dans l'embuscade tendue avant l'action. L'*agait* ("embuscade") fonctionne à tout coup, et les auditeurs de la chanson y voyaient sans doute davantage une marque d'intrépidité et de courage que de bêtise : ainsi, contre les Bordelais par Rigaut (*Garin*, éd. cit., v. 10562 et suiv.) ; contre les Sarrasins qui ravagent le royaume d'Anseÿs :

"Rois, dist Gerbers, je voz lo loiaumant Que noz traions el Val de Bruel Dormant.

En .iiii. agais metomes nostre jant.

Je m'en irai o tot .m. par devant

Deci as trez de la jent mescreant,

Si lancerai a lor herbergemant.

Je tornerai ; il me sivront atant.

Jusqu'a l'agait les irons amenant.

Dont lor saudrez et derrier et devant,

Ferez les bien de vos espiez tranchanz,
En poi de terme les verrez esmaianz." *Gerbert*, éd. cit., v. 3902-12

"Sire, dit Gerbert, je vous conseille en toute loyauté que nous nous retirions dans le Val de Breuil Dormant. Organisons notre embuscade en quatre groupes. Je m'avancerai avec mille homme jusqu'aux tentes des païens et j'irai donner quelques coups de lance à leur campement. Je ferai demi-tour, ils me suivront alors ; nous les amènerons jusqu'à l'embuscade où vous leur tomberez dessus de face et à revers : taillez les bien en pièces de vos épieux tranchants, vous les verrez rapidement en désarroi."

Voir aussi dans *Gerbert*, éd. cit., v. 8535-62 ; dans *La Vengeance Fromondin*, éd. cit., v. 1109 et suiv., 3693 et suiv., 4460-76 ; ou encore, dans *Anseÿs de Gascogne*, v. 1788-97, *Annexe II*-783 et suiv., et pour une version maritime qui renouvelle le motif, v. 24193-204.

Garin lui-même, dont nous verrons que sa culture et son savoir sont infiniment plus étendus que ceux de ses adversaires, succombe dans une action de ce type dans la version *IN* de la *Mort Garin le Loherain* (éd. cit., v. 727-40, 836-45, 1010-13...), mais pour une fois, ce dommage sert de leçon à Girbert et à ses cousins, qui se gardent bien répéter l'imprudence de Garin lorsqu'ils surprennent Fromont à la chasse et parviennent à tuer le comte Lancelin (*Mort Garin*, éd. cit., v. 1720-24).

Toujours dans l'action, il convient de souligner que les chevaliers intrépides (*Garin*, éd. cit., v. 11624-25) sont capables, toutefois, de changer d'itinéraire pour éviter un affrontement trop périlleux (*Garin*, éd. cit., v. 11677-83). Mais plus finement, et plus rarement aussi dans nos poèmes, le chef de guerre peut faire preuve d'un véritable esprit tactique et, comme le fait Hervis sur le conseil de son épouse lorsqu'il parvient à la reprendre à la famille royale de Tyr, amener ses adversaires à combattre dans un lieu où ceux-ci ne pourront pas l'empêcher de se replier en détruisant un pont après l'avoir passé (*Hervis*, éd. cit., v. 8584-88, 8801-07)⁴.

Notons encore quelques ruses sur le terrain ou certains comportements qui supposent stratagème ou réflexion, ainsi dans la *Mort Garin (IN)*, lorsque Fromondin I fait mine de ne pouvoir lancer son cheval au galop afin d'attirer Garin loin des siens :

Ainsimant fait com s'il soit alentizEt li chevax deso[z] lui atanchiz. *Mort Garin*, éd. cit. 812-13.

Il se comporte comme un cavalier empêché dont le cheval serait épuisé.

Ou, épisode bien connu, le stratagème (envoi d'un message attaché à une flèche) auquel recourt Ludie pour avertir Hernaut de la trahison ourdie par Fromont (*Gerbert*, éd. cit., v. 5550 et suiv.). Ou encore Fromondin II ermite (ce n'est pas un déguisement à ce stade de l'action) feignant d'être indisposé pour forcer Girbert ou Gérin à s'approcher de lui pour se confesser et se mettre ainsi à portée de ses poignards (*Gerbert*, éd. cit., v. 14718-35 ; ruse éventée qui vaut à Fromondin de perdre la vie sans avoir pu mener son projet à terme).

Évoquons simplement les déguisements, qui sont une forme de ruses, mais qui ne sont guère présents dans la *Geste*, sauf dans le poème de *Hervis*, pour le duc Hervis déguisé en marchand à Tyr (v. 3176 et suivants), le roi Flore déguisé lui aussi en marchand à Metz (v. 6976 et suivants), ou Thierry l'ancien brigand déguisé en pèlerin à Tyr (v. 7830 et suivants).

Diplomatie et perspicacité

Il convient de mettre maintenant en valeur quelques rares passages où l'intelligence s'exprime avec davantage de hauteur de vue, au point que la perspicacité le dispute à la diplomatie.

C'est d'abord l'initiative de l'archevêque de Reims pour empêcher, au nom de la

consanguinité, le mariage de Blanchefleur et de Garin, au profit du roi Pépin, mais aussi parce qu'il espère ainsi éviter la guerre entre les lignages de Fromont et de Garin :

Se Garins l'a, de verté le vos di, Jamés la guerre nul jor ne prendra fin. *Garin*, éd. cit., v. 5484-91.

Si Garin l'obtient pour femme, je vous le dis en toute vérité, jamais, au grand jamais, la guerre ne prendra fin.

C'est aussi la démarche entreprise par Guillaume de Blanquefort pour corrompre Pépin (qu'il sait corruptible) et acheter sa neutralité dans le conflit qui oppose les Bordelais aux Loherains (*Garin*, éd. cit., v. 13324 et suiv.). C'est enfin la perspicacité de la reine Blanchefleur, plus en éveil que celle de son royal époux⁵, qui suggère à ce dernier, dans une sorte de leçon de finesse politique, de marier Garin et Bégon afin d'éviter une alliance de ceux-ci avec des parentes de Fromont, ce qui risquerait de donner trop de puissance aux deux lignages au détriment du roi :

"Sire, fet ele, entendez .i. petit :Car mariez le Loherenc Garin,Lui et Begon, son frere de Belin.

L'autrier me dist li prieus Bancelins
Fromonz le quiert por sa suer Heloÿs.
Se li lignages s'estoit ensemble mis,
Tost vos feroient correceus et marris !
Il vos toldroient enor a maintenir.
Fet l'eüssont ne fust li dux Garins.

(...)

– Molt dites bien, dame", ce dit Pepins. *Garin*, éd. cit., v. 6609-19.

"Sire, fait-elle, écoutez-moi un instant : mariez donc Garin, lui et son frère Bégon de Belin ! Dernièrement je me suis laissé dire par le prieur Bancelin que Fromont veut Garin pour sa sœur Héloÿs. S'ils ne formaient qu'un seul lignage, ils auraient tôt fait de vous contrarier et de vous nuire, ils ne vous laisseraient rien à gouverner. Ils l'auraient déjà fait, n'eût été le duc Garin. – Vous avez tout à fait raison", répond le roi Pépin.

Pépin s'exécute et choisit de marier les deux Loherains à deux de ses cousines, mais il se garde bien de dévoiler toutes ses motivations à son oncle Milon de Blaives, père des jeunes filles (*Garin*, éd. cit., v. 6628-36).

Enfin, même si la chose est difficilement crédible – mais une chanson d'aventures peut sans doute s'en accommoder – on clora ce chapitre par l'évocation de la manipulation opérée par Hervis sur ses adversaires devant Cologne : ayant appris que Metz est assiégée par le roi d'Espagne et ses alliés (*Hervis*, éd. cit., v. 10192-98), il offre généreusement la trêve à Anseÿs et aux autres rois qui l'accompagnent (v. 10264), et il accepte de faire la paix (v. 10292) en prenant bien soin d'omettre de leur faire part de la situation délicate où lui-même se trouve. Puis, fort des serments jurés et des nouvelles alliances qu'il vient de contracter (v. 10293-301), il leur demande de venir l'aider à Metz, ce qui retourne aussi miraculeusement qu'artificiellement la situation à son profit (10302-08)⁶.

II. La place ambiguë du savoir dans l'action

L'instruction du chevalier

À part le maniement des armes, nos chevaliers paraissent ne pas avoir appris grand-chose. Toutefois, et ce constat intéressant trahit probablement la sympathie discrète du poète pour un parti, au moins trois personnages du lignage lorrain savent lire (voire écrire)⁷ : Hervis lui-même (mais seulement le personnage du poème de *Hervis de Mes* et non celui du poème de *Garin le Loherain*) :

[L]i damoisiaux qui tant fist a loier,Quant ot .xii. ans mout fu biax bacheler :
D'eschés, de taubles, fut bien endoctrinez,

Et a l'acolle fut bien .iiii. ans passez,
Tant qu'è il sot escrire et enbriever.
Mais plus n'i vot li damoisiaux aler ;
Son cheval sot poindre et esperonner,
Et a qintainne mout gentilmente joster.
De bones teches estoit endoctrinez ;
Quant ot .xv. ans tant fut grans et formez
Qu'en tot le regne n'ot si fort baicheler,
Ne q'a luitier li poïst contrestreter. *Hervis*, éd. cit., v. 246-57.

Le noble Hervis, si digne de louanges, était à douze ans un fort beau jeune homme : il était bon joueur d'échecs et de tables [sorte de jeu de trictrac], et avait fréquenté l'école plus de quatre années, si bien qu'il savait lire et rédiger. Mais il ne voulut pas y aller davantage ; il savait piquer et éperonner son cheval et bien noblement jouter à la quintaine. On lui avait inculqué de bonnes valeurs. À quinze ans, il était si grand et si bien fait que, dans toute la contrée, il n'y avait plus fort jeune homme, ni personne qui puisse rivaliser avec lui.

Ou encore :

"Vez ci lou brief, faites le regarder !" Hervis le prant, dolant a cuer ireit :
Li damoisiaux de letre iert doctrinez,
Car a l'ascole d'anfant avoit esté ;
Et vit les letres, s'ait le brief esgardé. *Hervis*, éd. cit., v. 7516-20.

"Voici la missive, faites-la examiner". Hervis la prend, malheureux et contrarié : le noble jeune homme était instruit, car il avait fréquenté l'école dans son enfance ; il vit ce qui était écrit et parcourut la missive.

Le duc Garin sait lire et écrire en roman et en latin :

"Tenez cest brief qu'il (= Fromont) vos mande par mi". Des lettres sot li riches dux Garins,
Quant il fut anfes, si fu a lettres mis,
Tant qu'il en sot et romanz et latin.
Bien vit les lettres et reconnut l'escrit." *Garin*, éd. cit., v. 10820-24.

"Tenez, voici la missive qu'il vous envoie par moi". Le puissant duc Garin savait lire, car, quand il était enfant, on l'avait instruit, au point qu'il savait le français et le latin. Il vit bien ce qui était écrit et parcourut le texte.

Ou à l'arrivée du messenger de la reine qui l'informe du retour de Guillaume le marquis :

Il le salue et le brief li tandi. Einz que li dus les letres desclosist :

(...)

"Faites garder que ou brief a escrit".

De letres sot li Loherains Garins ;
Dés qu'il fu anfes fu a a escole mis,
En povre aäge, quant il estoit petiz,
Tant qu'è il sot et romanz et latin.

Il vit les letres et reconnut l'escrit. *Garin*, éd. cit., v. 13413-25.

Il le salua et lui tendit la missive. Avant que le duc n'eût ouvert celle-ci, [le messenger lui dit] : "Faites examiner ce qu'elle contient". Mais le Lorrain Garin était instruit ; dès son enfance, dans sa toute petite enfance, on l'avait mis à l'école, si bien qu'il savait le français et le latin. Il vit ce qui était écrit et parcourut le texte.

Et Doon le Veneur lui aussi a appris à lire ; c'est à lui que Hernaut demande de lire la missive que Ludie a envoyée attachée à une flèche :

"Lisiez, biax sire, s'espondez la leçon, Je voel savoir que cè est ne que non".

(...)

Doz li Venere fu sages de parole,
Cant il fu jones si fu mis a escole ;
Il aprist tant què il set lire encore :
Il lut les letres, si espont la parole. *Gerbert*, éd. cit., v. 5604-13.

“Lisez, cher seigneur, exposez l'affaire, car je veux savoir de quoi il s'agit”. Doon le Veneur s'y connaissait en langage, dans sa jeunesse on l'avait mis à l'école ; il y avait tant appris qu'il savait encore lire : il lut le texte et en exposa le contenu.

Chez les Bordelais, seule Ludie tire péniblement, si l'on peut écrire, son épingle du jeu, comme on le voit dans *Gerbert* :

Et la pucele se leva contremont. En sa main destre a saisi le bouzon ;
Jusques as trez est venue a bandon.
Dedenz s'asiet a guise d'enfançon,
Si coiemment que ne la vit nus hom.
(...)
La sunt les tables al chapelain Yon
Qui fait les briez al viel conte Fromont.
(...)
Prist parchemin et puis enque et penon,
S'en a tranchié .i. petit quarignon
Et fist les letres ; s'i mist la traïson
Malvaïement, mais lire les puet on... *Gerbert*, éd. cit., v. 5550-63⁸.

Et la jeune fille se leva. De sa main droite, elle saisit la flèche d'arbalète et vint sans tarder jusqu'aux tentes. Là, elle s'assit comme un enfant, si discrètement que personne ne la remarqua... C'est là que se trouvent les tablettes du chapelain Yon, chargé d'écrire les missives du vieux comte Fromont. Elle prit de l'encre, une plume et un morceau de parchemin dont elle débita un petit carré ; puis elle écrivit en expliquant la trahison qui se préparait, formant maladroitement ses lettres, mais de manière lisible...

L'information est donnée à chaque fois à l'occasion d'un message reçu ou envoyé, sauf dans le poème de *Hervis de Mes*, dont l'esprit n'est pas aussi épique que ceux de *Garin le Loherain* ou de *Girbert de Metz*. Nous avons relevé de nombreux passages où un personnage fait écrire une lettre, ainsi : *Garin*, éd. cit., v. 3114, 5190-93 (Pépin), 7880 et 10168-70 (Fromont), 13383-84 et 16816 (Blanchefleur) ; *Garin* lui-même fait écrire ses lettres alors qu'il sait lire et écrire, *Garin*, éd. cit., v. 4506 ; *Gerbert*, éd. cit., v. 2600 (Fromont), 9460 (Fromondin).. ; *Vengeance Fromondin*, éd. cit., v. 2278 (Girbert), 3474-75 et 4922 (Ludie), 3499-500 et 4785-86 (Hardoïn de Bordeaux), 5416 et 5633-34 (comte de Flandre).. ; *Anseÿs de Gascogne*, éd. cit., v. 3508-09 (Gérin), 14841 (Pépin), etc.

Ou bien un personnage se fait lire un message : *Garin*, éd. cit., 3142-49 (Pépin, qui demande à *Garin* de lui lire un *brief*), 3368-70 et 4518-21 (Bégon), 4114-16 (Haimon de Bordeaux), 5198-203 (Fromont), 7415-17 (Pépin), 10820-24 (*Garin* lui-même).. ; *Anseÿs*, éd. cit., v. 3771-74 (Bérenger de Boulogne), 3894-96, etc.⁹

On gardera cependant à l'esprit que le fait que le poète n'indique rien dans son récit à ce sujet n'implique pas nécessairement qu'un personnage qui fait écrire ou qui se fait lire une missive ne sache ni lire ni écrire, mais seulement que son rang lui permet de disposer des services d'un clerc ou d'un chapelain dont l'une des fonctions consiste, justement, à lire et à écrire à la requête de son maître. Dans tous les passages évoqués ici, l'écrit n'a qu'une fonction pratique et non intellectuelle.

Quoi qu'il en soit, l'éducation de la plupart des protagonistes de l'action épique doit être rudimentaire, *Hervis* et *Garin* faisant figures d'exceptions. Cette situation explique peut-être, pour nos poèmes, la place non négligeable de la “sagesse des nations”, qui tient si souvent lieu de réflexion et d'intelligence pratique. Ainsi, on ne relève pas moins de quatre dictons, préceptes ou énoncés sentencieux dans le bref *Yonnet* (*N* 105, *N* 1701, *N* 1767, *N* 1925), six dans la *Vengeance Fromondin*, et plus

d'une soixantaine dans *Anseÿs de Gascogne*¹⁰. De même, une vingtaine dans *Girbert de Metz*, un cas extrême d'enchaînement de proverbes se trouvant dans la réponse de Girbert au roi qui lui refuse son aide :

"Mais d'une chose, danz rois, ne quier mentir
Que li vilainz dist pour voir ou respit :
De malvais cuer ne puet bontez issir,
Ne li avers ne se puet eslargir,
Ne li coars ne se puet esbaudir."¹¹
Au grant besoing connoist on son ami :
S'adont li faut, cant li aidera il ?" *Gerbert*, éd. cit., v. 3460-66.

"Mais je ne vous mentirai pas, sire roi, sur une chose que le paysan énonce comme une vérité ou un proverbe : 'D'un cœur méchant ne peut rien de bon sortir, de même qu'un avare ne peut se montrer généreux ou un lâche faire preuve de bravoure'. C'est dans l'épreuve que l'on reconnaît son véritable ami : s'il vous fait faux bond alors, quand vous apportera-t-il son aide ?".

Et tout juste après, Gérin n'est pas en reste pour reconforter son cousin :

"Oï l'ai dire molt a passé lonc tenz,
Cil est dolanz qui a malvais se prent,
Qui chetif sert, chetif loier atent." *Gerbert*, éd. cit., v. 3469-71.

"Je l'ai entendu dire il y a bien longtemps déjà : il est bien à plaindre celui qui s'attache à un mauvais seigneur, celui qui sert un misérable ne doit attendre qu'un misérable salaire."

Il s'agit, au fond, d'une sagesse toute formulaire et ritualisée, en concordance avec les formules et motifs de l'action épique.

Deux types de clercs (ecclésiastiques ou savants) et deux logiques antagonistes

Le vrai savoir, celui qui permet une vraie intelligence du monde, se trouve plus naturellement lié à la clergie. Encore faut-il bien distinguer les deux emplois du mot *clerc* : "ecclésiastique" et "savant".

Dans le premier cas, on constate qu'à de très rares exceptions, les clercs-ecclésiastiques de nos chansons se trouvent maltraités par l'action dès lors qu'ils sortent de leur rôle premier qui est de dispenser des sacrements de baptême (*Gerbert*, éd. cit., v. 11535 et suiv., 14017-21), ou de mariage (*Gerbert*, éd. cit., v. 14398-428), de confesser (*Garin*, éd. cit., v. 713) et d'organiser les cérémonies de funérailles ou de récupérer les morts sur le champ de bataille (*Garin*, éd. cit., v. 4792-96, 10870-76, 13234-36, 16661-66, 17316-21.. ; *Gerbert*, éd. cit., v. 8178-86)¹². Dès qu'ils s'aventurent dans l'action frontalement ou de manière plus insidieuse, ils ont à souffrir de la violence plus ou moins nette des chevaliers. On citera ici l'archevêque de Reims qui, au début de *Garin* se voit contraint par le pape d'accepter d'aider financièrement Charles Martel dans la lutte de la Chrétienté contre les Sarrasins ; ce sera ce même archevêque qui, ayant pris sur lui d'alléguer d'une consanguinité pour empêcher le mariage de Blanchefleur avec Garin (*Garin*, éd. cit., v. 5484-503, 5601 et suiv.), s'entendra traiter de "traîtres, cuiverz, Dieu enemis" ("traître, canaille, ennemi de Dieu", v. 5629), et verra sous ses yeux le moine qu'il a soudoyé pour ses manigances traité, pour sa part, de "filz a putain" et dûment battu par Bégon devant toute la cour ; de même, dans *Hervis*, le doyen de la cathédrale de Metz, pour avoir insulté Béatrix et prétendu refuser de célébrer le mariage de celle-ci avec Hervis (éd. cit., v. 2234-41), se retrouve à terre, échappe de peu à la mort, laisse quatre dents dans l'affaire et reçoit, comme "mavais prestes" ("mauvais prêtre"). une belle leçon de charité chrétienne (v. 2248-59)¹³. Même mêlés à l'action à leur corps défendant, les moines peuvent être pris à partie, ainsi dans *Gerbert*, lorsque Hernaut poursuivi par Fromondin trouve refuge dans le *mostier* Saint Martin (éd. cit., v. 8635-42 et 8652).

Bien évidemment, on doit évoquer ici la figure de l'évêque Lancelin de Verdun, qui n'hésite pas à frapper mortellement le duc Garin lors des négociations à Génivaux (*Garin*, éd. cit., v. 16084), ce qui lui vaudra quelque temps plus tard de perdre sa

tête, d'être éviscéré et mis en pièces (v.16352-60), à la grande satisfaction des "borjois del país" (v. 16364), qui ne semblent pas avoir apprécié ce "clerjastre" ("mauvais clerc", v. 16340) davantage que ses ennemis.

Toutefois, quelques clercs-ecclésiastiques jouent volontiers le rôle de sages, comme l'abbé de Cluny qui contre l'archevêque de Reims au début de *Garin* ; comme les légats du pape qui tentent (en vain, cependant) d'empêcher les belligérants d'en venir aux mains dans *Anseÿs de Gascogne* :

Ja fust entr'aus commenciés li hustins
Quant apognant vint l'abes de Clugni,
Et si i fu l'abes de Saint Denis,
Li arcevesques de Lions, Pantalís,
.iiii. arcevesques et des evesques sisc,
Cardonaus .iiii. et des iermites .x. ;
– N'i a celui ne fust tous reviestis –
Et si avoit des prestres .xv. vins.
Li Apostólies les i avoit tramis
Por desevrer s'il pueent les marcis ;
Entre les os se sunt erranment mis. *Anseÿs*, éd. cit., v 11387-97.

L'affrontement allait commencer entre les deux armées quand arriva à bride abattue l'abbé de Cluny, accompagné de l'abbé de Saint-Denis, de l'archevêque Pantalís de Lyon, de quatre archevêques, de six évêques, de trois cardinaux et de dix reclus – tous portaient les ornements sacerdotaux – ; il y avait aussi trois cents prêtres. Le Pape les avait envoyés pour séparer les seigneurs ; sans perdre un instant, les ecclésiastiques s'interposèrent entre les deux armées.

Dans cet épisode, le nombre et le rang des ecclésiastiques, mais aussi leur impuissance disent assez clairement le peu de cas que le roi Pépin et les Loherains font d'eux¹⁴.

Pour les clercs-savants, non-religieux, la situation est plus contrastée et elle permet d'opposer nettement le noyau ancien de la *Geste* à ses prolongements plus récents.

La figure de l'engigneur dans Girbert et dans Anseÿs

Si on laisse de côté les clercs dont le rôle reste très secondaire dans l'action, puisqu'ils se contentent d'écrire et de lire des lettres, comme nous l'avons évoqué plus haut, ou encore de transmettre des nouvelles à la cour¹⁵, le clerc-savant par excellence dans les poèmes anciens, c'est l'*engigneur* ("ingénieur, en particulier concepteur et constructeur d'engin de guerre") ; et son savoir, pour étendu qu'il soit, est essentiellement technique.

À vrai dire, le seul *engigneur* bien identifié de la *Geste*, se trouve dans *Gerbert*, et son rôle couvre tout le début du siège de Gironville par Fromont (*Gerbert*, éd. cit., v. 2720-839)¹⁶ :

Fromons manda l'engigneur Maurin ;
Cil fu compainz Coustan d'Outre Marin.
Sodoiers fu Guillaume de Monclin.
En Alixandre le prisent (l'apristrent O) Sarrasin.
Plus sot de fust que nus clers de latin.
Souciel n'a tor ne chastel si garni,
Recet ne voute ne mur ne plaiseiz,
Sè il i puet converser .xv. diz,
Qu'il ne l'ait ars ou abatu ou pris. *Gerbert*, éd. cit., v. 2720-28.

Fromont fit venir l'ingénieur Maurin ; ce dernier était compagnon de Coustant d'Outre Marin. Il était à la solde de Guillaume de Monclin. C'est en Alexandrie que l'avaient capturé (instruit O) les Sarrasins. Il était plus savant en matière de charpente que nul clerc en latin. Au monde, il n'existe tour ni château si fortifié soit-il, abri ni ouvrage voûté, muraille ni palissade, pour peu qu'il s'en occupe quinze jours, qu'il ne puisse brûler, abattre ou prendre.

C'est un personnage haï par les Loherains, qui parviennent, d'ailleurs, à s'en

débarrasser violemment (v. 2838-39). On aura noté que le domaine de la science de cet *engigneor*, c'est la charpente, et non le latin, même si on imagine bien que pour construire une tour mobile en bois de cent pieds de haut et sept étages (v. 2773-75) on ne puisse se contenter de savoir bien travailler le bois ; mais le texte ne précisera rien d'autre¹⁷.

On évoquera ici, dans *Anseÿs*, les *carpentiers* anonymes (éd. cit., v. 5352), auxquels les Bordelais, ont fait, sur la porte de Gironville, concevoir et mettre au point un dispositif complexe appelé "pont a antainne" (v. 5366) ou "pont d'antainne" (v. 5633)¹⁸, qui peut se manœuvrer avec une extrême rapidité, surprenant ceux qui se sont aventurés sur le "cleier" ("sorte de plancher mobile à claire-voie") au point qu'ils n'ont d'autre choix que de se noyer dans l'eau de la Gironde ou de se laisser capturer et "honnir" par les assiégés :

Desour le pont font .i. engien drecier
Ki a le porte pardedeseure tient ;
Pont a a[n]tainne l'apielent carpentier.
Quant sour le pont venront cil cevalier
Et cuideront a le porte maillier,
Dont sakeront le pont sor le cleier ;
Cil ne poront fuïr nē eslongier
Sē il ne voelent en Geronde noier,
Dont i poront honir maint cevalier. *Anseÿs*, éd. cit., v. 5364-72.

Sur le pont, ils font dresser un engin qui s'accroche au-dessus de la porte : les charpentiers le nomment 'pont à antenne'. Quand les assiégeants viendront sur le pont et croiront pouvoir jouer du marteau sur la porte, les assiégés actionneront le plancher mobile du pont ; les premiers ne pourront ni fuir ni se mettre à l'écart, sauf à accepter de se noyer dans la Gironde, les autres pourront alors les mettre à mal.

La complexité du dispositif et, apparemment aussi sa nouveauté technique, laissent Hernaut tout à fait déconcerté – il vient d'y perdre quatorze de ses chevaliers et a failli lui-même se noyer ou être capturé (v. 5647-50).

Dans le noyau ancien de la *Geste*, il convient de mentionner un passage de *Gerbert* qui aurait pu donner une image positive du clerc-savant, mais qui n'en fait mention qu'avec une bonne dose d'ironie, ou au moins d'humour. Lorsque les jeunes Loherains sont en route pour la cour de Pépin, Gerbert raconte à ses compagnons un rêve qu'il a fait la nuit précédente ; Gérin se propose d'en interpréter la signification d'une manière amusée, faisant une sorte de clin d'œil au public habitué à ce genre de situation dans les interminables continuations arthuriennes :

Et dist Gerins : "Ci a gente avison. Je serai clers¹⁹, s'espondrai la leçon (l'avison C) :
Ce senefie que noz noz combatron." *Gerbert*, éd. cit., v. 3115-17²⁰.

Et Gerin déclara : "Voilà une belle vision ! Je vais jouer au clerc et en interpréter le contenu : elle signifie que nous aurons à combattre".

Lorsque la vision prémonitoire se réalise, on lit :

Gerin apelle, si li dist en riant²¹ : "Sire cousins, Dieus noz soit hui aidant !
Si estes sages que nuls n'est plus avant,
Qui de mon sonje racontastes le sanz.
Quanque deïstes est bien aparissant". *Gerbert*, éd. cit., v. 3140-44.

[Gerbert] appelle Gérin et lui dit en riant : "Seigneur cousin, que Dieu nous vienne en aide en ce jour ! Vous avez tellement de sagesse que personne ne vous dépasse en ce domaine, vous qui avez exposé la signification de mon rêve. Tout ce que vous avez dit se réalise entièrement."

Dans les deux cas de clercs-savants évoqués précédemment, l'intelligence technique, voire technologique est au service des Bordelais, sans grand résultat, il faut bien en convenir. Et aussi subtils que puissent être les "engiens" auxquels nos textes font une place, ce n'est pas à leur niveau que se joue la vraie intelligence du

monde ou même de la vie humaine, mais bien dans la science d'un clerc exceptionnel (et dans une moindre mesure de son disciple), et dans la manière non épique avec laquelle – après avoir, certes, hésité – ils parviennent à résoudre leur conflit.

III. La vraie intelligence dans les chansons ou la présence en filigrane du débat du clerc et du chevalier

Le clerc-savant-magicien dans *Anseÿs de Gascogne*

Le personnage qui incarne le mieux le savoir dans la *Geste* ne se rencontre que dans un épisode d'*Anseÿs de Gascogne*, l'un des poèmes les plus récents (composé vers le milieu du XIII^e siècle). Il se nomme Tullès, nom qui, à n'en point douter, fait référence à Marcus Tullius Cicero, *alias* Cicéron, grande autorité des clercs médiévaux. C'est tout à la fois un seigneur puissant et respecté, dont le fief se situe à Arles-sur-le-Tech ("ki en Espagne siet", éd. cit., v. 9890). Ayant bénéficié d'une formation extraordinaire (en Grèce, puis à Rome et à Paris, v. 6244-55), il maîtrise parfaitement les sept arts : *gramare, musique, dialenike* ("dialectique"), *retorike, giometrie, arimetrie, astrilogie*, v. 6281-6346)²², ainsi que la nécromancie (*ingremance*, v. 6347)²³. C'est un savant hors pair et un puissant magicien.

Sa science, encyclopédique, qu'il partage volontiers (v. 7803 et 7845-7846) est toute livresque (v. 7799-7802) ; elle concerne les animaux, leurs cris, leurs venins et les remèdes contre ceux-ci, la médecine (v. 7803-7809), les sept arts, les planètes, le Paradis et l'Enfer (v. 7810-7831), et revendique même une certaine science politique :

L'iestre de mer lor a conté ausi,
Des saitaires avoec, des caucatris,
Et des balaines, des tumeriaus ausi
Et des tornois de mer et des estris.
Quant .i. des mestres pissçons en a le pis
Tot le deveurent et mangüent toudis.
"Tot ausi est, dist Tiules, en tos païs,
De Crestiiens u soit de Sarrasins,
Car li plus grans mangüe le petit
Et li plus foibles a vers le fort le pis,
Car il li tolt sa tiere et son païs,
U en bataille l'a molt trestost ochis." *Anseÿs*, éd. cit., v. 7832-7844.

Il leur a exposé aussi l'organisation du monde marin, des chevaliers qui y vivent, ainsi que des monstres fabuleux, des crocodiles et des baleines, des plongeurs de même, et des tournois et combats dans la mer. Quand un gros poisson est vaincu, tous les autres le mangent et le dévorent immanquablement : "Il en va de même, dit Tiules, dans tous les pays, aussi bien chez les Chrétiens que chez les Sarrasins, car le plus grand mange le petit et le plus faible est vaincu par le fort, qui lui prend sa terre et son pays, ou a bien tôt fait de le tuer dans la bataille.

Le clerc Tullès et son clerc Jorin – amoureux de Florete, la fille de son maître – n'ont vraiment de sens dans le poème que comme repoussoirs des chevaliers. À première vue, Tullès volant au secours de son cousin Anseÿs et Jorin à celui de sa cousine Ludie, les deux savants ne feraient, dans la bataille de maléfices et d'enchantements qu'ils se livrent, que transposer dans le monde de la clergie la lutte qui oppose Loherains et Bordelais dans le monde de la chevalerie. À première vue seulement. Nous allons y revenir.

En vérité, ces deux personnages de clercs jouent implicitement dans la chanson d'*Anseÿs* une variation (une parodie au sens propre ?) du débat du clerc et du chevalier. Et c'est, on veut le croire, en toute conscience que le poète leur fait jouer cette partition, sinon comment expliquer que le fin lettré auquel on doit cet interminable poème truffé de références culturelles²⁴, ait pu consacrer un si long épisode (v. 7596-9908, annoncés par les v. 6242-402) principalement à un clerc,

puisque l'intervention de ce dernier et de son disciple ne fait en rien progresser l'action au profit d'un camp ou de l'autre ?

La limite de la sagesse des chevaliers (Pierron d'Artois)

La réponse est sans doute à chercher dans la comparaison qui vient à l'esprit avec un autre personnage emblématique, de la chevalerie cette fois, le vieux Pierron d'Artois (il a plus de deux cent-dix ans, v. 3571), auquel le poète consacre aussi un long passage.

Là encore, la première impression est trompeuse. Le narrateur peut toujours nous annoncer que :

C'ert li plus sages de France le païs : On ne faisoit jugement a Paris
Dont a enqueste a Pieron ne venist
Et la verté de sa bouce desist. *Anseÿs*, éd. cit., v. 3574-77.

C'était le chevalier le plus sage du royaume de France : il ne se tenait pas un seul procès à Paris pour lequel on ne vînt pas pour savoir auprès de lui ce qu'il en pensait et pour entendre de sa bouche la justesse de son jugement.

Il revendique même une certaine morale chrétienne dans les affaires du monde :

"De ceste guerre me sui molt poi mellés, Si vos dirai pour coi, se vos volés.
Par maintes fies me sui sovent pensés,
Et saciés bien que çou est verités,
Que çou estoit grans peciés criminés
Quant gent a gent estoient assamblés,
Qu'il i avoit molt grans mortalités
Et d'uns et d'autres i avoit molt tués,
Et tout estoient en fons rengenerés". *Anseÿs*, éd. cit. v. 4059-67.

"Je ne me suis pas beaucoup mêlé de cette guerre et, si vous voulez savoir pourquoi, je vous dirai que j'ai souvent et maintes fois pensé – et soyez bien assurés que c'est la vérité – qu'il y avait un péché et un crime quand les adversaires étaient rassemblés armée contre armée, provoquant tant de morts des deux côtés, alors que les uns comme les autres étaient Chrétiens baptisés."

Mais, en vérité, Pierron d'Artois n'est pas un parangon de sagesse. C'est même tout le contraire. En effet, on comprend que s'il prodigue avis et conseil, c'est que son corps doublement centenaire ne lui permet plus de se lancer dans les batailles²⁵. Et il l'admet presque naïvement, lorsqu'il apprend le meurtre de son parent Fromondin, lui, "li plus sages de France le païs" ("l'homme le plus sage du royaume de France") :

"Se fuisse jôvenes, par Deu ki le mont fist, Jes en feroie cierement repentir." (v. 3624-25).

"Si j'étais encore jeune, par Dieu créateur du monde, je leur ferai chèrement payer ce crime."

Et dans la foulée, le vieillard décrépît convoque ses trois fils, ainsi que Bauche de Flandre et Bérenger de Boulogne pour discuter de la guerre à mener, incapable d'imaginer une quelconque autre suite à donner à la mort de Fromondin.

En face de cette fausse sagesse mortifère du vieux chevalier, se dresse celle, infiniment plus solide et stable, des deux clercs : une fois qu'ils ont compris qu'ils ne pouvaient rien l'un contre l'autre, que l'un ne pouvait détruire l'autre ni le soumettre, ils en prennent leur parti (v. 9794-811), font "lor pais" (v. 9832) et rentrent de concert dans leur pays, où Jorin – figure d'avenir, antithétique de celle du vieux Pierron d'Artois – épouse Florette et "tosjors mais sera [li] boins amis" des parents de la jeune fille (v. 9905).

Le clerc l'emporte sur le chevalier

Si l'on revient sur la comparaison annoncée plus haut, quel contraste ! D'un côté, des chevaliers incapables (volontairement ou prisonniers qu'ils sont des devoirs féodaux) de sortir d'une guerre "ki ja ne prendra fin" ("qui ne finira jamais")²⁶, de l'autre, deux clercs qui trouvent assez vite, finalement, la voie du bon sens et de la réconciliation. On ne peut s'empêcher d'imaginer que le poète, en le transposant sur un terrain où on ne l'attend pas, règle ici à l'avantage du monde du savoir et de l'intelligence le débat qui s'élève habituellement plus volontiers dans l'érotique courtoise entre le clerc et le chevalier.

Le clerc l'emporte sur le chevalier et le poète s'évertue à poser la question de la guerre d'un point de vue qui n'est plus, en fin de compte, celui des lignages et de la féodalité. Au milieu du XIII^e siècle, cela n'a pas lieu d'étonner, quand on sait les efforts de Louis IX pour limiter et éradiquer – malgré quelques nostalgiques dans son entourage même – les guerres privées, qui sont le moteur principal de nos chansons. Dans l'opposition de la fausse sagesse du vieux chevalier modèle et de la vraie intelligence du clerc savant, qui flirte à l'occasion avec la magie – c'est dire si on ne peut guère en attendre grand-chose dans le monde réel... –, doit donc se lire comme une intelligence en filigrane, celle du poète qui est lui-même, à n'en pas douter, un clerc de premier ordre.

On ne saurait finir sans évoquer ce qu'il peut y avoir de spiritualité dans nos poèmes, si l'on considère, comme nous le proposons, que celle-ci doit être placée du côté de l'intelligence, dans la mesure où elle constitue une sorte d'antidote à la violence brute du chevalier épique. En vérité, il y a peu à glaner sur ce sujet dans nos textes. Quelles qu'aient pu être la vigueur et même la profondeur de la foi de nos personnages épiques, tout ce que nous pouvons en savoir passe – outre les mentions fréquentes et *quasi* obligées des fêtes liturgiques – par leur gestes de dévotion, à l'occasion d'événements plus ou moins solennels. Nos héros s'en tiennent à une pratique formelle, voire superstitieuse : ouïr la messe ou le service divin (une vingtaine de fois dans *Hervis* et dans *Gerbert*, une trentaine de fois dans *Garin* et près de soixante-dix fois dans *Anseÿs*), plus rarement s'infliger un pèlerinage (projet avorté pour *Garin*, effectif pour *Girbert* et ses cousins, ou encore pour *Hervis* dans la continuation du manuscrit de Turin), parfois se signer pour éloigner le mauvais sort (*Garin*, éd. cit., 10749-53)²⁷.

Conclusion

Une fois de plus, en variant l'angle d'examen des textes, on constate qu'ils répondent de manière intéressante et diverse à la question posée et que l'intelligence peut y être envisagée aux niveaux de la stratégie ou pratique guerrière, du savoir technique ou technologique, ou mise en lumière à travers les intentions que l'on croit deviner chez les poètes. Chacune de nos chansons répond à sa façon à l'enquête menée dans cette perspective, ce qui peut s'expliquer aussi bien par leur contenu que par l'époque de leur composition. Il est clair que, comme l'écrivait Alain Labbé, nos chansons de geste "ne paraissent monocordes qu'à ceux qui les lisent hâtivement."²⁸

1 Pour la présente contribution, nous utilisons les éditions suivantes : *Hervis de Mes*, éd. HERBIN, Jean-Charles, Droz, Genève, 1992 ; *Garin le Loherenc*, éd. IKER-GITTLEMAN, Anne, 3 vol., Paris, CFMA n° 117-119, Champion, 1996-97 (pour les citations tirées de cette édition, nous préférons mettre une majuscule au début de chaque vers) ; *Gerbert de Mez (ms. A)*, éd. TAYLOR, Pauline, Louvain / Lille, 1952 ; *Yonnet de Metz*, éd. HERBIN, Jean-Charles, Paris, SATF, 2011 ; *La Vengeance Fromondin*, éd. HERBIN, Jean-Charles, Paris, SATF, 2005 ; *Anseÿs de Gascogne*, éd. HERBIN, Jean-Charles et TRIAUD, Annie, 3 vol., Paris, CFMA n° 184-186, Champion, 2018 ; *La Mort Garin le Loherain* dans la version *IN*, éd. HERBIN, Jean-Charles et CONSTANCE, Cécile, à paraître aux Presses Universitaires de Valenciennes ; ces éditions nous ont servi à localiser les passages que nous citons dans les textes-sources, mais nous avons été amené à recourir parfois à la *varia lectio*.

2 HERBIN, Jean-Charles, "Sarrasins et Chrétiens dans la *Geste des Loherains*", dans *La Chrétienté au péril sarrasin*, Aix-en-Provence, PUP, 2000, p. 51-76, en particulier les p. 69-70.

3 Cf. encore : *Petit de jent font grant ost ressortir*, *Gerbert*, éd. cit., v. 8160 (variante *O* : *Petit d'agait fet grant gent ressortir* (Une poignée de combattants / Un petite embuscade peut faire reculer une armée considérable).

4 Comme c'est encore le cas, même si cela cadre mal avec la suite, dans les manuscrits *NR* de *Gerbert* : Le ponc d'Orliens avoit si surpris,

(...)
Quant il sont outre, s'arestent .i. petit,
A pié descendent li chevalier de pris,
Par devers eus font le pont desbastir
& les solives enmi (dedanz R) l'iaue flatir,
Que n'i passasent (nes porsive R) ne Gibertz ne Gerins,
Li rois de France ne li autre noris (meschin R).
Comme felon (mauvés R) sont de la cort parti. (N^o107c/d, R 112c).

Ils s'étaient ainsi emparés du pont d'Orléans (...). Une fois sur l'autre rive, ils s'arrêtent un instant, descendent de leurs chevaux, démontent le pont de leur côté et jettent les solives dans la Loire afin que ne puissent passer (que ne les poursuivent R) ni Gerbert, ni Gérin, ni le roi de France et les autres (jeunes R) chevaliers de son entourage. C'est comme des traîtres (misérables R) qu'ils ont quitté la cour royale.

5 Sans doute plus attentive que le roi Pépin la reine Blanche fleur a-t-elle eu vent lors de son arrivée à la cour, du projet formé par Fromont de marier deux de ses sœurs à Garin et à Bégon ; "Se noz lignages estoit ensamble mis" ("Si nous ne formions qu'un seul lignage") disait-il déjà, "Nus hom fors Dieu ne nos porroit tenir !" ("Personne, sinon Dieu, ne pourrait nous tenir tête !"), *Garin*, éd. cit., v. 5663-64.

6 Seuls les manuscrits NT mentionnent la réaction négative des dupes :

Li roi l'oïrent, l'un l'autre a esgardé,
Car c'il seüssent la fine vérité,
Ancor n'eüssent la pais acreanté. (vers ajoutés par NT après le v. 10310 de E)

(Aux paroles de Hervis, les rois se sont regardés, car, s'ils avaient connu la vérité de la situation, ils ne se seraient pas encore engagés à faire la paix.)

7 Et peut-être un quatrième personnage du parti lorrain, Aubri le Bourguignon, puisque, sans autre commentaire de la part du narrateur, il regarde lui-même le *brief* envoyé par le roi Girbert dans la *Vengeance Fromondin* (éd. cit., v. 3299-304).

8 On se demande s'il faut attribuer la condescendance du narrateur envers Ludie au fait qu'elle soit femme ou bordelaise... Dans *Yonnet*, Ludie paraît à nouveau écrire des lettres, mais le texte n'est pas clair :

Or entendez comment Ludie fit :
Elle prent chartres et si a fet escris,
Et prant messages de ci a .XXVI. *Yonnet*, éd. cit., v. 975-77, p. 208.

(Écoutez la manière dont Ludie procéda : elle prend du papier et fait ses écrits, puis retient jusqu'à vingt-six messagers).

Philippe de Vigneulles comprend : *puis elle fit escrire plusieurs lettres et par divers messaigiers lez fit pourter en diverse lieux et contree*, chapitre XI, lignes 4-5, p. 209.

9 Ni dans la *Vengeance Fromondin*, ni dans *Yonnet*, ni dans *Anseÿs*, il n'est indiqué qu'un chevalier sache lire.

10 *Anseÿs de Gascogne*, éd. cit., t. I, p. CCXVII-CCXX.

11 Ce vers est dédoublé dans O :

Ne li coarz ne se peut enhardir,
Ne li dolenz ne se peut esbaudir.

(Et le lâche ne peut faire preuve de bravoure ni le cœur triste se réjouir.)

12 Celles-ci sont parfois réduites à la plus simple expression, sans mention explicite d'un quelconque clergé, comme dans *Garin*, éd. cit., v. 718-20 (Charles Martel), 1978-79 (Thierry de Morienne), 8849-50 (Baudouin de Flandre), les funérailles de Hervis ou d'Hardré ne sont même pas évoquées ; *Gerbert*, éd. cit., v. 10373, 14388-89, etc.

13 Dans la perspective anti-cléricale, on mentionnera ici la sévère diatribe qu'on trouve dans la partie finale des manuscrits NT de *Hervis*, éd. cit., *Annexe XXIV*, v. 1210 et suivants, p. 510 ; ou encore la manière dont Fromondin, décidé à jeter son froc aux orties, traite les moines qui tentent de l'en dissuader, scène qui mêle la violence de l'un à la pleutrierie des autres, *Gerbert*, éd. citée, v. 9382 et suivants.

14 On fera la même remarque à propos des vaines démarches pacifiques engagées auprès du roi Pépin par les saints vivant à l'abbaye de Saint-Valéry et par l'archevêque de Reims (*Anseÿs*, éd. cit., v. 15253 et suivants).

15 Ainsi, auprès de la reine de Cologne, Baudaçon le Tondu ".i. latimiers viex, ferranz et chanu" (Un vieil interprète chenu aux tempes grises), qui "Molt set de plet et bien ensaingniez (var. O : enreisniez) fu ([Qui] bien savait débattre et était bien instruit (éloquent O), *Gerbert*, éd. cit. v. 3668-70.

16 On pourrait citer aussi l'*engigneor Ferrant* qui intervient fort à propos dans la manœuvre du pont-levis de Gironville lors d'un assaut des Bordelais, *Gerbert*, éd. cit., v. 5735-39, 5761-64, et lors d'une rentrée difficile après une sortie des assiégés, v. 6048-58.

17 Cet épisode est rappelé, avec quelques petites modifications, dans *Anseÿs*, éd. cit., v. 6195-236.

18 Apparemment un "engien" dressé sur le pont-levis lui-même, cf. v. 5364-65 et 5632-33.

19 Sur cette formulation, le manuscrit A s'accorde pour le sens avec *BCO(R)* ; les autres témoins supprimant cette remarque ou la modifiant ("J'ai esté clers, si dirai la leson" N).

20 De même, plus loin dans le récit, Gérin interprète, à sa demande, le *songe* de Girbert :

"Metez la bien, por Diu, sire cousins !
- Volentiers, certes, ce li a dit Gerins,
Ce senefie que voz ravrez Flori." *Gerbert*, éd. cit., v. 4428-30.

("Expliquez-moi cette vision, seigneur cousin ! – Bien volontiers, lui répond Gérin, elle signifie que nous aurons à combattre.")

21 Ce rire marque-t-il un soupçon de surnaturel comme dans certaines interventions de l'enchanteur Merlin dans la littérature arthurienne ?

22 Nous ne reprenons pas ici ce que nous avons déjà exposé ailleurs sur ce personnage, notamment dans HERBIN, Jean-Charles, "L'enchanteur Tules dans la chanson d'Anseÿs de Metz", dans *Magie et illusion au Moyen Âge, Senefiance* n° 42, Aix-en-Provence, 1999, p. 209-232 ; *Id.*, "Un 'notable clerc' et la médecine médiévale", contribution à "*Qui tant savoit d'engin et d'art*" – *Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto, Civilisation médiévale XVI*, CESCO, Université de Poitiers, Poitiers, 2006, p. 291-299.

23 Cela fait, en vérité, huit, et non sept arts, mais le poète doit considérer la nécromancie comme un prolongement de l'astrologie.

24 Voir HERBIN, Jean-Charles, "La culture de l'auteur d'Anseÿs de Gascogne", dans *Romans d'Antiquité et Littérature du Nord – Mélanges offerts à Aimé Petit*, Éditions Honoré Champion, Paris, 2007, p. 423-435.

25 *Ne ne pooit mais aler ne venir* (Il ne pouvait désormais plus marcher), *Anseÿs*, éd. cit., v. 3573 ; *Or est si viols, a poines puet seïr* (Il est si vieux qu'il peut à peine se tenir assis), v. 3584.

26 C'est sans doute là que se trouve la limite du "bien faire" des *cevalier naïu / Ki de bien faire sont toudis ententiu* (vrais chevaliers qui s'efforcent en tous temps de bien agir), *Anseÿs*, éd. cit., v. 15193-94.

27 Sur ces questions, voir BÉLANGER, J. L. Roland, *Damedieus – The religious context of the French Epic (The Loherain Cycle viewed against other early French Epics)*, Genève / Paris, Droz, 1975.

28 LABBÉ, Alain, "Guerre sainte et guerre privée dans les chansons de geste – *Girart de Roussillon, Garin le Loheren, Gerbert de Mez*", dans *Regards sur la chanson de geste – "Mult ad apris ki bien conuist ahan"*, Études réunies par Florence Bouchet, Daniel Lacroix et Sébastien Cazalas, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 83-96 (citation, p. 92), [1^{ère} parution dans *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*, éd. J. C. Vallecalle, Lyon, Presses Universitaires, 1997, p. 47-64].

Pour citer ce document

Jean-Charles Herbin, «Savoir et intelligence dans la *Geste des Loherains*», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 29/10/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2021_article_381-savoir-et-intelligence-dans-la-geste-des-loherains.html

Quelques mots à propos de : Jean-Charles HERBIN

UPHF (Valenciennes) – CRISSJean-Charles Herbin est professeur émérite de l'Université Polytechnique Hauts de France (Valenciennes). Spécialiste de la *Geste des Loherains*, il a publié notamment *Hervis de Mes*, *la Vengeance Fromondin*, *Yonnet de Metz*, *Anseÿs de Gascogne*, *la Prose des Loherains de l'Arsenal*, et travaille actuellement sur les proses laissées par David Aubert et Philippe de Vigneulles.

& La *mêtis* des 'femmes épiques' (XII^e-XIII^e siècle)

Bernard Ribémont

Résumé

L'objet de cet article est de montrer, dans le cadre d'une histoire des femmes dans la littérature médiévale, comment, dans la chanson de geste, les femmes peuvent faire preuve de ruse et d'intelligence, en particulier avec leur approche, voire leur connaissance du droit.

Abstract

"The *metis* of 'epic women'"

Set within the framework of an history of women in medieval literature, this paper explores how 'epic women' can exercise their cunning and skills, particularly through their capacity to 'say the law'.

Texte intégral

" Nous proposons [...] de définir chaque mythe par l'ensemble de toutes ses versions " écrivait Claude Lévi-Strauss¹. Les différentes strates d'un mythe en effet – si l'on considère que le *μῦθος* est avec le *λόγος* l'une des composantes essentielles de la diffusion de la connaissance et de l'explication du monde – sont révélatrices des approches que le mythe propose et impose à une culture et à son histoire.

La déesse *Mêtis* apparaît pour la première fois chez Hésiode, comme un personnage lié au savoir, elle " qui sait plus de choses que tout dieu ou homme mortel "2. Née d'Okéanos et de Thétis, elle est la première compagne de Zeus qui, sur les conseils de Gaia et d'Ouranos, l'avale alors qu'elle est enceinte d'Athéna, qui naîtra de la tête du maître de l'Olympe, à présent devenu lui-même *mētíoiēis* (*μητιόεις*). Dans différentes strates du mythe, comme chez le Pseudo-Apollodore, elle aide Zeus dans sa lutte contre Cronos, grâce à un breuvage émétique qui fait régurgiter à Cronos les enfants qu'il avait avalés³. Platon, dans *Le Banquet*, en fait la mère de Poros, à qui le philosophe attribue, entre autres, l'art d'élaborer des artifices⁴. Athéna hérite de sa mère et est déesse de la sagesse et de la stratégie, mais aussi protectrice des artisans, comme le rappelle Platon à plusieurs reprises⁵.

Mῆτις est assez difficile à traduire, car ce terme regroupe plusieurs idées : de prudence, de conseil, de connaissance, de sagesse, de ruse et, derrière cette composante, se profile le Renard, déjà animal emblématique du chasseur rusé chez Oppien⁶ et dont le Moyen Âge fera par excellence le porteur de l'"engien"⁷, de la "renardie". Le concept est donc complexe et même ambigu. Comme le notent Marcel Détiéne et Jean-Pierre-Vernant :

Le succès que procure la *mêtis* revêt ainsi une signification ambiguë : suivant le contexte, il pourra susciter des réactions contraires. Tantôt on y verra le produit d'une fraude ... Tantôt il provoquera d'autant plus d'admiration qu'il aura surpris davantage ... Par certains aspects, la *mêtis* s'oriente du côté de la ruse déloyale, du mensonge perfide, de la trahison, armes méprisées des femmes ... Mais par d'autres elle apparaît comme plus précieuse que la force⁸.

De cette citation, je retiendrai le doublet en faces opposées : la *mêtis*, vue de façon négative, est une arme avant tout féminine. Mais le cas d'Ulysse illustre que les hommes peuvent y recourir de façon particulièrement efficace et positive, lorsque la force est inutile ou a épuisé toutes ses ressources. Eschyle note ainsi que la victoire entre Zeus et Cronos reviendrait à qui l'emporterait, non par force et violence, mais par ruse, comme le conseille Prométhée, en rappelant le jugement de sa mère la Titanide Thémis qui avait succédé à *Mêtis* dans la couche de Zeus⁹. Et c'est en quelque sorte l'union de la *mêtis* et de la justice qui assure la pleine souveraineté de Zeus¹⁰, Thémis permettant de poser les bornes de la ruse¹¹.

Selon M. Détienne et J.-P. Vernant, la *mêtis* comporte deux grands domaines : le technique, celui de l'artisan, et le tactique, celui du guerrier, et l'on retrouve bien ici Athéna. Ce dernier domaine se décline en fait en "intelligence de la situation", c'est-à-dire "concerne toute situation où l'on se trouve dans un rapport de forces où il faut vaincre ou du moins survivre", pour reprendre Marilia Amorim¹². Ce deuxième aspect rejoint et englobe la capacité à concevoir qui permet de comprendre, juger et analyser une situation dans la perspective du futur, plus ou moins éloigné, afin de tenter de la maîtriser : la *mêtis* est alors aussi pourvoyeuse de *phronesis*, sagesse pratique.

L'expression "ruse de l'intelligence" choisie par M. Détienne et J.-P. Vernant est particulièrement bien trouvée car elle détache la *mêtis* de la simple ruse en associant à celle-ci l'exercice de la raison à un niveau qui dépasse la simple recherche d'une solution à un problème par des moyens détournés de ce qu'une certaine logique, un certain contexte – la guerre par exemple – appellent naturellement. Et cette intelligence, cette sagesse, permettent d'analyser et comprendre ce qu'est l'autre, ce qu'est l'obstacle à la réalisation qui est souhaitée, comme la victoire d'une bataille ou un désir personnel. La *mêtis* d'Ulysse, avec la construction du cheval de Troie, unit ainsi la *phronesis* à la capacité de comprendre la réaction future des Troyens.

Restons avec Homère : un exercice exemplaire mythique de la *mêtis* féminine est celui de Pénélope et de sa toile¹³. Ce cas a ceci de particulièrement intéressant qu'il est en rapport direct et essentiel avec le temps et avec le moi, l'objet support étant un tissage ; en ce sens Pénélope réunit les deux dimensions fondamentales de la *mêtis*¹⁴. La ruse de la femme d'Ulysse, à la différence de celle du héros de l'*Odyssée* – qui s'inscrit dans un temps bref et maîtrisé (cheval de Troie, évasion de l'ancre de Polyphème...) – repose en effet sur une projection temporelle incertaine, sur l'idée fixe qu'Ulysse reviendra à Ithaque et que Pénélope restera chaste pour n'être qu'à son époux : l'action de Pénélope repose donc sur un paradoxe : d'un côté une certitude, à mettre à l'ordre de la prétendue 'intuition féminine', surtout d'une absolue volonté d'arriver à ses fins ("les femmes sont têtues !") ; de l'autre un espace parfaitement aléatoire, rien ne prouvant rationnellement qu'Ulysse reviendra à Ithaque. En outre, la reconnaissance – et donc l'aboutissement de l'exercice de la *mêtis* – se fait, comme pour une double détente symbolique dans un univers au féminin, grâce à Athéna, fille de Métis, qui conseille à Pénélope d'organiser le concours, selon un scénario agonistique qui n'est pas unique, comme on le trouve chez Pausanias¹⁵. Par ailleurs, la ruse de Pénélope n'est active que parce que le sentiment de la femme d'Ulysse fait appel à la raison pour se mettre au service de son cœur.

Pour en venir à la chanson de geste, l'on pourrait alors énoncer en petite phrase emblématique : "Pénélope est prête à mettre en action toutes ruses de l'intelligence pour rester fidèle à Ulysse et Malatrie est prête à tout afin d'avoir le chevalier de son cœur pour époux (*Siège de Barbastre*)". Plus sérieusement, il s'agit de montrer en quoi le concept de *mêtis*, de "ruses de l'intelligence", que j'associe à la 'capacité à concevoir', s'applique aux personnages féminins actrices des épopées médiévales, aux 'femmes épiques'.

L'*epos* des chansons de geste – conformément à ce que Hegel voyait dans son *Esthétique* comme un champ d'exaltation des valeurs fondamentales d'une société ou d'un groupe social dans une période de tensions maximales, de "collisions"¹⁶ (la guerre) –, offre le cadre où, pour reprendre Marilia Amorim, s'instituent de multiples rapports de force et où il convient donc de se sortir au mieux de ces "collisions"¹⁷. *A priori*, les rapports de force prédominants, conformément à l'esthétique de la violence qui est au cœur de la chanson de geste, concernent les hommes : guerre contre les sarrasins, croisades, guerres féodales privées, révoltes contre le pouvoir royal ou impérial, duels judiciaires. Les femmes de nos chansons jouent quant à elles sur les mêmes scènes, mais dans des rôles qui sont le plus généralement fort différents. Si l'on excepte quelques cas comme celui de Guibourc (*Aliscans*) ou

d'Erembourg (*Jourdain de Blaye*), les femmes ne revêtent en général pas le heaume et la broigne¹⁸. Par rapport aux hommes, elles peuvent avoir un rôle d'encouragement, de contrainte même à aller au combat au nom de l'honneur – on pense à Guibourg qui refuse à Guillaume, épuisé de retour de Larchamp, l'entrée d'Orange qu'elle a en garde tant qu'il n'aura pas vaincu une troupe de sarrasins qu'elle aperçoit du haut des remparts¹⁹. Mais les femmes des chansons de geste ne sont le plus généralement pas des actrices de la guerre, ce qui ne signifie aucunement qu'elles y sont étrangères ; bien plus, elles sont *de facto* assez peu sujettes à la peur²⁰. Considérées comme inaptées à porter les armes, et pourtant bien présentes dans de nombreuses épopées, il leur reste en quelque sorte à utiliser leurs propres armes ; dans une vision mâle et quelque peu misogynne, leurs charmes et leur séduction²¹ ; dans une optique plus équilibrée, leur *mêtis*, en héritières lointaines de Pénélope et, dans ce champ cognitif, leur capacité à analyser les situations : on revient à l' "intelligence de la situation" dont il était question plus haut pour des femmes "ni effacées, ni viriles, ce sont des femmes qui laissent parler tour à tour leur cœur et leur sens", comme le note Pierre Jonin²².

Jetons cependant un regard comparatif avec les hommes, afin de mieux cerner encore la place des femmes dans l'épopée en rapport avec l'usage de la raison et de la 'capacité à concevoir'. Les personnages masculins sont de trois ordres : 1) le souverain, juste ou despote ; 2) le chevalier combattant contre les sarrasins ou bien pour une bonne ou une mauvaise cause selon le droit féodal ; 3) le traître. Il est clair que les chevaliers loyaux à leur seigneur – que ce dernier ait raison ou tort, soit un traître ou pas – ne brillent pas particulièrement par leur intelligence et leur capacité à concevoir. Ils obéissent à des schémas que la chanson met en motifs et formules, relevant de codes stéréotypés²³ : l'honneur, le courage, le défi, etc. Lorsque ruse il y a, elle n'est guère subtile, relève surtout du déguisement, et ne tient pas face à l'honneur bafoué ; il suffit qu'un sarrasin tire les poils de la barbe de Guillaume déguisé en marchand pour que ce dernier explose et révèle son identité²⁴. Le souverain juste obéit lui aussi à des stéréotypes qui ne mettent guère en œuvre l'exercice d'une quelconque *mêtis* : il peut être lui-même un guerrier fougueux, réagissant à l'immédiateté des combats, il rend la justice, délègue des missions d'ambassades et réunit son conseil. Très rares sont les cas d'une ruse et c'est encore le déguisement qui l'emporte – souvent de façon inefficace²⁵ – comme pour le Charlemagne déguisé en pèlerin dans *Gui de Bourgogne*. Il y a évidemment quelques exceptions à cette règle, en particulier avec deux cas, et non des moindres : Maugis et Naimes. Évidemment, pour Maugis, les choses sont quelque peu biaisées, dans la mesure où, plus que chevalier, Maugis est un magicien, qui plus est particulièrement espiègle. Naimes serait presque un paradoxe : car c'est sa connaissance absolue des règles, de droit, de bienséances, d'honneur – bref des normes – qui l'amène, au lieu de le bloquer, à analyser et concevoir. L'abus de pouvoir en revanche semble un peu plus intéressant pour activer chez le souverain une certaine capacité à inventer un scénario plus subtil avec une visée à plus grande échelle temporelle. On peut citer le cas de Charlemagne avec les épreuves qu'il inflige à Huon de Bordeaux. Mais, du point de vue de la *mêtis*, c'est incontestablement le personnage du traître qui, *sui generis*, est le plus riche, avec la capacité qui lui est propre d'ourdir maints complots, aussi bien militaires que 'psychologiques' ; dans ce dernier cas, en sachant jouer sur le personnage de l'autre et, en général, justement, par la compréhension des codes qui le figent ou encore de ses défauts, comme la cupidité.

Pour ce qui concerne les personnages mâles, il existe toujours dans l'épopée, ici encore *sui generis*, un pilier inexpugnable qui est celui que symbolise l'épée – et la nommer frise l'allégorie, Durandal, Joyeuse, Almace, Flamberge... –, ou le destrier, Veillantif, Broiefort, Tencendur... Du côté féminin, point d'arme particulière, point de palefroi spécifique et emblématique ; à la place il y a avant tout le cœur et ses mouvements – bons ou mauvais –, éventuellement le désir sexuel²⁶, mais aussi une conscience des situations et l'élaboration de solutions qui ne passent pas, comme souvent chez les hommes, par le fait de se ruer tête baissée dans la bataille, mais implique une réflexion et un discours au service d'un projet et ce, sans bouleverser

l'équilibre d'un genre qui reste 'viril' ; car, aussi fine, intelligente et rusée soit-elle, la femme existe peu en autonomie complète, sauf lorsqu'elle est persécutée, exilée, lors d'épisodes où elle se retrouve seule face à un destin funeste – telle Berthe errant dans la forêt (*Girart de Roussillon*) ; mais de tels épisodes sont des 'intermèdes' car ces femmes se retrouvent rapidement, pour le meilleur ou le pire, en compagnie d'hommes, avant de regagner honneur et équilibre auprès d'un mari. Dans tous les cas, la femme n'échappe pas à une loi fondamentale de l'épopée qui veut que tout individu appartienne à un lignage²⁷.

Ajoutons, par rapport à la *mêtis*, que la femme a peu ou prou un statut ambigu – l'éternel *Ave/Eva* – qui correspond fort bien à la dualité inhérente à la composante de la *mêtis* qu'est la ruse. Par exemple, Guibourc est présentée de façon éminemment positive, physiquement comme moralement. Dans la *Chanson de Guillaume*, elle défend sa ville, soutient son époux... mais :

Dame Guibourc fu né en paisnisme, Si set maint art et mainte pute guische.
Elle conuist herbes ; ben set temprer mescines :
Tost vus ferreit enherber u oscire.(v. 2591-2594)

Dame Guibourc est née en terre païenne ; elle a appris bien des secrets et des ruses inquiétantes ; elle connaît les plantes et sait brasser des philtres : elle aurait vite fait de vous faire périr par le poison.²⁸

Et les réflexions misogynes éculées ne manquent pas dans nos chansons, comme le Brustamont de *Fierabras* le résume : "Souvent voit on granz maux par famé alever"²⁹.

Le domaine *a priori* attendu pour les stratégies des personnages féminins est celui de l'amour. Souvent bien plus audacieuses que les hommes, les femmes sont capables de mettre en œuvre un ensemble de ruses ou de stratégies afin d'obtenir ce que dicte leur cœur. Le cas des 'belles sarrasines', les Floripas, Sebile et autres Malatrie, après la thèse de Paul Bancourt, a été maintes fois rappelé³⁰. En général, la sarrasine – dont la beauté et la richesse du vêtement soulignent l'attrait et la noblesse – s'éprend d'un chevalier chrétien, le sauve d'une situation critique, au péril de sa vie (*Prise d'Orange*, *Fierabras*, *Siège de Barbastre...*) et finit baptisée et mariée. La critique a relevé la détermination de ces femmes, leur farouche volonté et leur capacité particulièrement active à aider les chrétiens, même *manu militari* comme Floripas qui assomme et tue le geôlier qui refuse de lui ouvrir la porte de la prison où sont enfermés Olivier et ses compagnons, puis qui se barricade avec eux dans la tour d'Aigremore. Mais qu'en est-il exactement de la *mêtis* et de la capacité à concevoir de ces princesses sarrasines ? Dans la *Prise d'Orange*, Orable, attendrie par le sort des chrétiens prisonniers dans la tour de Gloriette, les arme puis elle les trahit et les remet en prison, sur la demande d'Aragon, en attendant le retour de Thibaut qui, selon elle, les jugera³¹. Puis devant l'accusation de Guillaume, elle pousse un soupir (v. 1358) et effectue ce qui apparaît comme un revirement, puisqu'elle s'engage à aider les Aymerides, à condition que Guillaume l'épouse (v. 1373 sq.), car, bien auparavant, selon un des *topoi* épiques, Orable avait été fort émue à l'écoute des exploits de Guillaume (720 sq.). Il y a donc une forme de spontanéité chez Orable qui, certes, énonce une condition, mais sans que cela puisse apparaître comme un plan programmé. On retrouve les mêmes méandres dans *Le siège de Barbastre*³², à ceci près que l'amour de Malatrie pour Girart est posé *a priori* et que la conduite du récit peut faire penser que Malatrie a bien en tête de se débarrasser de Libanor à qui elle a été promise par un père exerçant pleinement sa *patria potestas*. En effet, sa demande de parade sous les murs de Barbastre correspond à sa clairvoyance du code d'honneur et de l'orgueil des chevaliers ; en fait, elle parie littéralement sur le fait qu'un chevalier franc viendra combattre Libanor et qu'il le battra. Le cas de Floripas est très proche, à ceci près que le jongleur joue davantage sur l'incertitude de l'avenir. En effet, la belle sarrasine délivre les Francs sur le principe du "guerredon" (*don contraignant*) et ce n'est qu'après qu'elle avoue son amour pour Gui de Bourgogne qui devra l'épouser³³. Dans ces trois cas, l'attitude des sarrasines est ensuite dictée par le déroulement

des événements, non linéaires, mais qui aboutissent au désir accompli de ces femmes qui, finalement, ont imposé leurs sentiments aux hommes. Je ne pense pas que l'on puisse parler de véritable capacité à concevoir si l'on songe à un plan préconçu, sans pour autant éliminer la ruse de la *mêtis*, mise en œuvre dans le courant de l'action. Mais ce qui relie ces femmes à Pénélope est la faculté de se projeter dans un avenir incertain, en acceptant les risques, et d'imaginer comme possible et même vraisemblable, sans la moindre assurance de réussite, la réalisation ultime d'un parcours dont il semble qu'elle le prophétise.

Le *topos* de la princesse sarrasine veut que ces femmes soient particulièrement belles et richement vêtues, chevauchant sur des montures très luxueusement harnachées et les jongleurs se plaisent à développer longuement ces portraits. La séductrice n'est pas très loin et il est vrai que, dans une poétique où le regard est premier, les chevaliers ne peuvent que succomber *in petto* à tant de charmes. Mais ceci n'implique pas la mise en pratique de cette séduction. Malatrie par exemple se contente de quelques paroles provocantes, mais ne passe pas à l'acte :

"– Par mon cief, dist la bele, mout savez bien parler ;Je ne sais qui vos estez, que ne vos puis mirer ;
Mais ge cuit que a dame savriez bien joer,
En chambre soz cortine par amor deporter." (éd. cit., v. 2229-2233)

"Par ma foi, dit la belle, vous savez fort bien parler ; je ne sais qui vous êtes, car je ne peux point vous voir. Mais je crois que vous sauriez bien jouer avec une dame, dans une chambre, sous une couverture en prenant plaisir d'amour."

D'autres femmes désireuses de se faire épouser ne se contentent pas d'une allusion grivoise, mais passent à l'acte. Dans *Ami et Amile*, Bélissant, la fille de Charlemagne, tombe amoureuse d'Amile et désire donc s'en faire épouser. On remarquera au passage que la chanson de geste des XII^e et XIII^e demeure généralement dans l'orthodoxie et n' imagine pas l'adultère comme une situation viable. Ce ne semble pas être le cas de Bélissant qui déclare son amour à Amile, d'une manière explicite et sensuelle :

"Sire, dist elle, je n'aimme se voz non.En votre lit une nuit me semoing,
Trestout mon cors voz metrai a bandon"³⁴.

"Seigneur, dit-elle, je n'aime que vous. Une nuit, je me glisserai dans votre lit et vous livrerai entièrement mon corps".

Si l'on se prend au piège d'une pensée moderne, on considérera ici que la fille de Charles veut assouvir sa libido. Il n'en est rien, et la réponse négative d'Amile montre bien que Bélissant foment le projet d'être épousée. En effet, Amile lui répond qu'elle pourrait avoir un roi et que lui n'est rien ; il refuse donc une mésalliance et se contente de proposer d'être homme lige de la demoiselle. Pour comprendre cette scène, il faut se tourner quelques instants vers le droit matrimonial et les stratégies de l'aristocratie en matière de mariage³⁵. Du côté de l'aristocratie féodale, le mariage n'est qu'une affaire d'intérêt du lignage : patrimoine et héritage. La fille à marier est un enjeu et elle est entièrement soumise à la puissance paternelle ou à son représentant en la personne du seigneur, ce qui est conforme à la fois au droit romain et au droit germanique ; l'Église est largement étrangère à ces stratégies. Elle n'a donc eu de cesse que d'imposer sa présence, son rituel et son droit en matière de mariage. Il faut cependant attendre le XI^e siècle pour que les affaires matrimoniales soient officiellement entièrement du ressort de l'Église³⁶. Le fer de lance de l'Église, objet d'un combat de très longue haleine, fut d'imposer le *consensus* comme obligation pour valider un mariage. Cependant, la question de la consommation, la *copula carnalis*, comme validation de l'union matrimoniale a aussi été une clé de voûte du débat. Ainsi, Hincmar de Reims s'alimente en partie au droit romain³⁷, mais aussi au droit germanique³⁸ lorsqu'il affirme que la *copula carnalis* parfait l'union matrimoniale. Pour Gratien, "le consentement est un début et la consommation un achèvement : *matrimonium*

Donc, lorsque le jongleur d'*Ami et Amile* met en scène une Bélissant émettant clairement le projet de coucher avec Amile, il se réfère à un droit ancien et à l'inéluctabilité d'un mariage. Et il présente une jeune femme qui a effectivement une capacité à concevoir son avenir. Cette capacité va mettre à son service la *mêtis* de Bélissant qui, se faisant passer pour une servante, va se glisser dans la couche d'Amile et l'obliger ainsi à une consommation qu'il croit sans conséquence. Or Bélissant lui avoue sa condition et lui exprime clairement qu'il n'a guère d'autre choix que d'être son *dru* et son *privé* (v. 700). Il apparaît ici que le jongleur manipule plusieurs codes, car il n'utilise aucune référence au mariage, mais plutôt des termes de *fin'amor*. Or celle-ci n'a pas sa place dans l'épopée, si ce n'est pour quelque parenthèse purement esthétique. Le jeu dérive donc rapidement, avec la découverte des amants par le traître Hardré, vers le code d'honneur, le vassal ayant déshonoré la fille de son roi. Or Bélissant ne s'inquiète pas de la menace et dit à Amile de proposer un duel judiciaire pour se justifier :

"Sire, fait elle, ne soiez effaéz. Se il vos weult de noeint encuser,
Prennés bataille vers lui, voz le vaintréz,
Qu'il est fel et traïtres." (éd. cit. v. 719-722)

"Seigneur, dit-elle, ne craignez rien. S'il vous veut accuser de quelque chose,
acceptez le duel judiciaire contre lui, car c'est un félon, un traître."

La situation est donc pour le moins ambiguë : Bélissant croit-elle, comme elle le devrait, en la justesse du *iudicium Dei* (*jugement de Dieu*) ? Pense-t-elle que Hardré est trop lâche pour l'accepter et qu'ainsi il ne formulera pas ou retirera son accusation ? Ou bien encore est-elle persuadée que la *copula carnalis*, avec son *consensus*, est la première étape qui ne peut conduire qu'au mariage ? Le jongleur ne tranche pas par le moindre indice et il sera dans la logique de son récit, avec peut-être une pensée en arrière-fond pour le vrai-faux serment d'Iseut. Ami prendra la place d'Amile en jouant sur leur ressemblance et le duel sera évidemment un vrai-faux jugement. Dans le protocole, Bélissant assumera son rôle pleinement et sera otage du faux Amile pour le *gage de bataille*. On voit donc dans cet épisode combien une femme peut jouer en pleine conscience avec son destin, destin qu'elle entend, au moins pour une part, maîtriser et, une fois encore, comment, elle arrive à se projeter dans le futur, futur totalement incertain, mais dont elle accepte les aléas. L'art du jongleur consiste à ce que l'exercice de la *mêtis* féminine ne soit pas linéaire et qu'il existe cette part d'incertitude qui 'pimente' la diégèse. Mais la logique de l'équilibre triomphe, comme le projet de Bélissant qui se voit *in fine* mariée à l'homme qu'elle aime. Souvent donc, c'est la femme qui se projette dans l'avenir afin que son mariage se concrétise, même beaucoup plus tard, comme par exemple dans *Gaydon* où Clarême a déclaré son amour exclusif pour le chevalier : "Que le panroit et seroit s'espousee/Molt volentiers, par bonne destinnee,/ Ou autrement jamais n'iert mariee"⁴⁰. Le mariage interviendra bien plus tard, à la fin de la chanson. On retrouve régulièrement cette volonté, chez Aye d'Avignon⁴¹, chez Oriabel (*Jourdain de Blaye*), etc.

Toujours dans le cadre du mariage, une femme peut user de ruse pour échapper à une union qu'elle refuse. Le cas est rare ; on en trouve un exemple dans *Orson de Beauvais*. Suite à bien des manœuvres, le traître Hugon réussit à se faire donner Aceline pour épouse, Orson passant pour mort. Celle-ci, en bonne connaissance du droit, va se faire préparer un philtre rendant Hugon impuissant. Ce dernier ne peut consommer le mariage et, selon le droit, l'impuissance est un empêchement dirimant pouvant faire annuler un mariage. Pierre Lombard avait déjà considéré qu'une impuissance cachée annulait un mariage⁴² ; après bien des débats, cette clause, discutée par Gratien⁴³, est définitivement imposée par Innocent III et est clairement exposée dans les *Décrétales de Grégoire IX*⁴⁴.

Anseïs de Carthage présente aussi un cas de *fornicatio*, encore à l'initiative de la femme, mais très différent de celui d'*Ami et Amile*. Létise, amoureuse passionnée du

roi d'Espagne Anseïs, se voit refuser sa main par son père, qui exerce ici pleinement sa *patria potestas*. Elle s'arrange pour se glisser dans le lit d'Anseïs, lui-même tombé amoureux à distance de la fille du sarrasin Marsile, Gaudisse. Létise est donc doublement spoliée de son amour. Comme dans *Ami et Amile*, Anseïs croit coucher avec une servante. À l'issue de la nuit, Létise triomphe :

Ensemble jurent toute nuit bras a bras
Et demenerent lor joie et lor soulas.

Chele parole et dist a lui en bas :

" Gentis rois, sire, jou te tieng en mes las !

Mout fui dolente, quant tu me refusas ;

Mais tant ai fait, avuec moi jeü as."⁴⁵

Ils passèrent toute la nuit dans les bras l'un de l'autre, en se livrant au plaisir. Elle s'adressa alors à lui à voix basse : "noble roi, seigneur, je te tiens dans mes filets ! Je fus très affectée lorsque tu me refusas ; mais j'ai tant fait que tu as couché avec moi."

C'est Anseïs qui se sent coupable car Ysoré lui avait confié sa fille et il l'a déshonorée. Mais Létise lui réplique que ce ne sera pas lui qui en sera puni. Voici donc une femme parfaitement consciente de la dualité existant entre le cœur et la pratique sociale et qui choisit, pour un instant seulement, sa passion contre son sort, tout en anticipant celui-ci, encore une fois dans sa capacité à concevoir son avenir. Car ici, contrairement à ce que les chansons proposent en général, la *fornicatio* n'aboutira pas à un mariage : il y a pourtant consommation et même procréation – mais il n'y a pas *consensus*. L'équilibre ne reviendra *in fine* que par le sacrifice de Létise qui, d'abord condamnée au bûcher, est pardonnée par Charlemagne qui fléchit sous les exhortations du fils bâtard et de ses barons : Létise devra entrer au couvent, ce qu'elle accepte sans sourciller.

Si les affaires de cœur semblent être au premier rang pour illustrer des comportements féminins dans un genre réservant aux hommes les hauts faits d'armes, il est un autre domaine où s'exerce, non la ruse, mais l'intelligence et la capacité à évaluer une situation : c'est celui du droit, avec des femmes capables de 'dire le droit'.

*Jourdain de Blaye*⁴⁶ offre un cas intéressant à ce sujet, qui mêle l'appréhension par une femme du code d'honneur, du devoir vassalique et d'une *mêtis*, le tout servi par un courage exemplaire. Le traître Fromont a fait assassiner, de nuit, les parents de Jourdain, qui est donc héritier du fief de Blaye que convoite le traître. Or, Jourdain est en nourrice chez Renier et Erembourg, les vassaux de Girart de Blaye, le fils d'Ami. Fromont n'a donc de cesse que de vouloir s'emparer de l'enfant, afin de le supprimer et donc de conserver le domaine qu'il s'est approprié de façon cruelle et malhonnête. Devant le refus des tuteurs de Jourdain, Fromont s'empare de Renier qu'il jette dans un cul de basse fosse empli d'épines et il le soumet à bien des souffrances afin de le faire céder. Fromont envoie alors un messenger à Erembourg afin qu'elle vienne à Blaye pour échanger avec Fromont et libérer Renier. Mais la dame refuse énergiquement ce que demande le traître et elle est à son tour jetée en prison, menacée des pires sévices. Elle trouve un mari épuisé, prêt à céder. C'est alors la femme épique qui réagit en insultant son époux et en le traitant de lâche. On est ici dans le domaine de la spontanéité, mais aussi de la conscience forte du code d'honneur, qu'elle avait d'ailleurs déjà manifestée devant le messenger en prenant conscience que Renier s'était laissé jeter en prison sans se battre jusqu'à la mort. Vient ensuite la femme qui, d'une certaine façon, 'dit le droit', en rappelant à Renier ses devoirs de fidélité vassalique envers son seigneur, même mort. Enfin, Erembourg va se projeter dans l'avenir et ourdir une machination qui relève aussi du sacrifice. C'est elle qui va décider de présenter son propre enfant à la place de Jourdain, en réfléchissant également qu'un jour il vengera ses parents comme ses vassaux.

Dans *Garin le Loherenc*, c'est la reine Blanchefleur qui manifeste, certes de façon mitigée, sa capacité à dire le droit et à ruser pour défendre ce qu'elle pense être son

intérêt et celui de son lignage. Comme on le sait, la mort de Begon, au cours d'une chasse en territoire bordelais, provoque la rupture de la trêve de sept ans instaurée entre les Lorrains et les Bordelais. Guillaume de Blancafort décide alors d'acheter Pépin par l'offrande d'un convoi "d'or et d'argent, de deniers estellins"⁴⁷, pour qu'il n'intervienne pas dans le conflit qui va renaître. Blanchefleur intervient alors afin de rappeler à son époux quelles sont ses obligations lignagères et ce avec une conception parfaitement claire, politique et militaire, de la situation :

"Por Dieus, bons rois, tost a mis en obliHernaut le preu, et son frere Gerin,
le grant servise que dux Begues vos fist,
qui totes Flandres et tot Hernaut conquist,
de Normendie le duc Richart vos priste
et amena a la cort à Paris,
et vostre homage, et vostre tallant fist.
Il et ses freres, li Loherains Garins
maintes granz terres t'aquiterent, Pepin !
Or les avez obliez et guerpiz !" (éd. cit. v. 13357-13366)

"Par Dieu, bon roi, tu as complètement oublié Hernaut le preux et son frère Garin, le grand service que te fis le duc Bègue qui conquiert toute la Flandre et le Hainaut ; il prit le Duc Richard de Normandie, l'amena à la cour à Paris ; il te fit hommage et exécuta tous tes ordres. Pépin, lui et son frère, Garin le Lorrain, acquièrent pour toi maintes grandes terres. Et tu les as oubliés et chassés !"

Pépin, comme l'avait fait Aymeri dans *Les Narbonnais* ou dans *Guibert d'Andrenas*, entre en fureur et frappe son épouse. Or celle-ci, loin de se révolter, semble se soumettre en soulignant que son époux est son maître :

"Quant vos plaira, si porrez referir, que je sui vostre, ne m'en puis departir !" (éd. cit. v. 13379-81)

"Vous pourrez me frapper de nouveau quand il vous plaira, car je vous appartiens et ne puis faire autrement."

Mais, "isnelement" (*rapidement*), précise le jongleur, Blanchefleur regagne sa chambre et appelle son chapelain afin de lui dicter les lettres qu'il devra apporter au clan des Lorrains afin de les mettre au courant de la position de Pépin. Une embuscade sera organisée, Guillaume de Blancafort et ses compagnons seront massacrés, en atteinte au *ius gentium* (droit des gens) qui protège les messagers⁴⁸. On comprend alors aisément que la prétendue soumission de l'épouse n'était que ruse, afin de pouvoir aussi vite que possible et sans encombre préparer ce qui, d'un point de vue, est une trahison et, de l'autre, une fidélité à son lignage.

Hermenjart est également un exemple de ces femmes qui, en dépit de leur condition d'épouse en principe soumise à l'autorité de leur mari, savent rappeler le droit et évaluer une situation, en l'occurrence militaire dans *Les Narbonnais*. L'épisode est bien connu : Aymeri chasse ses fils et promet l'héritage au cadet, contrairement au système patrilinéaire de droit d'aînesse en vigueur au XII^e siècle. Comme la Blanchefleur des *Lorrains*, mais un peu différemment en jouant aussi sur son rôle de mère⁴⁹, elle va contrer son mari. Elle lui rappelle effectivement le droit :

"Biaux sire quens, entendez a moi ça :Si m'aïst Dex qui le mont estora,
Tant con je vive, ce ne soferré ja
– Car onques Charles mesires no juja –
Que le plus jone tot l'eritage avra ;
...
C'est la costume de France"⁵⁰.

"Cher seigneur comte, écoutez moi : avec l'aide de Dieu, qui établit le monde, je ne supporterai pas cela tant que je vivrai : car jamais Charles ne jugea que le cadet devait avoir l'héritage ; ... C'est la coutume de France"

Elle trace également un portrait de ce qui pourrait se passer, en évoquant aussi l'honneur du lignage :

“Aymeris sire, mout le fes folement Qant d’antor nos en chaciez nos enfanz,
Ma noiture que je amoie tant !
Que diront or Sarrazin et Persant,
Qant i savront cestui departement ?
Dire porront, bien est aparissant
Que Aymeris se vet apovroiant.
Lores avront asamblee lor gent,
Mer paseront en nef et en chalant,
Tuit serom pris, ja n’en avrom garant,
Dieu mescerom le pere omnipotent,
Si aorom Mahom et Tervaguant.
Je seré lasse : tu en seras dolant
Et tot nostre lignage.” (éd. cit. v. 249-62)

“Seigneur Aymeri, tu agis follement, quand tu chasses tes enfants, ceux que j’ai nourris et que j’aime tant. Que diront Sarrasins et Perses quand ils connaîtront ce départ ? Il est clair qu’ils pourront dire qu’Aymery s’est affaibli. Alors ils assembleront leurs hommes, passeront la mer avec navires et barges ; nous serons tous pris, sans aucun garant ; nous devons abjurer notre foi en notre Dieu tout puissant et devons adorer Mahomet et Tervagan. Je serai si désespérée, ainsi que toi et tout notre lignage”

Ce discours révèle donc une femme qui est suffisamment forte pour tenir tête à son mari en lui avançant des arguments intégrant l’expérience épique et chevaleresque qui se développe selon quatre directions : la guerre, la religion, le lignage, l’honneur.

Ces deux derniers exemples sont donc révélateurs, avec une orientation différente – Hermenjart ne va pas jusqu’à comploter – de la capacité que certaines femmes épiques ont d’évaluer une situation, de la formuler de façon explicite, avec une conscience étonnement claire de l’ensemble des enjeux qui régissent la société féodale à l’aristocratie de laquelle elles appartiennent.

Conclusion

De ces quelques exemples, auxquels on pourrait ajouter d’autres, notamment dans les chansons tardives, il apparaît que plusieurs jongleurs ont mis en scène des femmes qui, non contentes d’être courageuses et, d’une certaine façon, ‘épiques’, manifestent une clairvoyance remarquable de situations dont elles devraient être *a priori* exclues, du moins éloignées : droit, stratégie militaire, honneur et lignage. Si certaines héroïnes s’approprient des qualités en principe réservées aux hommes, elles peuvent, soit en ajouter d’autres, soit se situer dans un univers en décalage, mais qui est corrélé à celui de la geste, en manifestant leurs “ ruses de l’intelligence ” comme leur capacité à concevoir, analyser et imaginer. L’intérêt particulier de la mise en relief de ces compétences est sans doute ce qui est au service de la représentation de la société féodale, de ses mœurs, de son idéologie, de ses pratiques, dans la mesure où tout système de représentation met en œuvre, à travers l’imaginaire du créateur, différentes composantes : politiques, psychologiques, idéologiques, anthropologiques en particulier. Or les femmes mises en scène dans des situations où elles sont appelées à manifester, disons, leurs talents, sont révélatrices des complexités de tout un système : elles sont souvent ainsi représentantes de débats internes ‘cornéliens’, entre le statut que leur confère la société – en particulier par rapport aux hommes et au mariage – et leur volonté de saisir leur propre destin en main, comme celui de l’univers auquel elles appartiennent ; ceci les conduit régulièrement à se projeter dans l’avenir, un avenir qui est posé comme à la fois incertain, mais aussi vraisemblable au regard de la logique du genre. Un genre qui, une fois encore, montre ici quelque art de la nuance et même de la psychologie.

- 1 Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958 (réimpr. 2012), p. 259.
- 2 *Théogonie*, éd., trad. Mazon, Paul, Paris, Belles Lettres (CUF), 2019 1924, v. 886-887.
- 3 Grimal, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Presses universitaires de France (coll. "Grands dictionnaires"), 1958, p. 295 ; Hederich, Benjamin, *Gründliches mythologisches Lexicon*, rep. Darmstadt, Wiss. Buchgesellschaft, p. 1614.
- 4 *Le Banquet*, 203b. Platon parle en fait d'Amour, qu'il fait fils de Poros et de Penia et décrit qualités et défauts dont hérite Amour de son père et de sa mère.
- 5 Il est vrai, souvent associée à d'autres dieux, tels Zeus ou Héphaïstos : voir Catherine Lecomte, "L'Athéna de Platon", *Kernos*, 6, 1993, p. 225-243.
- 6 Voir le chapitre "Le renard et le poulpe" dans Détiéne, Marcel et Vernant, Jean-Pierre, *Les Ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 32-57.
- 7 Terme lui-même ambigu et que l'on pourrait d'ailleurs rapprocher de *mêtis*. Celui qui possède l'"engien", qui est "ingénieur" est aussi bien un rusé coquin qu'un détenteur de savoir, technique en particulier, comme celui du *Roman de Thèbes* qui permet de faire tomber la tour fendue en deux.
- 8 Détiéne, Marcel et Vernant, Jean-Pierre, *op. cit.*, p. 19-20.
- 9 *Prométhée enchaîné*, 212-213.
- 10 Sur les rapports entre Mêtis et la souveraineté, voir Vernant, J.-P., "Mêtis et les mythes de souveraineté", *Revue de l'histoire des religions*, 180-1, 1971, p. 29-76.
- 11 Voir Détiéne, Vernant, *op. cit.*, chap. 4, "L'union avec Mêtis et la royauté du ciel", p. 104-125.
- 12 Amorym, Marlilia, "Logos, Mythos et Mêtis : formes de savoir et rapport à la langue", *Le Télémaque*, 40, 2011/2, p. 55-61, ici p. 59.
- 13 Rappelons que Antinoos, au chant II de l'Odyssée, emploie le terme *mêtis* pour désigner le stratagème de Pénélope.
- 14 Elle les réunit d'une façon biaisée, car ici l'habileté de l'artisan ne consiste pas à aboutir à la perfection d'un produit fini, mais est au service de l'inachèvement ; voir Deleule, Didier "Le paradigme de Pénélope", *Cités*, 8, 2001/4, p. 13-20.
- 15 Voir Christol, Alain, "La toile de Pénélope : ruse inutile ou épreuve qualifiante ?", dans *Nouveaux horizons sur l'espace antique et moderne*, éd. Marie-Ange Julia, Bordeaux, Ausonius Éditions, 2015, p. 129-136.
- 16 "Die bestimmte Situation, in welcher sich der epische Weltzustand eines Volks vor uns auftut, muß deshalb in sich selber kollidierender Art sein" en ligne www.textlog.de/5723.html (consulté le 11/02/2020).
- 17 Daniel Madelénat parle de la survalorisation de situations conflictuelles : voir *L'Épopée*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, p. 176.
- 18 "Dame Guiborc ot la broigne endossee,/L'elme lacié, si ot ceinte l'espee" (*Dame Guibourc a endossé la broigne, lassé le heaume et ceint l'épée*), *Aliscans*, éd. Claude Régner, Paris, Champion, 2007, v. 4195-4196.
- 19 *La Chanson de Guillaume*, éd. François Suard, Paris, LGF (Lettres gothiques), 2008, v. 2267-2269. Sur Guibourg et plus généralement sur les femmes dans l'épopée, voir Nina Soleymani Majd, *Les personnages féminins dans l'épopée médiévale française, byzantine et persane*, à paraître, Champion, 2022.
- 20 Voir mon article, "La 'peur épique'. Le sentiment de peur en tant qu'objet littéraire dans la chanson de geste française", *Le Moyen Âge*, 2009, p. 557-87.
- 21 Rappelons que le champ lexical de *seducere* est au Moyen Âge strictement négatif et renvoie à la séduction du diable.
- 22 Jonin, Pierre, *Pages épiques du Moyen Âge français, Le cycle du Roi*, t. 1 Paris, SEDES, 1972, p. 8.
- 23 Ce qui n'empêche pas les jongleurs de jouer avec nuances et variations sur ces codes.
- 24 Gallé, Hélène, "Déguisements et dévoilements dans le *Charroi de Nîmes* et la *Prise d'Orange* (comparés à d'autres chansons de geste)", dans *Les Chansons de Geste, Actes du XVI^e Congrès International de la Société Roncesvals pour l'étude des épopées romanes*, éd. Carlos Alvar et Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 2005, p. 245-277.
- 25 Comme celle de Guillaume, déguisé en païen, dans *La Prise d'Orange*. Ce qui est normal dans la mesure où la ruse au même titre que l'utilisation d'armes non-nobles sont considérée comme peu compatibles avec le code d'honneur chevaleresque. Ce qui, dans une certaine mesure, correspond à la réalité, si l'on en juge par le désastre de Poitiers en 1356, ou même encore d'Azincourt en 1415.
- 26 Qui n'est pas une exclusivité féminine ; rappelons le désir sexuel irrépressible de Huon pour Esclarmonde, contre l'avis d'Aubéron (*Huon de Bordeaux*). Quant aux chansons tardives, elles pullulent de fornications de héros semant des bâtards sur leur route.
- 27 Ce qui au demeurant correspond à une réalité de la société féodale, comme le rappelle Jacques Le Goff : voir *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2008, p. 259.
- 28 Trad. F. Suard, éd. cit., p. 255.
- 29 *Fierabras*, éd. Le Person, Marc, Paris, Champion (Classiques français du Moyen Âge, 142), 2003, v. 2176.
- 30 Bancourt, Paul, *Les Musulmans dans les chansons de geste du Cycle du Roi*. Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1982 ; Bahillo Sphonix-Rust, Emma, "Identité(s) féminine(s) dans la chanson de geste: la princesse sarrasine", *Anales de Filología Francesa*, 25, 2017, p. 23-40 ; Combarieu du Grès, Micheline de, "Un personnage épique : la jeune musulmane", dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen-Âge offerts à Pierre Jonin, Senefiance 7*, Aix-en-Provence, CUERMA, 1979, p. 181-196 ; Knudson, Charles, "Le thème de la princesse sarrasine dans la *Prise d'Orange*", *Romance Philology*, 22, 1969, p. 449-462 ; Longhi, Blandine, "Bonnes et mauvaises épouses dans la geste de Guillaume d'Orange: différentes solutions littéraires à la peur de la femme", *Questes*, 20, 2011, p. 54-66 ; Vallecalle, Jean-Claude, "Contrainte ou mystification : remarques sur le mariage et la femme dans les chansons de geste", *Travaux de littérature*, 6, 1993, p. 7-32 ; Zarker Morgan, Leslie, "Le merveilleux destin de Guibourc d'Orange", *Olifant*, 25, 1-2, 2006, p. 321-337.
- 31 *La Prise d'Orange*, éd. Lachet, Claude, Paris, Champion (Champion classiques), v. 1244 sq.

- 32 *Siège de Barbastre*, éd. Guidot, Bernard, Paris, Champion, CFMA, 2000.
- 33 *Fierabras*, éd. cit., I. 52-57. Comme dans le *Siège de Barbastre* pour Malatrie, Floripas avait été promise à un sarrasin, Lucafer, qui fut vaincu par Gui de Bourgogne, comme Libanor par Girart.
- 34 *Ami et Amile*, éd. Dembowski, Peter F., Paris, Champion (Classiques français du Moyen Âge, 69), 1969, v. 628-630.
- 35 Voir mon article à paraître, "Mariage, sexualité dans les chansons de geste et droit canonique".
- 36 Daudet, Pierre, *Études sur l'histoire de la juridiction matrimoniale : les origines carolingiennes de la compétence exclusive de l'Église (France et Germanie)*, Paris, Librairie du recueil Sirey, 1933.
- 37 Il reprend la stabilité, l'égalité de condition sociale, la liberté, mais il y ajoute la publicité en reprenant à son compte les dispositions du concile de Ver (755) ; *Lettre d'Hincmar de Reims aux évêques d'Aquitaine* (éd. E. Perels, *MGH, Epistolae Karolini aevi*, 6, 1, Hanovre, 1939, n° 136, plus particulièrement p. 92-93 et 96. Voir aussi son intervention sur l'affaire matrimoniale de Lothaire II et Teutberge (PL 125, c. 623-772). Voir Ritzer, Korbinian, *Le Mariage dans les Églises chrétiennes du I^{er} au XI^e siècle*, Paris, Cerf, 1970 (trad. du texte allemand de 1962), p. 354-359.
- 38 Gaudemet, Jean, "Indissolubilité et consommation du mariage. L'apport d'Hincmar de Reims", *Revue de droit canonique de Strasbourg*, 30, 1980, 1-2, p. 28-40. Sur le mariage germanique, Poly, Jean-Pierre, *Le Chemin des amours barbares. Genèse médiévale de la sexualité européenne*, Paris, Perrin, 2003. Voir aussi Reynolds, Philip. L., *Marriage in the western church. The Christianization of marriage during the patristic and early medieval periods*, Boston/Leiden, Brill, 2001, p. 66-117.
- 39 Le Bras, Gabriel, "Le mariage dans la théologie et le droit de l'Église du XI^e au XIII^e siècle", *Cahiers de civilisation médiévale*, 11-42, 1968, p. 191-202, ici p. 197-198.
- 40 *Gaydon*, éd., trad. Subrenat, Jean, Leuven, Peeters, 2007, v. 8136-8138.
- 41 Voir mon article, "Droit des fiefs, droit matrimonial : du juridique au code d'honneur et au motif épique. Le cas d'Aye d'Avignon", *'Le monde entour et environ' : la geste, la route et le livre dans la littérature médiévale. Mélanges offerts à Claude Roussel*, éd. Goudeau, Émilie, Laurent, Françoise et Quereuil, Michel, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal (Erga, 14), 2017, p. 133-142.
- 42 *Sent.*, 4, 34, 2 ; PL 192, c. 927.
- 43 C. 33, q. 1.
- 44 *Liber Extra*, 4, tit. 15 : *De frigidis et maleficialis et impotentia coeundi : Si, marito provocante ad divortium, et se impotentem asserente, mulier hoc idem fatetur, servata solennitate canonica matrimonium indistincte dirimitur* ; (d'après Hostiensis), etc. Sur cette question, voir Gaudemet, Jean, *Le Mariage en Occident. Les mœurs et le droit*, Paris, Cerf, 1987, p. 198-199 ; du point de vue des théologiens, Löffler, Josef, *Die Störungen des geschlechtlichen Vermögens in der Literatur des autoritativen Theologie des Mittelalters : ein Beitrag zur Geschichte der Impotenz und des medizinischen Sachverständigenbeweises im kanonischen Impotenzprozess*, Mainz, Akademie der Wissenschaften und der Literatur ; in Kommission bei Franz Steiner, Wiesbaden, 1958. Voir également sur la question de l'impuissance, Brundage, James A., "Impotence, Frigidity and Marital Nullity", dans *Proceedings of the Seventh International Congress of Medieval Canon Law (Cambridge, July 1984)*, éd. Linehan, Peter, Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana (Monumenta Iuris Canonici, Ser. G: Subsidia, 8), 1988, p. 407-423. Voir surtout le chapitre 4, très complet, de l'ouvrage de Madero, Marta, *La Loi de la chair. Le droit au corps du conjoint dans l'œuvre des canonistes (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2015, p. 103-169.
- 45 *Anseïs de Carthage, Anseïs von Karthago*, hrsg. Alton, Johann, Tübingen, Litterarischer Verein in Stuttgart (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, 194), 1892, v. 725-730.
- 46 *Jourdain de Blaye*, éd. Dembowski, Peter F., Paris, Champion (Classiques français du Moyen Âge, 112), nouvelle éd., 1991.
- 47 *Garin le Loherenc*, éd. Iker-Gittleman, Anne, (3 vol.), Paris, Champion, 1996-1997, t. 2, v. 13328.
- 48 Le Digeste indique bien le caractère sacré des ambassadeurs : *Si quis legatum hostium pulsasset, contra ius gentium id commissum esse existimatur, quia sancti habentur legati. Et ideo si, cum legati apud nos essent gentis alicuius, bellum cum eis indictum sit, responsum est liberos eos manere: id enim iuri gentium convenit esse* (50, 7, 18) : (Si quelqu'un avait agressé un ambassadeur ennemi, on estime qu'il aura agi ainsi à l'encontre du droit des gens, parce que les ambassadeurs sont considérés comme sacrés. De la même façon, si, alors que des ambassadeurs de quelque peuple étaient parmi nous, la guerre ayant été déclarée contre ce peuple, on a répondu qu'ils devaient rester libres : cela est en effet en accord avec le droit des gens). Cette inviolabilité est rappelée par Isidore de Séville lorsqu'il définit le *ius gentium* dans ses *Étymologies* : *Ius gentium est ... legatorum non violandorum religio* (Étym., 5, 6) (le droit des gens établit la non-violabilité des ambassadeurs), définition reprise mot à mot dans le *Décret* de Gratien (D. 1, c. 9). Voir Stouder, Ghislaine, "Le droit des ambassadeurs : particularismes romains et universalité des pratiques", dans *Transferts culturels et droits dans le monde grec et hellénistique*, éd. Legras, Bernard, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2012, p. 393-418. Dans *Aiquin ou la conquête de la Bretagne par Charlemagne*, c'est une sarrasine, la femme d'Aiquin, qui dit le droit ; *Aiquin ou la conquête de la Bretagne par Charlemagne*, éd. Jacques, Francis, Aix-en-Provence, CUERMA, *Senefiance* 8, diffusion Honoré Champion, 1979, v. 320-328.
- 49 Je renvoie à mon article à paraître, "Le personnage de la mère dans la chanson de geste : l'exemple d'Hermenjart".
- 50 *Les Narbonnais*, éd. Suchier, Hermann, Paris, SATF, 1898, vol. 1, v. 364-73.

Pour citer ce document

Bernard Ribémont, «La *mêtis* des 'femmes épiques' (XII^e-XIII^e siècle)», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 29/10/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2021_article_377-la-metis-des-femmes-epiques-xiie-xiiie-siecle.html

Quelques mots à propos de : Bernard RIBÉMONT

POLEN – Université d'Orléans Bernard Ribémont est professeur émérite à l'université d'Orléans. Spécialiste des relations entre les savoirs savants et la littérature, il a publié et dirigé ouvrages et articles sur les encyclopédies, la littérature didactique, les relations entre le droit et la fiction littéraire. Il a fondé et dirigé les *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, créé et dirigé le programme ANR *Juslittera* et il dirige plusieurs collections chez des éditeurs scientifiques (Classiques Garnier, Honoré Champion...)

Inquiétante intelligence : quelques mal famés de la chanson de geste (XII^e-XIII^e siècles)

Philippe Haugeard

Résumé

Cette contribution, à partir des personnages de Ganelon dans la *Chanson de Roland*, de Bernard de Naisil dans *Garin le Lorrain* et de Girard de Fraite dans *Aspremont*, s'emploie à étudier l'articulation entre l'intelligence rusée qui les caractérise et leur négativité dans les textes qui les mettent en scène. Ces personnages illustrent une réversibilité dans la perception de l'intelligence rusée qui est indépendante de tout jugement moral mais qui relève plutôt d'une construction idéologique.

Abstract

"Disturbing intelligence: about some ill-famed characters of the chanson de geste (12th and 13th centuries)"

This paper, drawing from the characters of Ganelon in the *Chanson de Roland*, Bernard de Naisil in *Garin le Lorrain* and Girard de Fraite in *Aspremont*, aims to study how the cunning intelligence that characterises them is articulated with their negativity in the texts that feature them. These characters illustrate a reversibility in the perception of cunning intelligence that is independent of any moral judgement, but rather an ideological construction.

Texte intégral

La tradition épique médiévale française a ses héros, dont elle entretient elle-même la renommée et la légende, une légende qu'elle enrichit parfois d'exploits nouveaux par rapport aux récits fondateurs de leur gloire : Guillaume et Roland font partie de ceux-là, en premières places. Elle a aussi, à l'inverse, ses figures négatives, coupables d'une faute irrémissible et/ou responsables de grands malheurs ou de grands désordres. Ces personnages peuvent être de triste mémoire, ou plus simplement souffrir d'une réputation douteuse ou fluctuante, le plus illustre de ces mal famés étant bien évidemment Ganelon, qui entre dans l'histoire à la suite de la trahison que l'on sait. Il se trouve que la félonie de Ganelon dans la *Chanson de Roland* n'est pas dissociable de son intelligence, ce que la critique, qui s'est pourtant beaucoup intéressée à ce personnage, n'a guère mis en évidence. Le phénomène mérite donc qu'on s'y arrête. La trahison de Ganelon illustre en effet une ambiguïté inhérente à l'intelligence comme faculté de concevoir, à savoir qu'elle a partie liée avec la ruse et que la ruse emprunte volontiers des voies détournées et trompeuses, ce que Détienna et Vernant signale dans le premier chapitre de leur ouvrage sur la *mêtis* des Grecs – chapitre dans lequel ils proposent un essai de caractérisation de cette notion à partir d'un épisode du chant 23 de *Illiade*, celui où l'on voit le jeune Antiloque remporter, grâce à une astuce contestable, une course de chevaux en principe perdue d'avance pour lui en raison de la faiblesse de son attelage :

Par certains aspects, la *mêtis* s'oriente du côté de la ruse déloyale, du mensonge perfide, de la trahison, armes méprisées des femmes et des lâches. Mais par d'autres elle apparaît plus précieuse que la force ; elle est en quelque sorte l'arme absolue, la seule qui ait pouvoir d'assurer en toute circonstance, et quelles que soient les conditions de la lutte, la victoire et la domination sur autrui.¹

Louable sans doute quand la cause est juste, et admirable quand elle permet un retournement de situation en faveur du plus faible, la ruse, qui est une forme accomplie de la *mêtis*, peut entrer en contradiction avec le système de valeurs héroïque et guerrier de l'épopée, mais aussi, et plus largement, avec toute forme d'éthique fondée sur la vérité, la loyauté et l'honneur.

Si, comme faculté de l'esprit, l'intelligence pratique est identique à elle-même dans ses différentes manifestations, du coup de maître du fin stratège au mauvais tour

du perfide trompeur, elle est aussi l'objet d'une perception contradictoire : il y a une réversibilité toujours possible du jugement sur une aptitude intellectuelle qui distingue en bien, mais aussi en mal, selon les circonstances et selon les finalités de son exercice.

La représentation de Ganelon dans la *Chanson de Roland* illustre à merveille – on le verra – cette dualité, et il apparaît que cette association entre intelligence rusée et négativité n'est pas un phénomène limité au plus fameux des traîtres de la tradition épique médiévale. Cette association n'est certes pas systématique ou obligatoire², mais elle est suffisamment récurrente pour suggérer que l'intelligence rusée constitue dans le système de valeurs de la chanson de geste une qualité ambiguë, une qualité qui n'est jamais présentée comme négative en soi, mais qui peut être symptomatique ou révélatrice d'une négativité dont la nature est en réalité moins morale que relative à l'idéologie portée par le texte épique. Elle caractérise par exemple Bernard de Naisil dans *Garin le Loherenc*, dont le caractère belliqueux fait bon ménage avec une perfidie parfaitement assumée quand il s'agit de nuire au héros ou de ménager ses intérêts ou ceux de son lignage ; elle caractérise aussi, dans *Aspremont*, le personnage de Girart de Fraite, dont la négativité, pour être temporaire, suspendue le temps de son alliance avec Charlemagne dans une lutte solidaire de la chrétienté contre l'envahisseur sarrasin, n'en est pas moins réelle, en tout cas par rapport au discours de la royauté que propage la chanson de geste en général.

Dans *Garin le Loherenc*, le ressort de l'action est un conflit de lignages ; le texte est de parti pris pour les Lorrains contre les Bordelais, camp d'où proviennent toutes les manigances douteuses et tous les coups fourrés qu'évoque de loin en loin le récit. Le phénomène est en soi un signe de la malignité d'un lignage au sein duquel Fromont, qui en devient le chef après la mort de son père, apparaît finalement comme un personnage nuancé. Ces manigances et ces coups fourrés supposent nécessairement de la ruse ou de l'habileté intellectuelle de la part de leurs auteurs. Si, dans ce domaine, Hardré, le père de Fromont, qui se sert de sa fonction de gouverneur du jeune roi pour manipuler ce dernier, ou encore Droon d'Amiens, qui parvient à arranger à ce même Fromont, son cousin, un mariage inespéré alors que celui-ci a perdu tous ses biens, se montrent particulièrement doués, ils sont largement surclassés par Bernard de Naisil, frère d'Hardré et oncle de Fromont, chez qui l'intelligence tactique et l'habileté langagière sont d'autant plus efficaces que le personnage ne se soucie ni de la morale ni de la vérité.

Nous ne prendrons qu'un exemple. Fait et retenu prisonnier par Bègue de Belin (le frère de Garin le Lorrain), Bernard de Naisil invite soudain le roi Pépin à trouver un arrangement avec Fromont, assiégé à Saint-Quentin et qui se trouve en très mauvaise posture, c'est-à-dire sans nourriture et sans les forces armées suffisantes pour tenter de nouvelles sorties. Le personnage s'exprime dans un long discours³, dont l'intention négative est immédiatement signalée par l'emploi du terme de traître pour qualifier (ou disqualifier) celui qui parle (v. 5146) : *Or entendez del traïtor qu'il dist : " Droiz empereres, etc. "* [Écoutez donc ce que dit le traître : " Juste empereur, etc. "], ce qui constitue une mise en garde de l'auditoire, invité en effet à ne pas prendre pour argent comptant les propos à venir. Le procédé informe l'auditoire d'une duplicité que le destinataire du discours peut de son côté ne pas déceler, et ce d'autant plus facilement que le discours en question possède toutes les apparences de la raison. Bernard commence par rappeler à Pépin quelle difficulté son père Charles Martel avait eu jadis à défendre le royaume face à une invasion des Vandales : la cause en était un affaiblissement général de la noblesse consécutif à la longue guerre intérieure entre ce même Charles Martel et Girard de Roussillon. Il s'agit là d'une sorte d'*exemplum* historique qu'il s'agit de ne pas reproduire par une guerre qui, même si elle s'achevait par une victoire sur Fromont, ne saurait être profitable : " si tu expulses de ton royaume, dit en substance Bernard de Naisil, ceux qui doivent te servir, tu verras ta couronne affaiblie et les Sarrasins

viendront alors t'attaquer ; et les Lorrains, à eux seuls, ne pourront pas empêcher l'invasion. Il vaut mieux donc *parler* (c'est le verbe utilisé, v. 5181) à Fromont et à ses alliés, lesquels reconnaîtront et répareront leurs torts, s'ils en ont commis. " L'argument entre en résonance avec un discours récurrent dans la chanson de geste en général, à savoir que la puissance du souverain est tributaire du nombre et du service de ses vassaux, dans le cadre d'une reconnaissance réciproque des droits et devoirs de chacun. On a affaire *objectivement* à un bon conseil de gouvernement, le conflit passé entre Charles Martel et Girard de Roussillon servant de repoussoir, ou de contre-modèle. Bref, rien ne justifie dans ce discours prêté à Bernard de Naisil le qualificatif de " traître " qui est attribué au personnage. Ce conseil sera d'ailleurs suivi par Pépin qui, en croyant faire preuve de sagesse politique, fait en réalité la démonstration de sa naïveté (partagée d'ailleurs par les Lorrains).

L'emploi du mot " traître " signale une duplicité que le texte ne révèle ou n'établit qu'après le discours proféré : en effet, sitôt Pépin parti, Bernard de Naisil fait appeler un scribe à qui il dicte une lettre destinée à Fromont dont le contenu ne sera dévoilé qu'au moment où son destinataire en apprend le contenu par son chapelain :

" Bernarz vos mande, li sires de Nesil, come *musarz* vos estes çaiens mis !
Qui bien guerroye, il nel fet mie issi. Alez au roi, si li criez merci,
que il vos doingne un jor et .i. respit
de fere droit ou de droit recoillir :
que s'estiez de cest chastel partiz,
et en vos marches et retornez et mis,
le suen dongier priseriez petit,
puis porriez guerroyer a estrif.
S'einsi nel fetes, nos somes tuit traï ! "
Ce dit Fromonz : " Jel vos avoie dit,
molt est mes oncles toz jorz de sen garniz ! "
" Mal dahé ait, dit Ysoré li gris,
par mi le col, qui le fera ainsi,
tant come j'aie palefroi ne roncín,
ne que de .x. en soient li .iii. vif ! "
" Si ferons, niés, ou nos somes tuit pris ! " (v. 5207-5224)⁴

" Bernard, le seigneur de Naisil, vous reproche de vous être replié ici comme un benêt. Celui qui fait la guerre comme il faut, il n'agit pas ainsi. Allez devant le roi, implorez sa grâce, demandez-lui de vous accorder un délai et de vous fixer un jour pour vous justifier selon le droit. Parce que, si vous partiez de ce château et retourniez dans vos marches, vous ne craindriez pas son pouvoir, et vous pourriez lui lancer de nombreuses attaques. Si vous ne le faites pas ainsi, nous sommes tous en très fâcheuse posture ! " Fromont dit alors : " Je vous l'avais bien dit, mon oncle est toujours plein d'intelligence. – Gare à celui, reprit Isoré le Gris, qui le fera ainsi, tant que j'aurais palefroi et roncín, même s'il n'en reste que trois vivants sur dix. – Nous le ferons, mon neveu, ou nous serons tous faits prisonniers. "

Le mot *sen* (ou *sens*) du vers 5219 renvoie exactement à la *mêtis* des Grecs, à cette aptitude à trouver une solution adaptée à la situation – une solution rusée, trompeuse, entièrement conçue dans l'intérêt du lignage des Bordelais, une solution qui garantit leur survie, qui protège leurs biens et leurs possessions et qui aussi ménage leur état d'esprit vis-à-vis de Pépin et du pouvoir royal, un état d'esprit qui est d'insoumission et d'hostilité belliqueuse.

Le jugement de Bernard de Naisil sur la situation dans laquelle s'est mis Fromont en se retranchant à Saint-Quentin – c'est à ses yeux une pure idiotie (v. 5208) – renseigne *a contrario* sur un état d'esprit qui mesure l'intelligence des choix et des comportements en fonction de leur seule efficacité, ce qui vaut aussi pour l'art de la guerre, ou ce que le personnage estime être l'art de la guerre (v. 5209), lequel – on le voit – intègre ouvertement le mensonge, la dissimulation, le faux semblant et la duplicité. La réaction indignée prêté à Isoré le Gris, qui incarne momentanément

l'idéal guerrier communément porté par la chanson de geste, est fonctionnelle : elle fait apparaître la stratégie proposée par Bernard de Naisil comme un scandale. Mais c'est pourtant bien cette option que va prendre Fromont, au nom de la nécessité, et avec raison, puisqu'il sera écouté du roi Pépin et obtiendra la trêve recherchée, dont il ne profitera toutefois pas pour mener contre ce dernier les expéditions guerrières que son oncle lui conseillait d'entreprendre.

La négativité morale de Bernard de Naisil, eu égard à l'éthique affichée de la chanson de geste, est relative à une négativité d'une autre nature, politique et sociale : l'oncle de Fromont incarne un type de personnage, et c'est ce type que le texte condamne, lui prêtant du même coup, ou par voie de conséquence, une duplicité contraire à un idéal guerrier qui exclurait la tromperie et la dissimulation – ou la ruse perfide, en un mot. Bernard de Naisil représente ces hommes pour qui l'honneur et la grandeur du lignage l'emportent sur la paix intérieure du royaume, ces hommes belliqueux et glorieux, prêts à en découdre avec ceux qui leur font de l'ombre ou qu'ils sentent comme des rivaux, et qui, emportés dans la logique de la vendetta, ne sont pas disposés à sortir des conflits meurtriers qui les opposent aux lignages concurrents. Les hommes de ce type sont nombreux dans la chanson de geste des XII^e et XIII^e siècles : ils sont facteurs de désordre, et il leur arrive souvent de finir mal, même s'ils ne sont pas sans grandeur.

Ganelon appartient à cette catégorie de personnages. On a beaucoup écrit sur le traître de la *Chanson de Roland*, des choses contradictoires au demeurant. Il faut dire que le texte – en l'état où il nous est parvenu⁵ – n'aide pas toujours à y voir clair à son sujet. L'exemple le plus significatif est sans doute le moment où Ganelon s'explique sur ses motivations pour récuser l'accusation portée contre lui par Charlemagne d'avoir trahi les douze pairs pour de l'argent (Lais 273) :

“ Seignors barons, dist Carlemagnes li reis, De Guenelun car me jugez le dreit !
Il fut en l'ost tresque en Espagne od mei,
Si me tolit .XX. milie de mes Franceis
E mun nevoid, que ja mais ne verreiz,
E Oliver, li proz e li curteis ;
Les .XII. pers ad trait por aveir. ”
Dist Guenelon : “ Fel seie se jol ceil !
Rollant me forfist en or e en aveir,
Pur que jo quis sa mort e sun destreit ;
Mais traisun nule n'en i otrei. ”
Respudent Franc : “ Ore en tendrum conseill. ” (v. 3750-3761)⁶

“ Seigneurs barons, dit le roi Charlemagne, jugez-donc Ganelon selon le droit ! Il fut dans l'armée avec moi jusqu'en Espagne, et il me ravit vingt mille de mes Français, et mon neveu que vous ne verrez plus jamais, et Olivier, le vaillant et le courtois. Il a trahi les douze pairs pour de l'argent. ” Ganelon dit : “ Que je sois traître si je me tais. Roland m'a fait du tort dans mon or et mes biens : c'est pourquoi j'ai cherché sa mort et sa détresse, mais de trahison, je n'en reconnais aucune. ” Les Francs répondent : “ Nous allons en délibérer. ”

Par comble de malchance en effet le vers dans lequel le personnage est censé expliquer son geste (v. 3758) est non seulement hyper-métrique – ce qui est un signe de corruption – mais il est aussi et surtout obscur, son obscurité ayant été à l'origine d'interprétations ou d'hypothèses divergentes sur son référent possible⁷.

Nous reviendrons plus tard sur le jugement de Ganelon, parce que le sujet de cet article l'exige ; disons pour l'instant que nous ne prétendons pas apporter du nouveau sur la trahison de ce personnage, et encore moins résoudre certaines difficultés philologiques du texte, mais simplement attirer l'attention sur le fait que Ganelon est une figure de l'intelligence, et que cette intelligence est une intelligence rusée, au sens de la *mētis* des Grecs.

On se souvient tous que c'est Roland qui propose d'envoyer Ganelon comme messager auprès de Marsile, Charlemagne ayant refusé que ce soit Naimés, ou Turpin, Roland, Olivier ou l'un des douze pairs qui se chargent de cette dangereuse mission ; on se souvient aussi que cette proposition est immédiatement acceptée par les Francs en vertu de la "sagesse" du personnage, reconnue par tous :

" Francs chevalers, dist li emperere Carles, Car m'eslisez un barun de ma marche
Qui a Marsile me portast mun message. "
Co dist Rollant : " Co ert Guenes, mis parastre. "
Dient Franceis : " Car il le poet ben faire !
Se lui lessez, n'i trametrez plus saive. " (v. 274-279)

" Nobles chevaliers, dit l'empereur Charles, choisissez-moi un baron de ma terre qui pour moi porte à Marsile mon message. " Et Roland dit : " Ce sera Ganelon, mon parâtre. " Les Français disent : " Certes, il peut bien le faire. Lui récusé, vous n'en enverrez pas de plus sage. "

On connaît la réaction de colère de Ganelon qui menace aussitôt Roland de représailles, ce dernier lui répondant avec fermeté, mais non sans esprit de conciliation :

" Se Deus ço dUNET que jo de la repaire, Ja t'en muvrai une si grant contraire
Ki durerat a trestut tun edage. "
Respunt Rollant : " Orgoill oi e folage ;
Co set hom ben, n'ai cure de manace.
Mais saives hom, il deit faire message :
Si li reis voelt, prez sui por vus le face. " (v. 289-295)

" Si Dieu m'accorde que je revienne de là-bas, je te causerai un si grand dommage qu'il durera pendant toute ta vie. " Roland répond : " Quel orgueil insensé ! On le sait bien, je me moque des menaces, mais c'est au sage de porter le message. Si le roi le veut, je suis prêt à prendre votre place. "

Dans sa lettre comme dans sa composition, le texte ne semble pas prêter à Roland d'autre raison dans sa désignation de Ganelon que celle que le personnage reconnaît explicitement : c'est parce que Ganelon lui apparaît comme l'homme de la situation qu'il l'a désigné, purement et simplement, et cet avis est absolument partagé par la collectivité. Il n'y a donc pas lieu d'avancer – comme on l'a parfois fait – des causes antérieures, et complètement extérieures à la situation, pour expliquer ce qui se passe entre les deux personnages à ce moment du récit.

Jean Dufournet traduit les deux occurrences de *saives* par " sage ", mais il aurait pu tout aussi bien traduire par " avisé " ou " sensé " comme d'autres l'ont fait (Gérard Moignet ou Ian Short par exemple). La traduction oblige à faire des choix dans la polysémie d'un adjectif qui peut dire beaucoup de choses en ancien français : la connaissance, l'expérience, l'habileté, l'intelligence, la perspicacité, la prudence, la justesse, etc.

S'il est difficile de définir en quoi consiste exactement la "sagesse" du messager, le texte définit au moins ce qui lui est contraire, de façon indirecte, quand Olivier prend sur lui de récuser Roland, un des premiers à se porter volontaire pour assurer cette mission :

" Nu ferez certes, dist li quens Oliver, *Vostre curages est mult pesmes e fiers ;*
Jo me crendreie que vos vos meslisez.
Se li reis voelt, jo i puis aler ben. " (v. 255-258)

" – Sûrement pas, fit le comte Olivier ; votre cœur est violent et farouche : j'aurais grand peur que vous n'en veniez aux mains. Si le roi le veut, je puis bien y aller. "

Ce n'est pas un manque d'intelligence qui disqualifie Roland dans le propos d'Olivier, mais un trait de caractère : l'emportement, l'impétuosité, le fait d'être trop entier... C'est dans ce contre-point que la "sagesse" nécessaire au messager rejoint

la *mêtis* des Grecs, laquelle vise à l'efficacité et au succès : c'est une aptitude de l'esprit dont l'exercice suppose la maîtrise de soi, de ses passions et de ses émotions ; elle suppose, pour le dire simplement, calme, mesure et sang-froid ; on peut avoir de la *mêtis*, et la perdre momentanément, sous l'effet d'une passion ou d'une émotion qui la paralyse ou l'annihile. La colère, l'orgueil, l'honneur, l'appétit de gloire peuvent obscurcir l'esprit, empêcher la *mêtis* d'être opératoire, comme le rappelle Dètienne et Vernant :

Tout à sa colère, Agamemnon " n'est pas capable de voir, en rapprochant l'avenir du passé, comment les Achéens pourront, près de leurs nefs, combattre sans dommage ". Les Troyens ne sont guère mieux partagés. À l'assemblée, Polydamas peut bien, en sa prudence, leur prodiguer de sages conseils, les implorer d'examiner les choses sous tous les aspects, prévoir même devant eux " ce qui va se passer ". On ne l'écoute pas ; il reste seul capable " de voir ensemble le passé et l'avenir ". Tous les Troyens se rangent à l'avis d'Hector les appelant à livrer bataille hors les murs. Avis fatal ; oublieux du passé, aveugle à l'avenir, le grand Hector, tout à la haine et au combat, n'est plus qu'une tête légère, entièrement livrée aux vicissitudes de l'événement. Égarés par leur passion, leur champ de vision rétréci, les deux rois, dans l'un et l'autre camp, se conduisent en jouvenceaux irréflichis. " (*op. cit.*, p. 24)

Si Ganelon est propre à remplir une mission d'ambassade auprès de l'ennemi, c'est que sa " sagesse " s'accompagne d'une maîtrise de soi qui lui permettra de donner à cette dernière sa pleine efficacité, tout en la préservant de ce qui peut lui nuire : les faits vont confirmer que Ganelon possédait bien les qualités qu'on lui a prêtées, mais ces qualités, il va les utiliser dans son propre intérêt, et donc les retourner contre Roland et plus largement contre son souverain, ce qui fait effectivement de lui un traître.

L'intelligence tactique et pratique que les autres lui reconnaissent, le personnage la revendique lui-même à l'occasion de son procès justement, dans le discours de réfutation qu'il tient suite à l'accusation portée contre lui par Charlemagne :

Devant le rei la s'estut Guenelun. Cors ad gaillard, el vis gente color :

S'il fust leials, ben resembblast barun.

Veit cels de France e tuz les jugeürs,

De ses parenz .XXX. ki od lui sunt.

Puis s'escriat haltement, a grant voiz :

" Pur amor Deu, car m'entendez, seignors !

Jo fui en l'ost avoec l'empereür,

Serveie le par feid e par amur.

Rollant sis niés me coillit en haür,

Si me jugat a mor e a dulur :

Message fui al rei Marsiliun ;

Par mun saveir vinc jo a guarisun.

Je desfiai Rollant le poigneor

E Oliver e tuiz lur cumpaignun ;

Carles l'oïd e si noble baron.

Vengét m'en sui, mais n'i ad traïsun. "

Respudent Francs : " A conseil en irums. " (v. 3762-3779)

Devant le roi Ganelon se tenait debout, le corps vigoureux et le teint coloré : loyal, il aurait eu tout d'un baron. Il voit ceux de France et tous ses juges et trente de ses parents qui sont avec lui ; puis il s'écrie très haut, d'une voix forte : " Pour l'amour de Dieu, écoutez-moi, barons ! Seigneurs, j'étais dans l'armée avec l'empereur, je le servais avec fidélité et amour. Roland son neveu me prit en haine, il me condamna à la mort et à la douleur. Je fus messager auprès du roi Marsile ; *par mon adresse je réussis à me sauver*. Je défiai Roland le guerrier et Olivier et tous leurs compagnons : Charles l'entendit, ainsi que ses nobles barons. Je m'en suis vengé, sans qu'il y ait trahison. " Les Francs répondent : " Nous en délibérerons. "

Nous savons que ces vers ont été abondamment cités et commentés, mais il nous semble que l'on ne s'est guère arrêté sur le vers 3774 : *Par mon saveir vinc jo a guarisun*. Ganelon fait de lui-même le portrait d'un homme habile, doté d'un " savoir ", pour reprendre le terme du texte, qui lui a permis de revenir vivant d'une mission qui le condamnait à mort. D'un point de vue narratif, le vers renvoie à la stratégie qu'il a adoptée à l'occasion de son ambassade, d'une ambassade dont il s'acquitte d'une façon spectaculaire et même exemplaire⁸, mais après avoir passé un accord avec Blancandrin, son *alter ego* en habileté tactique dans le camp sarrasin, ce qui le met à l'abri des conséquences normalement funestes de son attitude et de sa mission ; le mot " savoir " renvoie à une intelligence rusée qui lui a permis de retourner en sa faveur le cours des choses – c'est un des pouvoirs de la *mêtis* ; et l'action par laquelle s'est exercée cette intelligence rusée, c'est évidemment la trahison de Roland, moyen par lequel le personnage sauve sa peau, pour parler vulgairement. Ganelon a fait coup double, il s'est vengé de Roland et se tire lui-même d'affaire. Le texte construit le portrait d'un homme droit dans ses convictions et dans ses certitudes, et fier de l'exercice brillant qu'il a fait de son intelligence pratique ou de son habileté tactique à l'occasion d'une ambassade dangereuse pour laquelle il a été désigné justement en raison de son habileté intellectuelle et de sa maîtrise de soi.

On aurait donc tort de réduire Ganelon à une pure négativité : on a affaire à un esprit supérieur, à la supériorité d'ailleurs reconnue de tous, mais à un traître aussi, dont la trahison, violemment réprouvée, est aussi cruellement châtiée. C'est que la bonne raison alléguée par lui – vengeance à l'endroit de Roland, et non pas trahison – ne vaut plus : si elle pouvait valoir dans le cadre *faidal* des relations entre personnes et/ou entre lignages, cadre qui autorise à faire couler le sang de celui qui porte atteinte à l'honneur ou qui attente à la vie, elle n'est plus recevable dans un cadre où prime la grandeur du souverain et l'intérêt de l'empire, comme il est affirmé *in fine*, dans le jugement du traître. Comme Bernard de Naisil dans *Garin le Loherenc*, Ganelon incarne un système de valeurs qui apparaît contraire à l'ordre dont le texte préconise l'instauration⁹, et cet ordre, dans la *Chanson de Roland*, est éminemment et strictement royal : la trahison de Ganelon est moins une faute éthique qu'un scandale politique. Il y a de la grandeur dans ce personnage, et il fallait qu'il y en eût, sans quoi la démonstration eût été insuffisante ; cette grandeur s'accompagne d'une intelligence particulière et affirmée, réversible dans ses effets et dans sa perception, qui distingue le personnage au sein du personnel épique de la chanson, mais cette intelligence, comme la grandeur à laquelle elle est associée, souffre de l'ombre portée sur elle par la trahison et l'infamie.

Girard de Fraite est un autre personnage *glorieux* (trop épris et trop sûr de sa *gloire*, au sens classique du mot) de l'épopée médiévale française : nous parlerons ici du personnage tel qu'il apparaît dans *Aspremont*¹⁰, dont il est un des protagonistes principaux, son rôle dans la lutte contre les Sarrasins étant en effet absolument primordial, au point que l'on peut estimer que Charlemagne lui doit en grande partie sa victoire. Girard de Fraite est un seigneur puissant, et respecté pour cela même, mais qui souffre d'une bien mauvaise réputation, liée à son caractère emporté et violent, comme le rappelle l'archevêque Turpin, à qui Charlemagne a confié la mission de convaincre ce dernier de lui apporter son aide militaire dans la guerre qu'il doit désormais mener contre l'envahisseur étranger :

" Girarz est fiers et fels et orgueilleous ; En tot cest siecle ne sai si felon rous. " (v. 935-936)

" Girard est féroce, cruel et orgueilleux ; en ce monde je ne connais pas de roux aussi terrible. "

Farouche et belliqueux, colérique et démesuré, impétueux et impulsif, c'est bien ainsi que le personnage apparaît à diverses reprises dans le récit, mais Girard de Fraite n'est pas sans qualités pour autant : guerrier valeureux (malgré son âge) et

chef qui sait galvaniser ses hommes dans le combat, c'est aussi un fin stratège, qui prend les bonnes initiatives et qui prodigue de bons conseils tactiques, au point de devenir indispensable à Charlemagne dans la conduite des opérations. Son audace est soutenue par une intelligence rusée qui lui donne un avantage décisif contre l'ennemi, comme l'atteste le stratagème qui lui permet de s'emparer avec facilité de la tour que le vaillant Eaumont, à la tête de la première armée d'invasion sarrasine, avait fait construire pour assurer ses positions – coup de maître que l'auteur commente de la façon suivante, en simplement deux vers :

En Gerart ot molt nob(i)le vasal, Plus sot de gile que nus hons mortaz. (v. 2915-2916)

En Girard il y a un très valeureux guerrier : il s'y connaît en ruse plus que personne.

Le mot *gile*, ou *guile*, au sens général de « ruse », réfère en contexte à une habileté tactique et guerrière ; c'est le stratège qui est mis en valeur, comme le montre encore la variante de ces vers dans le manuscrit choisi par Louis Brandin pour son édition :

Girars d'Eufrate fu nobile vasal ; Plus sot de guere que nul home carnal. (v. 3594-3595)¹¹

Girard de Fraite était un valeureux guerrier, il en savait sur la guerre plus personne.

La ruse fait donc partie de l'art de la guerre, même dans l'espace héroïque de la chanson de geste. Il se trouve qu'*Aspremont* s'emploie à prêter au seul Girard de Fraite une habileté tactique particulière, ce qui le distingue du même coup à l'intérieur du camp chrétien, où les guerriers de valeur ne manquent pourtant pas. La chanson lui réserve d'ailleurs l'emploi de l'adjectif *engignos* pour le qualifier, au sein d'un vers formulaire que l'on ne trouve que pour lui :

Girarz chevauche, qui fu molt angignos. (v. 9675)¹²

Girard chevauche, lui qui est plein de ruse.

Dérivé du substantif *engin*, qui réfère d'abord à la capacité de concevoir, de juger et de comprendre, l'adjectif est ici utilisé en bonne part, d'une façon qui veut valoriser l'intelligence guerrière du personnage, mais comme le substantif dont il provient, il peut référer à la ruse trompeuse, et être alors connoté très négativement.

On l'a dit, le personnage, à maintes reprises, prodigue ses conseils à Charlemagne qui les accepte volontiers. Certains de ces conseils ne sont pas strictement tactiques mais sont en rapport avec la conduite la guerre. Devant la perspective d'une nouvelle bataille dans laquelle les Sarrasins apparaissent en surnombre, Girard de Fraite invite par exemple Charlemagne à appeler au combat tous les hommes en état de le faire, indépendamment de leur condition sociale, comme le montre clairement l'ordre que le souverain fait ensuite *crier* dans le camp chrétien :

Quatre banier le vont par l'ost huchier :
Viegnent avant li bachelier legier,
Cil juleor, chanberlainc et huissier
Et damoisel, seneschal, bouteillier
Et tuit icil q'armes puissent baillier,
Haubers vestir et hiames lacier.
S'an cest besoing nos volent bien aidier
Et Dex an France doinst lou roi repairier,
Il lor fera si fier loier baillier
Que lor linages i avra recovrier. " (v. 6814-6823)

Quatre crieurs vont clamer le message à travers l'armée : " Que s'avancent tous les jeunes hommes gaillards : jongleurs, chambellans, portiers, aides de camp, intendants, échansons, tous ceux qui peuvent porter les armes, endosser un haubert et lacer un heaume. S'ils veulent nous aider dans ce moment critique et que Dieu donne au roi la possibilité de revenir en France, il leur donnera en retour une si belle récompense que leur lignage en tirera un grand profit. "

Nécessité fait loi et l'on voit un grand seigneur fier de sa propre noblesse proposer d'ouvrir la condition de guerrier, et de chevalier, à des gens qui n'ont pas vocation à porter les armes, d'une façon qui transcende les différents états de la société médiévale : si le phénomène n'est pas propre à *Aspremont*, il connaît des développements inhabituels dans cette œuvre où, comme l'a montré Dominique Boutet, l'unité du camp chrétien, pour la plus grande gloire de Dieu, l'emporte sur les divisions sociales de l'ordre féodal¹³. La recommandation vient d'un homme qui se prévaut d'être de bon conseil et qui s'autorise à parler pour cette raison, à juste titre (v. 6793-6811).

Peu après la défaite de l'avant-garde sarrasine commandée par Eaumont, qui est lui-même tué par le tout jeune Roland, le texte prête à Girard de Fraite un conseil plein de cruauté et d'efficacité, et bien conforme en cela au caractère farouche et sauvage du personnage : à Charlemagne qui interroge ses barons sur l'extravagant tribut qu'exige de lui l'émir Agoulant qui, en dépit de la déroute de son avant-garde et de son fils, reste ferme dans sa conviction du succès à venir de son projet d'invasion (il demande qu'on lui restitue les statues de ses dieux prises dans la bataille, qu'on lui envoie mille deux cents chevaux chargés d'or et d'argent, qu'on lui livre autant de jeunes filles encore vierges et de noble naissance et que Charlemagne se rende à lui, nus pieds et en chemise grossière, pour lui donner sa couronne), le seigneur de Vienne répond en premier, et dans les termes suivants :

“ Barons, dist il, ne vos doit anuier, .iiii.xx. anz a passé des fevrier
Que par besoing m'estut hiame lacier ;
Or me laissez parler trestot premier,
Car se je sai, je vos doi conseilier.
Envoyez or laval soz l'olivier
Ou vos feistes Yaumont son fil laissier ;
Le braz li faites et la teste trenchier,
Ne faites mie le heaume deslacier
Ne l'anel d'or fors de son doi sachier :
Le suen escu faites apparouillier,
Le braz i faites et la teste couchier.
Qui cel present li porroit anvoier,
N'a soz ciel home qui tant se cuit proisier,
Ne s'en deüst durement corocier ;
Uns sages hons s'an devroit esmaier,
Il antendront a lor duel manier.
Chascuns de vos antende a lui vengier,
Se cent des vos lor ocist .i.m. ” (v. 7523-7540)

“ Barons, dit-il, ne le prenez pas mal, mais cela fait quatre-vingts ans passés depuis février qu'il me faut par nécessité lacer le heaume : laissez-moi donc parler en premier, car je dois vous donner conseil si j'en connais un. Envoyez des hommes là-bas sous l'olivier où vous avez laissé son fils Eaumont ; faites-lui couper le bras et la tête, mais ne faites pas délayer son heaume ni retirer l'anneau d'or qu'il porte au doigt. Faites prendre son bouclier, et mettre dessus son bras et sa tête. Si on peut envoyer le tout en présent à Agoulant, il n'y a pas d'homme sous le ciel qui ne s'en désespèrerait, aussi sûr de lui soit-il ; tout homme sage en serait complètement accablé et les Sarrasins ne penseront qu'à leur chagrin. Que chacun de vous songe à se battre et que cent des vôtres en tuent mille des leurs. ”

La proposition suscite immédiatement l'assentiment général et sera rigoureusement mise en œuvre, avec les effets escomptés par Girard de Fraite : les membres mutilés d'Eaumont, réduits à des trophées qu'on exhibe parés d'attributs (le heaume guerrier, l'anneau royal) qui apparaissent dérisoires par rapport à une puissance militaire et politique – celle de Charlemagne – qui ne recule devant rien et qui promet l'anéantissement à ses ennemis, provoquent stupeur et terreur chez les Sarrasins ; la nouvelle du sort fait à Eaumont, ainsi que celui, non moins ignominieux, fait à leur dieux (ils ont été livrés aux putains, mis en pièces et jetés

aux ordures) se propage dans le camp sarrasin comme une contagion, et aboutit à un doute généralisé sur la possibilité de la victoire¹⁴. Girard de Fraite apparaît ainsi comme une sorte de maître dans une forme d'action que des esprits modernes qualifieraient volontiers de "guerre psychologique" ; on voit mal à quel autre personnage que le *fier et felon* seigneur de Vienne le texte aurait pu prêter une telle inventivité dans l'art d'affaiblir ses ennemis – une inventivité cruelle, haineuse et cynique, mais justifiée par son efficacité, et la nature (supposément) maléfique des Sarrasins ; une inventivité qui fait indubitablement partie de son intelligence tactique.

La plupart des contributions de ce volume montrent que l'intelligence rusée, comme faculté de l'esprit nécessaire à la compréhension des choses et à l'efficacité de l'action sur les choses, constitue ou peut constituer une caractéristique du personnage, et même du héros épique – qu'elle les qualifie ainsi positivement, au même titre que d'autres qualités éminentes, guerrières, sociales ou politiques, qui les distinguent ou qui participent à leur valeur ou à leur excellence. Le détour que nous venons de faire au sujet de quelques figures, sinon complètement négatives, du moins de mauvaise renommée dans la chanson de geste, ne peut donc en aucun cas avoir une portée générale, ce qui ne veut pas dire que l'association entre négativité et intelligence rusée serait un phénomène marginal et négligeable, bien au contraire. Ce phénomène d'association se rencontre pour des personnages trop emblématiques de l'épopée française médiévale pour ne pas être signifiant, c'est-à-dire révélateur d'un point de vue sur une intelligence rusée dont on constate le dangereux pouvoir de réversibilité, un pouvoir de réversibilité qui est d'ailleurs en œuvre dans les emplois du vocabulaire de l'intelligence en ancien français : les mots *engin* ou *voisdie* par exemple réfèrent à une faculté intellectuelle de perception, de compréhension et de conception qui trouve dans le mauvais coup, la tromperie et la trahison des champs d'application particulièrement propices à son exercice. Il n'est dès lors pas anodin que cette part potentiellement mauvaise de l'intelligence soit associée, pour les caractériser, en bien ou en mal, selon les circonstances ou les contextes, à des personnages dont la négativité est une donnée du texte épique lui-même ou de la tradition épique à laquelle leur nom est rattaché. Mais si l'intelligence peut être inquiétante dans le pouvoir qu'elle confère à certains esprits particulièrement retors, comme ceux de Ganelon, Bernard de Naisil ou Girard de Fraite, elle n'est jamais pour autant l'objet d'une condamnation d'ordre éthique, tout simplement parce que le texte épique se situe résolument au-delà de la morale ; les trois personnages cités ici sont condamnables moins par leur action que par ce qu'ils représentent au sein du dispositif idéologique construit par le texte épique ou véhiculé par la tradition épique. La première idée qui vient à l'esprit de Girard de Fraite quand il apprend de la bouche de l'archevêque Turpin que Charlemagne doit se rendre en Italie pour y arrêter l'invasion sarrasine, c'est de profiter de son absence forcée pour s'emparer facilement de son empire : c'est une idée lumineuse, scandaleuse peut-être eu égard à l'idéologie royale du texte, mais tout à fait conforme à ce que représente Girard de Fraite – un grand seigneur rebelle à l'autorité d'un souverain dont il ne reconnaît pas la légitimité, et qui réagit conformément à ce qu'il est, avec intelligence.

1 Dètienne, Marcel, Vernant, Jean-Pierre, *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 20.

2 Prenons par exemple la chanson *Ami et Amile*. La malignité de celui qui y incarne la figure du traître est grande : elle le conduit à renier Dieu à l'occasion d'un duel judiciaire dans lequel il croit fermement, mais à tort, défend la vérité – une vérité en réalité trompeuse, manipulée par un stratagème des deux héros, l'un se faisant en effet passer pour l'autre grâce à leur étonnante ressemblance. Jamais cependant le texte ne fait entrer la moindre intelligence rusée dans la négativité de ce personnage, contrairement à ce qu'il fait au sujet d'Ami qui a l'idée de la substitution, initiative dont la formulation est en effet accompagnée du commentaire auctorial suivant, v. 1027-1028 (éd. Peter F. Dembowsky, Paris, Honoré Champion, 1987) : *Li cuens Amis fu chevaliers seürs/ Et prouz et saiges, onques mieudres ne fu* [Le comte Ami était un chevalier maître de lui, valeureux et avisé, il n'en fut jamais de meilleur] ; l'adjectif *saige* définit ici spécifiquement la qualité intellectuelle nécessaire à l'invention du stratagème et attire dans son orbite sémantique les très vagues et polysémiques *seür* et *prou* : c'est bien

l'intelligence tactique du personnage qui est soulignée.

3 Voir *Garin le Loherenc*, édition A. Iker-Gittleman, Paris, Champion, 1996, t. 1, v. 5147-5183 (c'est notre édition de référence).

4 Les italiques sont de notre fait, comme la traduction qui suit.

5 Nous étudions ici la version du manuscrit d'Oxford et notre édition de référence est celle de Jean Dufournet, *La chanson de Roland*, Paris, GF Flammarion, 1993 (édition accompagnée d'une traduction, c'est elle que nous citons.)

6 Les italiques sont de notre fait, ainsi que dans les citations qui suivront.

7 Jean Dufournet en rappelle quelques-unes dans la longue note qui accompagne ce vers dans son édition, qu'il juge toutes peu convaincantes (voir, *ibid.*, p. 426-427). Sa traduction du vers en question traduit un embarras que l'on retrouve chez d'autres traducteurs.

8 Vallecalle, Jean-Claude, *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue*, Paris, Honoré Champion, 2006.

9 Goyet, Florence, " Le procès de Ganelon dans la *Chanson de Roland*, homologue de la démarche épique ", dans *Droit et violence dans la littérature du Moyen Âge*, études réunies par Philippe Haugeard et Muriel Ott, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 21-38.

10 Majoritairement appelé Girard de Fraite dans cette chanson, le personnage y est parfois donné comme de Vienne, qui est son lieu de résidence habituel ; ce personnage épique est aussi le héros de *Girard de Vienne* de Bertrand de Bar-sur-Aube et de *Girard de Roussillon*, les trois textes ne donnant pas toujours des informations identiques le concernant (voir René Louis, *Girart, comte de Vienne dans les chansons de geste*, Auxerre, 2 vol., 1947) : le point commun à ces trois avatars du même personnage est qu'ils sont rebelles à l'autorité du souverain en place, Charles le Chauve ou Charlemagne. Dans *Aspremont*, le « vieux » Girard, connu pour son caractère inflexible, accepte cependant, le temps de repousser l'invasisseur hors d'Italie, de reconnaître en Charlemagne le chef de la chrétienté – temporairement donc : la chanson s'achève sur une annonce d'une guerre à venir entre les deux hommes. Notre édition de référence est celle de François Suard, d'après le manuscrit 25529 de la BNF, *Aspremont. Chanson de geste du XII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2008. Nous proposons ici notre propre traduction, volontairement très littérale.

11 *La chanson d'Aspremont*, texte du manuscrit de Wollaton Hall, éd. L. Brandin, Paris, Honoré Champion, 1919-1922, 2 vol.

12 Le vers se trouve aussi dans l'édition Brandin, il s'agit du v. 9889.

13 Boutet, Dominique, « Guerre et société au miroir de la *Chanson d'Aspremont* », dans *Guerre et société au Moyen Âge. Byzance-Occident (VIII^e-XIII^e siècle)*, dir. D. Barthélemy et J.-Cl. Cheynet, Paris, Monographies 31, 2010, p. 173-183.

14 Voir la séquence qui va de la laisse 390 à la laisse 398. Le heaume et l'anneau laissés sur les membre dépecés sont explicitement présentés comme des signes permettant de reconnaître les restes d'Eaumont – ce qui suppose un corps méconnaissable – mais il est difficile de ne pas y voir des objets symboliques, ici défailants, de la force guerrière et du pouvoir royal.

Pour citer ce document

Philippe Haugeard, «Inquiétante intelligence : quelques mal famés de la chanson de geste (XII^e-XIII^e siècles)», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 29/10/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2021_article_374-inquietante-intelligence-quelques-mal-fames-de-la-chanson-de-geste-xiie-xiiie-siecles.html

Quelques mots à propos de : Philippe HAUGEARD

Université d'Orléans, Laboratoire POLEN EA 4710Philippe Haugeard est professeur à l'Université d'Orléans où il enseigne la langue et la littérature française du Moyen Âge. Ses travaux de recherche portent sur la littérature narrative des XII^e et XIII^e siècle, et plus particulièrement la chanson de geste, qu'il étudie à travers une approche sociohistorique et anthropologique. Il est l'auteur de *Du Roman de Thèbes à Renaut de Montauban. Une genèse sociale des représentations familiales*, Paris, PUF, 2002, et de *Ruses médiévales de la générosité. Donner, dépenser, dominer dans la littérature épique et romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2013.



Le sage conseiller dans l'épopée française et occitane

Dorothea Kullmann

Résumé

Une des incarnations les plus importantes de l'intelligence dans l'épopée est la figure du sage conseiller. Respecté de tous, appelant en général à la modération, à la raison et au respect des obligations du droit féodal, le sage conseiller bride aussi les émotions du roi ou du héros qu'il accompagne et lui rappelle l'action requise de lui. Il peut donner des conseils d'ordre militaire, féodal ou moral, manifestant des types d'intelligence divers. Cette contribution étudie l'évolution caractéristique de cette figure typique à travers un certain nombre de chansons de geste occitanes.

Abstract

"The Wise Counsellor in French and Occitan Epic"

The figure of the wise counsellor is a major embodiment of intelligence in epic. Generally respected, calling mostly for moderation, reason, and respect for feudal obligations, the wise counsellor also restrains the emotions of the king or hero he accompanies and reminds him of the actions required of him. He demonstrates various types of intelligence in advising on military, feudal, and moral matters. This contribution investigates the evolution of the characterisation of this typical figure across several Occitan epics.

Texte intégral

Les chansons de geste accordent généralement une place assez importante à la genèse des décisions importantes prises par les protagonistes, autrement dit, aux missions diplomatiques et aux négociations, aux délibérations et aux conseils donnés par des individus divers, mais aussi aux réactions émotionnelles des décideurs et aux protestations de barons contre des décisions annoncées par leur seigneur. Les décisions les plus importantes se prennent dans des conseils des barons formellement réunis, souvent en lien avec des ambassades qu'un des protagonistes reçoit ou s'apprête à envoyer, ou bien dans des échanges moins formels avec une ou plusieurs autres personnes. Les réflexions solitaires sont rarement décrites ; lorsqu'elles le sont, elles s'adressent le plus souvent tout de même formellement à un autre (qu'on songe aux *planctus* prononcés sur le corps d'un mort ou à Girart de Roussillon qui, s'extasiant à la vue de ses troupes, exprime son refus de renoncer aux combats en s'adressant à son jeune fils). Cette thématique, que nous appellerons, faute de mieux, politique, est particulièrement propice à la mise en évidence de l'intelligence de certains individus, intelligence qui s'exprimera en premier lieu en discours, discours d'actant ou de conseiller, prononcé de vive voix ou, parfois, transmis par écrit dans une lettre.

Une figure qui joue typiquement un rôle important dans ce contexte et qu'on rencontre dans beaucoup de chansons de geste aux côtés des rois ou des héros, est celle que l'on a coutume d'appeler le sage conseiller. Plusieurs protagonistes épiques sont en effet accompagnés d'un personnage qui est en quelque sorte leur conseiller attitré. Vassal, parfois parent, du personnage qu'il accompagne, ce personnage participe aux assemblées de conseil convoqués par celui-ci, mais lui donne aussi des conseils individuels dans d'autres contextes. Ni dans l'un ni dans l'autre de ces rôles, il n'est le seul à le faire ; dans les assemblées, plusieurs barons peuvent prendre la parole ; et les conseils individuels peuvent aussi venir d'autres personnages, du "vavassor" [vavasseur]¹ qui propose une ruse de guerre au protagoniste, à l'épouse que le met en garde contre des dangers ; du père ou du mentor qui lui enseigne comment il faut se comporter en roi ou en seigneur, à l'ermite qui l'exhorte à changer de vie. Néanmoins, contrairement à ces donneurs de conseils occasionnels, le sage conseiller est normalement présent aux côtés du protagoniste de manière continue tout au long de l'intrigue² ; ses conseils sont recherchés, appréciés et souvent suivis, et il est connu et apprécié aussi par d'autres personnages pour la qualité de ses conseils et de ses jugements.

Le paragon, peut-être le prototype, de cette figure épique typique est sans aucun doute Naimés, conseiller de Charlemagne depuis la *Chanson de Roland*. Nous commencerons par un bref examen de cette chanson³, examen qui vise à établir les types d'intelligence politique qui s'y déploient et le rôle de Naimés dans ce contexte, ce qui nous servira de point de comparaison pour l'analyse du rôle du conseiller dans les épopées occitanes.

I. Les manifestations de l'intelligence et le rôle du sage conseiller dans la *Chanson de Roland*

A. Les deux formes principales de l'intelligence politique

La séquence de conseils sur laquelle s'ouvre la *Chanson de Roland* illustre, nous semble-t-il, deux formes typiques d'intelligence politique dans l'épopée.

Dans le premier conseil, le Sarrasin Marsile demande à ses barons comment sauver son royaume, menacé par l'avancée de Charlemagne. Personne n'a de réponse, jusqu'à ce que Blancandrin, l'un "des plus saviés paiens" [des plus sages païens] (v. 24), propose une ruse pour faire partir Charlemagne avec son armée, ruse qui consiste en une offre de soumission et de conversion intelligemment calculée sur les besoins financiers du roi chrétien et sur la fenêtre saisonnière permettant des campagnes militaires, offre trompeuse qu'on n'entend pas tenir. Ce plan sera immédiatement adopté et clôturé le conseil (v. 61-62). L'ambassade qui mettra en œuvre ce plan suit immédiatement, et l'habileté diplomatique de Blancandrin est d'abord couronnée de succès. Le calcul politique, le plan rusé et son acheminement habile peuvent être considérés comme les manifestations d'une forme d'intelligence politique visant à influencer les décisions d'un actant important ou le cours des événements.

Du côté des chrétiens, la première décision à prendre concerne la réponse à donner à la proposition de Marsile, qui, l'auditeur le sait déjà, est une ruse. Le poète s'efforce de montrer que Charles n'est pas dupe : ayant entendu le discours de l'ambassadeur de Marsile, il réfléchit (v. 137-141 - il est le seul personnage de la chanson à qui le verbe "penser" [réfléchir] est appliqué), il s'enquiert des garanties offertes (v. 145-146) et, le lendemain, en ouvrant son propre conseil, il exprime ses doutes (v. 191). Plus tard, on apprendra par la lettre qu'il envoie à Marsile qu'il ne s'est pas contenté de la promesse assez générique d'otages nobles telle qu'elle a été transmise par Blancandrin, mais demande un otage spécifique qui a une réelle importance pour Marsile (v. 493) ; bref, il prend des précautions contre une trahison de la part de Marsile. Cette juste appréciation des intentions probables ou possibles de l'adversaire, seconde forme d'intelligence politique, se reflète en quelque sorte dans l'attitude de la plupart de ses barons qui, confrontés à la proposition de Marsile, penchent pour la prudence ("il nus i cuvent garde" [il nous y faut prendre garde], v. 192), même si, dans leur cas, cette prudence se fonde moins sur la réflexion que sur une mauvaise expérience antérieure, comme on l'apprend de la bouche de Roland qui se fait leur porte-parole (v. 201-209⁴). Les appréhensions des barons, tout comme le doute plus réfléchi de Charlemagne, se révéleront parfaitement justifiées par la suite.

B. La juste appréciation des intentions d'autrui et l'éthique chrétienne

Néanmoins, la décision finale concernant la proposition de Marsile sera prise non pas sur la base du soupçon concernant les intentions de l'ennemi, mais sur la base de considérations éthiques, relevant du moins en partie d'une morale chrétienne et d'une déontologie de chevalier chrétien : on ne refuse pas une offre de conversion et on n'anéantit pas un adversaire qui est soumis et qui demande grâce. C'est Charles qui mentionne le salut possible de Marsile à l'issue de l'entrevue avec Blancandrin (v. 156), mais c'est Naimés, le sage conseiller, qui formule l'argument déontologique, en réinterprétant explicitement la position de Ganelon :

Guenes li quens ço vus ad respondud Saveir i ad, mais qu'il seit entendut.

Li reis Marsilie est de guere vencud :
vos li avez tuz ses castels toluz,
od voz caables avez fruisét ses murs,
ses citez arses e ses umes vencuz.
Quant il vos mandet qu'aiez mercit de lui,
pecchét fereit ki dunc li fesist plus. (v. 233-240)

Le comte Ganelon vous a répondu ainsi, c'est un conseil de sage, à condition qu'il soit bien compris.

Le roi Marsile a été vaincu dans cette guerre :
vous lui avez enlevé tous ses châteaux,
vous avez brisé ses murs avec vos perrières,
vous avez brûlé ses villes et vaincu ses hommes.
Puisqu'il vous fait dire qu'il vous prie que vous ayez pitié de lui,
on commettrait un péché⁵ si on lui infligeait plus de dommages.

Naimés parle en dernier et emporte l'adhésion.

Il faut souligner que, lorsque l'éthique chrétienne n'entre pas en ligne de compte, Naimés fait lui aussi preuve de ce type d'intelligence, en donnant lui aussi un conseil fondé sur une juste appréciation des intentions d'un autre actant – quand Ganelon cherche à empêcher le retour de l'armée à Roncevaux (v. 1790-1795⁶).

L'intelligence qui consiste à se rendre compte des intentions probables ou possibles d'autrui n'est donc pas dévalorisée, loin de là. Ce sont Charlemagne et Naimés qui l'incarnent sous sa forme la plus développée, mais, dans une moindre mesure, elle caractérise tous ces barons français qui se méfient de l'offre de Marsile lorsqu'elle leur est soumise en conseil. Si elle se rencontre avant tout chez les chrétiens, elle n'est pas leur apanage exclusif, puisque le poète, toujours soucieux de relativiser ses jugements, l'attribue aussi au fils de Marsile, qui se rend compte des intentions malhonnêtes de Ganelon, lorsque celui-ci présente la réponse de Charlemagne devant le roi sarrasin et son conseil (v. 495), mais n'arrive pas à se faire entendre, l'ensemble des barons sarrasins se révélant tout aussi peu prudents que leur roi.

Cette intelligence doit toutefois céder le pas aux considérations d'éthique chrétienne. Les chrétiens agissent avec une certaine *simplicitas*, acceptant de bonne foi l'offre qui leur est faite, en dépit de ce que leur dicte l'intelligence, attitude qui s'oppose à la fois à la ruse planifiée par les Sarrasins et à celle qui sera ourdie par Ganelon.

C. Le calcul politique et l'habileté diplomatique et leur portée

L'autre facette de l'intelligence mise en avant dans la *Chanson de Roland* est l'habileté diplomatique ou politique, autrement dit, la capacité d'amener une ou plusieurs autres personnes à agir d'une certaine manière, à influencer leurs décisions, parfois dans un sens qui diffère des intentions antérieures ou de l'intérêt de ces personnes. Elle est tout d'abord l'apanage de Blancandrin, païen, et de Ganelon, traître, et semble donc discréditée d'emblée. Cependant les choses ne sont pas si simples. Si Ganelon est qualifié de traître dès les premières annonces des événements à venir, Blancandrin ne fait que sauver son seigneur, en développant un plan ingénieux, comme tout bon vassal doit le faire. Il se montre poli et correct dans son ambassade et n'est jamais présenté sous des traits négatifs. En outre, Charlemagne fait preuve lui-même de cette capacité de manipuler les personnes dans son premier conseil où il arrive à faire désigner un ambassadeur qui lui convient (encore un exemple du refus du poète de faire des portraits en noir et blanc).

Toutes ces initiatives qu'on peut qualifier d'intelligentes sont d'abord couronnées de succès : la ruse de Blancandrin amène Charlemagne à initier le retour en France ; Charlemagne préserve ses conseillers les plus proches et ses combattants les plus importants ; Ganelon réussit à faire périr Roland aux mains des Sarrasins. Toutes sont en quelque sorte punies par la suite : le plan de Blancandrin est défait par

Ganelon – qui convainc Marsile d'attaquer Roland et l'arrière-garde de l'armée chrétienne ; Charlemagne subit la nomination de Roland au commandement de l'arrière-garde et la perte de son neveu ; Ganelon est démasqué et jugé. L'habileté politique, en principe appréciée sur le plan de la diégèse (condamnée seulement lorsqu'elle consiste en un accord avec le camp païen menant à une défaite du camp chrétien), se trouve donc toujours condamnée sur le plan de l'agencement de l'intrigue. On sait que le poète ne se prononce pas explicitement sur des questions relevant de la théologie. On en pourrait néanmoins déduire que l'intelligence humaine, s'il s'agit de manipuler la suite des événements, en dépit de succès momentanés apparents, est futile et que la volonté de Dieu, ou la Providence, s'imposera toujours. Naimés, lui, pourtant parfaitement capable de reconnaître les intentions cachées d'autrui, ne prend aucune initiative de ce type.

D. L'appréciation de l'intelligence et le qualificatif « sage »

Toujours est-il que l'intelligence politique est en principe appréciée sous toutes ses formes. Blancandrin et Ganelon partagent avec Naimés l'épithète de "saive" [sage], qui n'est, de toute évidence, pas en elle-même négative et n'est en tout cas pas pris comme négative par les autres personnages. Ganelon est désigné comme ambassadeur par les autres barons à cause de cette qualité (v. 279), et lorsque, dans son procès, il qualifie son entreprise diplomatique de "savoir" [sagesse] (v. 3774), il le fait pour mettre en relief son habileté diplomatique.

E. Conseils occasionnels

Naimés, lui, intervient aussi de façon plus occasionnelle auprès de Charlemagne. On a déjà évoqué le conseil que Naimés donne au roi lorsqu'on entend dans l'armée le son du cor de Roland, conseil qui se résume à lui rappeler ses obligations de secours, en dépit d'une tentative de l'en détourner (v. 1790-1795). Lorsque Charlemagne, devant remettre le symbole du commandement de l'arrière-garde à Roland, ne peut retenir ses larmes (v. 773), Naimés lui rappelle l'action requise de lui (v. 780), tout en y ajoutant le conseil de prévoir des renforts pour Roland (v. 781). Lors de l'arrivée de Charlemagne et du gros de l'armée sur le champ de bataille de Roncevaux, l'angoisse du roi se répercute sur ses troupes qui se mettent à pleurer, et Naimés appelle le roi à la vengeance, ce que le poète qualifie comme un acte de pitié (v. 2417-2428). C'est encore Naimés qui réagit à la douleur de Charles lors du *planctus* sur le corps de Roland, insérée dans l'épisode de Baligant, bien que l'appel à l'action soit ici attribué à Geoffroi d'Anjou (v. 2044-2049). On remarquera le rôle de l'émotion, fortement souligné dans tous ces cas au travers de l'évocation des larmes. Le sage conseiller en prend pitié, mais en arrête la manifestation, en rappelant le roi à l'action.

Finissons ce survol rapide en évoquant trois interventions d'autres personnages, même si elles se situent dans des contextes différents. Avant la bataille, Olivier, lui aussi qualifié de sage par le narrateur (v. 1093), conseille à Roland de rappeler l'armée, conseil que Roland rejette. La "sagesse" d'Olivier consiste en la juste appréciation des rapports de force et se dirige contre une décision prise sur la base de considérations personnelles et émotionnelles. Deux autres personnages amènent une décision dans une confrontation de deux positions, en adoptant une méthode similaire à celle utilisée par Naimés pendant le premier conseil des chrétiens : ils donnent la préférence à l'une des positions, mais sur la base de nouveaux arguments. C'est de cette façon que Turpin met fin à la dispute entre Roland et Olivier pendant la bataille, lors de la seconde scène du cor, en donnant en principe raison à Olivier, mais en trouvant un nouvel argument en faveur de la proposition de Roland (v. 1737-1751). Thierry d'Anjou, qui se propose pour se battre contre le champion de Ganelon dans le procès de celui-ci, défend une position qui se distingue de celle défendue par Charlemagne, mais permet tout de même de juger le traître (v. 3827-3833).

F. La fortune ultérieure du sage conseiller dans l'épopée française

Bernard Ribémont a récemment réanalysé les traits caractéristiques et les fonctions de Naimés à travers un bon nombre de chansons⁷. Montrant la stabilité étonnante de la caractérisation du personnage, il souligne notamment son statut de vassal idéal, remplissant toujours ses obligations d'*auxilium* et de *consilium*, le fait qu'il appelle toujours à la modération, à la raison et au respect du droit (féodal, coutumier, mais aussi, à l'occasion, romain), sans oublier la charité chrétienne, qu'il reconnaît les traîtres et qu'il est incorruptible. Nous ajouterions volontiers un autre aspect, auquel le poète du *Roland* semble accorder un certain poids : Naimés doit aussi contenir les émotions du roi.

Les deux sages conseillers de la *Chanson de Roland*, Naimés et Blancandrin, conseillent des rois en tant que vassaux. Nulle mention n'est faite d'un rapport de parenté avec ce roi. De semblables figures de sages conseillers se retrouvent dans l'entourage d'autres rois, dans d'autres chansons de geste françaises, même plus tardives (qu'on pense au rôle de Hue de Tabarie auprès de Baudouin de Jérusalem et de son fils bâtard, dans le *Bâtard de Bouillon*), mais semble absente d'autres chansons, notamment de celles où le roi est Louis. Naimés lui-même figure dans la plupart des chansons où le roi est Charlemagne.

La fonction du conseiller n'est cependant pas exclusive à l'entourage des rois. Dans l'entourage de héros qui sont eux-mêmes des vassaux, les conseillers se recrutent plutôt parmi les parents (même si le rapport de parenté peut se doubler d'un rapport féodal, surtout dans les textes les plus anciens⁸) : on pensera au rôle de Bertrand auprès de son oncle Guillaume d'Orange, ou à celui d'Aalart, frère aîné de Renaut de Montauban.

II. Le sage conseiller dans l'épopée occitane

L'épopée en langue d'oc connaît, elle aussi, la figure du sage conseiller, même si certains textes brefs, au nombre d'actants réduits, peuvent s'en passer. Naimés est absent de *Roland à Saragosse* et de *Daurel et Beton*, du moins des parties que nous possédons, alors que dans chacun de ces textes, une partie de l'intrigue se passe au camp ou à la cour de Charlemagne et qu'on y voit apparaître, par exemple, Olivier et Turpin. Beton est, bien entendu, conseillé par Daurel, dont la fonction est cependant celle d'un père adoptif et d'un éducateur ; on ne sait pas s'il sera encore aux côtés de Beton après que celui-ci a récupéré son fief et a envoyé des émissaires à Charlemagne pour demander réparation des torts subis, ce qui semble annoncer un nouvel épisode guerrier que nous n'avons plus.

Dans ce qui suit, nous suivrons l'évolution du sage conseiller dans trois groupes distincts d'épopées occitanes. Nous commencerons par la chanson de geste occitane la plus ancienne que nous connaissons, *Girart de Roussillon*, à laquelle nous joindrons *Aigar et Maurin*. Il s'agit de deux chansons politiquement engagées, adaptant sans doute des chansons antérieures qui n'ont pas survécu, et dont la seconde imite clairement la première. Ensuite nous jetterons un coup d'œil rapide sur les deux parties de la *Chanson de la Croisade albigeoise*. Une troisième séquence sera consacrée aux chansons qui reprennent plus ou moins librement des chansons en langue d'oïl sur la matière de France, ou s'en inspirent du moins en partie : le *Fierabras* occitan, *Ronsasvals* et la partie épique du *Roman d'Arles*.

A. *Girart de Roussillon* et *Aigar et Maurin*

***Girart de Roussillon* : de nombreux conseils et des conseillers attitrés**

Comme il a déjà été constaté à plusieurs reprises, *Girart de Roussillon*⁹, accorde une place particulièrement importante aux conseils¹⁰. La chanson décrit le long conflit entre, d'une part, un roi qui, au début de l'intrigue, jeune et léger, ne respecte pas ses engagements, et qui, tout au long de la chanson, se montre jaloux de son autorité royale, et, d'autre part, un grand vassal fier de ses droits, en possession de fiefs étendus et pouvant compter sur la solidarité d'un lignage puissant, mais aussi lié par la même solidarité. Du coup, la chanson multiplie les situations où les actants

principaux demandent ou reçoivent du conseil, que ce soit sous forme d'assemblées de barons formellement réunies, représentées selon un schéma typique, ou dans des situations moins formelles décrites de façon non stéréotypée. Le nombre d'individus donnant ces conseils est également plus élevé que dans d'autres chansons. Cela est en partie dû au fait que l'intrigue couvre un laps de temps très long et reflète la composition changeante de l'entourage d'un seigneur au cours de sa vie, notamment du côté du protagoniste, mais aussi, dans une moindre mesure, du côté du roi.

La composition des conseils formels est semblable à celle qu'on observe dans les chansons de geste françaises, réunissant des vassaux nobles du côté du roi et, du côté de Girart, des barons identifiés en premier lieu par leur appartenance au lignage (auxquels se joignent parfois quelques autres vassaux). Des deux côtés, nous rencontrons aussi un personnage considéré en quelque sorte comme un conseiller attitré : Fouque chez Girart et Tierri d'Ascagne chez le roi, remplacé par Tiebert de Vaubeton suite à l'exil de Tierri. Tous trois sont expressément présentés comme d'excellents conseillers, même avant qu'ils ne donnent des conseils.

Ainsi Tierri est présenté comme suit :

Mais conseil vers lo son nus om ne pric, Ne preizont en la cort autre un ambric.
E qui dreit sat jujar mais eu ne tric. (v. 1719-1721)

Personne ne respecte le conseil d'un autre plus que le sien, On n'estime aucun autre conseiller à la cour la valeur d'une petite latte,
Ni quelqu'un qui a appris à juger le droit, plus que la valeur d'un œuf ou d'un grain de blé.¹¹

Tiebert, lui, reçoit l'éloge suivant d'un des vassaux du roi :

Tieberz de Vaubetun es vielz (e) flurizE saives de paraules e enseiliz.
Mil dreiz aura jujaz e esceviz ;
Ainc nen fu d'un tornaz ne contrediz. (v.2938-2941)

Tiebert de Vaubeton est vieux et a les cheveux blancs, Et il est plein de sagesse et de discrétion dans ses discours.
Il avait jugé et mené à bonne fin mille causes ;
Jamais ses sentences n'avaient été démenties ni contredites.

Un autre chevalier du roi dit au sujet de Fouque :

Per riu conseil donar non savons tau (1770)

Nous n'en connaissons aucun qui le vaille comme conseiller.

Fouque peut être qualifié simplement de "ton conseiller" ou de "son conseiller", les possessifs se rapportant à Girart (v. 2968, 6792) ; Girart, se référant au roi, appelle Tierri "sen consellers de sa maison" [son conseiller, appartenant à sa maison] (v. 2998). À la fin du poème, Girart nomme en quelque sorte officiellement Guintran à la position de conseiller auprès de lui, expliquant que Fouque ne peut pas toujours être auprès de lui. Il paraît évident que la fonction du conseiller spécial, attitré, est bien établie comme telle dans l'esprit du poète.

L'habileté politique dans *Girart de Roussillon*

Dans les conseils des barons, ce sont le plus souvent ces sages conseillers qui parlent en premier, contrairement à ce qui se passe dans la *Chanson de Roland*. Les conseils se présentent ainsi d'emblée comme des organes de contrôle, opposant des opinions de sages aux intentions plus ou moins insensées, dictées par des émotions, du roi ou du duc, même si d'autres voix sont exprimées par la suite. Comme Dietmar Rieger le soulignait déjà¹², dans *Girart de Roussillon*, ces conseils arrivent effectivement à infléchir les décisions des puissants (qui, lorsqu'ils ne suivent pas les conseils qu'ils reçoivent, sont sévèrement critiqués).

L'effort fait pour obtenir des décisions ou des changements d'opinion souhaités, la recherche du compromis acceptable pour tous les partis, l'intelligence déployée dans les conseils et les négociations et l'habileté diplomatique sont clairement valorisées dans *Girart de Roussillon*, contrairement à ce qui se passait dans la *Chanson de Roland*. On notera d'ailleurs qu'au début de la chanson, ce sont divers ecclésiastiques qui essaient de trouver une solution au conflit qui surgit lorsqu'il se trouve que Charles Martel préfère la fiancée de son vassal à la sienne. Ils amènent Girart à accepter l'échange désiré par le roi, en lui suggérant qu'il peut obtenir des avantages de celui-ci.

Le sage conseiller ancré dans le monde féodal

On observe dans *Girart de Roussillon* non seulement une opposition entre ceux qui poussent Girart au combat et à l'opposition au roi, comme Bos ou Seguin, et ceux qui l'exhortent à la modération, à la paix et au respect du roi comme Fouque. Les critiques exprimées à son égard se répartissent également de façon assez systématique. Fouque est un conseiller complètement ancré dans le monde féodal. Il pense, par exemple, au bien-être des vassaux de Girart, que celui-ci a trop longtemps mal traités, ce qui a mené à la défection de certains ; il se porte garant de Girart auprès des Bourguignons pour qu'au moins ceux-ci restent fidèles à leur seigneur légitime (v. 5757-5780). Lorsque Girart commence à ne plus suivre les conseils de Fouque, après la série de combats qui suivent la bataille de Mont-Amele, Fouque lui reproche sa "folie" et sa "félonie" et déclare que son comportement constitue une honte pour la chrétienté :

[T]os tens fus fols e fel e forsenaz ;[E] fun grant dolz au segle quant tu fu[s] naz,
[E] no fon gins d'almosne, c'abanz pecaz.
Per tei es abaisade crestientaz. (5320-5323)

Tu as toujours été fou, félon et insensé ;Et ce fut un malheur pour le monde quand tu est né,
Et loin d'être une aumône, ce fut un mal.
La chrétienté a été abaissée par toi.

S'il évoque la "chrétienté", il pense de toute évidence au peuple chrétien, plus qu'à la religion. Il lui rappelle en outre que le roi est son seigneur et qu'il est puissant :

Mais lo reis est ton seinier, rice postaz.El mi loc de sa terre nos a trobaz ;
E creissent li si ome devers toz laz (v. 5330)

Mais le roi est ton seigneur, un puissant gouvernant.C'est au milieu de sa terre qu'il nous a rencontrés ;
Et ses hommes sont toujours plus nombreux à venir le rejoindre.

Cependant, il ne va jamais jusqu'à lui reprocher son orgueil.

L'orgueil de Girart

En revanche, le reproche d'orgueil est adressé à Girart à plusieurs reprises par des chevaliers du parti royal (Bernat, Landri de Nevers et Pierre de Mont-Rabei) et le roi lui-même (v. 790, 4206, 4316, 4365, 4448, 4518, 6416)¹³, puis par le second ermite qu'il rencontre dans sa fuite :

Bons om, or sai qui t'a si confundut :Cil orguelz que troberent li cornut
Qui jus de ciel en furent abatut.
Angres furent en cel de grant vertut ;
Per orguel sunt diable devengut.
De la o eres cons de grant salut,
Pechaz t'a e orguelz si confundut
Que ne poez aramir mais c'as vestut. (v. 7477-7484)

Brave homme, je sais maintenant ce qui t'a perdu à ce point :C'est cet orgueil dont firent preuve les premiers les démons cornus,
Qui furent précipités du haut du ciel en punition de cela.

Ils étaient des anges de grande puissance au ciel ;
Par leur orgueil, ils sont devenus des diables.
De ta place de comte haut placé
Le péché d'orgueil t'a fait tomber si bas
qu'à part les vêtements que tu portes, il n'y a plus rien que tu puisses dire tien.

L'ermite établit un lien direct entre l'orgueil et l'intention de Girart de tuer le roi :

Enquere m'as gehit e coinegut
Se pos aver cheval, lance e escut,
C'auciras ton seinor en gal follut.
Pecaz e enemis t'a decobut. (v.7485-7489)

Tu viens encore de m'avouer et d'admettre
Que, si tu peux te procurer un cheval,
une lance et un bouclier,
Tu tueras ton seigneur au fond d'un bois.
Le péché et le diable t'ont trompé.

Le thème de l'orgueil sera encore repris par le pape dans son sermon lors de la réconciliation finale (v. 9399, 9419, 9433). Ce reproche semble donc se situer sur un autre plan que celui de la félonie.

Sicart l'Aleman et l'orgueil de Maurin

Dans *Aigar et Maurin*¹⁴, c'est Sicart, appelé une fois "Sicars l'Alemans" [Sicart l'Allemand] (436)¹⁵ et une autre fois "lo vescomps Sicars" [le vicomte Sicart] (1076), qui assume le rôle de conseiller. Dans la première des deux parties conservées, il critique d'abord vertement Maurin pour une perte subie dans un engagement armé superflu (44-50), en le comparant à un petit enfant ("toses", v. 46), en qualifiant son comportement de folie (ibid.) et en évoquant sa vieillesse (47). Lorsque Falc (qui prétend à une partie du royaume d'Aigar avec le soutien de Maurin et qui agit ici clairement en chef de parti, avec un statut quasi-royal) convoque un conseil pour décider de la stratégie à suivre contre les troupes d'Aigar, il fait d'abord venir Sicart (378 : "Sicart apele por cossel demandar") [Il fait venir Sicart pour demander conseil], et, même s'ils seront en fin de compte sept à participer au conseil (412), la convocation explicite n'est pas répétée pour les autres participants. Sicart parle après Fouque et Maurin, proposant de contourner l'armée d'Aigar pour s'emparer d'une ville derrière les lignes, et son conseil est adopté par Falc (413-453).

Dans la seconde partie subsistante, nous retrouvons Sicart dans l'entourage de Maurin, encore une fois dans le contexte d'un conseil des barons. Les barons qui s'expriment dans ce conseil sont tous affublés d'épithètes élogieuses, assez diversifiées (Draugue est même qualifié d'"aperçobus" [avisé] [1098], qualificatif qui semble faire allusion à une certaine intelligence), mais il est clair que Sicart a une réputation particulière en tant que conseiller. Le narrateur souligne son opinion divergente à la fin d'un des discours (1076). L'un des barons, lui-même explicitement présenté comme "saibe" ("Alerans li Baivers / li pros, li saibes, li bons confanoners, / Ki anc non fo bobars ni trop parlers", [Aleran le Bavaois, le preux, le sage, le bon gonfalonier, qui ne fut jamais ni vantard ni trop bavard] 1098-1100), donne son opinion sous la condition expresse que Sicart soit d'accord :

A don Sicart es tos mos consièrs, K'el es de cor saibes e conseillers
E en bataille ardis e faisenders ;
Croire lo deu de conseil uns enpers.
Se lui plogues que lui non lau esters [...] (1101-1105)

Toute ma pensée appartient au seigneur Sicart, Parce qu'il est sage dans son cœur
et un bon conseiller
Et courageux et actif dans la bataille,
Un empire doit s'en remettre à lui pour le conseil.
S'il lui plaisait qu'il ne se prononce pas autrement [...]

Comme dans *Girart de Roussillon*, le conseiller principal est donc explicitement présenté comme tel, même s'il a aussi les qualités d'un excellent combattant et

commandant. Jusque-là, tous les locuteurs ont approuvé la proposition de Maurin d'aller attaquer le roi Aigar dans la ville de Tubie où celui-ci se trouve avec son fils, suggérant simplement des tactiques diverses.

Sicart parle en dernier, juste après Aleran, et il s'oppose aux conseils donnés par les autres. Selon lui, on devrait se contenter d'une razzia contre un bourg quelconque, mais ne pas assiéger le roi lui-même. Il invoque le serment féodal de fidélité envers le roi que Maurin a juré – une telle attaque le rendrait parjure et ne plairait pas à Dieu ; il le met en garde contre la puissance militaire que le roi pourra mettre sur pied et la soif de vengeance du fils de celui-ci, qui finiront par avoir raison de Maurin ; et il fustige surtout son orgueil. L'orgueil se manifeste à la fois dans le fait d'attaquer le seigneur auquel Maurin a juré fidélité et dans le fait que Maurin maintient constamment sur pied une armée de 30 000 hommes armés, alors qu'il ne devrait normalement disposer que des 2 000 que ses vassaux lui doivent. Ce dernier chiffre est qualifié de "mesure" – un chiffre raisonnable. Sicart n'arrivera pas à s'imposer ; Maurin suivra l'opinion de la majorité (1162). Sicart prévoit cela lui-même dans son discours, comme conséquence naturelle de l'orgueil de Maurin, en s'appuyant sur ce que disent "li gramaire" [les auteurs latins] :

tant t'esforce ta male voluntas E tos orguels e tos sobrepensas
Ke tu iras, ja mos non er canjas (v. 1141-1143)

Ton désir belliqueux t'incite tant, de même que ton orgueil et ta témérité,
Que tu iras, sans qu'un mot y soit changé.

Que li gramaire diient e li clerjas K'orguels non chai descì qu'es aus montas ;
Mais atant es d'omes apoderas
Ke tos jors n'as XXX mile d'armas.
Non garras ni esteras em pas
Descì en sies a mesure tornas,
A does mile qu'en as de tos casas. (v. 1155-1161)

Car les auteurs latins et le clergé disent que l'orgueil ne chute pas avant qu'il ne soit
monté en haut ;
Mais tu as en ton pouvoir tant d'hommes
Que tu en as toujours trente mille sous les armes.
Tu ne te sauveras pas et ne seras pas en paix
Jusqu'à ce que tu sois retourné à un nombre plus raisonnable,
Aux deux mille que te fournissent tes vassaux.

Le rôle exercé par Sicart auprès de Maurin est semblable à celui que remplit Fouque auprès de Girart dans *Girart de Roussillon*. La situation ressemble beaucoup à celle du discours de Fouque sur la félonie de Girart que nous avons cité plus haut. Comme Fouque, Sicart rappelle la puissance militaire du roi et la fidélité que lui doit Maurin. Comme Fouque, il manifeste une bonne connaissance des vassaux de Maurin, pouvant chiffrer le contingent de chevaliers qu'ils doivent à leur seigneur. Cependant il intègre également dans son discours l'élément qui, dans *Girart de Roussillon*, était réservé aux religieux et aux adversaires de Girart : il lui reproche explicitement son orgueil. Il ne combine pas seulement l'aspect politique et l'aspect moral ou déontologique du conseil – on avait déjà vu cela chez Naimés dans la *Chanson de Roland* ou chez Fouque dans *Girart de Roussillon* –, mais se fait vecteur de l'accusation d'un vice capital, accusation que Fouque n'avait jamais prononcée, et il le fait en s'appuyant sur des autorités érudites. L'ecclésiastique présent, lui, se prononce essentiellement dans le même sens que les autres barons. Le caractère fragmentaire du texte nous empêche de voir s'il s'agit d'un choix systématique de l'auteur.

B. Les deux parties de la *Chanson de la Croisade albigeoise* : deux images du bon conseiller

L'absence de débat chez Guilhem de Tudela

Venons-en à la *Chanson de la Croisade albigeoise*¹⁶. Dans la première partie du texte, Guilhem de Tudela décrit plusieurs scènes de conseils qui ont été formellement réunis par différents personnages et n'y introduit qu'un seul locuteur donnant un conseil, qui est aussitôt accepté – sans lui opposer une autre opinion. Ce conseiller est à chaque fois un autre ; aucun n'émerge comme conseiller habituel d'un des protagonistes. Guilhem utilise bien une fois l'épithète de "savi" pour caractériser l'abbé de Cîteaux (laisse 3, v. 4), nommé responsable de la croisade par le pape à l'issue du conseil dans lequel il avait proposé cette croisade, mais Simon de Montfort, élu à la tête de la vicomté de Carcassonne et devenant par là le nouveau leader de la croisade, reçoit le même qualificatif (laisse 35, v. 30). Même Hugues de Lacy, qui donne un bon conseil tactique à Simon, également aussitôt accepté (laisse 91), n'est pas encore présenté comme conseiller habituel dans cette partie ; il ne le deviendra que dans la seconde partie de la chanson.

L'apparition d'une opposition

Il en va tout autrement de cette deuxième partie, dont l'auteur est, comme on sait, favorable au comte de Toulouse. Après quelques scènes de conseil brèves, semblables à celles de la première partie, l'auteur introduit des conseils ressemblant davantage aux conseils des barons des chansons de geste françaises, faisant parler plusieurs locuteurs, dont les opinions peuvent diverger. Cette deuxième partie de l'œuvre connaît aussi des conseillers habituels qui réapparaissent dans plus d'un conseil. Ainsi, du côté de Simon de Montfort, sont récurrentes les interventions de Folcaut et de l'évêque Folque de Toulouse, tous deux poussant régulièrement à la guerre, alors qu'Hugues de Lacy, Guy de Montfort et Alain de Roucy s'expriment régulièrement en faveur de la modération. Les modérés peuvent invoquer l'argument féodal – il est difficile de vaincre ceux qui combattent pour leur seigneur légitime¹⁷ ; et Alain de Roucy peut critiquer Simon de Montfort pour son orgueil¹⁸. Tous sont par ailleurs de bons combattants, et s'ils sont présents dans de nombreuses assemblées et donnent, pour certains d'entre eux, aussi des conseils en dehors des assemblées, leur rôle de conseiller n'est pas particulièrement mis en relief par une mention explicite.

En revanche, du côté toulousain, l'opposition ne joue aucun rôle. Plusieurs personnes donnent des conseils appréciés à Raimond VI et au futur Raimond VII, et certains reviennent dans plusieurs scènes de conseil. Il s'agit le plus souvent d'alliés des comtes, plus que de conseillers. Il convient cependant de mentionner une figure qui fait exception du fait qu'elle n'est pas présentée comme un noble seigneur, mais plutôt comme juriste : maître Bernat, qui rapporte un épisode de la troisième croisade, pour inciter les Toulousains à se battre (laisse 204).

Le cadre de cette contribution ne nous permet pas d'étudier en détail l'autre poème qui décrit une guerre contemporaine, la *Guerra de Navarra* de Guilhem Anelier, où les scènes de conseil foisonnent également, sans toutefois qu'un conseiller attiré émerge.

III. *Fierabras*, *Ronsasvals* et le *Roman d'Arles*

A. *Fierabras* : l'absence de Naimés

Le *Fierabras* occitan¹⁹, adaptation d'une chanson de geste française, ne modifie pas fondamentalement le récit de son modèle (même si on ne connaît naturellement pas la version précise que l'adaptateur a utilisée²⁰). Les conseillers principaux sont les mêmes que dans la chanson française : Naymes de Bavière du côté de Charlemagne, Sortibrán de Coïmbra du côté de l'émir Balan. Du côté des païens, Sortibrán a un rôle de conseiller attiré, explicitement mentionné, semblable à celui de Naymes ; Balan fait appel à lui comme son "major conseilhier" (v. 3605) ; parfois il est accompagné par Brullan de Monmirat et d'autres, qui pourtant ne prennent normalement pas la parole. Sortibrán se prononce toujours en faveur de la guerre, de l'attaque ou de la mort des prisonniers chrétiens, et ses conseils sont en général immédiatement adoptés. Une seule scène de conseil contient un échange entre Brullan et Sortibrán, où Brullan appelle l'émir à la prudence et à la retenue, vue la

force des chrétiens, mais ne s'impose pas (v. 3276-3301). On a donc affaire à une simplification par rapport aux jugements nuancés la *Chanson de Roland* : le conseiller attiré du souverain païen est en fait un mauvais conseiller, contrairement à Blancandrin, et l'opposition occasionnelle de Brullan ne fait que mettre en relief ce fait.

Naimés, lui, est fait prisonnier de Balan avec les autres pairs assez tôt dans l'intrigue. Libérés par la fille de l'émir, ils sont ensuite assiégés dans une tour et n'arrivent pas à rompre le cercle des assiégeants. Pendant une bonne partie de l'intrigue, Naimés, s'il donne toujours des conseils de modération à ses compagnons, ne se trouve donc pas aux côtés de Charlemagne. C'est Raynier de Gennes, le père d'Olivier, qui prendra en quelque sorte sa relève auprès du roi. Raynier s'oppose notamment à Ganelon et aux membres de la famille de celui-ci, qui essaient de convaincre Charlemagne d'abandonner les pairs et de rentrer en France, sans arriver à contrer leur influence – et ce bien que le poète insiste sur le fait que Charlemagne lui-même ne veut pas abandonner les pairs. Ce n'est ni Raynier ni un autre conseiller qui va empêcher le retour de l'armée en France, mais l'arrivée de Richart de Normandie qui a réussi à s'échapper de la tour et qui apporte à Charlemagne les nouvelles de la survie des pairs et de la situation critique dans laquelle ils se trouvent. Tout en étant un bon conseiller, qui sait même reconnaître les traîtres comme Naymes le fait habituellement, Raynier ne se montre ainsi pas à la hauteur de la tâche, se laissant en fait déstabiliser par des insinuations sur le statut douteux de son père qui aurait été un "raubador" [brigand] (v. 3834-3840). Charlemagne est obligé d'intervenir pour empêcher les deux partis de son conseil d'en venir aux mains (v. 3848-3851). Cela donne l'occasion à Ganelon de faire montre de "sagesse", appelant son père Alori à se soumettre et assurant le roi de leur amour pour lui. Raynier aura donc failli parce qu'il n'était pas assez maître de lui.

B. *Ronsasvals* : l'élément religieux

Le cas de *Ronsasvals*²¹ n'est pas non plus sans présenter un certain intérêt. Là encore, on retrouve Naimés dans sa fonction de conseiller habituel de Charlemagne, et il s'exprime dans des scènes qui correspondent à celles de la *Chanson de Roland*. Il déjoue la tentative de Ganelon de retenir le roi au moment où on entend le cor de Roland, recommandant à Charles de le faire arrêter, jusqu'à ce qu'on sache le sort des douze Pairs (v. 963). La scène est ici interrompue par l'arrivée au camp d'abord de Galian, puis de Gondelbuon – et c'est Naimés qui reconnaît dans Galian le fils d'Olivier (v. 1164-1165), mais c'est encore Naimés qui constate définitivement la culpabilité de Ganelon lorsque celui-ci s'enfuit, suite aux renseignements apportés par Gandelbuon (1203-1204). Par cinq fois, il rappelle l'empereur à l'action lorsque celui se laisse emporter par l'émotion (1218, 1246, 1490, 1750, 1793), tout comme il l'avait fait dans la *Chanson de Roland*, multipliant simplement ces interventions.

Une innovation doit toutefois retenir notre attention. La deuxième intervention de Naimés lors de la plainte de Charlemagne sur le champ de bataille de Roncevaux prend la forme d'une récitation d'idées religieuses, en partie directement emprunté à l'Écclésiaste (le poète cite "lo libre dels sermons" [le livre des sermons], 1246, et "Salamons" [Salomon], 1254), véritable petit sermon sur la futilité de la vie ici-bas et sur la nécessité d'éviter l'excès dans la joie comme dans la tristesse.²² Ce rôle quasi-sacerdotal de Naimés semble être une particularité de l'auteur occitan, même si d'autres personnages de la chanson expriment des idées semblables.

Enfin, dans *Ronsasvals*, c'est aussi Naimés lui qui propose à Charles de tromper Aude sur la mort de Roland, en faisant sonner les trompettes de l'armée en signe de joie (1752-1754), c'est encore lui qui lui dit d'admettre que Roland et Olivier sont morts lorsqu'il se rend compte qu'Aude connaît déjà la vérité et ne se laisse pas tromper (1777-1778). Dans la *Chanson de Roland* d'Oxford, Naimés n'intervenait pas dans cet essai de tromperie. S'il y participe dans tous les manuscrits du *Roland rimé* qui contiennent cette séquence, il n'exécute normalement qu'un ordre de

Charlemagne, ne faisant pas lui-même la proposition (V4, v. 4970 ; Châteauxroux-V7, v. 6980-6988)²³. Ce n'est que la version de Cambridge, tardive (le manuscrit ne date que du XV^e siècle), qui en attribue l'idée à Naimés (v. 4497)²⁴. Même s'il est probable que *Ronsasvals* reprend cet élément à un modèle français ou franco-italien, modèle qui ne saurait être qu'une version du *Roland rimé* ou une adaptation de celui-ci, la chanson occitane (dont le texte subsistant a dû être copié autour de 1400) est tout de même un témoin important d'une certaine banalisation du rôle du sage conseiller, qui peut maintenant donner un conseil visant à tromper, et qui plus est, tromper une chrétienne, tentative qui se révélera futile.

C. Roman d'Arles : la banalisation totale

Notons pour finir que dans la partie épique du *Roman d'Arles*²⁵, version très abrégée et corrompue d'une chanson de geste racontant les campagnes entreprises par des rois de France pour libérer la ville d'Arles des Sarrasins, introduit bien Naimés comme conseiller de Charlemagne, mais les seuls conseils qu'il donne sont en fait des observations d'ordre militaire (v. 863) encore un exemple de la banalisation du rôle du conseiller dans les textes tardifs. La description du conseil d'un émir sarrasin (v. 1086), elle, ne fait émerger aucune figure particulière.

Conclusion

L'épopée occitane connaît l'existence de la figure du conseiller attitré comme l'épopée en langue d'oïl. Le sage conseiller ne figure pas seulement dans les adaptations directes de chansons françaises comme *Fierabras*, mais aussi bien dans des chansons comme *Girart de Roussillon* ou *Aigar et Maurin* où le réel politique est beaucoup plus présent. Son statut y semble même plus clairement défini – les sages conseillers sont toujours explicitement introduits comme tels, soit par le narrateur, soit par un autre personnage. Il s'agit presque d'une position à remplir : un conseiller qui ne peut plus être présent doit être remplacé, comme Tierrri l'est par Tiebert, ou Fouque par Guintran.

Si, dans les chansons occitanes les plus tardives, le rôle du sage conseiller semble parfois se banaliser au point de se rapprocher de celui d'un donneur de conseils tactiques quelconque, dans d'autres, on observe des phénomènes qui semblent distinguer l'épopée méridionale. Un des aspects les plus frappants de la figure du sage conseiller dans les épopées occitanes est son réalisme politique et sa connaissance intime du système féodal, non seulement par rapport au droit féodal auquel le protagoniste est tenu, mais aussi par rapport à ceux qui dépendent de lui. Il se soucie du rapport entre le protagoniste et ses vassaux, des devoirs et des pensées de ceux-ci, et même de leur bien-être. Ce sont surtout les auteurs de *Girart de Roussillon* et d'*Aigar et Maurin* qui développent cet aspect qu'on retrouve toutefois aussi dans la seconde partie de la *Chanson de la Croisade albigeoise*.

Enfin, un aspect particulièrement intéressant de la caractérisation du sage conseiller dans les épopées occitanes est son rapport au religieux. On avait vu cet aspect en germe chez le Naimés de la *Chanson de Roland* (qui évoquait le péché qu'il y aurait à ne pas accepter l'offre de conversion de Marsile). Cependant, contrairement à la *Chanson de Roland*, le poète de *Girart de Roussillon* sépare avec beaucoup de précision les compétences entre les différents types de conseillers. Même dans ses critiques les plus véhémentes vis-à-vis de Girart, Fouque s'en tient au domaine du droit féodal ("felonie") et à l'opportunité militaire ou politique ("folie"). Évite-t-il de porter une accusation d'orgueil parce qu'elle serait trop grave et pourrait compromettre son rapport avec son seigneur et cousin ? Le fait que les adversaires peuvent la prononcer pourrait le laisser penser. Ou ne la prononce-t-il pas parce qu'elle n'est pas de sa compétence, mais touche au domaine religieux ? Outre les adversaires, ce sont l'ermite et le pape qui en parlent.

Quoi qu'il en soit, les sages conseillers des épopées occitanes un peu plus tardives associent tous cet aspect religieux à leur intelligence politique, et ce dans des textes aussi différents que le sont *Aigar et Maurin*²⁶, la seconde partie de la *Chanson de la Croisade albigeoise* et *Ronsasvals*. Dans *Aigar et Maurin* et *Ronsasvals*, les conseillers

se réfèrent explicitement à des textes de caractère érudit – l'intelligence politique finit par s'identifier à l'érudition latine et cléricale.

- 1 *Le Charroi de Nîmes*, éd. Duncan McMillan, Paris, Klincksieck 1978, v. 918-927.
- 2 Une exception sera discutée plus loin.
- 3 Dans la version d'Oxford. *La Chanson de Roland*, éd. Cesare Segre, nouv. éd. rev., 2 vols., Genève, Droz, 1989. Les traductions sont reprises, avec quelques modifications, à Short, Ian (éd.), *La Chanson de Roland*, 2^e éd., Paris, Librairie générale française, 1990 (Le Livre de Poche 2524, Lettres gothiques).
- 4 Déjà autrefois Marsile avait fait une proposition semblable. On lui avait envoyé deux ambassadeurs, Basile et Basan : il les avait fait mettre à mort sans autre forme de procès.
- 5 Nous modifions légèrement la traduction de Short : selon nous, le terme (*pecché*) ne se laisse ici guère traduire autrement que par "péché", et il nous semble clair que l'argument de Naimés comporte un élément religieux.
- 6 Quand Charles et son armée entendent le cor de Roland mourant, Ganelon cherche à empêcher qu'ils retournent. Il affirme que Roland s'amuse : en orgueilleux qu'il est, il sonne non pas dans un des cas spécifiquement prévus par le code vassalique (pour appeler à l'aide) mais à titre privé. On le sait capable d'enfreindre les ordres de Charles et aussi de sonner à tout moment pour égayer une chasse au lièvre. Le duc Naimés intervient alors, pour affirmer que le son que l'on entend montre bien que Roland est réellement en danger.
- 7 Bernard Ribémont, "Naimés l'irremplaçable : le duc de Bavière et le droit féodal", *Cahiers de civilisation médiévale* 67 (248), 2019, 353-356.
- 8 Voir Dorothea Kullmann, *Verwandschaft in epischer Dichtung. Untersuchungen zu den französischen chansons de geste und Romanen des 12. Jahrhunderts*, Tübingen: Niemeyer 1992, surtout p. 79-83, 87, 264-265, 283, 285.
- 9 *Girart de Roussillon*, éd. W. Mary Hackett, 3 vols., Paris, Picard, 1953-1955. Sauf indication contraire, les traductions sont basées sur Combarieu du Grès, Micheline / Gouiran, Gérard (éds. / trad.), *La Chanson de Girart de Roussillon*, Paris, Librairie générale française, 1993 (Le Livre de Poche 4534, Lettres gothiques), avec modifications.
- 10 Voir, par ex., Dietmar Rieger, "'E trait ses millors omes ab un conseil'. Émotion, mise en scène et 'consilium' féodal dans *Girart de Roussillon*", *Zeitschrift für romanische Philologie* 114, 1998, 628-650 ; Philippe Haugeard, "Un baron révolté est-il hors la loi ? Droit et violence dans *Girart de Roussillon*", *Cahiers de recherches médiévales* XVIII, 2009, 279-291.
- 11 Nous traduisons. La traduction est provisoire, mais le sens général est clair : en comparaison avec Tierri, tous les autres conseillers ou juges ne valent rien.
- 12 Dietmar Rieger, "'E trait ses millors omes ab un conseil'. Émotion, mise en scène et 'consilium' féodal dans *Girart de Roussillon*", *Zeitschrift für romanische Philologie* 114, 1998, 628-650 ; ici p. 641-642.
- 13 Voir aussi les remarques du narrateur, v. 4376, 6151, 6229, 6300, 7263, 7384.
- 14 *Aigar et Maurin. Bruchstücke einer Chanson de geste nach der einzigen Handschrift in Gent* neu herausgegeben von Alfred Brossmer, *Romanische Forschungen* 14, 1903, 1-102. Nous traduisons.
- 15 Sur ce nom, qui pourrait être l'indice d'une genèse tardive, au XIII^e siècle, du texte représenté par les fragments que nous avons, voir Kullmann, Dorothea, "Les épopées occitanes du domaine des Plantagenêts : le cas d'*Aigar et Maurin*", in *Fidelitat e resisténcias*. Actes du XII^e Congrès de l'Association internationale d'études occitanes. Albi, 10-15 juillet 2017, éd. J.-F. Courouau, Toulouse, vol.2, 481-489, ici p. 483.
- 16 *La Chanson de la Croisade albigeoise*, éd. et trad. par Eugène Martin-Chabot, 3 vols., Paris, Les Belles Lettres, 1960/1957/1961.
- 17 Ainsi, Hugues de Lacy dit, laisse 169, v. 8-10 : "Treu pot hom castel toldre a senhor natural, / Car ilh lo comte jove per fina amor coral / Aman mais trop e-l volon que Crist l'esperital."
- 18 Laisee 160, v. 28 : "orguel et bobanz" ; Laisee 189, v. 43-45 : "Car orgolhs e felnia e oltracujamens / Feron tornar los angels en guiza de serpens. / E car orgolhs vos sopra e-l coratges punhens [...]" ;
- 19 *Der Roman von Fierabras, provenzalisch*, éd. Immanuel Bekker, Berlin : Reimer 1829.
- 20 Nous nous référons à : *Fierabras. Chanson de geste du XII^e siècle*, éd. Marc Le Person, Paris, Champion 2003.
- 21 *Le Roland occitan*, éd. et trad. de Gérard Gouiran et Robert Lafont, Christian Bourgois, 1991.
- 22 Elisabeth Schulze-Busacker, "Particularités des éléments religieux dans Ronsasvals", *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offert à Jules Horrents*, éd. Jean-Marie D'Heur et Nicoletta Cherubini, Liège 1980, 397-407, ici surtout p. 399-400.
- 23 *The Song of Roland : The French Corpus*, t. 1, Part 2 : The Venice 4 version, ed. Robert F. Cook, Turnhout, Brepols, 2005 ; *The Song of Roland : The French Corpus*, t.2, Part 3 : The Châteauroux-Venice 7 version, ed. Joseph J. Duggan, Turnhout, Brepols, 2005.
- 24 *The Song of Roland : The French Corpus*, t. 3, Part 5 : The Cambridge Version, ed. Wolfgang G. Van Emden, Turnhout, Brepols, 2005.
- 25 *Le Roman d'Arles dans la copie de Bertran Boysset*, éd. Hans-Christian Haupt, Tübingen / Basel, 2003.
- 26 Selon nous, l'*Aigar et Maurin* dont nous possédons des fragments appartient plutôt au début du XIII^e siècle qu'au XII^e ; voir Dorothea Kullmann, " Les épopées occitanes du domaine des Plantagenêts : le cas d'*Aigar et Maurin*", in *Fidelitat e resisténcias*. Actes du XII^e Congrès de l'Association internationale d'études occitanes. Albi, 10-15 juillet 2017, éd. J.-F. Courouau, Toulouse, vol.2, 481-489.

Pour citer ce document

Dorothea Kullmann, «Le sage conseiller dans l'épopée française et occitane», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 29/10/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2021_article_383-le-sage-conseiller-dans-l-epopee-francaise-

Quelques mots à propos de : Dorothea KULLMANN

University of TorontoAprès avoir enseigné aux universités de Göttingen, Heidelberg et Avignon, *Dorothea Kullmann* est, depuis 2005, "Associate Professor" de français et d'études médiévales à l'Université de Toronto. Sa thèse, soutenue en 1990 à Göttingen, porte sur les chansons de geste et les romans français du XII^e siècle. En 1998, elle a obtenu l'habilitation avec un travail sur le roman français du XIX^e siècle. Spécialiste de la chanson de geste française et occitane, elle a également publié de nombreux articles sur d'autres domaines des littératures romanes médiévales et modernes. Elle prépare un ouvrage sur l'épopée occitane et dirige par ailleurs le projet "Livres d'heures : textes et langue" financé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Digénis, un héros achilléen ? Remarques sur l'intelligence dans l'épopée byzantine

Corinne Jouanno

Résumé

L'étude des références à l'intelligence dans l'épopée byzantine *Digénis Akritas* révèle l'existence d'un très sensible écart entre les deux principales versions de l'œuvre, celle de l'Escorial, où le matériau est presque inexistant, et celle de Grottaferrata, où le héros, au profil moins "achilléen" qu'attendu dans un poème guerrier, apparaît doué d'un caractère très réfléchi, et où les vertus intellectuelles font l'objet d'une valorisation unanime de la part de tous les acteurs du récit — notamment dans le domaine de la pratique guerrière. Profondément imbu de valeurs chrétiennes, l'auteur s'emploie toutefois à présenter l'intelligence comme ce qui, en l'homme, constitue la part de Dieu.

Abstract

"Digenis, an Achillean hero ? Remarks on intelligence in the Byzantine epic"

An examination of the references to intelligence in the Byzantine epic *Digenis Akritas* reveals the existence of a very noticeable gap between the two main versions of the work. In the Escorial version, such material is almost non-existent. In the Grottaferrata version, however, the hero, less Achilles-like than may be expected in a war poem, is endowed with a very thoughtful character, and the intellectual virtues are unanimously valued by all the actors of the story, especially in the field of warfare. Deeply imbued with Christian values, the author endeavours to present intelligence as that which, in man, constitutes the share of God.

Texte intégral

Digénis Akritas, héros de l'épopée byzantine éponyme, paraît à première vue plus proche d'Achille que d'Ulysse : grand pourfendeur de bêtes sauvages, tueur de dragons, décimeur d'"apélates", ces bandes de hors-la-loi établis aux frontières orientales de l'Empire¹, il brille par la force, comme le héros de *Illiade*, mais la *mêtis* propre au héros de *l'Odyssee* lui est, semble-t-il, assez étrangère². Une relecture attentive des deux versions principales dans lesquelles le poème byzantin nous est parvenu, la version de Grottaferrata (G), composée, peut-être dans le courant du XII^e siècle, en grec semi-savant, et celle de l'Escorial (E), de date plus incertaine et d'un registre beaucoup plus populaire³, révèle toutefois l'existence d'un très sensible écart dans la mise en scène des vertus du protagoniste : alors que, dans le texte de l'Escorial, les références à l'intelligence de Digénis sont presque inexistantes et le vocabulaire même des opérations de l'esprit fort peu présent, la version de Grottaferrata, sur laquelle sera centrée la présente étude, trace de son héros un portrait beaucoup plus nuancé, et s'avère être bien autre chose qu'un "poème de la force"⁴.

I. Quelle place pour l'intelligence dans le portrait du héros ?

L'ouverture et la conclusion du poème mettent assurément l'accent sur la valeur guerrière de Digénis. La version de Grottaferrata débute en effet par une célébration des exploits de son héros : "Louanges et trophées pour les fiers succès du trois fois bienheureux Akrite Basile, du très noble et très valeureux qui, de Dieu, tenait sa force (ἰσχύς) en présent..." (G, I, 1-4⁵). Les éloges funèbres qui, à la fin du poème, clôturent la séquence consacrée à la mort du héros, sont en harmonie avec cet *incipit* : aucune place n'y est faite aux qualités intellectuelles de Digénis, dont sont exclusivement célébrés le courage et les vertus guerrières⁶.

Qualités intellectuelles reconnues à Digénis

Dans le corps même du récit figurent néanmoins un certain nombre de passages où notre héros est loué pour tout autre chose que sa force au combat. L'intérêt du rédacteur pour les choses de l'esprit transparaît d'ailleurs, dès la première partie du poème, à travers le portrait du père de Digénis, un émir converti au christianisme, par amour pour la fille d'un stratège byzantin : "Il était une fois un émir de noble

naissance, immensément riche, doué de prudence⁷ et de bravoure (φρονήσεώς τε μέτοχος καὶ ἀνδρείας) au plus haut point” (G, I, 30-31⁸). Né de ce couple “mixte”, Digénis, héros “à la double race”, est présenté comme le digne héritier de ce père vaillant et sage : “Et l’enfant Digénis Akritas grandit, ayant reçu de Dieu la grâce d’une extraordinaire bravoure : aussi tous ceux qui le voyaient étaient-ils stupéfaits, ils admiraient son intelligence et sa noble hardiesse (τὴν σύνεσιν καὶ τὴν γενναίαν τόλμην). Et l’on parlait de lui dans le monde entier.” (G, III, 339-343). Si les portraits du père et du fils conjuguent deux ordres de vertus, on notera toutefois la présence de variations lexicales qui induisent un sensible changement de registre : alors que le terme φρόνησις (*phronêsis*), utilisé pour l’émir, possède une connotation morale, suggérant raison et mesure, celui employé pour Digénis, σύνεσις (*sunesis*), a en revanche une portée strictement intellectuelle⁹. Le narrateur exploite à nouveau, un peu plus loin, le même champ sémantique, lorsqu’il évoque l’éducation reçue par son héros : “Cet admirable Basile Akritas, dès l’enfance, fut confié par son père à un professeur et, consacrant trois années entières à l’étude (μαθήμασι), il acquit, grâce à sa vivacité d’esprit (τῆ τοῦ νοῦς ὀξύτητι), une multitude de connaissances (πλήθος γραμμάτων).” (G, IV, 66-69¹⁰). La suite des Enfances de Digénis accorde certes la part belle à l’épisode de sa première chasse — épisode où sont mises en exergue des vertus très achilléennes comme la “vigueur” (δύναμις) et la “rapidité¹¹” (τάχος : G, IV, 120) — mais le récit des exploits cynégétiques du jeune héros n’en débouche pas moins sur la célébration, assez inattendue, d’un garçon “délicieux à voir et d’une conversation charmante” (G, IV, 252 : ὠραῖος ... εἰς ὄρασιν, τερπνὸς εἰς συντυχίαν).

Les qualités intellectuelles de Digénis sont soulignées à plusieurs reprises dans la suite du poème : le narrateur nous décrit le stratège Doukas, son beau-père, “plein d’admiration pour l’intelligence (τὴν σύνεσιν) du jeune homme” (G, IV, 756) ; il “se réjouissait”, précise-t-il plus loin, “de voir son attitude rangée, sa bravoure pleine de sagacité, la douceur de son caractère et sa vie bien réglée” (G, IV, 937-939 : τὴν εὐτακτον κατάστασιν, τὴν νουνεχῆ ἀνδρείαν, | τῶν ἡθῶν τὴν πραότητα καὶ λοιπὴν εὐκοσμίαν). De même, lorsque le vieil apélate Philopappous, conscient de la valeur de Digénis, fait l’éloge de son adversaire, il lui reconnaît, en plus de ses vertus guerrières, le don de φρόνησις (*phronêsis*) : “Il possède beauté, courage, prudence (φρόνησιν) et grande audace, ainsi qu’une extrême vélocité, en plus de ses autres qualités.” (G, VI, 337-338).

L’intelligence : une valeur appréciée de tous les acteurs du récit

Complétant les appréciations formulées par le narrateur, ces compliments, prononcés par des personnages du poème byzantin ou censés reproduire leur opinion, montrent que les vertus intellectuelles font l’objet d’une valorisation unanime dans le monde mis en scène par l’auteur du texte G. Digénis apparaît successivement “frappé d’admiration par l’intelligence (τὴν σύνεσιν¹²) de la jeune fille” dont il est tombé amoureux (G, IV, 576-577) et plein de mépris pour les apélates, qu’il qualifie de “sots” (ἄσύνετοι, litt. : “inintelligents”) et “dénudés de raison” (παράφρονες : G, VI, 155). Deux de ces apélates, Kinnamos et Ioannakis, que le narrateur a accusés de parler “sottement” (ἄσυνέτως, litt. “de façon inintelligente” : G, VI, 331), en soupçonnant Digénis d’être un “esprit du lieu” et non un homme, ne s’en montrent pas moins, eux aussi, fort soucieux d’intelligence, lorsqu’ils recommandent au vieux Philopappous, chargé d’aller demander des renforts militaires à l’Amazone Maximou, de “condui[re] [s]a mission en homme avisé, avec sagacité” (G, VI, 380 : ὡς ἐχέφρων, νουνεχεῖς ποιήσον ἀποκρίσεις). Et Maximou elle-même, sollicitée par Philopappous, le traite respectueusement de “vieux homme plein de sagacité (νουνεχές)” (G, VI, 470). Comme Kinnamos et Ioannakis, l’Amazone emploie d’ailleurs un terme, νουνεχής¹³, qui est précisément celui dont le stratège Doukas avait usé dans son éloge de Digénis, pour parler de sa “bravoure pleine de sagacité” (G, IV, 938 : τὴν νουνεχῆ ἀνδρείαν).

Un motif récurrent : les scènes de délibération

Chez Digénis, ce caractère “réfléchi” se manifeste à plusieurs reprises à l’occasion de

scènes de délibération intérieure, où le vocabulaire des opérations de l'esprit occupe une place notable. Une première séquence de ce type figure au chant IV, lorsque notre héros, tombé amoureux de la fille du stratège Doukas, constate que sa belle manque à leur rendez-vous nocturne : "Des pensées pénibles (λογισμοὶ... πονηροί) lui frappaient le cœur" (G, IV, 413) ; avec angoisse, il s'interroge sur le comportement à adopter : "Quelle résolution dois-je prendre en pareil cas (τί... βουλευόσομαι) ? Comment apprendre la vérité (πῶς τὸ βέβαιον μάθω) ? Mon esprit (νοῦς) est dans l'embarras, je ne sais que faire : si j'appelle, d'autres m'entendront crier, ceux qui montent la garde ici s'élanceront, ils me découvriront et je serai reconnu avant d'avoir agi, sans avoir obtenu ma bien-aimée, en sorte que je ne pourrai même plus voir facilement l'objet de mes désirs." (G, IV, 417-422). Dans la même séquence narrative, on constate que l'héroïne, douée elle aussi de σύνεσις (*sunesis*), fait preuve de la même propension que Digénis à peser le pour et le contre — avec une prudence que son amoureux, non sans paradoxe, lui reproche d'ailleurs : "Envisageant (σκοπῶν) les difficultés de la situation à venir, tu choisis le meilleur parti en raisonnant clairement (σαφῶς λογιζομένη¹⁴). Mais tu ne sais absolument rien de moi..." (G, IV, 458-460). Le couple formé par nos deux héros byzantins s'avère donc, dans une certaine mesure, analogue à celui d'Ulysse et Pénélope, époux doués d'ὁμοφροσύνη (*homophrosunê*, "identité de sentiments") et ayant en partage une même *mêtis*¹⁵ : si le contraste est grand entre la bravoure de l'Akrite et la timidité de sa belle, l'audace du premier et la passivité de la seconde, la jeune fille ne le cède nullement à son époux en matière de sagacité, et la manière dont elle perce immédiatement à jour la ruse du dragon qui essayait de la séduire, sans se laisser duper par sa métamorphose en "gracieux adolescent", confirme ses vertus de clairvoyance (G, VI, 45-54).

Digénis apparaît à nouveau sous les traits d'un raisonneur, quand, après avoir obtenu la main de sa belle, par un coup de force, puisqu'il a dû l'enlever pour arracher le consentement du stratège Doukas, il refuse de souscrire à l'invitation de son beau-père, qui voudrait le faire venir chez lui pour y conclure le contrat de noces, et prend soin d'argumenter minutieusement son refus, en une tirade longue de vingt vers, dont nous citerons seulement la première partie : "Que j'obéisse à ton excellent conseil, mon seigneur et beau-père, c'est chose juste, mais je crains que cela ne me fasse courir des risques et ne m'attire, outre la honte, une mort très misérable, pour avoir été ton ennemi — un ennemi qui a comploté contre toi. Ma conscience me persuade (πέιθει με... τὸ συνειδός) d'adopter l'attitude inverse [...]." (G, IV, 736-755¹⁶). On retrouve la même image de héros ratiocineur à la fin du chant VI, lorsque Digénis présente son installation sur les bords de l'Euphrate, en compagnie de sa belle, comme le fruit d'une décision dûment méditée : "Puis, après quelques jours de réflexion et de très heureuse délibération (σκέψεως καὶ βουλῆς παγκαλλίστης), je résolu d'établir notre demeure sur l'Euphrate, et d'y construire une maison splendide et extraordinaire." (G, VI, 803-805).

Présence de l'intelligence dans le programme iconographique des mosaïques du palais de Digénis

Les mosaïques dont Digénis fait orner les murs du salon de ce fastueux palais¹⁷ — mosaïques dont le programme iconographique peut être lu comme une projection de son idéal de vie — font assurément la part belle aux vertus guerrières, comme l'annonce le vers introductif de la séquence, qui évoque la figuration des "triumphes de tous ceux qui avaient jadis brillé par leur courage (ἐν ἀνδρείῳ)" (G, VII, 61-62) : après avoir mentionné les hauts faits de Samson et de David, et enrôlé Ulysse lui-même, aux côtés d'Achille et de Bellérophon, dans cette galerie de preux, en signalant non sa *mêtis*, mais son "admirable audace" (τὴν θαυμαστὴν ... τόλμην) à l'encontre du Cyclope (G, VII, 88), le poète accorde néanmoins une petite place à la sagesse, en évoquant la σοφία (*sophia*) de la reine Candace, figure célèbre du *Roman d'Alexandre* (G, VII, 91), puis les exploits "du sage Alexandre" (G, VII, 93 : τοῦ σοφοῦ Ἀλεξάνδρου) — formule sans doute elle aussi inspirée par le *Roman*, dont le protagoniste, régulièrement qualifié de φρενήρης¹⁸ (*phrenêrês*, "ingénieur"), est dépeint sous les traits d'un héros à *mêtis*¹⁹ : rappelons que les termes σοφός

(*sophos*) et σοφία (*sophia*) possèdent une signification ambiguë, et peuvent renvoyer non seulement à la sagesse en tant que “vertu dianoétique²⁰”, mais aussi à des formes d’intelligence pratique, dont l’habileté technique²¹.

II. Intelligence et pratique guerrière

Bien que Digénis, fidèle en cela au modèle achilléen, soit un adepte de la guerre “à la loyale²²” et, respectant un code d’honneur qui lui interdit de frapper un ennemi à terre²³ ou de ruser pour obtenir la victoire²⁴, privilège de manière exclusive, tout au long du poème, les engagements frontaux, à la différence de ses adversaires apélates, portés à la pratique du mensonge et des embuscades²⁵, son comportement au combat n’en atteste pas moins qu’il possède, comme le disait son beau-père le stratège, une “bravoure pleine de sagacité” (G, IV, 938 : τὴν βουεχὴ ἀνδρείαν). À preuve, la manière dont, lors de l’épisode de l’enlèvement, il se porte “avec adresse” (εὐτέχνως, *eutechnôs*) contre les hommes lancés à sa poursuite et les met à mort “habilement” (σοφῶς, *sophôs* : G, IV, 669). À preuve aussi, dans le récit de son combat singulier avec Mélimitzès, lieutenant de l’Amazone Maximou, la référence à l’“art” ou au “savoir-faire” (τέχνη, *technê*) avec lequel il esquive les coups de son adversaire (G, VI, 505). Divers passages soulignent aussi la vigilance sans faille dont notre héros fait preuve dans son affrontement avec les apélates : ainsi le voit-on à son “poste d’observation” (ἐν τῇ βίγλῳ), “guett[ant] continuellement” (διὰ παντὸς... ἐτήρουν) l’approche des troupes ennemies (G, VI, 476-478) ou, lors de son duel avec Mélimitzès, “l’esprit occupé” (... μου τὸν νοῦν ἡσυχολούμην) à “guetter” (τηρῶν²⁶) si ce dernier, qu’il vient de désarçonner, va se relever (G, VI, 507-508). Sur ce point, la version de l’Escorial, pourtant chiche en notations intellectuelles, est en accord avec le texte G, et souligne aussi à diverses reprises l’“attention” déployée par son héros lors des épisodes de bataille²⁷.

Liens des qualités intellectuelles de Digénis avec l’univers akritique

Digénis qui, en dépit de sa stature achilléenne, opère, en tant qu’“akrite” (“guerrier des frontières”), dans un univers qui, à la différence de l’*Iliade*, est celui de la guérilla, terrain habituel de la ruse²⁸, s’avère donc n’être pas dépourvu des qualités d’observation requises des soldats opérant aux marches de l’Empire, selon le *Traité sur la guérilla (De velitatione)* — ouvrage rédigé à l’instigation de l’empereur Nicéphore Phocas (963-969) et nourri du souvenir des affrontements qui, du VIII^e au X^e siècle, mirent aux prises, sur la frontière du Taurus, troupes byzantines et guerriers arabes : le vocabulaire de la vigilance occupe une place de premier plan dans ce texte prônant la “nécessité de l’astuce (ἀγχινοίας²⁹) et de l’attention (ἀκριβείας)³⁰”. L’auteur du *De velitatione* valorise aussi au plus haut point l’expérience³¹ (ἐμπειρία, *empeiria*), qu’il associe à la “prudence”, au sens aristotélien du terme (Prol. 3 : φρονίμως καὶ ἐμπείρως), ainsi qu’à la bravoure (II, 3 ; XXV, 1) — rapprochement que l’on retrouve dans *Digénis Akritas*, lorsqu’un des compagnons de l’émir, père de Digénis, le met en garde contre l’intelligence stratégique de Constantin, frère cadet de sa bienaimée, qu’il s’apprête à combattre en duel : “Tu vois son coup d’épée, comme il est habile (ἐπιδέξιον) ? Et la parade de son épée et les rotations de sa lance ? Tout cela révèle expérience et bravoure (πεῖραν τε καὶ ἀνδρείαν) ; veille donc à ne pas affronter ce jeune garçon à la légère (ἀμελῶς)” (G, I, 157-160).

Valorisation de l’expérience, forme d’intelligence pratique

Le terme de prédilection utilisé dans la version de Grottaferrata pour évoquer un combattant expérimenté est δόκιμος³² (*dokimos*, litt. “éprouvé”), adjectif apparenté au verbe δοκιμάζω (*dokimazô*, “mettre à l’épreuve”) — terme qui, comme le remarque Pierre Huart dans son étude sur *Le vocabulaire de l’analyse psychologique dans l’œuvre de Thucydide* (1968), suggère “jugement, examen ou critique des faits fournis par l’expérience”, c.-à-d. des opérations intellectuelles “permettant à l’esprit de découvrir, d’établir la vérité³³”. Et de fait, dans notre épopée, “expérience” et “mise à l’épreuve” sont bien souvent mentionnées en corrélation avec des verbes relevant du champ sémantique de la connaissance : “Nous saurons (γνωσόμεθα) à

coup sûr” — disent les apélates — [si notre adversaire est bien Digénis], “en le mettant à l’épreuve (δοκιμάσαντες)” (G, VI, 191³⁴), et Digénis emploie, pour sa part, le verbe οἶδα, “savoir”, pour inviter ses ennemis vaincus à rassembler d’autres troupes “n’ayant pas fait l’épreuve” de sa force (G, VI, 294 : μὴ εἰδότας πεῖραν μου) — preuve qu’aux yeux du rédacteur de la version de Grottaferrata, l’art de la guerre aussi relève du domaine des “vertus intellectuelles”.

III. Une approche profondément chrétienne des vertus d’intelligence

L’intelligence, don de Dieu

Tout en soulignant le rôle de l’expérience et de la vigilance dans l’obtention de la victoire, l’auteur du traité *Sur la guérilla*, fidèle à l’éthique vétéro-testamentaire, n’en rappelle pas moins avec insistance que l’issue du combat est entre les mains de Dieu, dont l’“aide” est indispensable³⁵. L’épopée de Digénis est régie par le même credo, à tout le moins dans la version de Grottaferrata³⁶, dont le prologue s’ouvre, nous l’avons vu, sur des “louanges et trophées pour les fiers succès du trois fois bienheureux Akrite Basile, du très noble et très valeureux qui, de Dieu, tenait sa force (ἰσχύον) en présent...” (G, I, 1-4). Au lien affiché en ces premiers vers entre “force” et grâce divine vient toutefois se surimposer celui, plusieurs fois réaffirmé, de Dieu avec l’intelligence, la sagesse et la connaissance. Lorsque, après sa victoire sur l’Amazone Maximou, Digénis se répand en actions de grâce et attribue au Tout-Puissant l’origine de ses exploits, il le désigne comme “Celui qui donne aux hommes force et connaissance (ἰσχύον καὶ γνῶσιν)” (G, VI, 601). La même conviction s’affiche dans les vers qui, au début du chant IV, servent de prologue à la geste de l’Akrite et font figure d’“art poétique”, où le poète oppose aux fables du passé la véracité de son propre récit : “Cessez de recopier l’œuvre d’Homère, et les fables (μύθους) d’Achille ou d’Hector : elles sont mensongères ! Alexandre de Macédoine, par son aptitude à la prudence (δυνατὸς ἐν φρονήσει) et avec l’aide de Dieu, devint maître du monde ; mais l’émir, grâce à la sûreté de son esprit (φρόνημα στερρὸν ἔχων), reconnut l’existence de Dieu, et c’est avec sa bénédiction qu’il possédait courage et audace.” (G, IV, 27-32). Dans ce passage, d’autant plus souvent commenté qu’il s’agit de la seule revendication auctoriale de tout le poème³⁷, l’opposition entre mensonge et vérité coïncide avec celle du paganisme et de la révélation chrétienne. C’est parce qu’il a, indûment, annexé Alexandre à l’apanage chrétien, que l’auteur de la version de Grottaferrata crédite celui-ci d’une “prudence” (φρόνησις, *phronêsis*) qu’il associe à la protection du Tout-Puissant³⁸. Et il recourt ensuite à un terme de la même famille, φρόνημα (*phronêma*), pour évoquer l’“esprit” de l’émir, père de Digénis, censé être à l’origine de sa conversion à la religion chrétienne. L’intelligence est donc, en ce second prologue, présentée comme ce qui, en l’homme, représente la part de Dieu — un Dieu dont le stratège Doukas, après avoir accordé sa fille en mariage à Digénis, célèbre d’ailleurs la “sagesse” (σοφία, *sophia*) indicible³⁹.

Lien entre vocabulaire de l’intellect et vocabulaire de la foi

Plusieurs passages confirment le lien établi dans notre texte entre le vocabulaire de l’intellect et celui de la foi. Au chant II, lorsqu’il évoque sa conversion, l’émir exploite le lexique de la connaissance pour décrire la manière dont le Christ, “Fils et Verbe de Dieu”, l’a guidé “vers la lumière de la Révélation” (θεογνωσία, litt. “connaissance de Dieu”) et l’a délivré “des ténèbres (τοῦ σκοτός) et des vaines erreurs (τῆς ματαιίας πλάνης)” (G, II, 251-254). Lorsque, un peu plus tard, il s’emploie à convertir sa propre mère au christianisme, l’émir qualifie les croyances musulmanes de “sottises et mensonges” (G, III, 168 : λήρους ... καὶ μύθους), en employant le même vocabulaire que l’auteur du poème, dans sa diatribe contre les “fables” homériques, au début du chant IV, et la formule utilisée pour évoquer la conversion de la vieille femme, qui “ne repoussa pas l’excellent conseil (συμβουλήν τὴν καλλίστην) de son fils” (G, III, 229), fait elle aussi appel au champ sémantique des opérations de l’intellect, à travers l’emploi du terme συμβουλή (*sumboulê*), associé en grec à l’idée de délibération⁴⁰. Dans l’histoire de Digénis lui-même, c’est l’épisode de l’adultère

avec Maximou qui met le plus clairement en évidence le lien établi dans notre texte entre les forces de l'esprit et la fidélité aux préceptes divins : dans cette séquence, composée sur le modèle d'une scène de tentation⁴¹, Digénis décrit sa "raison (λογισμός, *logismos*)... vaincue par le désir impur (βεβήλω επιθυμία)" (G, VI, 800). Le vocabulaire des "vertus intellectuelles" n'est pas absent non plus du dénouement de l'épisode de la fille d'Haplorabdès, lorsque Digénis, après s'être uni contre son gré à la jeune Sarrasine, évoque les remords avec lesquels il s'en retourne auprès de sa belle, en "emportant dans [s]a conscience la dénonciation de [s]a faute" (V, 283 : τὸ συνειδὸς κατήγορον φέρων τῆς ἀμαρτίας⁴²).

Conclusion

L'importance qu'occupe, dans le texte G, la problématique de la faute et du péché, totalement absente du texte de l'Escorial, a fait naître le soupçon que peut-être, cette version du poème avait été conçue en milieu monastique. Y voir l'œuvre d'un clerc cultivé permettrait sans doute d'expliquer l'intérêt accordé dans le texte en question aux "vertus intellectuelles", qui sont au contraire fort peu valorisées dans le texte de l'Escorial, dont l'auteur était apparemment épris de plus robustes qualités. Le lien souvent souligné entre la version de Grottaferrata et d'autres œuvres littéraires de l'époque des Comnènes laisse par ailleurs supposer que cette mise en forme de la geste de l'Akrite — une geste héroïque d'origine cappadocienne — a dû s'opérer dans la capitale byzantine⁴³. L'alliance de vertus guerrières, d'intelligence et de foi qui, nous l'avons vu, caractérise le héros du texte G, se retrouve en tout cas dans nombre des panégyriques composés à cette époque en l'honneur des empereurs comnènes⁴⁴ : car, même si cette dynastie, à la politique extérieure agressive, a infléchi l'idéologie impériale en un sens plus martial, les enkomiasmes de Jean ou de Manuel Comnène ne se contentent pas de louer en eux des foudres de guerre, mais se plaisent à souligner aussi leurs vertus intellectuelles, φρόνησις (*phronêsis*), σύνεσις (*sunesis*) ou σοφία (*sophia*), couronnées, bien sûr, par une inébranlable piété⁴⁵. Si donc les portraits impériaux élaborés dans les éloges en question doivent quelque chose à la figure de Digénis, comme on l'a parfois suggéré, ce n'est pas à celle, monolithique, d'un héros plein de fureur guerrière, mais à celle, beaucoup plus complexe, d'un personnage en qui confluent vertus achilléennes, odysseïennes et davidiques.

1 Cf. Bénou, Lisa, "Les apélates : bandits, soldats, héros. De la réalité au mythe", *Études balkaniques (Cahiers Pierre Belon)*, vol. 7 (2000), p. 25-36. Voir aussi le développement consacré par Gilbert Dagron aux "akrites" (soldats frontaliers) et au brigandage dans le chap. VI ("La frontière et les frontaliers") de son commentaire au *De velitatione*, in Dagron, Gilbert et Mihaescu, Haralambie, *Le Traité sur la guérilla (De velitatione) de l'empereur Nicéphore Phocas (963-969)*, Paris, Éd. du CNRS, 1986, p. 239-257 ; rééd. (sans le texte grec), Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 266-271.

2 Sur cet antagonisme ancien entre Achille, incarnation de la force, et Ulysse, figure de la ruse, voir Nagy, Gregory, *Le Meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque* [1979], traduit de l'anglais par Carlier, Jeannie, et Loroux, Nicole, Paris, Seuil, 1994, p. 66-83 (notamment p. 70-71). Sur la postérité de cette opposition symbolique entre deux figures de la guerre, voir Holeindre, Jean-Vincent, *La ruse et la force. Une autre histoire de la stratégie*, Paris, Perrin, 2017, p. 19-20 : "La ruse et la force renvoient donc à deux traditions militaires qui peinent à cohabiter : les partisans de la ruse, à la suite d'Ulysse, mettent l'accent sur la manœuvre, l'économie des forces, le mouvement, la surprise, tandis que les partisans de la "force ouverte", après Achille, ont la culture du nombre, du choc et de la concentration des moyens." ; voir aussi, p. 36-44, le développement consacré à "Achille et Ulysse, héros de la guerre de Troie".

3 Sur la question controversée des liens entre ces deux versions, dérivant d'un même original aujourd'hui disparu, et sur le problème, tout aussi épineux, de leur datation respective, voir Beaton, Roderick et Ricks, David (éds.), *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, Aldershot, Brookfield, 1993, et notamment, pour le contexte chronologique de la version de Grottaferrata, Magdalino, Paul, "Digenes Akrites and Byzantine Literature : The Twelfth-Century Background of the Grottaferrata Version", *op. cit.*, p. 1-14 ; sur la présence de probables échos de cette version de Digénis dans d'autres œuvres de l'époque des Comnènes, voir aussi Jeffrey, Elizabeth, "Literary Trends in the Constantinopolitan Courts in the 1120s and 1130s", in Bucossi, Alessandra et Rodriguez Suarez, Alex (éds.), *John II Komnenos, Emperor of Byzantium. In the Shadow of Father and Son*, Londres, Routledge, 2016, p. 110-120 (p. 119-120).

4 Formule utilisée par Simone Weil pour caractériser l'*Illiade* : "L'*Illiade* ou le poème de la force" (1940-1941), in *ead.*, *Œuvres*, Édition établie sous la direction de Florence de Lussy, Paris, Quarto Gallimard, 1999, p. 527-552.

5 Le texte du manuscrit de l'Escorial est acéphale, et ne permet donc pas la comparaison. Édition : Jeffrey, Elizabeth, *Digenes Akritis. The Grottaferrata and Escorial Versions*, Cambridge, Cambridge

University Press, 1998. Pour la version de Grottaferrata, traduction de Jouanno, Corinne, *Digénis Akritas, le héros des frontières. Une épopée byzantine*, Turnhout, Brepols, 1998 ; pour la version de l'Escorial : Odorico, Paolo, *L'Akrite. L'épopée byzantine de Digénis Akritas. Versions grecque et slave suivies du Chant d'Armouris*, avec la collaboration de Arrignon, Jean-Pierre, et Théologitis, Homère Alexandre, Toulouse, Anacharsis, 2002.

6 La version de l'Escorial n'offre pas d'équivalent à cette séquence de déploration.

7 Le terme ainsi traduit, φρόνησις (*phronêsis*), désigne, selon Aristote, la capacité à "délibérer" correctement sur "ce qui est bon ou utile" pour soi-même (*Éthique à Nicomaque*, VI, 5). Voir aussi Laurent, Jérôme, *Leçons sur l'Éthique à Nicomaque d'Aristote*, Paris, Ellipses, 2013, p. 163-164, où la prudence, qui "vise l'intelligence générale de l'existence humaine", est définie comme "adaptation à la contingence du monde et des affaires humaines".

8 Notation correspondante dans la version E, 725 : les Anciens de Syrie avaient fait du père de Digénis leur émir "pour sa très grande valeur et sa très grande sagesse" (διὰ ἀνδρείαν του τὴν πολλήν, τὴν περισσὴν του φρόνα).

9 Le substantif σύνεσις (*sunesis*) dérive du verbe συνίημι (*sunîemi*), qui signifie "réunir" et, au figuré, "rapprocher par la pensée", "comprendre" : cf. Chantraine, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, achevé par Taillardat, Jean, Masson, Olivier, et Perpillou, Jean-Louis, Paris, Klincksieck, 2009, p. 441-442 (s.v. ἵημι). Voir aussi Huart, Pierre, *Le Vocabulaire de l'analyse psychologique dans l'œuvre de Thucydide*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 51-53.

10 L'auteur de la version E passe très vite sur l'éducation de Digénis : on sait seulement qu'à l'âge de quatre ans, il commence "à apprendre (ἐμάνθανε) les prouesses de son père" (v. 224) et qu'il est élevé "comme il faut, comme on doit" (v. 611 : ὡς πρέπει καὶ ὡς ἀξιάζει).

11 Sur la rapidité d'Achille, voir Nagy, Gregory, *Le Meilleur des Achéens*, p. 375-376. Cette caractéristique du personnage est abondamment soulignée à travers la série d'expressions formulaires évoquant ses "pieds rapides" : ποδάρκης (Il. I, 121 ; II, 688 ; VI, 423 ; XI, 599 ; etc.), ποδώκης (Il. II, 860 ; II, 874 ; VIII, 474 ; XIII, 113 ; etc.), πόδας ὠκύς (Il. I, 58 ; I, 84 ; I, 148 ; I, 215 ; etc.), ταχέεσσι πόδεσσιν οὐ πόδεσσι ταχέεσσι (Il. XXI, 564 ; XXII, 8, 173, 230). Pour Digénis, voir les "vantardises" figurant en G, VI, 149 : "Car jamais cheval n'a pu me vaincre à la course" et E, 675 : "Je peux faire tourner trois fois un lièvre qui court en côte".

12 Il s'agit de la troisième et dernière occurrence du terme dans le texte G, en plus des deux passages consacrés à Digénis (III, 342 et IV, 756). Ce vocable ne figure pas dans la version de l'Escorial.

13 Présent à trois reprises dans la version de Grottaferrata, l'adjectif composé νουν-εχής (*noun-echês*), qui signifie littéralement "possédant de l'esprit (νοῦν, *noun*)", est inconnu du texte de l'Escorial.

14 La jeune fille a employé le même verbe, quelques vers plus haut, pour déclarer à Digénis qu'elle considérerait comme un malheur le fait qu'il échoue à obtenir sa main (G, IV, 446 : καὶ συμφορὰν λογίζομαι τὴν σὴν ἀποτυχίαν) ; évoquant un peu plus loin les effets que l'amour a produits en elle (G, IV, 508-509), elle dit qu'il a altéré sa "réflexion" (τὸν λογισμόν), son "jugement" (τὴν γνώμην) et asservi sa "pensée" (τὸ φρόνημα), en employant successivement trois termes, λογισμός (*logismos*), γνώμη (*gnômê*) et φρόνημα (*phronêma*), qui désignent des facultés intellectuelles.

15 L'importance de l'ὁμοφροσύνη (*homophrosunê*) au sein du couple est soulignée par Ulysse, dans les vœux de bonheur qu'il adresse à Nausicaa : "Que <les dieux> te donnent l'époux, un foyer, l'identité des sentiments (ὁμοφροσύνην), la belle chose ! Il n'est rien de meilleur, ni de plus précieux que l'accord, au foyer, de tous les sentiments entre mari et femme (ὁμοφρονέοντε... ἀνὴρ ἠδὲ γυνή) : grand dépit des jaloux, grande joie des amis, bonheur parfait du couple !" (*Od.* VI, 181-185 : trad. Bérard, Victor, Paris, Les Belles Lettres, 1924, légèrement modifiée). Sur la *mêtis* de Pénélope et son affinité d'esprit avec Ulysse, voir Papadopoulou-Belmechi, Ioanna, *Le Chant de Pénélope. Poétique du tissage féminin dans l'Odyssee*, Paris, Belin, 1994, notamment p. 82-86, 91-92, 185-191.

16 Dans le passage correspondant du texte E, Digénis exprime son refus de manière beaucoup plus brutale, sans recourir à ce genre de circonlocutions (v. 987-1008).

17 Passage sans équivalent dans le texte E.

18 *Roman d'Alexandre* (texte A), I, 37, 5 ; II, 4, 6 ; II, 13, 1 ; III, 3, 3 ; III, 19, 8 ; III, 23, 5 (éd. Stoneman, Richard, et Gargiulo, Tristano, *Il Romanzo di Alessandro*, Vol. I-II, Rome, Mondadori, 2007-2012 pour les livres I et II ; Kroll, Wilhelm, *Historia Alexandri Magni : Recensio vetusta*, Berlin, Weidmann, 1926 pour le livre III). En III, 3, 4, Alexandre est qualifié de νουνεχής (*nounechês*), comme Digénis ; sa φρόνησις (*phronêsis*) est louée en I, 39, 1 ; II, 7, 8 ; II, 22, 7.

19 Jouanno, Corinne, *Naissance et métamorphoses du Roman d'Alexandre. Domaine grec*, Paris, CNRS Éd., 2002, p. 206-208.

20 Cf. Laurent, Jérôme, *Leçons sur l'Éthique à Nicomaque*, p. 161.

21 Cf. Chantraine, Pierre, *Dictionnaire étymologique*, p. 995-996 (s.v. σοφός).

22 Cf. Holeindre, Jean-Vincent, *La ruse et la force*, p. 36-37 : Achille est à l'origine de la conception de la guerre "à la régulière", "guerre diurne, à découvert, où le choc l'emporte sur la manœuvre".

23 G, VI, 266 (à Kinamos) : "Jamais je n'ai coutume de porter des coups à un homme tombé à terre". Voir aussi le passage où Maximou remercie Digénis de sa magnanimité (VI, 657-658) : "Car du moment que tu m'avais jetée bas, tu pouvais aussi me tuer, mais tu m'as épargnée, en homme admirable et de grande bravoure."

24 G, VI, 515-516 (à Philopappous) : "Reçois mon assaut de front (εἰς πρόσωπον), si tu es un guerrier, et ne viens pas me mordre à la dérobée (λάθρα), comme un misérable chien enragé !"

25 G, VI, 347-348 : les apélates projettent d' "assaillir" Digénis "à l'improviste (ἀδοκίτως) pendant la nuit" ; VI, 509 : Philopappous s'approche de Digénis "à son insu" (λαθῶν) et "de biais" (ἐκ πλαγίου) ; VI, 622-635 : deux apélates attaquent Digénis "de face" (ἐκ προσώπου), et deux autres "par derrière" (ἐξ ὀπίσω) : "Ils espéraient me tuer en m'enserrant entre eux, mais leurs plans s'avèrent inutiles et vains."

26 Sur ce vocabulaire de l'observation (τηρεῖν, *têrein* ; σκοπεῖν, *skopein* ; σκέψασθαι, *skepsasthai*), voir les remarques de Huart, Pierre, *Le vocabulaire de l'analyse psychologique*, p. 181-195.

27 E, 971 : Digénis "fait attention qu'ils [les apélates] ne volent pas la fille" (...ὲς τὸν νοῦν τοὺς ἔβαλεν) ;

1261 : “Mon attention se tourne (τὸν νοῦν μου ἔβαλα) vers lui [l’apélate “Léon Kinnamos”] qu’il ne me touche, furtif” ; 1450 : “Sur eux [les apélates] je porte toute mon attention (εἶχα τὸν νοῦν μου)”. C’est le terme νοῦς (*nous*, “esprit, intelligence”) que Paolo Odorico traduit par “attention” dans ces trois passages. On le retrouve dans la description du Sarrasin Soudalès au combat : “Tout son regard, toute son attention se tournent vers l’Akrite” (v. 932 : ὄλον τὸ βλέμμαν καὶ τὸν νοῦν ἔριψεν εἰς Ἀκρίτην).

28 Cf. Dagron, Gilbert, “Le combattant byzantin à la frontière du Taurus : guérilla et société frontalière”, in *Le Combattant au Moyen Âge, 18^e Congrès de la Société des historiens médiévistes de l’enseignement supérieur public*, Paris, Cid éditions, 1991, p. 37-43.

29 Sur ce terme, qu’ils traduisent par “finesse d’esprit”, voir Detienne, Marcel, et Vernant, Jean-Pierre, *Les Ruses de l’intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 295-298 : ἄγχινοια (*agchinoia*) est une forme d’intelligence pratique, “toute tendue vers le mouvement des choses et des actions en cours” ; ce type d’intelligence peut être revendiqué “par un guerrier habile aux stratagèmes” : “Être à l’affût de tout ce qui peut survenir, c’est se donner les moyens de prévenir les ruses de l’adversaire, et imaginer à l’avance les manières de le prendre dans son propre filet” ; ἄγχινοια (*agchinoia*) est une qualité du stratège et du souverain.

30 Éd. Dagron, Gilbert, et Mihaescu, Haralambie, *Le Traité sur la guérilla*, IX, 7. Voir aussi les références à l’ “attention” et au “discernement” en XII, 5 (ἀκριβείας καὶ διασκέψεως) ; à la sagacité et à la vigilance en XXII, 1 (ὡς νουνεχεῖς καὶ ἀγρύπνους) ; à un “discernement réfléchi” en XXI, 2 (μετὰ λελογισμένης διασκέψεως). On dénombre dans le *De velitatione* vingt-et-une occurrences du verbe σκοπῶ (*skopō*, “observer”) et de ses composés ἀποσκοπῶ (*aposkopō*), κατασκοπῶ (*kataskopō*), διασκοπῶ (*diaskopō*) ; les termes ἀκριβεία (*akribeia*), ἀκριβής (*akribēs*), ἀκριβῶς (*akribōs*), qui impliquent “précision” et “attention”, y apparaissent à vingt reprises.

31 L’auteur ne cesse de répéter qu’il est indispensable d’avoir recours à des soldats et à des chefs “expérimentés” ou “très expérimentés” (ἐμπειρος, *empeiros* : VIII, 3 ; IX, 3 ; X, 3, 12 et 18 ; XIV, 6 ; XVI, 1 ; XVIII, 3 ; ἐμπειρότατος, *empeirotatōs* : I, 5 ; VI, 2 et 3 ; VII, 3 ; X, 11 ; XI, 2 ; XIV, 4 et 5 ; XVII, 2 ; XVIII, 3 ; XXV, 1). Voir aussi VI, 2 : μετὰ ἐμπειρίας θεάσασθαι (“observer d’un œil expérimenté”) ; XIX, 1 : ἐμπειρία κεκοσμημένον (“bien pourvu en expérience”).

32 Le terme apparaît dans la conclusion de l’épisode de l’enlèvement de la fille du stratège Doukas, à propos de Digénis, dont l’auteur dit qu’ “ayant pleinement révélé sa valeur” (λίαν δόκιμος ἀποφανθείς), il “devint fameux par ses exploits” (G, IV, 953). Philopappous utilise le même adjectif, au superlatif, pour affirmer aux autres apélates qu’il a reconnu en la personne de l’Akrite “un homme rompu au combat” (G, VI, 335 : δοκιμώτατον ἄνδρα), et de son côté Digénis applique le même terme aux apélates, qu’il qualifie de combattants “vraiment expérimentés” (G, VI, 237 : ὡς ἀληθῶς δοκίμους). Voir aussi G, VI, 435, où Mélimitzès rassemble des soldats “expérimentés” (δοκίμους) pour affronter Digénis, puis G, VI, 549, où l’apélate Léandros est décrit comme un guerrier “éprouvé” (δόκιμον).

33 Huart, Pierre, *Le vocabulaire de l’analyse psychologique*, p. 205-206.

34 Le verbe δοκιμάζω (*dokimazō*) est bien attesté aussi dans la version E, v. 790, 1104, 1217, 1269, 1308, 1391.

35 On trouve, tout au long du traité, d’innombrables références à cette “aide” de Dieu, désignée alternativement par les termes βοήθεια (IX, 12 ; XII, 4 ; XIV, 9, 13 ; XVI, 8 ; XVII, 2 ; XVII, 10 ; XIX, 2 ; XXIII, 1 ; XXIV, 7), συνεργία (III, 2, 5 ; IV, 2 ; IX, 10, 13 ; XI, 3 ; XIV, 11), ou συμμαχία (IX, 11) ; il est aussi question de sa “grâce”, χάρις (XVII, 6 ; XXII, 4 ; XXIII, 1 ; XXIV, 8 ; XXV, 3), de sa “providence”, πρόνοια (XVII, 13) et de son “consentement”, νεῦσις (V, 2).

36 Le héros de la version de l’Escorial fait preuve de moins d’humilité, comme le montre sa fière déclaration à la fille du stratège Doukas : “Moi seul, avec ma seule force, je lutte contre des armées, | je peux les écraser toutes avec ma seule vaillance, | et défier des forteresses, abattre les fauves sauvages !” (v. 876-878). L’unique passage où on le voit reconnaître à Dieu le mérite de ses exploits est le passage où, agonisant, il récapitule ses hauts faits et déclare, à propos de son combat contre le dragon : “Mais Dieu, qui sur tout a pouvoir et qui sur tout gouverne, | c’est Lui qui nous a aidés : le dragon ne put rien.” (v. 1746-1747).

37 Voir notamment Odorico, Paolo, “Ἄπερ εἰσὶν ψευδεῖα : les images des héros de l’Antiquité dans le *Digénis Akritas*”, in Kaklamanis, Stephanos, et Paschalis, Michael (éds.), *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινὸ καὶ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα. Acta of a conference held at Rethymnon (November 9-10, 2001)*, Athènes, Stigmè, 2005, p. 31-47 ; Lassithiotakis, Michel, “Παύσασθε γράφειν Ὅμηρον... ἃ Ὅμηρος ἐψεύσατο... Παρατηρήσεις στὸν πρόλογο τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Διγενῆ (G, IV, 27 κ.ε. / E, 718 κ.ε.)”, *ibid.*, p. 49-72 ; et, sur la question du rapport entre vérité et *mythos*, Cupane, Carolina, “Una passeggiata nei boschi narrativi. Lo statuto della finzione nel Medioevo romanzo e Orientale”. In margine a un contributo recente”, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, vol. 63 (2013), p. 61-90 (p. 64-65). Dans le passage correspondant de la version de l’Escorial (v. 718-722), Alexandre et l’émir ne sont nullement évoqués comme contrepoints aux héros d’Homère.

38 Le terme φρόνησις (*phronēsis*) apparaît à trois reprises dans le texte G : en I, 31, dans le portrait initial de l’émir ; en IV, 29, à propos d’Alexandre ; et enfin en VI, 337, au sujet de Digénis. Il ne figure pas dans le texte E.

39 G, IV, 687 : “Gloire à toi, Dieu qui règles avantageusement toutes nos affaires, avec une sagesse indicible (σοφία τῆ ἀρρήτω) ! Car, conformément à mes vœux, j’ai obtenu de toi un gendre noble et charmant...” La seule autre occurrence du terme σοφία (*sophia*) figure en VII, 91, dans la description des mosaïques du palais de Digénis, à propos de la reine Candace : il s’agit moins, en ce second passage, de célébrer une “vertu dianoétique” que l’ “habileté” avec laquelle Candace parvient, dans le *Roman d’Alexandre*, à percer à jour le déguisement du Conquérant, qui s’est présenté à elle sous l’identité supposée d’un messenger d’Alexandre.

40 Cf. Huart, Pierre, *Le vocabulaire de l’analyse psychologique*, p. 321-325.

41 Sur la présence d’une dimension spirituelle dans la geste de Digénis, voir Elizbarashvili, Eliso, “The Formation of a Hero in *Digenis Akritas*”, *Greek Roman and Byzantine Studies*, vol. 50 (2010), p. 437-460 : décrivant Digénis comme “a new warrior saint” (p. 454), l’auteur affirme, non sans quelque exagération, que la vie du héros byzantin suit le schéma d’une initiation chrétienne, parce qu’il cherche la voie du

Salut (p. 459-460).

42 Ce sont les deux épisodes en question qui ont conduit James Trilling à décrire notre épopée comme un "poem about failure", parce que Digénis, héros caractérisé par sa faiblesse émotionnelle et morale, ne possède pas la connaissance et le contrôle de soi ("self-knowledge and self-control") qui étaient aux yeux des Byzantins "paramount heroic virtues" ("Re-introducing *Digenis Akritas* : a Byzantine Poem of Strength, Weakness, and the Disturbing Absence of God", *Viator*, vol. 47 (2016), p. 149-170 : p. 150 et 157).

43 Voir par exemple Beaton, Roderick, "Cappadocians at Court : Digenes and Timarion", in Mullett, Margaret, et Smythe, Dion (éds.), *Alexios I Komnenos. I, Papers*, Belfast, Belfast Byzantine enterprise, 1996, p. 329-338.

44 Voir notamment Magdalino, Paul, "*Digenes Akrites* and Byzantine Literature" ; et, plus récemment, Bazzani, Marina, "The *Historical Poems* of Theodore Prodromos, the Epic-Homeric Revival and the Crisis of Intellectuals in the Twelfth Century", *Byzantinoslavica*, vol. 65 (2007), p. 211-228 (p. 222-225 : "The Epic-Heroic Ideology in Comnenian Society", avec un rapprochement entre *Digénis Akritas* et les panégyriques homériques de Théodore Prodrome, p. 224).

45 Dans ses *Poèmes historiques*, Théodore Prodrome, racontant comment Jean II Comnène réussit à s'emparer de la forteresse de Kastamon (a. 1133) sans effusion de sang, évoque, en termes homériques, son "excellente *mêtis* (III, 69 : μητιν ἀρίστην) ; dans un autre poème, il fait allusion à ses "ruses de guerre" (XV, 86 : στρατηγήματα) ; dans le *Poème* V, 56, il loue sa φρόνησις (*phronêsis*), et il le qualifie d' "homme avisé" (φρόνιμος, *phronimos*) dans le *Poème* XVII, 407. Le *Poème* XXX, destiné à célébrer la prise de Corfou (a. 1149) par Manuel Comnène, accorde lui aussi une place notable à l'évocation de la σοφία (*sophia*) et des talents stratégiques de l'empereur (voir notamment v. 64-65 : "Admire en outre son impériale sagesse, la profondeur de ses résolutions, pleines de stratégie", τὴν ἐπὶ τοῦτοις θαύμασον βασιλικὴν σοφίαν | καὶ τὸ βαθύβουλον αὐτῆς καὶ γέμον στρατηγίας ; v. 348-350 : apostrophe évoquant la "grande intelligence" de Manuel, la "profondeur de [s]es réflexions et de [s]es prestes résolutions", τὸ μέγα φρόνημά σου... | καὶ τῶν σκεμμάτων τὸ βαθὺ καὶ τῆς ἀγχιβουλίας) : éd. Hörandner, Wolfram, *Theodoros Prodromos. Historische Gedichte*, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1984. Nicéphore Basilakès et Michel Italikos, auteurs d'éloges en prose de Jean II Comnène, louent tous deux la σύνεσις (*sunesis*) de l'empereur ; Basilakès associe étroitement "intelligence" et "bravoure", dont il couple l'évocation à celle de "l'habileté stratégique" de l'empereur, qualifié de "sage *autokratôr*" : cf. Michel Italikos, *Or.* 43, éd. Gautier, Paul, *Michel Italikos. Lettres et discours*, Paris, Institut français d'études byzantines, 1972, p. 262, l. 10 (σύνεσις) ; Nicéphore Basilakès, *Encomium Ioannis*, § 9 (τὸ μετὰ ξυνέσεως ἀνδρεῖον, τῆς περὶ στρατηγίαν δεινότητος) et § 19 (σοφὸς ἡμῖν ὁ αὐτοκράτωρ), éd. Maisano, Riccardo, *Gli encomi per l'imperatore et per il patriarca. Niceforo Basilace*, Naples, Università di Napoli, Cattedra di Filologia Bizantina, 1977.

Pour citer ce document

Corinne Jouanno, «Digénis, un héros achilléen ? Remarques sur l'intelligence dans l'épopée byzantine», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 29/10/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2021_article_375-digenis-un-heros-achilleen-remarques-sur-l-intelligence-dans-l-epopee-byzantine.html

Quelques mots à propos de : Corinne JOUANNO

Université de Caen – Normandie, CRAHAM
Corinne Jouanno est professeur de langue et littérature grecques à l'université de Caen-Normandie. Ses recherches portent principalement sur la littérature byzantine d'imagination. Elle est l'auteur d'une traduction de l'épopée byzantine *Digénis Akritas* ; elle a également travaillé sur l'histoire du *Roman d'Alexandre* et sur la réception de la figure d'Ulysse, dans l'Antiquité et à l'époque moderne. Principales publications : *Digénis Akritas, le héros des frontières. Une épopée byzantine*, Turnhout, Brepols, 1998 ; *Naissance et métamorphoses du Roman d'Alexandre. Domaine grec*, Paris, Éd. du CNRS, 2002 ; *Ulysse, odyssée d'un personnage d'Homère à Joyce*, Paris, Ellipses, 2013.

L'intelligence dans la geste cidienne

Patricia Rochwert-Zuili

Résumé

Fondé sur l'analyse de la *Chanson de Mon Cid* (1207) et de la *Chanson de Rodrigue* (début XIV^e), cet article permet d'entrevoir les mots et les domaines d'exercice de l'intelligence dans la geste cidienne et montre comment les différences entre les deux poèmes sont révélatrices du contexte dans lequel ils ont été composés.

Abstract

"Intelligence in Cidian gesture"

Drawing from the analysis of *Cantar de Mio Cid* (1207) and *Cantar de Rodrigo* (early 14th century), this article seeks to uncover the words and practical fields of intelligence in the Cidian epic, while showing how the differences between the two poems are indicative of the context of their composition.

Texte intégral

Né au sein d'une société en guerre et vivant pour la guerre, dans les années centrales de la Reconquête, Rodrigue Díaz de Vivar (~ 1048-1099), surnommé le Cid Campeador ("le chef, expert sur le champ de bataille"), ou plus communément le Cid, doit sans conteste son caractère de guerrier invaincu à son génie militaire et à ses grandes qualités de chef des armées sachant, par son ardeur au combat, galvaniser ses troupes. Gonzalo Martínez Diez dit d'ailleurs de l'homme qu'il se distinguait par son intelligence, sa ruse et son courage, mais qu'il fut aussi un fin politique, alliant fermeté, générosité et magnanimité¹.

Plusieurs sources médiévales, tant chrétiennes que musulmanes, aussi bien historiographiques que poétiques² ont contribué à façonner cette image. Parmi celles-ci, figurent deux chansons de geste³ qui rapportent les hauts faits du personnage en mêlant éléments historiques et fictifs⁴.

La première est celle qui a fait de lui un véritable mythe. Daté de 1207, le texte de la *Chanson de Mon Cid* conservé à la Bibliothèque Nationale d'Espagne dans un manuscrit du XIV^e siècle raconte comment le Cid, banni de Castille par le roi Alphonse VI, enchaîne les victoires en terres andalouses jusqu'à conquérir Valence dont il devient un puissant seigneur. Valorisant auprès du roi le mérite comme moyen de s'enrichir et surtout comme mesure de valeur sociale, notamment grâce à l'enrichissement qu'il engendre, il parvient à recouvrer la grâce royale ainsi que son honneur et à imposer un nouvel ordre, où la seigneurie féodale vient se superposer à la seigneurie naturelle. Ses exploits lui permettent en outre de s'élever en mariant ses filles, d'abord aux fils d'un comte, les infants de Carrión, puis à des fils de rois.

Dans la deuxième chanson, composée à l'aube du XIV^e siècle et conservée dans un manuscrit du XV^e siècle de la *Chronique de Castille*, on suit les aventures du jeune Rodrigue sous le règne du roi Ferdinand I^{er}, père d'Alphonse VI. Trouvant son origine dans un contexte différent, le poème construit le portrait d'un personnage plus arrogant, qui refuse de baiser la main du roi et brave l'autorité paternelle. Contraint par Ferdinand I^{er} d'épouser Chimène, fille de comte, afin de réparer le meurtre du père de cette dernière, lui, qui n'est que fils d'infançon, s'impose cinq victoires militaires avant de consommer cette union hypergamique. Rodrigue doit mériter Chimène mais le roi doit aussi mériter que le jeune chevalier lui baise la main. Ainsi le texte valorise-t-il le rôle déterminant des chevaliers et des bonshommes des villes auprès de la royauté, reflétant par là l'action de ceux qui contribuèrent, dans les années 1300, à conforter le pouvoir du roi Ferdinand IV de Castille. À travers le service royal et la démonstration d'une nécessaire réciprocité dans la relation vassalique, Rodrigue montre que le mérite vaut plus que toute considération d'ordre hiérarchique, ce qui lui permet de prendre la tête de l'armée royale et de s'imposer en tant que meilleur conseiller de Ferdinand I^{er}.

Or ces deux parcours illustrant l'ascension sociale du héros donnent à voir une série d'actions dont l'issue est liée au déploiement d'une véritable intelligence pratique, ou *mètis*. Il convient donc de voir quels sont les mots de l'intelligence dans les deux chansons, à quels domaines précis elle s'applique, selon quelles modalités, et comment les manifestations de cette intelligence révèlent, à travers les divergences entre les deux textes, les conditions dans lesquelles ils ont été composés et le propos des jongleurs.

I. Les mots de l'intelligence

Si, comme l'affirment Marcel Détiéne et Jean-Pierre Vernant, la *mètis apparaît toujours plus ou moins 'en creux', immergée dans une pratique qui ne se soucie, à aucun moment, alors même qu'elle l'utilise, d'explicitier sa nature ni de justifier sa démarche*⁵, il est néanmoins possible de repérer dans les textes certains termes et expressions traduisant cet *ensemble complexe d'attitudes mentales et de comportements intellectuels*⁶ renvoyant à l'intelligence.

On remarquera d'abord que face à une situation où la survie et la position sociale du héros sont en jeu, la première qualité qui est attribuée au héros dans la *Chanson de Mon Cid* est la mesure. Tel est le terme qui est employé au début du poème, lorsque le personnage contemple sa maison de Vivar, vidée de ses biens meubles suite à l'ordre royal de bannissement, et qu'il s'en remet à Dieu, non pas pour se plaindre mais en le prenant à témoin d'une situation où il perçoit déjà l'espoir d'un changement :

*Ffabló Myo Çid bien e tan mesurado :“; Grado a ti, Sennor, Padre que estás en alto !
; Esto me an vuelto myos enemigos malos !” (v. 7-9)*⁷

Mon Cid parla bien et fut si mesuré :“Père qui es là-haut, Seigneur, je te rends gré !
Voici ce qu'ont tramé mes ennemis mauvais !”

Dans la *Chanson de Rodrigue*, un autre mot désigne l'attitude à adopter dans une situation délicate, l'adjectif *acordado* (avisé). C'est en effet ce terme que Rodrigue emploie pour inciter le roi à suivre ses conseils afin de ne pas se laisser piéger par le pape et l'empereur allemand venus lui demander de s'acquitter du tribut impérial :

*“Señor, en aquesta fabla, sed uós bien acordado :Ellos fablan muy manso et vós fablat
muy brauo ;
Ellos son muy leýdos et andarvos han engañando” (v. 1084-1086)*⁸

“Sire, dans ces conseils, soyez bien avisé :Ils parlent doucement, parlez avec fierté ;
Ils ont beaucoup de lettres et voudront vous tromper ;”

Si l'adjectif est appliqué ici au roi, il ne fait aucun doute que ce passage souligne surtout, à travers le conseil, la prudence avisée de Rodrigue.

Cette qualité est d'ailleurs particulièrement mise en évidence dans la *Chanson de Mon Cid* au moyen d'un autre terme, traduit de la même façon par Georges Martin, traducteur des deux chansons : l'adjectif *menbrado*, qui apparaît à quatre reprises dans le poème.

Les deux premières occurrences renvoient à l'épisode du stratagème des coffres remplis de sable que le Cid laisse en gage aux marchands juifs de Burgos, Raquel et Vidas, en leur faisant croire qu'ils contiennent ses richesses et en leur demandant de l'argent en échange pour pouvoir survivre en exil. Dans ce cas, l'adjectif apparaît au sein d'une formule ou épithète épique attribuée à Martín Antolínez, que le Cid a désigné pour mettre en œuvre son stratagème :

Legó Martín Atólinez a guisa de menbrado : (v. 102)

Entra Martin Antolínez, homme fort avisé :

Respuso Martín Antolínez a guisa de menbrado : (v. 131)

Leur dit Martin Antolínez, homme fort avisé :

Tout en donnant du relief au personnage, la répétition de l'épithète montre aussi que le Cid et ses hommes forment un groupe dont les actions sont guidées par l'intelligence, comme on peut le voir à travers la troisième occurrence, se rapportant au moment où le héros s'adresse à ses hommes pour qu'ils se préparent à quitter la Castille :

*Sed membrados como lo deuedes far :A la manana, quando los gallos cantarán,
Non uos tardedes, mandedes ensellar.* (v. 315-317)

Avisez, comme le faire on doit :Demain matin, lorsque le coq chantera,
Ne tardez point, sellez votre cheval.

Enfin, l'adjectif *menbrado* apparaît au sein de l'épisode de la prise du château d'Alcozer pour qualifier le Cid qui feint d'abandonner le siège de la ville afin que les Maures baissent la garde :

*Quando vio Myo Çid que Alcozer non se le daua,Él fizo vn art e non lo detardaua :
Dexa vna tienda fita e las otras leuaua ;
Coió Salón ayuso, la su senna alçada,
Las lorigas vestidas e çintas las espadas,
A guisa de menbrado por sacarlos a çelada.* (v. 574-579)

Quand il vit, Mon Cid, qu'Alcozer ne se rendait,Il fit un artifice et point ne s'attardait :
Plantée laisse une tente et les autres emportait ;
Il prit Jalón aval, son enseigne levée,
Les hauberts revêtus et ceintes les épées,
Pour mieux les prendre au piège, tel un homme avisé.

Ce passage est intéressant à plus d'un titre car l'adjectif *menbrado* est associé à une description précise du stratagème mis en place, lui-même désigné par le terme *art* renvoyant à l'intelligence rusée dont parlent Marcel Détiéne et Jean-Pierre Vernant lorsqu'ils évoquent les pièges consistant à présenter à l'ennemi une situation apparemment sans danger⁹.

Toutefois, il n'est point d'intelligence sans connaissance ou expérience. Or ce savoir pratique permettant d'analyser une situation, de la comprendre et de trouver une issue s'exprime dans la geste cidienne au moyen de divers termes ainsi que de phrases proverbiales.

La *Chanson de Mon Cid* montre par exemple, en employant le verbe *connosçer* au sein de l'épisode de Tévar opposant le Cid au comte de Barcelone, comment le héros est à même de juger de l'issue d'un affrontement :

Essora lo conosçe Mio Çid el de BiuarQue a menos de batalla no.s' pueden den quitar.
(v. 983-984)

À présent il voit bien, Mon Cid de Vivar,Qu'à moins d'une bataille quittes ne seront pas.

Cette même expertise est également évoquée au moment où les troupes du roi Bucar du Maroc assiègent la ville de Valence récemment conquise, et que le Cid, face à la couardise des infants de Carrión qu'il dispense de combat, fonde sa victoire future sur sa connaissance des Maures et l'aide divine, prouvant une fois de plus sa capacité d'analyse mais aussi sa clairvoyance :

*Hyo desseo lides, e uós a Carrión ;En Valençia folgad a todo uuestro sabor,
Ca d'aquelos moros yo só sabidor.
¡ Arrancármelos treuo con la merçed del Criador !* (v. 2334-2337)

Combats je désire, vous convoitez Carrión ;Aise ayez à Valence et tout à votre bon,
Car je sais fort bien que faire de ces Maures.
Avec l'aide du Créateur, de les vaincre me fais fort !

Mais c'est aussi sur un savoir populaire que repose l'intelligence du Cid, comme en témoignent les phrases à valeur proverbiale utilisées dans les deux chansons.

Plusieurs passages au discours direct montrent en effet la façon dont le héros a recours à ce type de formule pour atteindre ses objectifs et remporter l'adhésion de ses interlocuteurs, en s'appuyant sur des vérités qu'ils ne peuvent contester.

Dans la *Chanson de Mon Cid*, le discours où le Cid dit à ses hommes qu'il faut quitter Alcocer en invoquant le fait qu'y rester serait préjudiciable est tout à fait édifiant :

"Hya, caualleros, deziruos he la verdad :Qui en vn logar mora, siempre lo so puede menguar.

*Cras a la manana penssemos de caualgar ;
Dexat estas posadas e yremos adelante. (v. 947-950)*

"Çà, chevaliers, vous parlerai vraiment :De qui reste en un lieu, les biens peuvent décroître.

Dès demain matin qu'à chevaucher l'on pense ;
Ce campement laissez, et allons de l'avant."

Outre ce proverbe, relevant du domaine militaire, le jongleur emploie également une phrase qui s'inscrit plutôt dans la sphère politique. En effet, afin de recouvrer sa grâce, le Cid envoie au roi à plusieurs reprises des présents issus de son butin de guerre, selon une stratégie qui consiste à mettre en valeur l'effort guerrier dans la définition de l'honneur. C'est ainsi que lorsqu'il obtient d'Alphonse VI, au cours de la deuxième ambassade de Minaya Álvar Fáñez, son bras droit, l'autorisation de faire venir sa femme et ses filles à Valence, il énonce une phrase qui confirme l'habileté politique dont il a fait preuve : *Qui buen mandadero envía tal deue sperar !* (À moins ne peut s'attendre qui bon messager envoie !).

On trouve également deux proverbes dans la *Chanson de Rodrigue*, l'un renvoyant à un contexte guerrier, l'autre à un contexte politique.

Dans le premier cas, Rodrigue doit affronter le comte Martín González de Navarre lors d'une joute vouée à défendre les intérêts du roi de Castille face à ceux du roi d'Aragon. Or pour répondre aux propos du comte qui se plaint au roi du délai trop long pour la tenue du combat, il défie son adversaire sur un ton moqueur à travers un proverbe révélant sa clairvoyance et destiné à faire montre de son assurance :

Estonçe dixo Rodrigo : "Conde, ¿ por qué vos quexades tanto ?; Que a quien diablos han de tomar, chica es posiesta de mayo !" (v. 563-564)

Rodrigue lui dit alors : "Pourquoi vous lamenter ? Les jours de mai sont courts quand au diable on est voué !

On retrouve cette audace dans la façon dont il fait valoir le droit des gentilshommes devant Alphonse VI, qui lui ordonne de lui livrer le roi maure Burgos de Ayllón :

Que fidalgo a fidalgo, quando.l' prende, non deue dessonrrarlo. (v. 497)

Gentilhomme prend gentilhomme, mais ne doit pas le déshonorer.

Si ces deux passages montrent l'audace du héros, ils révèlent aussi l'intelligence du guerrier et du politique fondée sur un savoir pratique.

Il convient d'ailleurs de souligner que plusieurs des éléments relevés ici figurent parmi les qualités attribuées, dans le dernier tiers du XIII^e siècle, au sein du code juridique des *Sept parties* composé dans les ateliers du roi Alphonse X le Savant, aux chevaliers et aux conseillers.

Ainsi par exemple la loi VIII du titre XXI de la *Deuxième partie* consacré à la chevalerie nous dit-elle pourquoi les chevaliers doivent être à la fois rusés et habiles :

Arteros et mañosos deben seer los caballeros : et estas son dos cosas que les conviene mucho, porque bien asi como las maneras los facen sabidores de aquello que han de facer por sus manos, otrosi el arteria les face buscar carreras para saber acabar mejor et mas en salvo lo que quieren. Et por ende se acuerdan bien estas dos cosas en uno ; ca las mañas les facen que se sepan amar bien et apuestamente, et otrosi ayudarse et ferir con toda arma, et seer ligeros et bien cabalgantes ; et el arteria les muestra cómo sepan vencer con pocos à muchos, et cómo estuerzan delos peligros quando en ellos cayeren¹⁰.

Les chevaliers doivent être rusés et habiles, deux choses qui leur siéent grandement, car de même que l'habileté leur permet de savoir comment user de leurs mains, de même la ruse leur permet de trouver des moyens de parvenir à leurs fins plus aisément et plus sûrement. Et ce sont deux choses qui s'accordent bien l'une avec l'autre ; car l'habileté leur permet de savoir bien s'armer et avec les armes qui conviennent, de se défendre et de blesser avec n'importe quelle arme, d'être rapides et de bien monter à cheval ; et la ruse leur montre comment vaincre une grande armée avec peu d'hommes et comment se sortir des situations périlleuses dans lesquelles ils se trouvent.

Du reste, la ruse n'est pas seulement associée ici à l'habileté mais aussi à ce savoir pratique que l'on a évoqué précédemment.

C'est également le cas des chefs qui, selon la loi VIII du titre X de la *Deuxième partie*, doivent allier ruse et expérience, de même que les conseillers, d'après la loi II du titre XXI de la *Troisième partie*¹¹.

Les termes relevés dans les deux chansons montrent donc que l'intelligence occupe une place importante dans la geste cidienne et qu'elle contribue à faire du Cid un parfait stratège dans les domaines militaire et politique, ce dont témoignent aussi les moyens auxquels il a recours pour atteindre ses objectifs.

II. Les stratagèmes du guerrier et du politique

Comme le rappellent Marcel Détiéne et Jean-Pierre Vernant, dans les domaines d'exercice de la *mêtis*, *l'action est toujours déterminée par le but visé*¹². Or ce *but visé* ou *ce parcours présenté comme souhaitable* induit par le recours à la ruse, pour reprendre les propos de Georges Vignaux¹³, est clairement énoncé dans les deux chansons.

On connaît la valeur programmatique du vers 20¹⁴ de la *Chanson de Mon Cid* (*¡ Dios, qué buen vassallo, sí ouiesse buen sennor !*) / "Dieu, quel bon vassal ! S'il avait un seigneur bon !") certes exprimée par les habitants de Burgos mais qui se concrétise à travers le parcours du Cid dans l'œuvre. En effet, pour faire d'Alphonse VI un bon seigneur féodal, Rodrigue Díaz de Vivar procède par étapes, lui envoyant plusieurs présents issus des gains de ses batailles afin de recouvrer sa grâce tout en le plaçant progressivement dans une relation de réciprocité. Ainsi, c'est en tant que seigneur féodal qu'il invite le roi à marier ses filles aux infants de Carrión et c'est aussi en tant que tel qu'il lui demande réparation pour l'affront que ses gendres lui ont fait subir en abandonnant leurs épouses¹⁵.

À cette stratégie politique parfaitement orchestrée s'ajoute une stratégie guerrière tout aussi détaillée, se rapportant à diverses formes de manœuvres, telles que la chevauchée, le siège ou la bataille rangée, et où s'affirme l'image d'un parfait chef des armées faisant preuve d'une véritable intelligence pratique.

On voit notamment le Cid demander à ses hommes d'avancer la nuit pour ne pas se faire repérer par l'ennemi¹⁶. En bon stratège, il sait aussi préparer le terrain pour pouvoir vaincre l'adversaire¹⁷, comme lorsqu'il décide de créer un fossé autour de son campement lors du siège d'Alcocer :

*Derredor del otero, bien çerca del agua, A todos sus varones mandó fazer vna cárcaua
Que de día nin de noch non les diessen arebata ;
¡ Que sopiessen que Myo Çid allí auíe fincança !* (v. 560-563)

À l'entour de ce tertre, bien près du rivage, De creuser un fossé à ses barons
commande

Pour le jour et la nuit se garder des attaques ;
Et qu'on sût que Mon Cid faisait là résidence !

De même, c'est toujours au moment opportun que le Cid décide de quitter une
place forte, comme dans le cas du château de Castejón :

*Asmó Myo Çid con toda su conpanna Que en el castiello no ý aurié morada
E que serié retenedor mas non ý aurié agua : (v. 524-526)*

Mon Cid songea, et ceux qui l'accompagnent, Que dans le château demeure ne
pourrait prendre,
Qu'il en serait le détenteur mais d'eau connaîtrait manque :

Par ailleurs, en matière de défense d'une place forte, le texte établit une nette
distinction entre les Maures qui abandonnent systématiquement les châteaux en les
laissant sans surveillance, et le Cid qui, en chef avisé, prend toujours soin d'y placer
des gardes. C'est ce que l'on voit dans le cas d'Alcocer, que les Maures avaient
abandonné pensant que le Cid avait levé le siège, et où il désigne deux hommes
pour garder les portes :

*Fablaua Myo Çid commo odredes contar : "Todos yscamos fuera, que nadi non raste
Sinon dos peones solos por la puerta guardar [...]" (v. 684-686)*

Comme l'orrez conter Mon Cid ainsi parla : "Sortons tous au-dehors, que nul ne
reste là
Sinon deux piétons seuls qui la porte nous gardent [...]"¹⁸

Les hommes de l'entourage de Rodrigue Díaz de Vivar possèdent aussi cette
intelligence pratique qui les mène à remporter des batailles, tel que c'est le cas de
son bras droit Minaya lorsqu'il conçoit un stratagème pour vaincre les troupes
maures venues attaquer Murviedro, remporté depuis peu par la troupe cidienne :

*A mí dedes C caualleros, que non uos pido más ; Vós con los otros firádeslos delant.
Bien los ferredes, que dubda non y aurá ;
Yo con los çiento entraré del otra part.
Commo fío por Dios, el campo nuestro será (v. 1129-1133)*

Donnez-moi cent chevaliers, je n'en veux davantage ; Vous et les autres, frappez-les
par-devant.

Bien les frapperez, car doute il n'y aura ;
Avec mes cent hommes je les prendrai de l'autre part.
Je me fie en Dieu : le champ nôtre sera.

La précision du plan énoncé par Minaya est sans aucun doute le reflet de son
intelligence pratique, à laquelle s'ajoute une croyance indéfectible en l'aide de Dieu.

Si la *Chanson de Rodrigue* n'est pas aussi profuse en détails, l'intelligence de
Rodrigue en matière de stratégie militaire n'en est pas moins soulignée. Voyons, à
titre d'exemple, le passage où il conçoit un plan pour aider Ferdinand I^{er} à échapper
au tribut impérial en lui proposant d'entrer dans Paris avec les troupes castillanes :

*Estonçe dixo Rodrigo : "¡Por ende sea Dios loado !Ca vos enbían pedir don ; vós deuedes
otorgarlo.
Aun non vos enbía pedir tributo, mas enbíavos dar algo ;
Mostrarvos he yo aqeste aver ganarlo.
Apellydat vuestros regnos desde los puertos de Aspa fasta en Santiago,
Sobre lo suyo lo ayamos, lo nuestro esté quedado.
¡Sy non llego fasta París, non deuía ser nado !" (v. 780-785)*

Rodrigue lui a dit : "Le Seigneur soit loué ! On vous demande un don ; ce don, vous le
ferez.

Loin de payer tribut, du bien vous donnerez ;
Comment gagner ce bien ? Je vous le montrerai.
D'Aspe jusqu'à Saint-Jacques vos royaumes appelez,
Notre avoir garderons ; sur le leur prendrez.
Si dans Paris je n'entre, pourquoi serai-je né ?"

La mention de la naissance joue ici un rôle essentiel car pour sceller son union avec Chimène et accepter de baiser la main du roi, le jeune Rodrigue s'est imposé de remporter cinq batailles, montrant ainsi que seul le mérite détermine la réussite sociale et politique, mais aussi que c'est sur des hommes tels que lui – des chevaliers – que la royauté doit s'appuyer¹⁹ :

*Rodrigo respondió muy sañudo contra el rey castellano :“Señor, vós me despossastes más a mi pessar que de grado,
Mas prométolo a Christus que vos non besse la mano,
Nyn me vea con ella en yermo nin en poblado
Ffasta que venza çinco lides en buena lid en canpo”. (v. 437-441)*

Courroucé contre le roi, Rodrigue a ainsi parlé :“Vous m'avez épousé, Sire, plus de forcé que de gré ;
Mais au Christ je fais promesse que vos mains ne baiseraï
Ni ne verrai mon épouse en lieu désert ni peuplé
Avant d'emporter cinq victoires en bonne bataille rangée !

Le but visé est donc, là aussi, clairement exprimé, quoique de façon plus directe et insolente que dans la *Chanson de Mon Cid*, Rodrigue menant un bras de fer avec le roi révélateur des mutations de la société castillane au moment de la composition du texte.

III. Intelligence et arrogance : de la frontière à la cour

Guerrier rusé et fin stratège politique, le héros de la *Chanson de Mon Cid* prône un modèle social qui trouve sa source dans le contexte de la Reconquête qui est celui de l'Espagne depuis le VIII^e siècle. Le Cid représente ces hommes de la frontière plongés dans un monde où il convient de lutter pour survivre et trouver sa place, et où la relation féodale est une garantie de récompense pour ceux qui se distinguent par leur effort guerrier. Aussi l'intelligence joue-t-elle un rôle important dans le texte, révélant les diverses facettes de ce “personnage transfrontalier”²⁰ qu'est Rodrigue Díaz de Vivar. On en voudra pour preuve un passage qui met précisément en évidence la façon dont le Cid navigue entre deux mondes, en envoyant, d'une part, Minaya Álvar Fáñez en Castille pour obtenir la grâce du roi et en négociant, d'autre part, la vente du château d'Alcozer pour assurer la survie de sa “mesnie” en terres andalouses :

*“¿ Hýdesuos, Mynaya, a Castiella la gentil ?A nuestros amigos bien les podedes dezir :
¡ Dios nos valió e vençiemos la [lid] !”
A la tornada, si nos falláredes aquí,
Si non, do sopiéredes que somos yndos conseguir.
Por lanças e por espadas auemos de guarir,
Si non, en esta tierra angosta non podriemos biuir.”*

Ya es aguisado ;mañana.s' fue MinayaE el Campeador con su mesnada.
La tierra es angosta e sobeiana de mala.
Todos los días a Myo Çid aguardauan
Moros de las fronteras e vnas yentes estrannas.
Sanó el rey Fáriz ; con él se conseiauan.
Entre los de Techa e los de Teruel la casa
E los de Calatayut, que es más ondrada,
Así lo an asmado e metudo en carta :
Vendido les á Alcoçer por tres mil marchos de plata. (v. 829-845)

“Vous allez, Minaya, en la noble Castille ?À nos amis vous pouvez bien leur dire :

'Dieu nous aida et le combat vainquîmes !
Au retour, nous trouverez peut-être ici ;
Sinon, où saurez que nous sommes venez à notre suite !
Par lances et par épées devons nous maintenir,
Sinon, en cette terre pauvre nous ne saurions point vivre."

Tout est prêt ; au matin partit Minaya
Et le Campéador, sa mesnie l'accompagne.
La terre est bien pauvre et mauvaise en outrance ;
Tous les jours, Mon Cid est sous la garde
Des Maures de la frontière et d'une gent étrange.
Le roi Fariz guérit ; son conseil on fut prendre.
Les gens d'Ateca et ceux de Teruel s'assemblent,
Et ceux de Calatayud, la plus honorable.
Ainsi l'ont estimé et ils en ont fait charte :
Pour trois mille marcs d'argent Alcocer put leur vendre.

À travers le message que le Campéador envoie en Castille par l'intermédiaire de son ambassadeur, il s'agit de montrer au roi et aux nobles de cour, désignés de façon ironique par le terme "amis", la primauté du mérite sur la naissance dans la définition de l'honneur. En effet, le Cid n'est pas uniquement désireux de recouvrer la grâce d'Alphonse VI ; il veut aussi instaurer, à travers la valorisation de son excellence chevaleresque et de son butin, dont il décide d'offrir une partie au roi lors de chaque ambassade, ce nouveau lien de dépendance personnelle basé sur la réciprocité entre vassal et seigneur et qui, dans les faits, permit notamment aux hommes qui participèrent à l'effort de la Reconquête de s'élever. L'insistance sur la pauvreté des lieux aux vers 835 et 838 souligne, par ailleurs, la bonne connaissance qu'a le personnage du terrain et sa capacité à analyser une situation en parfait chef de guerre. Enfin, les deux moyens auxquels le héros a recours – les armes et la négociation –, mettent clairement en relief le caractère approprié des décisions et de l'action de ce "conquérant de la frontière", et dévoilent, en filigrane, certaines des problématiques de la société castillane du XIII^e siècle²¹.

Composée au début du XIV^e siècle, la *Chanson de Rodrigue* s'inscrit, quant à elle, dans un contexte où le mouvement de la Reconquête est pratiquement achevé, dans une société marquée par le règne d'un roi mineur qui, face aux factions de la haute noblesse, doit l'affirmation de son pouvoir au soutien des chevaliers et des bonshommes des villes²² ; des hommes en pleine ascension qui, au tournant des XIII^e et XIV^e siècles, mirent tout en œuvre pour trouver une place de choix dans l'entourage du roi²³. De fait, le propos du texte est de valoriser, à travers les exploits militaires et le service royal, les droits des *fijosdalgo* (gentilshommes), terme désignant précisément l'aristocratie sans considération d'ordre hiérarchique²⁴, en une période où s'impose précisément le majorat.

Face à un roi dont le jongleur souligne les faiblesses, Rodrigue s'impose à la cour par une arrogance doublée d'intelligence. À preuve, ce passage où il propose son aide à Ferdinand I^{er}, critiquant la peine exprimée par le roi, qui n'a trouvé personne dans son entourage pour affronter son homologue aragonais :

*Vio estar al rey muy triste, ante él fue parado. Sonrisando se yva, e de la boca fablando :
"Rey que manda a Castilla e a León non deve ser desconortado ;
Rey, ¿quién vos fizo pessar o cómo fue d'ello ossado ?
¡De presso o de muerto, non vos saldrá de la mano !". (v. 540-544)*

Voyant le roi si triste, devant lui s'est arrêté ;
En souriant au roi, de sa bouche il a parlé :
"Roi de Castille et de León, rien ne saurait l'affliger ;
Roi, qui vous fit cette peine ? Comment a-t-il osé ?
Fût-il captif ou mort en vos mains je le mettrai !"

Affichant sa force pour montrer au roi l'attitude qu'il doit avoir en tant que tel, il le soutient même au point de le prendre littéralement par la main, comme on peut le

voir au sein d'un autre passage :

Assomaron los poderes del buen rey don Fernando ;A re berlos sale Ruy Díaz, et tom  al rrey por la mano :

“ adelante ! –dixo– se or, el buen rrey don Fernando,

 El más honrrado señor que en España fue nado !

 Ya querrian auer en gra ia los que vos llaman tributario !

Agora sanar  del dolor que andaua coytado.

Tan seguro andat por aquí como sy ovi sedes entrado.

Yo lidiar  con éstos, estad quedado”.

All  dixo el rey : “Ruy Díaz el castellano,

 Como t  ordenares mis reynos en tanto será folgado !”.

All  finc  Ruy Díaz la tienda del buen rey don Fernando,

Con las suyas cuerdas mezcladas, a derredor de los castellanos ;

Abuelta con estremadanos,

La costanera aragonesses, navarros, con leonesses, con asturianos ;

Por mantener la  aga portogalesses con galizianos. (v. 1054-1068)

Du bon roi Ferdinand parurent les armées ;Ruy Díaz reçoit le roi, sa main lui a donnée :

“Par ici, dit-il, sire ! Roi Ferdinand, venez,

Oncques fut en Espagne seigneur plus honoré !

Qui vous dit tributaire vos grâces voudrait gagner !

De ce mal qui m’afflige, enfin je gu rirai.

Ce lieu est aussi sûr que si teniez la cité.

Soyez-y en repos ; moi je les combattrai.”

“Ruy Díaz le Castillan”, dit le roi couronné,

“Ordonne mes royaumes, je pourrai reposer !”

La tente de Ferdinand, c’est Ruy Díaz qui l’a plant e,

Ses cordes mêlées aux siennes, des Castillans entourée ;

Avec l’Estrémadure, [l’avant-garde ils ont formée] ;

L’Aragon et le León sur les flancs furent placés ;

Le Portugal et la Galice les arrières ont gardé.

On remarquera en outre, dans cet extrait, la bonne connaissance du terrain dont Rodrigue fait preuve, la façon dont il agence le campement en plantant lui-même la tente de Ferdinand et celle dont il organise les troupes pour mener une bataille rangée.

Gr ce   son aide militaire et   ses conseils, Rodrigue devient donc l’unique homme sur lequel le roi peut compter, ce qui lui vaut de prendre la tête des armées des cinq royaumes d’Espagne, lui, le fils d’infan on, comme le rappelle le texte en évoquant son ascendance :

All  dixo el rey a Ruy Díaz : “Ffijo eres de Diego La nez et nieto de La n Caluo,

 Cabdiella bien los reynos desque cantare el gallo !”.

Essas oras dixo Ruy Díaz : “Que me plaze de grado.

Cabdillar  las azes ante del aluor quebrado,

Como est n las azes paradas enante del sol rrayado”. (v. 1126-1131)

  Ruy Díaz [le Castillan], il a ainsi parlé :“Petit-fils de La n Calvo, que Di gue a engendré,

Prends la tête des royaumes quand le coq aura chanté !”

Ruy Díaz lui dit alors : “Je le ferai de gré.

Je serai   leur tête avant l’aube éclairée

Pourvu qu’avant le jour les rangs soient ordonnés !”

Quoique peu expérimenté au regard du personnage de la *Chanson de Mon Cid*, le jeune Rodrigue a gagné cette place grâce   son mérite au combat mais aussi et surtout   un véritable sens politique, venu compenser les déficiences du roi et des représentants de la haute noblesse.

Conclusion

Mesurado (mesuré), *menbrado* (avisé), *acordado* (avisé), *sabidor* (expert), *arte* (artifice), tels sont les termes renvoyant à la *mètis* dans la geste cidienne, et en particulier, dans la *Chanson de Mon Cid*. À ces mots s'ajoutent des phrases proverbiales relevant d'un savoir pratique sur lequel s'appuie le Cid pour mettre en œuvre ses stratagèmes, notamment lors des batailles et des entrevues avec la royauté. Ces éléments dévoilent la psychologie d'un personnage plongé dans un monde mouvant et qui, grâce à son intelligence et sa capacité d'adaptation, tire parti des situations pour parvenir à ses fins. Chef de guerre exemplaire et politique habile dans la *Chanson de Mon Cid*, jeune chevalier doué, arrogant et conseiller avisé dans la *Chanson de Rodrigue*, il prend les traits d'un "hybride militaire et politique"²⁵ mais aussi d'un leader²⁶, au sein d'un portrait façonné par les changements qui marquent la société castillane des XIII^e et XIV^e siècles.

1 Cf. Martínez Diez, Gonzalo dans *El Cid histórico*, [1999], Madrid, Planeta, 5^e éd., 2000, p. 432-436.

2 Sur les sources documentaires, historiographiques et poétiques se rapportant à Rodrigue Díaz de Vivar, voir notamment Martin, Georges, *Chansons de geste espagnoles. Chanson de Mon Cid / Chanson de Rodrigue*, Paris, Flammarion, 2005, "Présentation", p. 7-72, où l'on trouve une analyse fine et précise de la matière cidienne et de son contexte de composition, dont les principales conclusions seront reprises ici pour expliquer les différences entre les textes.

3 Au vrai, on ne conserve pour l'Espagne que trois chansons de geste, la troisième étant d'ailleurs fondée sur la matière carolingienne puisqu'il s'agit d'une centaine de vers d'une *Chanson de Roncevaux*.

4 Pour une présentation de la critique cidienne récente, voir ici-même Pablo Justel, "Les études actuelles sur l'épopée hispanique médiévale", *Le Recueil Ouvert* [En ligne], volume 2016 – Extension de la pensée épique.

5 Détienne, Marcel et Vernant, Jean-Pierre, *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, [1974], Paris, Flammarion, 2018, p. 12-13.

6 Certains de ces termes sont cités par Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant (cf. *op. cit.*), p. 13 : "La *mètis* est bien une forme d'intelligence et de pensée, un mode du connaître ; elle implique un ensemble complexe, mais très cohérent, d'attitudes mentales, de comportements intellectuels qui combinent le flair, la sagacité, la prévision, la souplesse d'esprit, la feinte, la débrouillardise, l'attention vigilante, le sens de l'opportunité, des habiletés diverses, une expérience longuement acquise ; elle s'applique à des réalités fugaces, mouvantes, déconcertantes et ambiguës, qui ne se prêtent ni à la mesure précise ni au calcul exact, ni au raisonnement rigoureux".

7 J'utilise l'édition et traduction de Georges Martin dans *Chanson de Mon Cid / Cantar de Mio Cid*, Paris, Aubier, 1996.

8 Pour la *Chanson de Rodrigue*, je m'appuie sur la transcription du texte que j'ai réalisée à partir du manuscrit Espagnol 12 de la *Chronique de Castille* qui est conservé à la Bibliothèque Nationale de France. La traduction de la chanson provient, quant à elle, de Martin, Georges, *Chansons de geste espagnoles. Chanson de mon Cid / Chanson de Rodrigue*, *op. cit.*

9 Voir Détienne, Marcel et Vernant, Jean-Pierre, *Les ruses de l'intelligence*, *op. cit.*, p. 44 : "Intelligence rusée, la *mètis* possède enfin la ruse la plus rare : la « duplicité » du piège qui se donne toujours pour autre que ce qu'il est, et qui dissimule sa réalité meurtrière sous des apparences rassurantes".

10 *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio : cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*, Madrid, Imprenta real, 1807, tome 2, p. 203.

11 Les termes employés dans le texte sont *arte* et *uso* (cf. *ibid.* p. 234 et 654 respectivement).

12 Détienne, Marcel et Vernant, Jean-Pierre, *Les ruses de l'intelligence*, *op. cit.*, p. 425 (erreur sur la page).

13 Vignaux, Georges, *Les jeux des ruses. Petit traité d'intelligence pratique*, Paris, Seuil, 2001, p. 37.

14 Les articles consacrés au sens du vers 20 sont nombreux. On en retiendra ici quelques-uns : Armand, Octavio, "El verso 20 del *Cantar de Mio Cid*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 269 (1972), p. 339-348 ; Badía, Margarit Antonio, "Sobre las interpretaciones del verso 20 del *Cantar de Mio Cid*", *Archivum*, n° IV (1954), p. 149-165 ; Ridruejo, Emilio, "Otra vez sobre el verso 20 del *Cantar de Mio Cid*", *Philologica Hispaniensa in honorem Manuel Alvar*, II. *Lingüística*, Madrid, Gredos, 1985, p. 589-601 ; Riquer, Martín de, "¡Dios, que buen vasallo, si oviesse buen señor!", *Revista Bibliográfica y Documental*, n° III (1949), p. 257-259 ; Spitzer, Leo, "¡Dios, qué buen vasallo si oviesse buen señor!", *Revista de Filología Hispánica*, n° VIII (1946), p. 132-135.

15 Sur la façon dont le Cid impose subtilement au roi la seigneurie personnelle, voir Georges Martin dans *Chansons de geste espagnoles*, *op. cit.*, p. 38.

16 Voir par exemple v. 429-433 *a todos cómo querié trasnochar. / Vassallos tan buenos por corazón lo an ; / Mandado de so sennor todo lo han a far. / Ante que anochesca piensan de caualgar ; Por tal fizo Myo Çid que no lo ventasse nadi.* ("Il leur dit à tous que de nuit voulait marcher. / À cœur ont de le faire des vassaux si parfaits ; / L'ordre de leur seigneur, ils sauront s'y plier. / Avant que nuit ne soit songent de chevaucher ; / Ainsi le fit Mon Cid pour n'être pas éventé.")

17 Le choix et la préparation du terrain étaient en effet déterminant, comme le montre Carlos J. Rodríguez Casillas en donnant l'exemple de l'ingéniosité dont certains chefs de guerre médiévaux firent preuve pour sortir vainqueurs des batailles rangées (cf. Rodríguez Casillas, Carlos J., *La batalla campal en la Edad Media*, Madrid, La Ergástula, coll. SINE QVA NON, 4, 2018, p. 86-90).

18 On peut citer aussi l'exemple de Valence, que le Cid refuse de laisser sans surveillance pour aller accueillir sa famille qui revient de Castille, v. 1564-1567 : "*Dozientos cauallos mandó exir priuado / Que reçiban a Myanaya e a las duenas fijas d'algo. / Él sedió en Valençia, curiando e guardando, / Ca bien sabe*

que *Álbar Fáñez trahe todo recabdo.* ("Il fit sortir en hâte deux cents chevaliers / Qui ces dames nobles et Minaya recevraient. / Lui restait dans Valence, à veiller et garder, / Car il sait qu'Álvarez Fáñez met soin en ce qu'il fait.").

19 Sur ce point, voir l'analyse de Georges Martin dans *Chansons de geste espagnoles*, op. cit., p. 56-60.

20 Sur cet aspect du personnage, vid. Peña Pérez, F. Javier, "El Cid, un personaje transfronterizo", *Studia histórica, Historia Medieval*, vol. 23 (2005), p. 207-217.

21 Ces commentaires sont fondés sur les conclusions auxquels parvient Georges Martin dans *Chansons de geste espagnoles*, p. 40-41 : "Au XIII^e siècle, tandis qu'outre-Pyrénées se met progressivement en place le système de la monarchie féodale, les rapports du modèle naturel et du modèle vassalique de la dépendance deviennent un thème majeur de la réflexion politique en Castille. [...] La *Chanson de Mon Cid* représente un moment et une modalité de la cohabitation tendue des deux modèles. [...] De la seigneurie naturelle seule à une seigneurie naturelle tempérée et régénérée par le vasselage, des héritiers de l'intérieur aux conquérants de la frontière, de la pauvreté des héritages à la splendeur de la fortune monétaire : tel est le parcours que la *Chanson de mon Cid* propose à l'amour du roi, et tel est le basculement que son destinataire impose à la définition de l'honneur".

22 Sur le soutien que les hommes des villes apportèrent au jeune Ferdinand IV, et en particulier à la reine et régente Marie de Molina, voir notamment González Mínguez, César, *Fernando IV* (1295-1312), Palencia, La Olmeda, 1995, p. 279-284.

23 Telles sont les conclusions de Georges Martin, notamment dans *Les juges de Castille. Mentalités et discours historique dans l'Espagne médiévale*, Paris, *Annexes des Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, vol. 6 (1992), où il montre en particulier que la *Chanson de Rodrigue* porte les traces du parcours social et des aspirations de la chevalerie municipale. On reproduira ici un extrait des propos du chercheur, qui met parfaitement en valeur la stratégie de ce groupe social, telle qu'on l'entrevoit dans la *Chanson de Rodrigue* (désignée par le terme *Enfances*) : "[...] la chevalerie municipale dont le destin concentre dans un engagement univoque toutes les données qui gouvernent le fond de la représentation idéologique des Enfances – politiques (soutien à la royauté défaillante), sociales (promotion par la compétence) et familiales (annexion des ancêtres à la valeur personnelle) –, paraît tout à fait qualifiée pour avoir proféré ce manifeste indépendant" (p. 579).

24 La lexie *fijodalgo* caractérise une catégorie sociologique vaste regroupant tous les nobles quelle que soit leur position hiérarchique sous un critère commun : l'état naturel. Là-dessus, voir Martin, Georges, *Les juges de Castille.*, op. cit., p. 363-364.

25 Je reprends ici l'expression employée dans une étude récente consacrée à la figure historique et mythique du personnage (Porrinas González, David, *El Cid. Historia y mito de un señor de la guerra*, [2019], Madrid, Desperta Ferro ediciones, 2020, "Introducción", p. XXI).

26 Une étude récente, réalisée à partir de la *Chanson de Mon Cid*, met l'accent sur le *leadership* de Rodrigue et le présente comme un modèle pour les hommes du XXI^e siècle (cf. López-Herranz, María, *Liderazgo Campeador*, Madrid, Kolima, 2021).

Pour citer ce document

Patricia Rochwert-Zuili, «L'intelligence dans la geste cidienne», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2021_article_379-l-intelligence-dans-la-geste-cidienne.html

Quelques mots à propos de : Patricia ROCHWERT-ZUILI

Université d'Artois, Textes & Cultures (UR 4028)Professeure de littérature et de civilisation de l'Espagne médiévale à l'Université d'Artois depuis 2010, Patricia Rochwert-Zuili a soutenu en 1998 une thèse sur la mise en prose de la *Chanson de Mon Cid* dans l'historiographie alphoncine et néo-alphoncine, dont elle est spécialiste. Ces travaux l'ont amenée à s'intéresser à la représentation des élites dans l'historiographie royale castillane, et plus particulièrement, à l'expression de la voix de l'aristocratie chevaleresque dans les textes. Elle a consacré plusieurs études à la matière cidienne et à l'image de la chevalerie qu'elle véhicule.

Parmi ses publications sur l'épique :

- *Du poème à l'histoire. La geste cidienne dans l'historiographie alphoncine et néo-alphoncine (XIII^e-XIV^e siècles)*, thèse de doctorat soutenue le 16 janvier 1998 à l'Université Paris 13 sous la direction du Professeur Georges Martin, <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00130804>.

- "La construction d'une mémoire familiale mythique : le Cid et les lignages ascendants de la noblesse castillane dans la *Chronique de Castille*", in Bertrand, Michel (éd.), *Pouvoirs des familles. Familles de pouvoir*, Toulouse, Université de Toulouse le Mirail, collection "Médiévales", 2005, p. 331-342, <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00129770>.

- "La temporalité dans la geste cidienne : aspects poétiques et socio-politiques", in Le Blanc, Claudine et Martin, Jean-Pierre (dir.), *Les Temps épiques : Structuration, modes d'expression et fonction de la temporalité dans l'épopée*, Publications numériques du REARE, 15 novembre 2018, 21 p., <http://publis-shs.univ-rouen.fr/reare/index.php?id=328>.

Words, Wisdom, and Whetting. Intelligence and bynames in *Brennu-Njáls saga*

Ingvil Brügger Budal

Résumé

Les sobriquets fleurissent dans la littérature norroise, et l'article se concentre sur les sobriquets qui renvoient aux capacités intellectuelles. Ils nomment ainsi différents aspects de l'intelligence dans les sagas familiales, comprises ici comme un genre parallèle aux épopées françaises. L'article analyse d'abord ces surnoms en tant que mots : leur composition et leur typologie. On s'intéresse ensuite au rôle de ces mots, qui sont le véhicule de la sagesse (et relèvent parfois de la poésie) aussi bien qu'un moyen d'"aiguillonner" l'autre (cf. l'anglais *whetting* : une raillerie aiguisée qui peut aller jusqu'à la diffamation). Une brève discussion sur le genre suit : quelles sont les raisons pour lesquelles les sagas familiales peuvent être mises en parallèle avec les épopées françaises, bien qu'elles soient des narrations en prose ? La dernière partie de l'article est une étude approfondie de ces surnoms et de leur rôle dans *Brennu-Njáls saga*, *La Saga de Njáll le Brûlé* – la plus longue et sans doute la plus célèbre des sagas de famille.

Abstract

Bynames abound in Norse literature. This article uses bynames reflecting intellectual abilities as an entry point to different aspects of intelligence in Norse family sagas, understood as a parallel to the French epics. These bynames are, first of all, *words*, whose composition and typology is scrutinised at the start of this article. The role of words, wisdom and whetting (*i.e.* goading) is then investigated, with an emphasis on poetry and defamation. A short discussion of genre follows, exploring how and why Norse family sagas may correspond to French epics, despite being prose narratives. The fourth and last part of this article is a close study of bynames and the role of words in *Brennu-Njáls saga*.

Texte intégral

Characters named Þórðr *istrumagi* ('fat-bellied'), Rognvaldr *ráðspaki* ('wise in advice), Þórarinn *loftunga* ('praise-tongue), and Styrkár *glæsirófa* ('embellished tail), flourish in Norse literature.¹ Such bynames are personal labels, tags flagging someone's defining physical trait, their involvement in a memorable, perhaps trivial, incident, or their competence par excellence. And this competence par excellence is quite frequently related to intellectual abilities: knowledge, understanding, foreseeing, or specific qualities or skills.

The point of departure of this article is naming practices in the Norse world, with particular emphasis on bynames suggesting the bearer's intellectual abilities. The role of the word itself within Norse society, whether it is a byname, a poem, a reputation, the act of goading, will thereafter be discussed. Asking what types of texts the Norse *épopées* are, leads us to the question of the genre in different cultures, based on tradition, form, and content. Using *Brennu-Njáls saga* as a case study, different aspects of intelligence will be examined through the bynames and the role of the word.

I. Naming in the Norse world as a gateway to intelligence

Surnames or family names are practically non-existent in medieval Scandinavia, but, as in modern-day Iceland, patronymic names were common.² They are frequently accompanied by blunt, humorous, and surprisingly honest bynames, which are rarely translated, the exception being protagonists such as Gunnlaugr *ormstungu* ('serpent tongue') and Haraldr *hárfagri* ('fair hair').

A short saga can contain several hundred names, and the corpus of sagas contains more than seven thousand names.³ The stock of personal names is limited and frequently overlapping; in *Brennu-Njáls saga* there are, for instance, 16 men named Ketill, 10 women named Þorgerðr.⁴ In a world where family, friends and foes,

relationships and genealogies, are of the utmost importance, bynames, mostly adjectives, descriptive nouns or noun phrases in apposition to a name, underlining specific traits or qualities, differentiate between characters: in *Brennu-Njáls saga* there is a Ketill *langháls* ('long-neck'), a Ketill *inn sléttmáli* ('the smooth-spoken') and a Ketill *flatnefr* ('flatnosed'). Occasionally saga narratives comment upon nicknames and explain their background. Gunnlaugr *ormstungu* is a great skald with a tendency to compose libelous and derogatory poems,⁵ whereas Haraldr *hárfagri* ('fair hair') let his hair grow until the unification of Norway.

Even derogatory and vulgar nicknames for high and low seem to have been tolerated and transmitted, King Eysteinn Hálfðanarson (c. 730) had the nickname *fretr* ('fart'), not only in the *Íslendingabók* of Ári fróði⁶ but even translated into Latin: he is referred to as Eusteun Bumbus in *Historia Norwegie*, the first historiographical account of the history of Norway in Latin, dated to 1150–1200.⁷ Genitalia-related nicknames are not uncommon and there are characters such as Áрни *skaðareðr* ('harm-penis') or Rognvaldr *kunta* ('cunt'). There is a plethora of verbal creativity, humour, and quite frequently wit in the stock of Norse bynames, and it is claimed to be higher in number and richer in variety than in any other medieval culture.⁸

Previous scholarship has focused on semantic content, morphological form, and their role in the narratives. Of particular interest here is Finnur Jónsson's compilation of bynames in Old Norse literature, divided into ten semantic categories.⁹ More recent scholarship has organized this material differently and presents formal types of bynames, primarily based on morphological criteria, but supplemented by a categorization of the motivational processes by which bynames are given.¹⁰ Finnur Jónsson's approach can be criticized for the lack of cross-referencing, as well as the principle of single-entry, when, obviously, most bynames belong to several semantic domains. Nevertheless, the categories and sub-categories chosen offer valuable insight into what constitutes a semantic domain and what epitomizes the Norse "intellectual or spiritual competencies, abilities". The fourth section of his compilation is named "Tilnavne, der står i forbindelse med åndelige egenskaber, kundskaber, tro og lign." (Bynames connected to intellectual/spiritual competencies, knowledge, beliefs, etc.), has 14 rather diverse subcategories and includes both the presence and the absence of these competencies. The list, quoted below, seems rather aleatory, a mix of knowledge, competencies, abilities, temper, acquired skills, positives and negatives, and not necessarily in harmony with a modern conception of "spiritual/intellectual abilities, knowledge, belief, etc."

1. Tilnavne, der betegner visdom og kundskab i almindelighed (Bynames, referring in general to wisdom and knowledge).
2. Specialkundskaber (Specific knowledge)
3. Skjaldekunst (The art of skaldic poetry)
4. Trolddom, spåkyndighed (Magic, fortune telling)
5. Tilnavne, knyttede til tro og religiøse forestillinger (Bynames, related to beliefs and religious conceptions)
6. Tilnavne, der betegner mangel på sjælesundhed og ro, galskab el.lign. (Bynames, referring to the lack of mental health and calm, madness etc.)
7. Tilnavne, der tager sigte på mod og stridbarhed el. det modsatte (Bynames, referring to courage and willingness to fight, or the opposite)
8. Tilnavne, der hentyder til væsen og derigennem karakter i det hele (Bynames, referring to someone's nature, and thereby character)
9. Tilnavne, der betegner bæreren som glad, munter (Bynames, referring to the bearer as happy, cheerful)

10. Gavmildhed, Gærrighed (Generosity, stinginess)
11. Bravhed, godhed (The virtue of righteousness, goodness)
12. Nogle spredte tilnavne med delvis rosende positiv betydning (Some scattered bynames with partial positive praise)
13. Tilnavne, der antyder bisk, fjendtlig, slet sindelag (Bynames, suggesting a dissimulative, hostile, bad temper)
14. Kvindekærlighed (The love of women)

Of these 14 subcategories, some deal with wisdom and gained knowledge/expertise (1 and 2), others with creative skills (3), some with the supernatural (Christianity/magic/fortunetelling) (4 and 5). Categories 6–14 all refer to innate qualities in a person, some exclusively positive (9, 11, and 12) or negative (6 and 13), others rather neutral (8), others stating a quality and the corresponding opposite (7 and 10), and finally the one odd category or philogyny, probably combined with gynephilia (14). Except for the objectification of women in the latter category, “the love of women”, the low representation of women is striking. They are, by no means, absent from the sagas, but are they not worthy of bynames referring to intellectual abilities?

The feminine absence in Finnur Jónsson’s list is partly explained by the different practices of awarding bynames for men and women in general. Of the 3 616 bynames in Lind’s collection of personal names and bynames, 97% (3 505) belong to men, the remaining 3% (116) to women and few of these have narrative explanations.¹¹ A substantial portion of these 116 female bynames is given in reference to the beauty of its bearers, such as Helga *in fagra* (‘the fair’), or Gauthildr *mjöll* (‘fresh snow’). Verbal abuse in female nicknames, is not uncommon, and is often related to physical appearance. It is, for instance, suggested that the height of Hallgerðr in *Brennu-Njáls saga*, gives her the nickname *langbrók* (‘long pants’).¹²

A close reading of Finnur Jónsson’s fourth section, searching for women having been awarded bynames referring to “intellectual or spiritual abilities”, leaves us with fourteen individuals of a total of 360. Three of these are listed under category 1, “general wisdom and knowledge”, and these are the settler Auðr *hin djúpuðga* (‘the deep-minded’) and then two with the same byname: Ástriðr and Jórunn are both awarded the nickname *manvitsbrekka* (‘the steep hill of human sense’), where the *brekka* (‘steep hill’) might be an allusion to their “fyldige barm” (‘full-bodied chest’), similar to the byname *knarrarbringa* (‘ship breast’) otherwise known.¹³ Four female skalds are on the list, but their bynames are mere compounds of profession and gender, there is the young Jórunn *skáldmær* (‘skald-maiden’) and the three *skáldkonur* (‘skald women’, sg. *skáldkona*), Þórdís, Þórfinna and Þórhildr. There are three sorceresses, Þórdís and Þuriðr are both *spákona* (‘prophetess’) and then Heimlaug *völva* (‘prophetess, sibyl, wise woman’). Finally, Gróa *hin kristna* (‘the Christian’) occurs in *Landnámabók*, the book of the settlement of Iceland.¹⁴ and Finnur Jónsson suggests that the nickname is an insult to the minority of early converts. The last two women have bynames from category 7., referring to courage and willingness to fight, or the opposite. There is the great Sigríðr *stórráða*, (‘ambitious’) and then Gunnhildr *snjalla* (‘the quick, the wise, the eloquent, the brave’). Most of the female bynames listed here can be considered quite simple labels, whereas men’s bynames tend to be more varied, complex, and verbally creative, cf. some of the examples already quoted.

II. Words, wisdom, and whetting

Whose word is to be trusted and what is the power of words? Snorri Sturluson has gained the reputation of being the first in Scandinavia with explicit considerations on the trustworthiness of his sources. In the prologue to *Heimskringla*, he states that the skaldic poems are the best sources, because

en engi myndi þat þora, at segja sjálfum honum þau verk hans, er allir þeir, er heyrði,

vissi, at hégómi væri ok skroþk, ok svá sjálfr hann; þat væri þá háð, en eigi lof.

but no one would dare tell the king himself such deeds of his as all listeners and the king himself knew to be lies and loose talk; that would be mockery, but not praise.¹⁵

Praise offered to a in a poem has to be truthful and a poem exaggerating, awarding undeserved glory, is no praise, but an insult.

The very art of poetry is linked to two pivotal figures of intellectual abilities in Norse mythology. Mímir, the wisest of all, is the guardian of Mímisbrunn, the well of knowledge and wisdom, situated beneath Yggdrasil, the world tree connecting the universe. He drinks from the well every day. On the other hand, Óðinn had to sacrifice an eye to gain knowledge from one sip from the well. Mímir's wisdom survives his later decapitation, because but Óðinn "tók hǫfuðit ok smurði urtum þeim, er eigi mátti fúna, ok kvað þar yfir galdra ok magnaði svá, at þat mælti við hann ok sagði honum marga leynda hluti¹⁶ ("took the head and smeared it with herbs so that it would not rot and said magic spells over it and strengthened it so that it spoke with him and told him many hidden things"). At the end of the world, Ragnarok, the one-eyed god Óðinn can thus take advice from Mímir's head.¹⁷ The accounts of Mímir are scarce, he is the guardian, the wise head, but his abilities are not elaborated upon in the transmitted texts. However, his name might be interpreted as "the one who remembers", and an etymological link to Latin *memor* has been suggested, but is debated.¹⁸

In Norse mythology, these two incorporate what constitutes intelligence and encompass far more than knowledge and wisdom. Among the qualities of Óðinn, there is for instance mastering magic (*seiðr* and *galdr*), the art of understanding the runes and composing poems, the understanding and processing of vast amounts of information, as well as the ability to (fore)see.

Bynames are words, verbal tags. When it comes to the semantic content of bynames, the seemingly generous tolerance for derogatory nicknames has its limits, and offensive nicknames are punishable by lesser outlawry by in the medieval Icelandic law code *Grágás*.¹⁹ Within the Old Norse society, a verbal insult is often at the core of a conflict of what incites a feud. A sexually oriented insult constitutes *nið*, defamation, and awarding someone a derogatory nickname leads to disaster in several episodes in the sagas.²⁰ Bynames such as *Strað-Bjarni* ('Fuck-Bjarni', probably in the sense of being sodomized) or Erlendr *bakrauf* ('back-hole') might very well have this function. There are several possible explanations for the open-mindedness of derogatory nicknames in the sagas, the first being that they are true, and therefore do not constitute defamation. Another explanation, but perhaps a less plausible one, could be the time span between the events of the sagas and the time they were put into writing. And as Whaley comments upon, the bynames and the eventual "narratives built around them, are in some ways a counterpart, at a humble level, to the verses which are quoted so abundantly in the sagas."²¹ She points furthermore to nicknames being reminiscent of kennings, and from Finnur Jónsson's list, *mannvitbrekka* (see above) could be categorized as a kenning.

Using words as defamatory instigators, the spark igniting feuds and conflicts but leading to change, are fundamental to the activity of goading or whetting. Female whetters are plentiful in the sagas and they manipulate their surroundings through wit, words, and wisdom. In *Laxdæla saga*, it is suggested that Guðrún Ósvífsdóttir can goad her husband, insulting his masculinity, by offering him a woman's shirt.²² Later on, she compares her brothers to women, a farmer's docile daughters, inciting them to take action.²³

At the core of intelligence, are words, words, and then more words. Knowledge, gained or innate, depends on words and so do the ability to foresee, the mastering of literacy, writing, and poetry, as well as the strategic use of words in manipulating

one's surroundings.

III. Some brief considerations on genre. What is a Norse medieval epic?

In the rich Norse poetic tradition, a stanza is given rhyme and rhythm through meters based on fixed numbers of syllables, complex patterns of alliterations, as well as the use of the rhetorical devices *heiti* and *kenning*. A *heiti* is an archaic synonym, exclusive to poetry, and a *kenning* is a circumlocution in form of a phrase or a compound word. *Kennings* are syntactically complex, rather enigmatic, and require knowledge of *heiti* and mythology: "Herblótinn hneitir kalfa undirfjalfrs bliku alfheims" signifies "The people-worshipped vanquisher of the calves of the low hiding-place of the gleam of the elf-world" and is a *kenning* for the god Þórr.²⁴ The complexity of Norse poetry renders it stable in (oral) transmission. Even though the *íþrótt*, the art or sport of composing poems can give poets fame, glory, and wealth, its complexity makes it unsuited for long narratives. Long poetic narratives are thus absent in Norse medieval literature – and the use of *runhent*, end rhymes, close to nonexistent.

Some of the heroic poems of the latter part of the *Elder* or *Poetic Edda*²⁵ "recall the Migration Age heroes whose names and deeds survived almost a millennium in the oral tales of the Anglo-Saxons, the Germans, and the Scandinavians,"²⁶ but if the length of a narrative is of importance when looking into intelligence in the Western medieval epic, these heroic poems, sometimes interwoven with prose passages, should be left aside.

One should then ask what is left and what constitutes the Norse equivalent to the (French) *épopée*, especially if "the principal matter of epic is war"²⁷? Of the two paths relevant to pursue, the first leaves the poetic form behind and follows the trail of heroic content. The long narratives of the sagas, more specifically the sagas of Icelanders or family sagas, are considered to be the Norse equivalent of heroic epics. The war-like side of their content matter is primarily local feuds between prominent families in Iceland at the time of the settlement, from 930 onwards. These prose narratives were put into writing from the 13th century and are written in a style "approaching the style of the epic (though in prose)".²⁸ The second path follows the generic trail of Old French and Anglo-Norman literature, translated into Norse during the 13th century. A wide and varied selection of *œuvres*, ranging from *épopées* and *chansons de geste* such as *Chanson de Roland*, *Elye de Saint Gilles* and the romans of Chrétien de Troyes, to the *Lais* of Marie de France, *Tristan et Iseult* and *Partonopeus de Blois* – as well as a series of Latin texts, were all translated into Norse prose, the form suited for longer narratives.²⁹

IV. The case study: *Brennu-Njáls saga*

The choice of saga for this case study of intelligence in Norse medieval epic is perhaps a conventional one. *Brennu-Njáls saga* is "the longest and most widely acclaimed of the *Íslendingasögur*",³⁰ telling the story of the friends Gunnarr and Njáll, their families and surroundings over a period of fifty years. The saga recounts events from the 10th century, put into writing towards the end of the 13th century. The span of the name register of the standard edition in the series *Íslenzk fornrit* is 25 pages with two columns and a small print. The framework examining intelligence in *Brennu-Njáls saga* is the bynames and the categories presented by Finnur Jónsson in his list of "Bynames connected to intellectual/spiritual competencies, knowledge, beliefs, etc.". The title itself contains a posthumous byname, referring to the protagonist Njáll's death in a fire – this is "the saga of Njáll the burnt".

Wise, foolish and conflict-seeking

20 of the 346 men on Finnur Jónsson's list are from *Brennu-Njáls saga* and they represent several of his sub-categories.

From category 1. "Bynames, referring in general to wisdom and knowledge", there are six men with variants of *spakr* ('wise') as bynames. There is Harf *inn spaki*,

Móðólfr *inn spaki*, Þirðandi *inn spaki*, *Spak*-Bersi and finally the two Þórkell *fullspakr*, a grandfather and a grandson. Neither figures as an acting character, no descriptions are given – they are part of genealogies or part of the entourage of someone important. The adjective *spakr* is in particular used for innate abilities and legal competence, whereas *fróðr* signals acquired knowledge.³¹ Several of the early scholars of Iceland, authors, priests, chroniclers, were awarded the byname *fróði*: Sæmundar fróði and Ari fróði are perhaps the most famous ones.

The opening words of the saga are “Mǫrðr hét maðr, er kallaðr var gigja”³², “There was a man named Mǫrðr, whose byname was Fiddle” and he possesses specialized knowledge, category 2. He is a rather prominent figure in the first part of the saga, but there is no mention of an instrument or music.

One male poet of the saga has been given a compound byname containing *skáld*. Þórkell *elfaraskáld* composes a *lausavísa*, a single stanza poem, interwoven in the saga,³³ and Finnur Jónsson suggests that his byname signals that Þórkell has spent time by the river Göta in present-day Sweden. Nothing else is known of Þórkell.

From the fourth category, there is *Galdra-Heðinn*, Heðinn the sorcerer, and the noun *galdr* translates to ‘sorcerous incantation, magic spell, sorcery, witchcraft, magic’, – and this time the saga offers an explanation. Following a conflict, he is hired by pagans to kill their Christian opponents. Heðinn sacrifices to the gods, making the earth open beneath the leader of the Christian. His quick reaction saves him, but his horse and equipment are lost. Thereafter, *Galdra-Heðinn* is killed by the pagans.³⁴

From the sixth category onwards, the subcategories are mainly referring to virtues, mood, or the temper of someone, positive and negative. Belonging to the sixth category are bynames referring to the lack of mental health and calm, madness, etc. and Finnur Jónsson places these as contrasts to the first category. Two men from *Brennu-Njáls saga*, Ketill *inn ffflski* (‘fool’) and Hrafn *heimski* (‘foolish’) belong to this category. Of Hrafn, no information is given, and *heimskr* is a quite common and rather unremarkable byname. More remarkable is the connection to a Ketill *en ffflska* by a variant in a 14th-century manuscript of *Óláfs saga Tryggvasonar*, where he is named Ketill *heimska*.³⁵ Such a substitution contradicts, in my opinion, Finnur Jónsson’s explanation of the byname. Using the variant *finzki*, from “ét hdskr” (a manuscript, no further information given), he suggests that *ffflska* in *Brennu-Njáls saga* is a variant of *fiskni* or *fiskinn*, and proposes the translation “the skilled fisherman”, before claiming that the fool probably had this byname because he was a Christian. This all seems rather far-fetched; the byname is found elsewhere, a series of compounds of *fffl-* is known in Norse, and there are mentions of a Ketill *ffflsk* in several texts and manuscripts from 1300 onwards.

“Bynames, referring to courage and willingness to fight, or the opposite” is Finnur Jónsson’s seventh category, and there are the opposites Hálfðan *hinn snjalli* (‘the quick, the wise, the eloquent, the brave’) and a Brynjólfr *rósti* (a rough person, a brawler). Hálfðan figures in a genealogy, but of Brynjólfr more information is given: He is *illmenni mikít* (‘a very wicked man’)³⁶ and Hallgerðr, the protagonist of *Brennu-Njáls saga*, asks him to join her without informing her husband. After some time, she goads him to kill Njáll’s thrall, thus forcing a retaliation. More men are killed and made murderers, conflicts are taken to the Allþing, fines are paid – and the conflict escalates further.³⁷ Another two men are listed with bynames belonging in this category, Þórkell *hákr*, and Ulfr *hreða*. Words are named as one of the reasons for which Þórkell is called *hákr*: “hann eirði hvárki í orðum né verkum, við hvern sem hann átti” (he didn’t acknowledge who he dealt with, neither in words nor in deeds). The word *hákr* is rare, but signals the excess of something: a *mat-hákr* is a glutton, whereas Þórkell is *orð-hákr*, a foul mouth. He is a great fighter, has traveled abroad, killed a dragon, a giant, and several evil men, and he brags and boasts. Þórkell ends up in a fowl verbal conflict, where masculinity is measured in words, boasting of previous deeds and the defamation of others. He loses.³⁸

The byname of Ulfr *hreða* is possibly of Celtic origin according to Finnur Jónsson,

who explains it as 'the violent' or 'un-peace'. The noun points toward a quarrel or a disagreement, and Ulfr is, as Porkell, a great warrior, and there is a description of his actions in a battle, but no indication of verbal skills.³⁹

In the eighth category, "Bynames, referring to someone's nature, and thereby character", there is a Ketill *Þrumr* ('a slow person, a moper'), an unflattering byname. No further information on his behaviour is given.

None of the bynames of characters in *Brennu-Njáls saga* fall within the mostly positive categories 9, "referring to the bearer as happy, cheerful" and 10 "generosity, stinginess".

Turning to the eleventh category, the virtue of righteousness, goodness, Qlvir *barnakarl* (the children's man), has been awarded the byname because he "var vikingr mikill. hann let eigi hennda baurn æ spíóta oddum sem þa var vikingum titt. þui var hann barnakarl kalladr" ("he was a great Viking. He wouldn't have children caught on spearpoint, as Vikings used to do back then. For this he was called 'children's man'").⁴⁰ Finnur Jónsson sees no reason to doubt this information from *Landnámabók*. In *Brennu-Njáls saga* he is mentioned as an ancestor in a genealogy.

No one in the saga has bynames from category 12, "Some scattered bynames with partial positive praise", but there are three men with bynames "suggesting a dismissive, hostile, bad temper" (category 13). First of all, there is Eyjólfur and Valgarður, both called *hinn grái* (the grey), probably mostly referring to temper. Eyjólfur is merely a forebearer in a genealogy, whereas Valgarður has a more central role in the saga. He is grey in mood: "hann var maður grályndr ok óvinsæll" ("He was a malicious and unpopular man").⁴¹ The adjective *grár* translates 'grey', but also 'unfriendly, vicious, hostile, sadness'. Several compounds with *grá-*, such as *grályndr*, *gráleikr* ('malice'), are known. The *grábeinn* ('grey-leg') is a wolf, and Finnur Jónsson suggests that the byname should be understood as "having a wolf's mind", thus evoking an image of treachery and deceit. To be a wolf or carrying a wolf's head, is a common medieval reference to outlawry, including the Norse laws, for instance *Grágás*, the medieval Icelandic code of law. The pagan Valgerður is Gunnarr's enemy and conspires to murder him. Later on, he incites his son to murder Njáll's sons, destroys crosses and other Christian relics, but is struck by destiny: "Þá tók Valgarður sótt ok andaðisk, ok var hann heygður" ("And then Valgarður became ill and died, and was buried in a mound").⁴² The third and last man of this category is mentioned in passing in a genealogy: Þórður, with the byname *illugi* from *ill-hugi* ('evil mind').

The odd last category of Finnur Jónsson, "the love of women", has a single entry—from *Brennu-Njáls saga*: Hjörleifr *hinn kvensami* ('the amorous', *kven-* referring to women), the king of Hordaland on the western coast of Norway, is also only mentioned in passing in a genealogy, and there is no frivolous stories told in this saga. His byname stem from him being married to three women at the same time in the fornaldarsaga *Hálfs saga ok Hálfsrekka*.

The majority of (male) surnames of *Brennu-Njáls saga* related to intelligence are closely linked to the word: the mastery of words—or not—in science, history, knowledge, wisdom, religion, conflicts, defamation, bragging, bickering, and whetting. The latter is considered a mainly feminine activity, and we turn to women in *Brennu-Njáls saga* with bynames belonging to the category "intellectual/spiritual competencies, knowledge, beliefs. etc." My use of the plural form, women, is misleading, as there is but one woman on the list.

The word-hag

As previously commented upon, few women in Norse literature have bynames. The only woman from *Brennu-Njáls saga* that made it to Finnur Jónsson's list of bynames of intellectual competencies is the female skald, Þórhildr *skáldkona*, who is *orðgífr mikit ok fór með flimtan* (a great word-hag that made insulting poems).⁴³ An actual *kviðling*, a single-stanza poem, is found in *Brennu-Njáls saga*, where someone stares at Þórhild, and she is annoyed.

The word-hag is in good company in *Brennu-Njáls* saga. The two female protagonists, Hallgerðr and Bergþóra, are the wives of two friends, Gunnarr and Njáll. If intelligence is understood as the faculty which leads to action and is the condition of the success of this acting, Hallgerðr epitomizes a particular kind of intelligence. She is famous for being sharp-tongued, ill-tempered, and is referred to as a shrew. She epitomizes the female whetter and illustrates one manifestation of female intelligence in the family sagas.

The process of whetting is formulaic and starts out with an offense, the questioning of someone's masculinity, and is part of a power struggle, and leads to some kind of action. And the female intelligence displayed in these acts is not only one of verbal manipulation, but of the strategic overview of relationships required for a successful outcome. According to Heller, there is 51 goading women in family sagas,⁴⁴ but more recent scholarship suggests an even more elevated number.⁴⁵ It should be noted that whether the female inciter is a mere literary motif with no historical basis or a real historical role for women is debated.⁴⁶

Hallgerðr has the byname *langbrók* ('long pants') and the first 18 chapters of *Brennu-Njáls saga* narrate her life from childhood and through three husbands. One marriage ends in divorce, whereas her foster-father kills her next two husbands. She is described as physically pleasing, especially the hair, but her bad temper is emphasized repeatedly, and even her father warns Gunnarr when he asks for her hand in marriage. Hallgerðr is a female inciter, who knows how to make things happen, what strings to pull. The successful outcome is never pleasant, and her whetting of Brynjólfr *rósti* has already been mentioned. No insult is forgotten, and she verbally incites conflicts, surrounding herself with death. Early in their marriage, Gunnarr slaps her in the face, and she tells him she will make sure to return the favor if she gets the chance.⁴⁷ Her revenge is fatal. The strings she pulls, or rather denies Gunnarr, are two strands of her hair, needed for replacing his broken bowstring in his single-handed defense, largely outnumbered by a mob. She reminds him of the slap and tells him that his life is of no interest to her.⁴⁸ He fights valiantly but is murdered. The events leading up to the attack are her own doing, goading and manipulating friends and foes, verbally igniting conflicts whenever she can.⁴⁹

The goading is primarily, but not exclusively a feminine enterprise, and there are some men, for instance the previously mentioned pagan Valgerðr *hinn grái* ('the grey') who goads his sons.

Through strategical verbal manipulation, women change their surroundings, demonstrating knowledge of what strings to pull at different points in time and of the complex relations between friends and relatives. The power lies in the mastering of words, of aimed eloquent incitement. The generous and brave Gunnarr, Hallgerðr's husband, resists her whetting on several occasions. Once, in response to a harsh comment from his wife, he jumps to his feet and proclaims that he will not be his wife's *eggjanarfífl*, the fool who allows himself to be prevailed upon⁵⁰. It is furthermore stated that "Gunnarr gaf ekki gaum at áeggjan hennar" ("Gunnarr could not be bothered by her whetting").⁵¹

Conclusion: The cunning, the fool and the ill-tempered

The Norse bynames are, at the most basic level, mere words, labels with semantic content. At the core of this article are words or the use of words linked to different aspects of intelligence, an initial framework being Finnur Jónsson's list of Norse bynames. Not all of Finnur Jónsson's categories fit smoothly with a modern concept of intelligence: the presence or lack of empathy manifested in not impaling children on your spear or being married to several women simultaneously are unusual. Both the presence of intelligence and the lack thereof, are linked to words and the use of them in Norse literature. Words give access to knowledge, belief, and religion, and enable someone to put it into writing, as well as composing intricate oral poetry. Poetry gives fame and glory, bynames give a point of reference, and verbal

whetting gives impact and power. However, a transgression towards *nið*, defamation, in poetry, and bynames can lead to disastrous outcomes for everyone involved. When it comes to verbal whetting, the consequences are destined to be unpleasant.

The bynames Finnur Jónsson classifies in the category of “spiritual/intellectual abilities, knowledge, belief, etc.” are predominantly masculine, and in a case study of *Brennu-Njáls saga*, some of these men are skilled in words in a positive way, clever and wise. Others are skilled in words, but difficult, sometimes through their malicious quarreling, deception, and boasting, *i.e.* the use of words. There is also a group of men defined by their lack of words – the fools, the simple ones. The one and only woman from *Brennu-Njáls saga* with a byname in this category is a word-hag, a female skald with a sharp tongue. Sharp-tongued is also Hallgerðr, one of the two female protagonists of this saga, and through her, the role and consequences of the word in the whetting process have been touched upon.

Approaching the concept of intelligence in Norse literature through bynames, Finnur Jónsson’s classification of these, and a case study of a family saga, opens the multitude of intelligences linked to verbality and words. The intelligent and clever mastering of words gives power, both positive and negative. The opposite, the unwise use of words, or the lack of them, places someone at risk in the margins of society and power.

1 All translations are my own unless otherwise stated. The standard Norse dictionary is the digital *Ordbog over det norrøne prosasprog* (onp.ku.dk), that links to digital editions of dictionaries of Norse-Norwegian, Norse-English etc., as well as Sveinbjörn Egilsson: *Lexicon poeticum antiquæ linguæ Septentrionalis // Ordbog over det norsk-islandske skjaldesprog*. Finnur Jónsson (ed.), 2. ed. København, 1931.

2 An Icelander in a bibliography should thus be alphabetized by his first name, then the patronym, and this article follows this practice: *i.e.* a correct reference is Finnur Jónsson, and not Jónsson, Finnur.

3 Steblin-Kamenskij, Mihail I. *The Saga Mind*. Odense Universitetsforlag, 1973, p. 65.

4 See the “Nafnaskrá” of *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, p. 489–514.

5 See chapter 4 of *Gunnlaugs saga ormstungu*, Nordal, Sigurður (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. III. Borgfirðinga sögur. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1938.

6 Ari fróði. *Íslendingabók*, Jakob Benediktsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. I. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1968. The byname *fróði* translated «wise», and is in particular used for individuals with expertise in historiography.

7 *Historia Norwegie*, Ekrem, Inger and Boje Mortensen, Lars (eds.) Museum Tusulanum Press. 2003. p. 78.

8 See Peterson, Paul. R. *Old Norse Nicknames*. University of Minnesota. PhD-dissertation. 2015, p. 29 with reference to Janzén, Assar (ed), *Personnavne*. Nordisk kultur VII. København, Schultz. 1947. p. 242, and Tengvik, Gösta, *Old English Bynames*. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1938.

9 Finnur Jónsson, *Tilnavne i den islandske oldlitteratur. Særtryk af Aadbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*. Kjøbenhavn, H.H. Thieles Bogtrykkeri. 1908.

10 Ekbo, Sven. “Nordiska personbinamn under vikinga- och medeltid”, in Janzén, Assar (ed.), *Personnavne*. Nordisk kultur VII. Ed.. København: Schultz. / Stockholm: Bonniers, 1947.

11 Lind, Erik Henrik. *Norsk-isländska personbinamn från medeltiden*. Uppsala: Lundequistska bokhandeln,

12 For an overview, see Peterson, Paul. R. *Old Norse Nicknames*. University of Minnesota. PhD-dissertation. 2015.

13 Comment from Finnur Jónsson, *Tilnavne i den islandske oldlitteratur. Særtryk af Aadbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*. Kjøbenhavn, H.H. Thieles Bogtrykkeri. 1908.

14 Written towards the end of the 12th century, the *Landnámabók* lists the genealogies of the first settlers of Iceland and their families (874–930), and contains ca 3000 personal names. *Landnámabók*, Jakob Benediktsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. I. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1968.

15 Snorri Sturluson, *Heimskringla*. Ed. Bjarni Aðalbjarnarson, Íslenzk fornrit Vol. XXVI: Heimskringla I. Reykjavík: Hið Íslenska fornritafélag. 1941. p. 3. Translation from: Snorri Sturluson. *Heimskringla or the Lives of the Norse Kings*. Ed. and transl. by Erling Monsen and A. H. Smith. Cambridge: W. Heffer 1932.

16 «Ynglinga saga» in Snorri Sturluson, *Heimskringla*. Bjarni Aðalbjarnarson (ed.), Íslenzk fornrit vol. XXVI: Heimskringla I. Reykjavík: Hið Íslenska fornritafélag 1941. Pp. 9–83. Chap 4.

17 Stanza 46, in Jón Helgason (éd.) (1955). *Eddadigte*. Vol. 1. *Völuspá. Hávamál*. København: Munksgaard.

18 See for instance Zavaroni, Adolfo, (2006): “Mead and *Aqua vitae*: Functions of Mímir, Óðinn, Viðofnir and Svipdagr”, in Langbroek, Erika, Quak, Arend, Reoleveld Annelies, and Paula Vermeyden: *Amsterdamer Beiträge Zur Älteren Germanistik*. Band 60. p. 65–86.

19 Whaley, Diana. “Nicknames and narratives in the sagas.” *Arkiv för nordisk filologi* 108 (1993). p. 138.

20 See Whaley, Diana. “Nicknames and narratives in the sagas.” *Arkiv för nordisk filologi* 108 (1993): pp. 122-146.

21 Whaley, Diana. “Nicknames and narratives in the sagas.” *Arkiv för nordisk filologi* 108 (1993). p. 142.

22 “Laxdæla saga” in Einar Ól. Sveinsson (ed.). *Laxdæla saga. Halldórs þættir Snorrasonar. Stúfs Þáttur*.

- Íslenzk fornrit vol. V. Reykjavík: Hið Íslenska fornritafélag, 1934, chap. 34.
- 23 "Laxdæla saga" in Einar Ól. Sveinsson (ed.), *Laxdæla saga. Halldórs þættir Snorrasonar. Stúfs þátr.* Íslenzk fornrit vol. V. Reykjavík: Hið Íslenska fornritafélag, 1934, chap. 48.
- 24 For an introduction to metre and metrics, see Poole, Russel, "Metre and metrics", in McTurk, Rory (ed.), *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*, Blackwell Publishing, 2007, p. 265–284. For this specific kenning, see the online edition of *The Skaldic Project*: <https://skaldic.org/skaldic/m.php?p=kennings&v=big>
- 25 See Jón Helgason (ed). *Eddadigte I–III*, København: Munksgaard. 1971.
- 26 See Larrington, Carolyne, "Eddic poetry and heroic legend", in Larrington, Carolyne, Quinn, Judy, and Schorn, Brittany (eds.), *A Handbook to Eddic Poetry. Myths and Legends of Early Scandinavia*. Cambridge University Press, 2016, p. 147–172, here quoted from p. 147.
- 27 As stated by Philippe Haugeard in the call for papers for this volume.
- 28 Peterson, Paul. R. *Old Norse Nicknames*. University of Minnesota. PhD-dissertation. 2015. p. 21.
- 29 For an overview and discussion of translations from Old French, see Budal, Ingvil Brügger, "Les relations franco-scandinaves au Moyen Âge. Les sagas de chevalier, témoins de littérature française perdue », in *Études germaniques* vol. 74 no. 2 (2019), p. 187–198. These translations are acculturations, both in style and content. Stylistically, these translations are innovations in Norse literature.
- 30 Vésteinn Ólason, "Njáls saga", in Pulsiano, Philip (ed.). *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia*. New York and London: Garland. 1993, p. 432–434.
- 31 Sveinbjörn Egilsson: *Lexicon poeticum antiquæ linguæ Septentrionalis // Ordbog over det norsk-islandske skjaldesprog*. Finnur Jónsson (ed.), 2. ed. København, 1931. p. 528.
- 32 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, p. 5.
- 33 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, p. 190.
- 34 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971-p. 259–260.
- 35 Ólafur Halldórsson, (ed). *Ólafs saga Tryggvasonar en mesta*. Editiones Arnarnagæanæ, Ser. A. Volumes 1-2. Copenhagen: Munksgaard. (1958–61). p. 275.
- 36 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, chap. 38, p. 100–102.
- 37 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, chapter 38–39.
- 38 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, chapter 119–120.
- 39 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, chapter 157.
- 40 Finnur Jónsson (ed.): *Landnámabók (1–3): Hauksbók, Sturlubók, Melabók m.m.* København. 1900. p 226.
- 41 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, p. 70.
- 42 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, p. 274–275.
- 43 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, p. 89.
- 44 Heller, Rolf. *Die Literarische Darstellung Der Frau in Den Isländingersagas*. Halle (Saale): Niemeyer, 1958.
- 45 Jochens, Jenny. *Old Norse Images of Women*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996, and Miller, William Ian. "Choosing the Avenger: Some Aspects of the Bloodfeud in Medieval Iceland and England." *Law and History Review* 1, no. 2 (1983): 159- 204.
- 46 See, for instance: Jóhanna Katrín Friðriksdóttir. *Women in Old Norse literature: bodies, words, and power*. Palgrave Macmillan. 2013, for an excellent overview.
- 47 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, chap. 48–49.
- 48 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, chap. 77.
- 49 See Jóhanna Katrín Friðriksdóttir. *Women in Old Norse literature: bodies, words, and power*. Palgrave Macmillan. 2013, for further references to the figure of Hallgerðr langbrók. Common verbs used for the whetting are *eggja*, *frýja* and *hvetja*, nouns *hvöt* and *brýning*, and someone can be a *hvatamaðr*, a prompter/inciter.
- 50 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, p. 91.
- 51 *Brennu-Njáls saga*, Einar Ól. Sveinsson (ed.). Íslenzk fornrit. Vol. XII. Reykjavík. Hið íslenska fornritafélag. 1971, p. 118.

Pour citer ce document

Ingvil Brügger Budal, «Words, Wisdom, and Whetting. Intelligence and bynames in *Brennu-Njáls saga*», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 29/10/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2021_article_385-words-wisdom-and-whetting-intelligence-and-bynames-in-brennu-njals-saga.html

Quelques mots à propos de : Ingvil Brügger BUDAL

Professor of Nordic linguistics – Western Norway University of Applied Sciences,

Bergenibbu@hvl.no

Ingvil Brügger Budal est professeure en linguistique nordique au Western Norway University of Applied Sciences. Elle est docteure de philologie norroise, et a publié de nombreux articles sur la littérature et la langue norroises, en particulier sur les sagas de chevalier et les relations franco-scandinaves, sur textes et transmission, et la question de genre.

Publications récentes:

- "The Unbearable Stench of Tristram: Female Healers, Injuries, Remedies, and Medical Techniques", in Jamet, Raphaëlle and Reiter, Virgile (eds.), *Arthur in Northern Translations. Material Culture, Characters, and Courtly Influence*. LIT Verlag, 2021.
- "Blood flying and brains falling like rain: Chivalric Conflict Gone Norse", in Mulligan, Amy, and Mundal, Else (eds.), *Moving Words in the Nordic Middle Ages: Tracing Literacies, Texts, and Verbal Communities*. Brepols. 2019.
- "Les relations franco-scandinaves au Moyen Âge. Les sagas de chevalier, témoins de littérature française perdue". In *Études germaniques* vol. 74 no. 2 (2019), p. 187-198.

Les études italiennes sur les épopées romanes médiévales à travers les conférences de la Société Rencesvals (2/2)

Giulio Martire

Résumé

Cet essai, divisé en deux articles, se propose d'étudier les interventions présentées par les participants provenant d'Italie aux congrès de la *Société Rencesvals* entre 1955 et 2015. Cela nous permet, par induction, de saisir les lignes directrices des études italiennes sur les épopées médiévales, et de les replacer dans le contexte de la recherche littéraire en général de ces années. Dans ce deuxième article, nous étudions le Congrès de 2015 à Rome, qui a vu une forte participation italienne, et nous identifions les axes de recherche encore actifs en Italie grâce à un dépouillement des thèses doctorales consacrées aux épopées romanes au cours des dix dernières années.

Abstract

"Italian Studies on Romance Medieval Epics Through the Conferences of the Société Rencesvals (2/2)" This essay, divided into two parts, studies the papers presented by Italian scholars at the conferences of the Société Rencesvals (1955-2015). In this way we can appreciate – by induction – the guidelines of Italian studies on medieval epics, and then connect them – by deduction – to the great themes of the humanistic research field from the past 60 years.

Here, in the second part, we shall concentrate on the 2015 Rome Conference, and follow the research axes that are still active in Italy through a study of the PhD theses dedicated to romance medieval epics in the course of the past 10 years.

Texte intégral

Cet article est le deuxième volet d'un dyptique consacré aux interventions des savantes et savants italiennes et italiens lors des congrès de la Société Rencesvals. Dans la première partie je me suis occupé de cerner les problèmes liés à la définition d'un corpus et d'un genre 'épopée', en parcourant les Congrès de 1950 à 2012. Ici nous nous focaliserons sur le Congrès romain de 2015, qui a vu une très importante participation de chercheuses et de chercheurs de nationalité ou de milieu italien. Puis, je consacrerai un paragraphe aux thèses de doctorat portant sur les épopées romanes médiévales en Italie dans les dernières dix années (2010-2020).

Les études italiennes sur les épopées romanes médiévales à travers les conférences de la Société Rencesvals – 2/2 : Rome 2015 ; thèses doctorales ; conclusions ; bibliographie analytique

II. Rome 2015

La conférence de Rome de 2015 est la dernière que nous allons considérer, car les actes du congrès 2018 ne sont pas encore parus.

Les interventions des savants italiens y sont nombreuses : 22. Nous devons donc procéder différemment de ce que nous avons fait jusqu'à présent. Pour éviter, surtout, une doxographie ennuyeuse, nous essaierons de vérifier si les grandes orientations de la recherche italienne sur les épopées sont toujours viables et exploitées. Ce sera aussi l'occasion de s'arrêter et d'essayer de dresser un bilan provisoire du matériel analysé. Les regroupements, qui renvoient à la fois à des positions méthodologiques et à des thèmes de recherche, sont les suivants : 1) "Légendes épiques / histoire et épopée" ; 2) "Quellenkritik et postérité italienne des *chansons de geste*" ; 3) "Mises en prose" 4) "Stilkritik et phénoménologie

des structures formelles” ; 5) “Ecdotique / philologie textuelle et philologie matérielle” ; 6) “Sociologie et anthropologie du texte littéraire, étude des structures narratives et sémiologie”.

Comme dans toute bonne *classificatio*, les contaminations abondent, ce qui rend le tableau brouillé et très peu cartésien (lorsque, par exemple, l'enquête stylistique conduit à certaines considérations ecdotiques, ou lorsque l'étude des *mises en prose* met en évidence, comme cela arrive souvent, l'introduction de nouveaux éléments et de nouveaux styles du folklore dans une tradition narrative, etc.).

1. Légendes épiques ; histoire et épopée.

Le vénérable secteur de recherche sur les légendes épiques et la protohistoire du genre, au centre des études sur les chansons de geste depuis la seconde moitié du XIX^e siècle et jusqu'aux premières décennies du siècle suivant¹, n'a pas eu beaucoup de succès en Italie dans la période récente (dans les premiers *Rencesvals*, on trouve seulement les interventions de Roncaglia, Ruggieri et Monteverdi, 1955) ; à l'exception des études non dépourvues de mordant de Fassò, que nous avons déjà mentionné (voir ses travaux de 1982, 1985 et 2000), ce filon de recherche s'est épuisé presque complètement dans les temps plus récents, dans le contexte d'un affaiblissement de l'intérêt à cet égard aussi de la part de collègues étrangers. Dans ce contexte, seulement quelques travaux de Andrea Ghidoni se démarquent : avec une monographie et une série d'articles, Ghidoni reconsidère la question des origines de la tradition épique française, à partir des liens entre “histoire”, “mythe ethnique” et “mythe littéraire”².

Cette démarche permet de facetter et de problématiser le modèle de transfert épique, qui théorise une dérivation directe de faits historiques plus ou moins anciens jusqu'au chansons telles que nous les connaissons, par des voies différentes (ex. Les *cantilena*e carolingiennes de Gaston Paris, les chants mérovingiens de Pio Rajna, etc.). L'intervention de Ghidoni à la conférence de Rome s'inscrit précisément dans cette ligne de recherche³ : il nous offre une comparaison entre deux *schémas* narratifs attribuables aux phases les plus anciennes de ce que l'auteur appelle le “genre gestique”⁴ : un modèle obsidional (actualisé par *Frammento dell'Aia, Siège d'Orange* hypothétique et *Siège de Narbonne* assonancé) et un modèle hagiographique (*Chanson de Roland, Chanson de Guillaume, Gormund et Isembart*). Certainement, le point de vue de Ghidoni, ici et ailleurs⁵, se situe à mi-chemin entre les recherches diachroniques et “généalogiques”, sur l'élaboration des “légendes épiques” par les chansons des origines, et les recherches sémiologiques, de nature synchronique, que j'ai regroupés au dernier point de ma première partie.

Rien d'autre sur le front des études des origines, à l'exception du beau volume collectif *Rolando in Paradiso*, qui contient, à côté d'une nouvelle édition du *Fragment de l'Aja*, quelques essais sur ce texte si important.

Le filon de recherche spéculaire, qui étudie les relations entre épopées et histoire, événementielle et “des institutions” (surtout celle contemporaine à la composition des récits en question) semble avoir connu un destin complètement opposé ; ou plutôt, le succès semble constant depuis la première conférence jusqu'à présent, grâce, sans doute, au haut niveau général des études historiographiques en Italie⁶ : d'autres auteurs s'inscrivent implicitement dans la ligne inaugurée par Roncaglia avec son discours de 1955 faisant écho aux études contemporaines de Frappier : Arnaldi, Baron et Simoni (1985), Wide (1994), Barbero et Negri (1997), Piacenza (2009), jusqu'à Menichetti et Rachetta (2012), et aussi de nombreux chercheurs qui sont intervenus au congrès de Rome. Claudia Boscolo⁷ analyse *l'Entrée d'Espagne*, en attribuant son inspiration fermement à l'idéologie des seigneuries lombardes du début du XIV^e siècle, en voie de se libérer des dépendances impériales. D'où, par exemple, la représentation d'un Roland presque comme un *baron révolté*, “progressivement qualifié de challenger de son

oncle⁸ ; Enfin, l'auteur confirme, sur la base de son enquête contextuelle, la datation de l'*Entrée* proposée "par des moyens philologiques" par Roncaglia et Renzi (1320).

Anna Carocci va dans la même direction⁹, en étudiant le reflet de l'histoire contemporaine (et de la guerre, dans ce cas) dans le *Mambriano* du Cieco da Ferrara et dans *Li successi bellici seguiti al fatto di Gieradadda* de Niccolò degli Agostini, qui reformule le dispositif narratif boiardesque (repris ensuite par l'Arioste) de l'irruption de l'histoire contemporaine dans le récit, au point de structurer sa *conjointure*. L'essai suivant, de Marco Dorigatti, étudie de la même façon, cette fois dans le chef-d'œuvre de l'Arioste, le rapport entre les deux plans "de la fable et [...] du réel, qui d'ailleurs [...] ne manquent pas de se croiser, échangeant leurs prérogatives"¹⁰. L'attention est portée notamment sur les modalités, tout à fait romanesques, de figuration de certains personnages "extérieurs" de la grande histoire des temps de l'auteur. Mais d'autre part, sur le plan "intérieur", Dorigatti étudie la représentation du personnage de l'empereur Carlo, déchiré entre "une tendance centripète, qui tend à concentrer le pouvoir vers l'autorité impériale, et une force centrifuge qui agit sur les personnages en les poussant à s'opposer à l'autorité centrale et à rechercher des espaces autonomes et individuels"¹¹.

En plus de ces interventions, explicitement liées aux disciplines historiographiques, signalons, dans le cadre de la conférence de 2015, le fort penchant en ce sens des essais de Morlino (sur *Aquilon de Bavière*) et Colombo Timelli (sur les milieux de réception des *mises en prose* épiques du XV^e siècle)¹². Plus généralement, le retour à l'étude de la relation entre histoire et épopée semble témoigner d'une "faim de réalité" très salutaire après l'ivresse autoréférentielle et textocentrique de la pseudo-postmodernité¹³. Des appels qui sont sains à condition toutefois que cela ne se renverse pas tout de suite dans un nouveau-réalisme naïf qui voit dans le texte un reflet (ou éblouissement) direct de la réalité factuelle. Si le reflet existe (un fait de culture ne peut exister hors de l'histoire), ce sera le reflet d'un prisme ou d'un miroir convexe¹⁴ : cela a été montré de façon particulièrement nette par les historiens médiévaux qui ont abordé l'étude des épopées françaises, comme Barbero¹⁵ et plus récemment Davide Esposito ; ce dernier a consacré un livre, et ensuite un article, à la fonction "mythomotrice" du chronotope carolingien¹⁶, et donc aux fondements ethnosymboliques, nourris surtout d'épopée, de la construction nationale française.

2. Quellenkritik et postérité italienne des chansons de geste

L'étude des sources épiques utilisées par les auteurs italiens qui ont continué et reformulé la "*matière de France*" est l'un des champs de recherche les plus exploités, positionné fructueusement à mi-chemin entre spécialités différentes et donc extrêmement interdisciplinaire. Sans parler du travail des pères nobles de ces recherches (Pio Rajna avant tous), on constate un intérêt continu à cet égard de la part des Italiens tout le long de l'histoire des conférences de la *Société Rencesvals* : à preuve, les nombreuses interventions de Ruggieri (1955, 1959, 1961, 1964, 1973), celles d'Eusebi en 1961 et de Monteverdi de la même année, de Boni (1961, 1976), Melli (1985, 1994), et plus récemment de Furlati (1997 et 2000), Bisson (2000), Pavlova (2012) et Strologo (2012). Quant à la conférence 2015, on pense à l'intervention de Moretti et Strologo¹⁷, qui nous offre un commentaire sur l'épisode de la prise de Lucerne dans les *Fatti de Spagna* ; et à celle de Pavlova¹⁸ qui étudie la représentation du roi sarrasin dans le *Furioso*. Parmi les ouvrages majeurs récemment consacrés au sujet, il faut surtout noter la récente monographie de Strologo consacrée à la "Spagna" dans la littérature chevaleresque italienne et le volume très important de Giovanni Palumbo sur le succès du matériel rolandien en Italie au Moyen Âge¹⁹.

3. Étude des mises en prose et traductions épiques

L'étude des prosifications n'est pas beaucoup pratiquée par les savants italiens dans le contexte des conférences du *Rencesvals*, alors qu'il est l'objet centrale des

recherches françaises dès le début du XX^e siècle. En revanche, le sujet des *traductions* de la *matière de France* est beaucoup plus présent. Au cours de ces congrès, nous trouvons les interventions de Vitale-Brovarone sur les techniques de traduction utilisées par Andrea da Barberino pour sa mise en prose italienne de *Huon d'Auvergne* (1976), et de Melli sur les prosifications de *Fierabras* (2000). Dans la conférence romaine de 2015, Maria Colombo Timelli est la seule italienne qui s'occupe des proses de matière épique du XV^e siècle, tandis que Negri étudie l'*Aspramonte* anonyme mentionné par l'incunable Palatino E. 6. 1. 38 conservé auprès de la Biblioteca Nazionale de Florence, daté d'environ 1490²⁰. Même en dehors des réunions de la *Société*, les contributions italiennes consacrées à la prose épique sont très peu nombreuses : les études de Boni sur *Aspramonte* en prose, une édition de Adelaide Mattaini pour Rizzoli de quelques passages des mises en prose de matière française de A. da Barberino et deux articles de Luongo²¹ : le premier se concentrant sur la mise en prose française du premier noyau cyclique de Guillaume d'Orange, le second considérant le même matériau narratif dans la prose du Barberino dans les *Nerbonesi*²².

4. Stilkritik et phénoménologie des structures formelles

En Italie, la leçon de Leo Spitzer, dans son application aux études épiques, a exercé son influence surtout sur l'école de Padoue de Alberto Limentani. Parmi les nombreuses contributions du maître, il faut citer les interventions aux congrès de 1961, 1973 et 1978. Quant aux autres savants qui ont abordé ce type de recherche et qui ont participé aux conférences de la *Société*, on peut mentionner Vitale-Brovarone et Peron (1978), Melli (1982, 1985 et 2000), Carlo Beretta (1988). Nous citerons aussi, de manière séparée puisqu'elles sont déjà rassemblées parmi les études sur les origines du genre, les interventions de Fassò sur l'histoire des formes de la chanson de geste (formules entre épopée et hagiographie, en 1982, et études sur le décasyllabe épique, en 1988). Le filon semble toujours vivant, comme le montrent les interventions lors de l'entretien de 2015 entre Paradisi et Perrotta et Mascherpa²³. Paradisi étudie les formes et les fonctions du strophisme épique (laisse d'alexandrins) dans deux ouvrages historiographiques, *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent et *Chronique* de Jordan Fantosme, dont l'utilisation ne serait pas orientée vers l'attribution de marques de qualité épique à la matière racontée, mais plutôt due "à sa validité en tant que structure convenable à la narration du matériel historique"²⁴. En revanche, Perrotta et Mascherpa comparent certains éléments du lexique de *Devisement dou monde* et de la *Chanson de Roland*, qui suggéreraient "un contact sémantique, symbolique et donc lexical entre des lieux spécifiques"²⁵ des deux ouvrages.

5. Ecdotique et philologie matérielle (et histoire de la philologie)

Nous allons regrouper dans ce paragraphe deux directions de recherche qui savent se différencier mais qui procèdent souvent l'un à côté de l'autre (et, plus précisément, la seconde de façon auxiliaire par rapport à la première).

L'excellence des études ecdotiques italiennes est telle qu'elle n'a pas à être rappelée²⁶ : pour cette raison, nous ne citerons pas toutes les interventions des Italiens aux *Rencesvals* reposant sur des problèmes de critique textuelle. D'ailleurs, on s'est déjà suffisamment attardé sur les études de Segre sur la *Chanson de Roland* (1961, 1964, table ronde de 1974), celles de Boni sur *Aspremont*, les nombreuses interventions de Ruggieri et Melli, entre autres.

La tradition a été recueillie ces dernières décennies, outre Negri (1985), surtout par les savants impliqués dans le projet d'édition du corpus de la *Chanson d'Aspremont* (aux *Rencesvals* : Palumbo, Rinoldi, Di Luca, Mascitelli), et, dans le domaine de la philologie matérielle, par Roncaglia (1978) et surtout Careri (2000, 2006).

Quant à la conférence romaine de 2015, Rinoldi²⁷ traite des problèmes théoriques (et éditoriaux) posés par la forme-cycle ; entre autres : que peut-on appeler "cycle" ? comment fonctionnent les groupements cycliques ? Quel est le niveau d'autonomie des chansons cyclisées et des épisodes dans lesquels elles se divisent à leur tour ? Existe-t-il une spécificité du cycle épique par rapport au cycle romanesque ? Quand et comment une chanson sorte-elle d'un cycle pour devenir autonome ? Étant donné le cycle en tant que système organique, est-il utile de publier des *scribal versions* de manuscrits cycliques entiers ? Les problèmes théoriques et ecdotiques soulevés par les mises en cycle sont également présents dans la réflexion de Cesare Mascitelli²⁸, qui étudie la relation entre les concrétions de la légende de Beuve de Hantone de Bovo Laurenziano et de la *Geste Francor* transmise par le témoin V13. On trouve ensuite l'intervention "diptyque" de Fabio Barberini et Anna Ferrari²⁹, qui s'attachent à nouveau aux problèmes éditoriaux de la *Chanson de Roland* rapporté par le ms. O, en remettant en cause l'hypothèse de correction de certains *cruces* de la part des éditeurs du poème. Marco Veneziale³⁰ analyse la correspondance du maître dalmate Adolfo Mussafia, y trouvant des traces d'un projet, jamais réalisé, d'édition de l'*Entrée d'Espagne*, restituant ainsi un milieu philologique très vivant italo-français très vivant tout le long de la seconde moitié du XIX^e siècle. Paolo di Luca³¹ étudie les techniques de raccourcissement dans l'abrégé de la *Chanson d'Aspremont* transmis par le ms. P5. Ces interventions, selon Di Luca qui suit les traces de Delbouille, ne devront pas être étudiées en s'appuyant sur l'hypothèse d'une tradition mémorielle des poèmes (comme l'a soutenu la vulgate romantique et post-romantique), mais en considérant plutôt la volonté délibérée de copistes-auteurs : soit pour satisfaire les attentes d'un destinataire particulier, soit pour des raisons de "goût personnel" (ce qui semblerait être le cas du ms. P5). Finalement, Palumbo aborde le *cold case*³² de la localisation et datation de la *Chanson d'Aspremont*, en discutant attentivement le *status quaestionis* et opposant au "dogme communément admis" une série "de verbes au conditionnel, de 'peut-être', et de 'sans doute'"³³.

6. Sociologie et anthropologie du texte littéraire, étude des structures narratives, sémiologie

En notre époque de *cultural studies* et de syncrétismes méthodologiques (il suffit de penser au récent "paradigme transmédiat") il faut rappeler que la philologie romane peut se vanter d'une tradition séculaire et théoriquement solide d'enquêtes démo-anthropologiques appliquées aux textes culturels. Il suffira de citer les noms d'Aleksandr Nikolaevič Veselovskij et son école (continué indirectement et plus récemment par Eleazar Moisevič Meletinskij, qui n'était pas philologue roman au sens strict mais se concentrait avec une grande perspicacité sur les littératures romanes médiévales³⁴), Gaston Paris et, parmi les Italiens, Pio Rajna et Alessandro D'Ancona avec leurs élèves Paolo Toschi et Francesco Novati³⁵. L'osmose entre sciences sociales et philologie, surtout romane, est intense depuis le début des disciplines respectives ; cependant, nous devons observer, avec Carlo Donà, que de nos jours "entre la philologie et l'anthropologie il n'y a plus de langue commune"³⁶. On observe spécialement le rejet de la part des nouveaux philologues romans (contrairement aux collègues classicistes³⁷) des outils de mythocritique et d'anthropologie, culturelle et des religions, qui (pour citer Avallé) sont fondamentalement les seuls à pouvoir être utilisés pour l'interprétation de certains "signes culturels d'interprétation littéraire"³⁸, spécialement ces "blocs erratiques provenant d'un autre âge"³⁹ particulièrement opaques et qu'il faudra forcément étudier avec une boîte à outils plus grande que celle de la philologie. Si on nous permet une prise de position personnelle, Dans un autre sens encore (complémentaire du précédent), il nous semble que les conceptualités développées surtout par les folkloristes et les anthropologues sont indispensables à nos études : à savoir, dans l'étude de la dialectique entre les niveaux de culture qui est variablement fixée dans nos textes. Il est évident que s'il s'agit dans un cas de trouver le référent ethnologique du

“macrosigne narratif” faisant l’objet de l’enquête (motif, intrigue, etc.), il faudra aussi (et peut-être surtout) colloquer sa mise à jour littéraire dans ce champ de poussées et contre-poussées sociales plus ou moins féroces qu’est l’histoire⁴⁰. La lutte laisse des cicatrices et des mutilations inévitables, et ces dernières forment les reliefs que, selon l’anthropologie gramscienne de Cirese et son école, on appellera les “dénivelés intérieurs de culture”⁴¹.

Comprendre l’articulation des niveaux de culture dans le texte nous permettra d’apprécier correctement de nombreuses qualités de l’œuvre que nous abordons : l’écart qui existe entre elle et ses conspécifiques⁴², sa place dans le panorama historico-évolutionniste des genres littéraires ; et, avec un peu de chance, sa beauté aussi, tant pour les contemporains que pour la postérité (à savoir, nous). Surtout, cela nous permettra d’apprécier, à partir des pages de l’œuvre, la variété des voix (“plurivocité” en termes bakhtiniens) qui sont entrelacées dans nos textes⁴³. Nous sommes donc à la croisée des chemins entre l’anthropologie et la sociologie ; le même croisement d’où partent, du côté historiographique, les hypothèses de travail des annalistes français, et parmi ceux-ci surtout les médiévistes Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt. Il est évident qu’ici nous ne pourrions pas dresser, même pas brièvement, un profil historique de ces directions de recherche ; il suffit de rappeler, comme déjà mentionné, que dans ces derniers temps, en Italie, la place occupée par les études des littératures romanes médiévales est aussi mince du point de vue quantitatif qu’excellente du point de vue de l’élaboration théorique et des résultats herméneutiques.

Ceci est encore plus vrai dans les études sur les épopées qui se prêteraient particulièrement à un traitement anthropologique dans au moins deux directions : 1) pour en tracer les tramages “traditionnels”, plus solidement présents dans les contes héroïques qu’on ne l’admet dernièrement⁴⁴, et d’évaluer leur entrelacement avec des systèmes culturels différents et plus précisément définissables (“seigneurial”, “courtois”, “ecclésiastique-théologique”, etc.) ; 2) pour en tracer la réabsorption suivante dans les méthodes de recreation et de fruition du folklore (et tout entrelacement éventuel avec des intrigues traditionnels aux origines différentes), jusqu’aux temps plus récents : nous pensons, par exemple, à l’immense popularité obtenue par les personnages de la *Chanson des Quatre fils Aymon*⁴⁵, des proses de matière française de Andrea da Barberino, de l’*Opra dei Pupi*, etc. Pour revenir à nos *Rencesvals*, les quelques interventions d’inspiration sociologique et anthropologique des savants italiens sont d’une qualité indéniable : Li Gotti (1955), Mancini (1967 et 1978), Pasero (1982), Fassò (1982, 1988, 2000), Luongo (1991, 2000), Abbati (2000). Deux contributions de Maria Luisa Meneghetti (1978, 1985), plus proprement sémiologiques, sont tangentielles à ce domaine ; de même, Paul Rinoldi (2009) s’occupe du folklore “animalier” mais il le fait davantage en érudit qu’en anthropologue.

Relèvent également de ce courant d’anthropologie et sociologie du texte littéraires les interventions d’Antonella Sciancalepore⁴⁶, Gabriele Sorice⁴⁷ et Antonio Pioletti⁴⁸. Sciancalepore étudie la nature de chevaliers-bêtes des Aimonides (notamment dans le fameux épisode de l’exil dans les bois des protagonistes de *Renaud*) entre chanson de geste française, *Cantari di Rinaldo da Monte Albano* et *Cantari del Danese* : à des degrés différents (moins par exemple dans le *Rinaldo*), chacun des trois textes montre un héros qui se déplace à la frontière entre humanité et animalité, et parfois bien au-delà, confirmant la nature *limite* du plus aimé des “vassaux rebelles”. La perspective de Sciancalepore se situe à l’intersection entre anthropologie culturelle et *posthuman studies* (fermement, me semble-t-il, mais avec un accent théorique moins prononcé que dans sa monographie sur le sujet⁴⁹). Gabriele Sorice suit le même chemin en décrivant la “phénoménologie multiforme de l’invulnérabilité et du cannibalisme épiques”⁵⁰, qui remonteraient en bref aux “croyances folkloriques traditionnelles”⁵¹. Là aussi un hybride entre guerrier et bête semble miroiter sous les formes littéraires, le *berserker* scandinave (mais probablement déjà germanique), invulnérable aux coups et anthropophage⁵². L’intervention de Cristina

Dusio⁵³ se place dans une perspective partiellement analogue : l'objet de l'étude est le "signe-personnage" (à la suite d'Avallè, auquel l'auteure se réfère⁵⁴) du chat-diable Chapalu dans un *corpus* de chansons de geste et d'autres ouvrages qui en découlent (*Bataille Loquifer*, *Enfances Renier*, *Chevalerie Ogier* etc.). Finalement, l'intervention de Pioletti aborde les transformations du chronotope épique entre cycle carolingien et Opra dei pupi, se plaçant à mi-chemin entre une sémiologie fortement influencée par celle de Segre⁵⁵ et ces études sur la littérature populaire qui intéressaient déjà les maîtres du passé (spécialement dans les milieux siciliens, comme Li Gotti et Pitri, et comme Pioletti lui-même).

Nous allons conclure avec quelques mots sur la vitalité des études de ce type en Italie (toujours à travers notre prisme des congrès du *Rencesvals*). Il me semble que la métaphore la plus satisfaisante est probablement celle bien usée du fleuve karstique : le lien entre philologie romane et sciences sociales était, au départ, très étroit et découvert, également en raison de la proximité de milieu entre les spécialistes des deux champs (par exemple, Ettore Gotti Li se trouve être l'élève du grand démologiste Giuseppe Pitri ; inversement, Paolo Toschi a des relations très étroites avec les philologues romans Bertoni, Monteverdi et Schiaffini). Ensuite, on observe un affaiblissement global de ces directions de recherche, qui retrouveront pourtant une nouvelle vitalité à la faveur de l'émergence de nouvelles et fortes orientations critiques : progressivement l'historicisme gramscien, la Nouvelle Histoire et l'anthropologie historique, la culturologie et la sémiologie slave, et enfin les *cultural studies* replaceront au cœur des études médiévales l'intérêt pour le monde extérieur.

L'histoire commune entre la philologie médiévale et les sciences démoanthropologiques est ancienne et lumineuse, mais non sans opposition ; en général, les dernières décennies semblent marquées par une certaine peur de la théorie, ce qui semble avoir produit, en philologie, un néo-positivisme un peu naïf, déguisé en retour à d'(imaginaires) approches textuelles, linguistiques et codicologiques-matérielles, "dures et pures" du passé⁵⁶. Le résultat du processus, entre autres, est une rétrogradation de cette "perspective mixte" qui est indispensable selon le point de vue des maîtres ; une rétrogradation qui, Donà l'observe, est souvent revendiquée ouvertement et avec plus qu'une pincée de cet orgueil des "*bien nés*" désormais réduits à la misère : en continuant avec la métaphore, le *stemma*, en suivant encore Donà, sert davantage à ennoblir ceux qui le retracent (ou à appeler une noblesse désormais fanée et parasitaire) qu'à décrire la réalité des choses : dans l'héraldique comme dans l'écdotique⁵⁷.

III. Thèses de doctorat

Un bon moyen de constater la continuité et la discontinuité des filons de recherche que nous avons identifiés est certainement une comparaison avec les thèses de doctorat récemment consacrées aux épopées romanes par des chercheurs italiens ou formés en Italie. Comme annoncé, nous nous limiterons aux années 2010-2020, pour une question de disponibilité du matériel (il serait assurément bon d'étendre aux thèses appartenant à des domaines disciplinaires contigus au nôtre – histoire médiévale, études italiennes, etc. – mais ce serait un autre travail). Un travail de recensement et de classement des thèses de doctorat nécessite également une série d'arbitrages particulièrement durs, car ce sont des travaux longs et composites et souvent centrés sur plus d'un axe de recherche. La classification que nous utiliserons sera calquée sur celle proposée pour les interventions aux *Rencesvals*, avec cependant quelques réductions et confluences de catégories importantes.

1. Légendes épiques / histoire et épopée

Dans le premier groupe, sous-représenté même au sein des *Rencesvals*, on ne trouve que la thèse d'Andrea Ghidoni, soutenue à l'Université de Macerata en 2013. Le travail de Ghidoni est divisé en deux parties : le premier pan consiste en

une reconsidération innovante du discours sur les origines des *chansons de geste* antiques françaises, la seconde est centrée sur une nouvelle édition critique de la chanson ancienne de *Gormund et Isembart*, comprenant une étude codicologique et linguistique, des notes lexicales et des notes métriques (particulièrement importantes dans ce cas, à cause de la nature formellement très particulière de ce court poème). Nous ne pourrions pas nous attarder sur l'œuvre de Ghidoni, qui d'ailleurs a été mentionnée à plusieurs reprises : il suffira de dire que son interprétation du "discours sur les origines" est fortement débitrice de la poétique historique de Veselovskij, à laquelle il emprunte une vision que l'on pourrait dire organiciste de l'évolution des genres narratifs. Une monographie a été produite à partir de chacun des deux panneaux du diptyque.

2. Mises en prose et traductions d'épique

La thèse de doctorat de María Sagrario del Río Zamudio a été soutenue en 2015 à l'Universidad Complutense de Madrid, mais elle était dirigée par l'italien Alessandro Vitale-Brovarone. Elle consiste en une édition critique et une étude approfondie de la *Storia de Ugho da Vernia* d'Andrea da Barberino, tirée du *Huon d'Auvergne*. La thèse de Vincenzo Cassi, elle, propose une édition critique du *Cantare di Giusto Paladino*, soutenue en 2017 à l'Université de Sienne. Celle de Caterina Casati, en préparation à l'École Pratique des Hautes Études, vise à analyser les traditions textuelles périphériques d'un corpus de *chansons de gestes* : ce sont des versions et des réadaptations italiennes et scandinaves du sujet d'*Aspremont* et de la légende *Ogier il Danese* ; à mi-chemin, donc, entre romanistique et germanistique.

3. Ecdotique et philologie matérielle

Ce groupe est de loin le plus nombreux (aussi parce que le "genre" de la thèse de doctorat se prête particulièrement à l'édition critique). Citons tout d'abord la thèse de Cesare Mascitelli, sur le manuscrit franco-italien fr. Z 13 (256) conservée à la Biblioteca Marciana et témoin de la *Geste Francor*, (Université de Sienne, 2016). Dans la même université, l'année suivante, Cristina Dusio soutient sa thèse qui consiste en une édition de la *Bataille Loquifer*, *chanson de geste* du petit cycle de Guillaume d'Orange. En 2017, à l'Université de Paris IV Sorbonne et à l'Université de Roma Tre, Floriana Ceresato soutient sa thèse sur *l'Anseïs de Carthage* préservé par le ms. Paris, BNF, fr. 1598 : une transcription sémi-diplomatique du codex est suivie d'une étude ecdotique détaillée de la *branche* franco-italienne du poème (représentée par le codex susmentionné conjointement aux fragments appelés *h* et *i*) et de ses relations avec les autres témoins de la geste.

En 2019, trois thèses d'épique. Celle d'Andrea Tondi est une édition critique de *l'Histoire des Albigeois*, prosification tardive de l'occitane *Chanson de la croisade contre les Albigeois*. Celle de Elena Podetti, soutenue entre l'Université de Padoue et l'Université de Strasbourg, est un travail évoluant sur deux fronts : le premier consiste dans l'édition critique de ce qu'on appelle la *Chanson d'Yde et Olive* (en réalité trois unités narratives distinctes), appartenant au cycle *Huon de Bordeaux* ; le second volet nous offre un riche commentaire de l'œuvre, explorant son mélange des genres (hagiographie, conte et roman) et la postérité littéraire entre la France et l'Italie. La thèse de Gabriele Sorice (Université de Trente), propose, elle, une édition critique du *Huon de Bordeaux* en alexandrins rapporté par le ms. Paris, BnF, fr. 1451.

Enfin, je me permets de mentionner ma thèse, soutenue en 2020 à l'Université de Macerata, en collaboration avec l'École Pratique des Hautes Études, où je tente de fournir une nouvelle édition critique du *Moniage Guillaume longue*, une chanson de geste qui clôture le petit cycle de Guillaume d'Orange. Cette édition est précédée par une étude ecdotique et suivie d'une analyse des structures narratives et des modèles culturels de sa première et de sa quatrième *branche*.

4. Sociologie et anthropologie du texte littéraire, étude des structures narratives et sémiologie

Il n'y a pas beaucoup de matériel à signaler dans ce secteur, sinon la thèse d'Antonella Sciancalepore, soutenue en 2015 entre l'Université de Macerata et l'Université d'Édimbourg, qui explore les aspects du thériomorphisme guerrier dans un très large corpus de chansons de geste et de romans.

Néanmoins, certaines sections des travaux précédemment examinés exploitent plus ou moins intensément les méthodes et les intérêts d'investigation des sciences humaines (démoanthropologie et sociologie historique) ou des sciences du texte (sémiologie) : voir la thèse de Ghidoni, au fort penchant sémiologique, celle de Podetti, intéressée par le contact entre les genres narratifs (tant cultivés que "populaires") et, si vous me l'accordez, la troisième section de la mienne, à mi-chemin entre folkloristique et narratologie.

Conclusions

Peu de choses seront ajoutées en conclusion, car les résultats partiels ont été indiqués en cours de route.

Notons simplement que, au-delà de son intérêt "pratique" (pour la compilation des *status quaestionis*, etc), une enquête de ce type a peut-être un intérêt théorique : menée sur un corpus fini, composé d'études portant sur des textes que l'on pose *a priori* comme épiques ("Société pour l'études épopées romanes"), elle nous permet de mettre en lumière le *moment objectif* de la classification de ces textes dans la catégorie « épopée ».

Mais ce point de vue – qui se limite à constater la participation de certaines entités à un groupement donné, de façon, donc, *synchronique* – n'est pas suffisant quand l'on aborde le monde conceptuel des catégories, si complexe et poreux. Un des résultats intéressants de cette enquête est ainsi l'identification d'un rapport de subordination hiérarchique entre trois des "éléments différentiels" qui caractérisent les épopées romanes face à d'autres genres narratifs, à savoir a) l'élément formel (lignes de décasyllabe ou alexandrins) ; b) l'élément thématique (notamment guerre et/ou exploits héroïques) ; c) l'appartenance à une sémiosphère déterminée par des chronotopes définis : la "matière" (matière de France, matière d'Espace). L'intéressant est en effet que les deux premiers éléments sont subordonnés au troisième.

Les anciennes chansons des saints, par exemple, ne pouvant pas être formellement distinguées des chansons de geste, ne sont considérées que par rapport à ces dernières (Segre, Fasso). De même, les romans d'Alexandre, parfois formellement équivalents aux *chansons de geste* (au point de donner son nom au vers standard pour la poésie narrative "épique" à partir du XIII^e siècle, le dodécasyllabe césuré que nous appelons *vers alexandrin*), ne sont jamais traités, sinon de façon périphérique (Rinoldi 2009).

Parmi les absences remarquables, on notera ainsi qu'on ne trouve aucun essai sur les épisodes franchement guerriers de romans arthuriens en vers ou en prose (voir par exemple les suites du *Perceval* ou certains épisodes de la *Vulgate*), ni aucune intervention qui ait pour thème les romans de la matière d'antiquité (*Thèbes, Troie, Enée*), qui pourtant organisent leurs événements autour d'une guerre et qui puisent une partie de leur matériel, leur inspiration en somme, plus ou moins directement aux épopées anciennes. Il me semble que c'est bien le troisième des "éléments différentiels" (la "matière") qui est discriminant – comme Jean Bodel l'a déjà noté à la fin du XII^e siècle. C'est vrai en ce qui concerne les récits en français et en italien considérés par les savants du *Rencesvals* – "matière de France" et œuvres italiennes qui s'en inspirent. C'est vrai également en ce qui concerne les (quelques) interventions des ibéristes : elles sont centrées pour la plupart sur la matière d'Espagne (Limentani 1978, Meneghetti 1978 et 1985, Luongo 2000). De même, c'est la matière des contes qui donne le ton à l'essai de Di Stefano (2003) qui étudie les deux composantes d'inspiration du *romancero viejo* ("d'Espagne", "de France").

Comme on l'a dit plus haut, une analyse objective d'une désignation collective (dans ce cas, d'un genre narratif : l'"épopée romane") est nécessaire mais insuffisante. Il me semble que le terrain qui s'ouvre sous nos yeux est entièrement dialectique : les termes de la classification doivent être à la fois objectifs (ce qui nous apparaît immédiatement évident lorsque nous étudions un groupe et donc un échantillon qui voudrait le représenter) et subjectifs (les critères de conformité de l'individu aux caractéristiques du groupe, et donc la dimension historique de l'ensemble, l'histoire de son agrégation). La dialectique, comme son application à la critique de l'économie politique et en particulier à la description de la marchandise nous l'enseigne, nous permettra peut-être de réattribuer aux groupements (et dans ce cas spécifique aux genres littéraires) le caractère dynamique propre à toute construction de l'homme : au-delà du réalisme du passé, au-delà du nominalisme du présent.

Voilà que les quelques réponses se sont transformées en de nombreuses questions.

1 Voir Paris, Gaston, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, Franck, 1865 ; Bédier, *Les légendes épiques*, 4 voll. ; en Italie, Rajna, Pio *Le origini dell'epopea francese*, Firenze, Sansoni, 1884 et Siciliano, Italo, *Les origines des Chansons de Geste. Théories et discussions*. Traduit de l'Italien par P. Antonetti, Paris, Picard, 1951. Nous renvoyons à ce dernier pour une brillante et détaillée discussion des théories sur les origines des épopées françaises.

2 Voir Ghidoni, Andrea, *Per una poetica storica delle chansons de geste. Elementi e modelli*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015, notamment le chap. 3, p. 25-31.

3 Ghidoni, Andrea, "Modello ossidionale e modello agiografico : patterns a confronto nella preistoria delle chansons de geste", in *'Par deviers Rome m'en revenrai errant'. Atti del XXème Congrès International de la Società Rencivals pour l'étude des épopées romanes*. Rome, Université 'La Sapienza' (20-25 juillet 2015), Careri, Maria, Menichetti, Caterina, Rachetta, Maria Teresa (éds.), p. 515-526.

4 Voir ici-même Ghidoni, Andrea, *Per una poetica storica*, p. 9, n.1. ; id, "Chansons de geste ou épopée ? Tendances récentes et nouveaux développements 'anthropo-littéraires' dans l'étude de l'épopée romane", *Le Recueil Ouvert*, volume 5 (2019), <http://ouvert-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/335.html>.

5 Voir le récent Ghidoni, Andrea, *L'eroe imberbe. Le enfances nelle chansons de geste : poetica e semiologia di un genere epico medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018.

6 Pensons, par exemple, au magistère très prolifique de Giovanni Tabacco à Turin.

7 Boscolo, Claudia, "Politica lombarda trecentesca nell'Entrée d'Espagne", in *'Par deviers Rome'*, p. 19-26.

8 *Ibid.*, p. 21 ; "caratterizzato gradualmente come lo sfidante di suo zio", orig.

9 Carocci, Anna, "Guerra romanzesca e guerra romanata : due casi fra Boiardo e Ariosto", in *'Par deviers Rome'*, p. 41-52.

10 Dorigatti, Marco, "Figure del potere nell'*Orlando furioso*", in *'Par deviers Rome'*, p. 53-66, p. 53 ; "della favola e [...] della realtà, che peraltro [...] non mancano di intersecarsi scambiando le loro prerogative", orig.

11 *Ibid.*, p. 65 ; "una tendenza centripeta che tende a relegare il potere nell'autorità imperiale, e una forza centrifuga che agisce sui personaggi spingendoli a contrastare l'autorità centrale e a cercare spazi autonomi e individuali", orig.

12 Morlino, Luca, "Personaggi italiani, scenario africano e 'umanesimo cavalleresco' nell'*Aquilon de Bavière* di Raffaele da Verona", in *'Par deviers Rome'*, p. 111-120 ; Colombo Timelli, Maria, "Le XV^e siècle : proses et renouvellements", in *'Par deviers Rome'*, p. 277-294.

13 À l'exclusion de l'école de Erich Köhler à Heidelberg, continuée en Italie par Mario Mancini, d'approche dialectico-matérialiste et intéressée à l'investigation des rapports entre texte et extra-texte, toujours complexes et idéologiquement denses. Les lignes méthodologiques de cette école sont exposées sous forme de programme en Köhler, Erich, *Tesi per una sociologia della letteratura*. Maria Luisa Meneghetti est elle aussi très attentive depuis toujours à saisir les reflets de la réalité extratextuelle (milieux de réception, fruition et production) dans le système des genres littéraires romanes (voir surtout son déjà cité *Il pubblico dei trovatori*). A propos de misères et grandeurs du textocentrisme, voir Pasero, Nicolò, *Marx per letterati. Sconvenienti proposte*, Milano, Meltemi, 1998.

14 Voir Pasero, Nicolò, *Marx per letterati*.

15 Voir les essais déjà cités ou la note *supra*.

16 Esposito, Davide, *Il mito di Carlo Magno : Alle origini dell'identità francese*, Il Terebinto Edizioni, Avellino, 2015 ; donc *id.*, "Charlemagne Mythomoteur : propaganda politica nel Basso Medioevo", *Politics. Rivista di Studi Politici* n. 7, 1/2017, p. 123-137. La notion de "mythomoteur" est développée par le politologue Anthony Smith, dans son cadre analytique des nationalismes, appelé 'Ethno-symbolism' ; voir Smith, Anthony David Stephen, *Myths and Memories of the Nation*, Oxford University Press, 1999.

17 Moretti Frej-Strologo, Franca, "Intorno all'episodio della presa di Lucerna nei *Fatti de Spagna* : proposte per un commento", in *'Par deviers Rome'*, p. 89-110.

18 Pavlova, Maria, "L'immagine del regnante saraceno nell'*Orlando furioso*", in *'Par deviers Rome'*, p. 131-142.

19 Palumbo, Giovanni, *La "Chanson de Roland" in Italia nel Medioevo*, Roma, Salerno, 2013.

20 Colombo Timelli, Maria, "Le XV^e siècle : proses et renouvellements", in *'Par deviers Rome'*, p. 277-294. ; Negri, Antonella, "Il poema epico-cavalleresco anonimo *El libro chiamato Aspramonte* (Firenze, BNC, Palatino E.6.1.38)", in *'Par deviers Rome'*, p. 591-600.

21 Boni, Marco, "L'Aspromonte [sic] quattrocentesco in ottave", in *Studi in onore di Carlo Pellegrini*, Torino, Società editrice internazionale, 1963, p. 43-59 ; id., "Il manoscritto marciano fr. IV e l'Aspromonte trecentesco in prosa", in *Miscellanea di studi dedicati a Emerico Várady*, Del Grande, Carlo (éd.), Modena, STEM/Mucchi, 1966, p. 175-179 ; id., "Il prologo inedito dell'Aspremont del manoscritto di Chantilly", *Convivium*, 30, 1962, p. 588-602 ; id., "Ricerche di 'fonti' e critica testuale", *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua (Collezione di opere inedite o rare, 123), 1961, p. 93-110. *Romanzi dei reali di Francia*, a cura di Adelaide Mattaini, Milano, Rizzoli (I classici Rizzoli), 1957. Il s'agit d'une édition de vulgarisation : le texte, bien que bien composé, n'est pas justifié scientifiquement (ils manquent des notes philologiques et une explicitation des critères d'édition). Luongo, Salvatore, "Il 'piccolo' ciclo di Guglielmo nel Roman in prosa", in *La "Chanson de geste" e il Ciclo di Guglielmo d'Orange*, p. 382-403 ; id., "Il 'nucleo ciclico' 'Couronnement de Louis', 'Charroi de Nîmes', 'Prise d'Orange' nelle 'Storie Nerbonesi' di Andrea da Barberino", in *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, p.141-72.

22 Plus substantiel est l'intérêt des Italiens pour les mises en prose d'autre genre, notamment romanesque : voir entre autres les volumes aux soins de Colombo Timelli, Barbara Ferrari e Anne Schoysman : *Mettre en prose aux XIV^e -XVI^e siècles*, Maria Colombo, Barbara Ferrari, Anne Schoysman (dir.), Turnhout, Brepols, 2010 ; *Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Romans, chansons de geste, autres genres*, Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2014. Et, par les mêmes savantes, avec François Suard, le *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e -XVI^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2014. Parmi les travaux les plus récents dédiés aux proses de matière arthurienne, voir les travaux du 'Gruppo Guiron', promu par la Fondazione Ezio Franceschini, Università di Siena, Università di Zurigo e Università di Liegi; et le travail séminal, à mi-chemin entre ecdotique et narratologie, de Nicola Morato, *Il ciclo di "Guiron le Courtois". Strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2010 ainsi que l'édition monumentale du *Cycle de Guiron le courtois*, aux soins du Groupe), les études de Bertolucci Pizzorusso et de Fabrizio Cigni surtout quant à la zone toscane et les travaux sur les proses de matière tristanienne de Roberto Tagliani.

23 Paradisi, Gioia, "Ricezione del discorso epico e riuso delle forme. La lassa di alessandrini nel *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent e nella *Chronique* di Jordan Fantosme", in *'Par deviers Rome'*, p. 601-612. Perrotta, Annalisa-Mascherpa, Giuseppe, "Per un lessico europeo", p. 625.

24 Paradisi, Gioia, "Ricezione del discorso epico", p. 610 ; "alla sua validità di struttura atta alla narrazione della materia storica", orig.

25 Perrotta, Annalisa-Mascherpa, Giuseppe, "Per un lessico europeo", p. 625 ; "un contatto semantico, simbolico e dunque lessicale tra luoghi specifici", orig.

26 Pour les études italiennes de philologie textuelle, on mentionne toujours Gianfranco Contini, élève de Bédier en 1934-36 et génial critique du maître. Parmi les autres maîtres italiens engagés dans l'affinement de la théorie ecdotique, mentionnons les classicistes Giorgio Pasquali et Sebastiano Timpanaro (auteur, entre autres, d'une monographie très importante sur la genèse de la méthode de Lachmann), les romanistes d'Arco Silvio Avalle, Cesare Segre, Alberto Vàrvaro et ses élèves.

27 Rinoldi, Paolo, "Phénomènes de cyclisation : grandes et petites gestes", in *'Par deviers Rome'*, p. 179-206.

28 Mascitelli, Cesare, "Á la recherche d'un modèle perdu : le cas de la 'mise en cycle' de *Bovo d'Antona'*", in *'Par deviers Rome'*, p. 233-242.

29 Barberini, Fabio-Ferrari, Anna, "Éditer le Roland d'Oxford et l'étudier à l'Université de L'Aquila. Quelques *cruces*", in *'Par deviers Rome'*, p. 395-410

30 Venezia, Marco, "Mussafia, Monaci et l'Entrée d'Espagne : autour d'une édition impossible", in *'Par deviers Rome'*, p. 457-468.

31 Di Luca, Paolo, "La versione 'abbreviata' della Chanson d'Aspremont trådita dal manoscritto P5 (Paris, BnF, nouv. Acq.fr. 10039)", in *'Par deviers Rome'*, p. 493-504.

32 Palumbo, Giovanni, "'Consensus non facit veritatem' : à propos de la fabuleuse genèse de la *Chanson d'Aspremont'*", in *'Par deviers Rome'*, p. 433-444. Ainsi l'auteur à la p. 433.

33 *Ibid.*, p. 444.

34 Voir surtout Meletinskij, Eleazar Moiseevič, *Il romanzo medievale. Genesi e forme classiche*, Bonafin, Massimo (éd.), eum, 2018.

35 Pensons par exemple à la collection *Kryptádia : Recueil de documents pour servir à l'étude des traditions populaires*. 1883-1911. Heilbronn (& Paris). 12 vols, dirigée par Paris. Sur le Toschi folkloriste voir le profil biobibliographique par Bronzini, Giovanni Battista, *Paolo Toschi filologo e demologo : antropologo malgré lui*, Lares 64/2 (1998), 153-162, et sur les études du folklore de D'Ancona e Novati, voir Rajna, Pio, *Francesco Novati e il folklore*, Lares 1(1930), 5-8.

36 Donà, Carlo, "Les 'Cantari' et la tradition écrite du conte populaire", *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 20 (2010), p. 225-243, p. 227.

37 Comme l'observait déjà Donà, Carlo, "Dal mito alla letteratura e ritorno : dalla parte del mito", *Medioevo romanzo*, XXXIV/1 (2010), p. 33-56, p. 34.

38 Avalle, d'Arco Silvio, *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 1990.

39 Donà, Carlo, "Tradizioni etniche e testo letterario", in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare, vol. I, La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 1999, p. 307-335, 324. Voir *passim* pour la métaphore archéologique et stratigraphique de Donà, très opportune.

40 Par ailleurs, comme le dit l'incipit du *Manifeste* du *parti communiste*, "l'histoire de toute société jusqu'à nos jours, n'a été que l'histoire des luttes des classes" (*Manifeste du parti communiste*, Editions sociales, 1947, p. 11).

41 Cirese, Alberto Maria, *Il folklore come studio dei dislivelli interni di cultura delle società superiori*, Università di Cagliari, dispense per il corso di Storia delle tradizioni popolari, a.a. 1961/62. Maintenant en id., *Dislivelli di cultura e altri discorsi inattuali*, Meltemi, Milano, 1997.

42 Voir Pasero, Nicolò, "Unicità e pluralità della cultura folklorica medievale", *L'immagine riflessa*, XVIII (2009), 11-19. Pasero propose une classification entre des 'textes-collecteurs' et des 'textes-nœuds', les premiers caractérisés par une configuration documentaire quant à son rapport avec les matériaux

folkloriques, les secondes plutôt par une réutilisation créative dudit matériel.

43 Pasero l'observe avec perspicacité, "la natura multipolare della cultura di quest'epoca" (selon J.-C. Schmitt) "trova un corrispettivo nell'idea bachtiniana di plurilinguismo culturale" (Pasero, *Tradizioni testuali e immaginario folklorico*, p. 5-6).

44 Voire entre autres les études de Grisward (et notamment celles consacrées à la geste des Aimerides) ou celles de Bonafin sur le *Voyage Charlemagne*, qui mettent en lumière une structure narremique de conte de fée (Grisward, Joël Henry, *Archéologie* ; Bonafin, Massimo, *Guerrieri al simposio. Il "Voyage de Charlemagne" e la tradizione dei vanti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010).

45 Bédier observait : "[il] n'y a pas dans les littératures populaires de livre plus populaire et, quand, sur le dernier champ de foire, paraîtra le dernier colporteur, ce sera pour tirer encore de sa balle *L'Histoire des quatre fils Aymon, princes des Ardennes, très nobles et très vaillants chevaliers*" (Bédier, Joseph, *Les Légendes épiques*, IV, 190-91).

46 Sciancalepore, Antonella, "Renaud et Rinaldo : négation et retour du chevalier sauvage", in *'Par deviers Rome'*, p. 347-356.

47 Sorice, Gabriele, "Invulnerabili e cannibali nelle *chansons de geste*", in *'Par deviers Rome'*, p. 655-664.

48 Pioletti, Antonio, "Spaziotempo epico e Opra dei pupi", in *'Par deviers Rome'*, p. 243-249.

49 Sciancalepore, Antonella, *Il cavaliere e l'animale. Aspetti del teriomorfismo guerriero nella letteratura francese medievale (XII-XIII secolo)*, Macerata, eum, 2018.

50 Sorice, Gabriele, "Invulnerabili e cannibali nelle *chansons de geste*", p. 662 ; "multiforme fenomenologia dell'invulnerabilità e del cannibalismo epici", orig.

51 *Ibid.*, p. 663 ; "credenze tradizionali di tipo folklorico". Syntagme un peu truiste, me semble-t-il.

52 Je voudrais rappeler seulement, à titre d'information, que l'invulnérabilité aux coups (et aux persécutions les plus cruelles !) se trouve aussi dans les récits sur les vies des saints, qui créent fortement des modèles, où elle est la marque de la prédilection du Toutpuissant pensons, entre autres, aux supplices de Saint Christophe et au premier épisode de la vie de Saint Martin, recueillis par Jacopo de Voragine dans sa Légende Dorée. Pourtant, on pourrait objecter que l'invulnérabilité hagiographique est à son tour de dérivation germanique et guerrière et ainsi de suite en argumentant à l'infini (de manière similaire à l'hypothèse de Fassò, qui considère les anciennes vies des saints comme étant composées sur le modèle des chansons profanes, traitant de la guerre et à l'origine germanique). Pour ma part, il me semble que, lorsque les invulnérables sont les protagonistes des intrigues, il s'agit d'une marque générique d'héroïsme – pensons à tous les héros d'épique invulnérables, à toute latitude. Outre qu'une forme d'héritage ancien (ce qui, il est évident, ne peut manquer d'être), l'invulnérabilité est un signe d'exception et d'élection, ce qui mériterait, avec toutes les conséquences anthropo-poïétiques (et donc narratologiques) du cas, un regard anthropologique bien informé. Pour être clairs, il faudra mettre au point la fonction de l'invulnérabilité héroïque dans des segments narratifs qui peuvent avoir comme probable référent extratextuel primitif les initiations (la référence est évidemment au Propp des racines historiques). D'ailleurs, en revenant sur les *berserkir* de Sorice, on a souvent parlé de superposition entre rituels d'initiation du *Männerbund* et mascarades animalières (Dumézil sur les Lupercalia, par exemple). L'adage d'Italo Siciliano est toujours valable : "[i] personaggi invulnerabili non sono creazioni germaniche, ché Achille non era tedesco ed era invulnerabile" (Siciliano, Italo, *Le Canzoni di gesta : lezioni di letteratura francese per l'anno accademico 1941/42 al R. Istituto universitario Ca' Foscari di Venezia*, Milano, Montuoro, 1942, p. 45).

53 Dusio, Cristina, "Plaiast vous oïr ques diable ce fut". Chapalu nell'epica romanza", en *'Par deviers Rome'*, p. 505-514.

54 La dernière citation est au signe-littéraire comme "nucleo di coagulo" de Avalle, d'Arco Silvio, *Le maschere di Guglielmino : strutture e motivi etnici nella cultura medievale*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989. Plus intéressante aurait été la confrontation avec le théoriquement plus dense id., *Ferdinand de Saussure. Fra strutturalismo e semiologia*, Bologna, il Mulino, 1995, où l'on expose et met en système la théorie saussurienne du "signe-personnage". Voir donc Bonafin, Massimo, "Prove per un'antropologia del personaggio", in *Le vie del racconto. Temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria nella narrazione medievale germanica e romanza*, A. Barbieri, P. Mura, G. Panno (éds.), Padova, Unipress, 2008, p. 3-18 et les applications de Ghidoni, Andrea, "Il transfert epico tra memoria storica, mito e motivi letterari (con un esempio da Gormund et Isembart)", in *Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni*, Bonafin, Massimo (éd.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, p. 199-213.

55 Voir Pioletti, Antonio, "Cesare Segre e gli studi sul cronotopo letterario", *Strumenti Critici*, XXXIII/ 1 (2018) ; et Pioletti, Antonio, *La porta dei cronotopi. Tempo-spazio nella narrativa romanza*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014.

56 Que l'on peut synthétiser par la devise d'un blockbuster très populaire de la fin des années 80 : "Archaeology [ma qui valga 'Philology] is the search for *fact*... not *truth*. If it's *truth* you're looking for, Dr. Tyree's philosophy class is right down the hall" (*Indiana Jones and the Last Crusade*, Steven Spielberg [réal.], George Lucas-Menno Meyjes [écrs.], Lucasfilm LTD, 1989).

57 Voir Donà, Carlo, "Cantari, fiabe e filologi", in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura, Atti del Convegno Internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005*, Picone, Michelangelo, Rubini, Luisa (éds.), Firenze, Olschki (Biblioteca dell'"Archivum Romanicum", serie I, n. 341), 2007, p. 147-170, 147-170 : 165.

Pour citer ce document

Giulio Martire, «Les études italiennes sur les épopées romanes médiévales à travers les conférences de la Société Rencesvals (2/2)», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/389-les-etudes-italiennes-sur-les-epopees-romanes-medievales-a-travers-les-conferences-de-la-societe-rencesvals-2-2>

Quelques mots à propos de : Giulio MARTIRE

Université de Bari Diplômé en Littératures Modernes de l'Université de Milano Statale (thèse en Philologie romane), Giulio Martire est titulaire d'un doctorat recherche de l'Université de Macerata (2020), avec une thèse sur la chanson de geste *Le Moniage Guillaume long* (étude philologique, édition critique, étude des modèles narratifs et culturels du poème). Il est Actuellement en postdoctorat à l'Université de Bari dans le cadre d'un Projet de Recherche d'Intérêt National. Il s'intéresse à la philologie des chansonniers médiévaux, la philologie textuelle (ecdotique), les apports des formes narratives du "folklore" (notamment le conte de fées) aux textes culturels du Moyen Âge et de la Modernité, les implications littéraires de la dialectique entre les différents niveaux de culture et la pensée dialectique en générale. Parmi ses publications, "Il canzoniere trobadorico S (Oxford, Bodleian Library, Douce 269) : nuove acquisizioni per un'ipotesi di localizzazione", *Critica del testo*. XXIII / 1 (2020) ; "Or vient Caresme' : dialoghi di un eroe e dialettica di una festa nel Moniage Guillaume lungo (I *branche*)", *Lea*, 9 (2020).

Variations sur *L'Ogre aveuglé*. Sur quelques avatars littéraires de Polyphème

Jean-Pierre Martin

Résumé

Le conte de Polyphème est attesté dans de multiples cultures et sous de multiples formes. La comparaison entre sept de ces versions, de l'Inde et du Caucase à l'Angleterre médiévale, montre comment les procédés narratifs utilisés pour le raconter l'inscrivent dans des genres littéraires différents – épopée, nouvelle, chant héroïque, conte édifiant, récit historique, etc. – et par suite contribuent à l'investir de contenus idéologiques très divers. L'évocation finale de son traitement dans *l'Ulysse* de Joyce en donne une ultime illustration dans le roman contemporain.

Abstract

"Variations on the Ogre Blinded. On some literary avatars of the Polyphemus Tale"

The Polyphemus tale can be found across numerous cultures and forms. A comparison of seven versions, originating from India or Caucasus as well as from mediaeval England, shows how the narrative strategies employed in its telling inscribe it in various literary genres (epic, short novel, heroic song, edifying tale, historical story, and so on), thus conferring upon it very different ideological meanings. Last but not least, Joyce's treatment of the tale in *Ulysses* shows how it was integrated in the artistic framework of the modernist novel.

Texte intégral

Introduction¹

Cette étude, ébauche d'un chapitre destiné à un ouvrage en préparation sur les frontières du genre épique, a été présentée devant le Groupe de Recherches sur les Épopées (GREp, Paris 4 Sorbonne) le 15 octobre 2016. Fidèle à son usage, Dominique Boutet présidait la séance avec son amicale et discrète autorité.

[Uryzmæg a entrepris d'aller sur la Montagne Noire enlever un immense troupeau mené, non par un berger, mais par un bélier d'une taille exceptionnelle. Ne parvenant pas à attraper un mouton pour le manger, il suit le troupeau jusque dans une caverne, où arrive alors le Géant Borgne, "un arbre entier sur l'épaule", qui ferme l'ouverture avec une énorme pierre, puis, pour le souper, fait cuire une brebis dont il lui offre une moitié.]

Au petit matin, le géant dégagea la porte de la caverne, se plaça devant, les jambes écartées, et dit à son bélier : "Bodzo, emmène le troupeau, fais-le bien paître et, ce soir, ramène-le-moi au complet."

Il fit passer le troupeau entre ses jambes en comptant les bêtes une à une, l'énorme bélier le premier. Quand tout fut dehors, lui-même sortit et obstrua l'ouverture avec la pierre. Uryzmæg resta prisonnier. Toute la journée, il s'efforça de faire rouler la pierre : elle ne daigna pas même bouger.

Quand vint le soir, le géant rentra avec son troupeau, déplaça la pierre, fit entrer les bêtes et referma.

"L'hôte n'est un hôte que pour une nuit, dit-il à Uryzmæg. Ce soir, c'est ton tour de nous préparer le souper. Que comptes-tu nous servir ?

– Comment te préparerais-je un souper, dit Uryzmæg ? Je n'ai rien.

– C'est donc encore moi qui ferai le souper !" dit le géant. Et prenant une broche à deux pointes qui se tournait d'elle-même, il la passa dans les deux genoux d'Uryzmæg et le mit à rôtir tout vif devant le feu. "Faisons un somme, dit-il, en attendant que mon chachlyk soit à point !"

Et, se couchant sur le dos, il ne fut pas long à ronfler. Le voyant endormi, Uryzmæg appuya un pied sur la pierre du foyer, s'accrocha à la chaîne du chaudron et, avec de grands efforts, s'arracha à la broche, déjà à moitié flambé. Aussitôt il fit rougir la

broche au feu et la plongea droit dans l'œil du géant.

Le géant hurla de douleur, se dressa, gesticula pour attraper Uryzmæg, mais celui-ci était déjà loin, caché au milieu des brebis. Le géant s'élança, les mains tendues : ce fut en vain. Tantôt menaçant, tantôt caressant, il l'appela : Uryzmæg se garda bien de répondre. Quand il fut fatigué, il s'arrêta, et dit d'une voix mielleuse :

"C'en est fait de moi. Mais ma force et ma chance sont dans cet anneau. Passe-le à ton doigt, et ma chance et ma force seront à toi."

Il lança l'anneau par terre. Uryzmæg le ramassa avec joie et se le passa au doigt.

Mais aussitôt l'anneau se mit à crier : "Il est ici ! Il est ici !" Le géant bondit, poursuivit Uryzmæg partout où il courait, dans tous les coins de la caverne. Et l'anneau criait toujours : "Il est ici ! Il est ici !"

Mais Dieu est miséricordieux et Uryzmæg aperçut une hache. Il la saisit, mit son doigt sur le billot, abattit la hache – que ton ennemi reçoive un tel coup ! – et le doigt tranché sauta en l'air, pendant qu'Uryzmæg s'échappait de l'autre côté.

L'anneau resté au doigt continuait, sans se lasser, de crier : "Il est ici ! Il est ici !" Le géant s'élança, rencontra le billot qui ne fut plus qu'un tas de cendres, attrapa le doigt et, dans sa fureur, l'engloutit dans sa gorge avec l'anneau. Reconnaisant son impuissance, le géant se calma et dit à Uryzmæg :

"Tu n'en es pas moins perdu : pour te sauver, il faudrait que tu me passes entre les jambes."

Uryzmæg réfléchit et inventa une ruse. Dès que le géant fut endormi, il égorga le bélier Bodzo et l'écorcha en ayant soin de laisser les cornes plantées dans la peau. Au petit matin, il s'enveloppa dans la peau du bélier. Quand vint le temps d'envoyer le troupeau au pâturage, le géant ouvrit la caverne, se plaça sur le seuil, les jambes écartées, et dit au bélier :

"Va, mon cher Bodzo, emmène le troupeau paître et ce soir, à l'heure habituelle, ramène-le au complet !"

Enveloppé dans la peau du bélier, Uryzmæg se présenta le premier. Quand il fut près du géant, il souleva les cornes. Du bout des doigts, l'aveugle le toucha sans se douter de rien et Uryzmæg, passant entre ses jambes, se trouva dehors. Le reste du troupeau sortit, une bête après l'autre, sur les pas d'Uryzmæg, tandis que le géant les comptait. Quand tout fut dehors, Uryzmæg rejeta la peau du bélier et cria :

"Appelle ton Bodzo tant que tu voudras, âne aveugle ! Que le reste de ton bien t'échappe comme vient de t'échapper ton troupeau !"

Le géant aveugle s'élança. Dans sa colère, il oublia qu'il y avait un précipice devant la caverne ; il y tomba et roula jusqu'en bas².

Ce récit offre une ressemblance évidente avec l'un des épisodes les plus célèbres de l'*Odyssée*. L'histoire du Cyclope est en effet connue par une multitude de versions diverses, sous des formes et dans des genres littéraires tout aussi variés, mais il me paraît intéressant de choisir un point de départ en quelque sorte décentré par rapport à la version que nous aurions tendance à considérer instinctivement comme fondatrice – ce qu'en effet elle n'est pas³. À la différence de la version homérique, qui, quoi qu'on en ait pu dire, relève du genre épique dont elle illustre l'une des orientations possibles⁴, celle qu'on vient de lire pourrait passer pour un conte populaire – et il en existe une multitude de versions sous une telle forme, enregistrée par Aarne et Thompson sous le code AT 1137 – à deux nuances près peut-être : d'une part l'aventure relatée concerne un personnage récurrent dans les traditions ossètes, et d'une autre l'éditeur a choisi de la qualifier de "légende". Dans une perspective prioritairement littéraire, ce sont les implications de cette variabilité générique que je souhaite examiner ici.

Outre l'épisode d'Uryzmæg et de ses démêlés avec le géant borgne, je ferai appel à une demi-douzaine d'exemples choisis quelque peu arbitrairement au hasard de mes rencontres avec diverses traditions narratives. Cette sélection ne représente qu'un infime échantillon du nombre considérable de versions qui ont pu être recueillies, ce qui soulève d'ailleurs une série de questions, aussi bien à propos de l'interprétation que l'on peut donner de ce conte ou de ses différentes versions que des rapports existant entre celles-ci, y compris dans une approche généalogique. Une comparaison sommaire (voir le tableau donné en annexe, où les motifs sont

numérotés dans l'ordre de leur apparition dans chaque version, les italiques indiquant les formes atypiques qu'ils prennent dans certaines d'entre elles) montre que ce sont les textes du *Livre des Héros* (25, dont 2 italiques) et du *Dolopathos* (25, dont 4 italiques) qui comptent le plus grand nombre d'éléments, suivis de près par le conte gascon (23, dont 2 italiques) et la version du *Livre de Dede Korkut* (25, dont 7 italiques et un ordre largement modifié). L'aventure de Sindbad et plus encore celle du roi Arthur dans *l'Historia Regum Britanniae* offrent au contraire les versions les plus éloignées du modèle commun. Je ne saurais enfin laisser de côté la plus récente et sans doute la plus célèbre des variations sur ce thème, celle que James Joyce lui a donnée en 1922.

1. *Le Livre des Héros*

Le traitement donné de notre conte permet de retrouver plusieurs thèmes caractéristiques des exploits héroïques prêtés aux Nartes : opposition entre les jeunes gens et l'un des héros, conduisant celui-ci à montrer sa supériorité en accomplissant un exploit dont les jeunes sont incapables ; razzia au terme de laquelle le héros rapporte un troupeau extraordinaire dans le village narte ; expédition qui le conduit dans des pays éloignés à travers un relief constitué essentiellement de montagnes très élevées et d'espaces aquatiques. Ces traits s'accordent à la culture des Ossètes, pour lesquels, comme pour la plupart des peuples du Caucase, la virilité guerrière figure au premier rang des vertus. La pratique des razzias, la violence d'une jeunesse de cavaliers, le culte de l'honneur et le mépris de la mort y ont été cultivés depuis les temps les plus éloignés.

S'agissant originellement de chants héroïques, le terme d'"épopée narte" qu'utilise fréquemment Georges Dumézil est parfaitement approprié. Cet ensemble de récits raconte des événements ayant eu lieu dans un passé hors de l'histoire, dans un temps où coexistaient héros et divinités ; il célèbre les valeurs de la société traditionnelle ossète, et lui offre ainsi un univers de référence primordial, puisque illustré par un peuple mythique, mais dont le cadre de vie reproduit largement celui de cette société. Il met en scène des héros dont la force, l'endurance, le courage, l'esprit de décision (ainsi lorsque Uryzmæg n'hésite pas à se couper le doigt pour échapper au Géant Borgne) sont autant de modèles pour une société virile. Sans doute la ruse paraît-elle moins bien partagée chez les héros mâles, conformément à l'une des figures indo-européennes du guerrier, le type Héraklès/Thor.

Il convient de préciser que l'ensemble des traditions relatives aux Nartes concernent une même lignée de héros légendaires, à laquelle appartient Uryzmæg. On a donc affaire à un corpus de légendes qui forment un tout cohérent, jusqu'à l'explication de la disparition de cette race de héros antérieure à celle des hommes ordinaires. Le style, du moins dans la traduction (puisqu'il s'agit de chants héroïques), ne se distingue guère de celui d'un conte populaire : peu de descriptions, récit et dialogue réduits à l'essentiel, présence d'éléments merveilleux : le géant et ses bêtes énormes, la broche qui tourne seule et l'anneau dénonciateur. Mais le contenu et l'inscription dans un espace-temps mythique lui donnent une dimension épique certaine.

Le motif de l'anneau qui parle est d'ailleurs celui qui distingue le plus cette version de ce qu'on lit dans *l'Odyssée*, où les conséquences de l'aveuglement du Cyclope se limitent à la poursuite d'Ulysse et de ses derniers compagnons jusqu'à leur navire. Il faut relever aussi qu'Uryzmæg, abandonné par les jeunes, affronte seul le géant, conformément à la thématique du passage qui vise à illustrer sa supériorité sur tous les autres Nartes ; et que le cadre géographique correspond tout à fait à celui du Caucase.

En ce qui concerne l'énonciation narrative, le récit est pris en charge par un narrateur extérieur, mais dont la vision se fond avec celle du héros. On est ainsi au courant de ses intentions, du moins de celles qui motivent ses actions : "Pour mon souper, se dit Uryzmæg, je vais égorger un mouton d'un an." En revanche on ignore tout du Géant Borgne jusqu'à l'arrivée de celui-ci, puisque, d'une part, il n'en a

jamais été question auparavant, et que, d'une autre, Uryzmæg est pris de peur à son arrivée, signe que lui non plus ne s'y attendait pas ; la narration vise ainsi à créer la surprise : c'est ce qu'on voit lorsqu'il découvre le troupeau : "Il monta – et que vit-il ? Un seul bélier menant tout le troupeau, sans berger, sans cabane de berger !" De même, rien n'est dit de l'anneau magique jusqu'à ce que celui-ci se mette à parler. Il y a là encore une nette parenté avec le conte populaire : très peu d'indications, dans le récit comme dans les discours, qui ne soient pas directement destinées au progrès de l'action ; ainsi la présence de la hache n'est signalée que lorsque Uryzmæg en a besoin. Un tel mode narratif implique pour les personnages une absence d'intériorité véritable, puisque le récit se limite à leurs seuls actes et à leurs motivations immédiates. Enfin l'oralité de la narration demeure sensible : "Il la saisit, mit son doigt sur le billot, abattit la hache – que ton ennemi reçoive un tel coup !" Interpellation du public parente de ce qu'on trouve aussi dans la chanson de geste avec l'expression fréquente *Diex le puist cravanter !* ou la formule *la veïssiez...*, et qui ne détonne donc pas par rapport au style épique, mais que le conte populaire connaît bien lui aussi.

Une première analyse montre donc dans ce texte une narration relevant à la fois de l'épopée (univers légendaire et merveilleux, absence d'intériorité, oralité) et du conte (oralité, priorité absolue au récit, effets de surprise ménagés à l'intention du public). La parenté des deux genres est ici patente, ou plus exactement la situation de ce texte sur la frontière qui les sépare, ou qui les unit.

2. *Le Livre de Dede Korkut, "Où l'on voit Basat tuer Depegöz le Cyclope"*⁵

[Depegöz, le Cyclope, est l'enfant monstrueux d'une fée violée par un berger. Très jeune, il se révèle un anthropophage insatiable. Sa mère lui offre en outre un anneau magique qui le rend totalement invulnérable, ni les flèches, ni les épées, ni les lances ne parvenant même à l'égratigner. Ses méfaits toutefois conduisent son père nourricier à le chasser de la société au milieu de laquelle il a été élevé. Il s'installe sur une montagne d'où il continue à prélever sa nourriture sur la population alentour. Il résiste aux guerriers envoyés pour le combattre, déracine un arbre qu'il jette sur eux et en tue d'un coup plus de soixante. Quand les autres veulent s'enfuir, il leur barre la route. Un accord finit par être conclu, au terme duquel on lui livrera chaque jour deux hommes et cinq cents moutons à dévorer, ainsi que deux cuisiniers pour préparer son repas. C'est alors que revient le héros Basat. Ému par une femme qui a déjà livré un de ses fils au monstre et est invitée à sacrifier le deuxième, il décide d'aller l'affronter, sans se laisser retenir par les prières de son entourage. Dans un premier temps, ses flèches rebondissent sur Depegöz, qui s'empare de lui, le loge au fond de sa botte en demandant aux cuisiniers de le lui préparer, puis s'endort. Mais Basat fend la botte avec son couteau, découvre que l'œil unique est la seule part vulnérable du Cyclope. Il demande alors aux cuisiniers de chauffer la broche au rouge et la lui enfonce dans l'œil, puis se cache parmi les moutons, en tue un dont il se couvre de la dépouille et parvient ainsi à se faufiler entre les jambes du monstre. Découvrant que Basat a réussi à s'échapper, Depegöz lui donne sa bague :]

Depegöz lui dit : "Alors, fils, t'es-tu passé la bague au doigt ?" Basat répondit : "Oui, je me la suis passée." Depegöz se rua sur Basat et lui lança un coup de poignard, qui lui fit une coupure. Basat rebondit et se tint en terrain découvert. Il vit que la bague gisait à nouveau sous le pied de Depegöz.

[Celui-ci envoie alors le héros dans sa salle au trésor, sous laquelle il se prépare à l'ensevelir. Mais Basat évoque le nom d'Allah et les portes s'ouvrent d'elles-mêmes. Il ne reste plus à Depegöz qu'à indiquer à Basat la grotte où se trouve la seule épée avec laquelle sa tête pourrait être coupée, nouveau piège dont le héros se tire une fois de plus. Depegöz alors se met à improviser un poème pour exprimer sa douleur d'avoir perdu son œil, pour rappeler ses exploits anthropophagiques et autres, avec ces quatre vers :]

Je me disais : "Que les Beys des puissants Oghuz viennent sur moi ! Que, prenant la fuite, je me réfugie au rocher de Salakhana,
Que je leur lance de grosses pierres avec ma catapulte,
Et que je meure en recevant une grosse pierre sur la tête !" me disais-je.

[Quelques vers encore, et Basat, furieux de ce qu'il entend, le fait agenouiller et le décapite.]

Le *Livre de Dede Korkut* est un ensemble de récits épiques célébrant les hauts faits de héros oghuz. Les Oghuz étaient un ensemble de tribus turques apparentés aux Ouïgours, mais qui ont émigré vers l'Ouest. L'une de ces tribus a été à l'origine de la dynastie seldjoukide. L'épisode concernant Depegöz est le huitième de ces récits.

Il existe deux manuscrits de ce livre, celui du Vatican, intégralement en prose, et celui de Dresde, où alternent prose et vers, la première pour le récit proprement dit, les seconds étant réservés aux discours de quelque importance des personnages, et consistant en développements de ton essentiellement lyrique ou éventuellement didactique. Les passages en prose sont néanmoins caractérisés par une nette tonalité épique, tant en ce qui concerne l'énonciation narrative, analogue à celle du *Livre des Héros*, que la présence régulière d'expressions formulaires, comme par exemple lorsque Basat, le héros, s'adressant à son père, l'appelle "mon cher père à la barbe blanche" (p. 187), tour récurrent dans l'ensemble de l'ouvrage ; on trouve encore régulièrement, par exemple, "les quarante suivantes à la taille fine" ou "les mécréants à la religion puante". Les passages proprement poétiques, qui représentent près d'un quart de l'ensemble, jouent aussi sur le registre traditionnel, non seulement par l'emploi de formules, mais souvent en recourant à des effets de répétition qui peuvent tourner à la litanie, avec ce que cela peut avoir d'entêtant.

Bien qu'issu d'une culture turque et musulmane, *a priori* très éloignée de celle des Ossètes, et que, d'autre part, il ait été copié au ^{xvi}^e siècle et non recueilli directement auprès des bardes locaux, on y trouve un certain nombre de points communs avec les récits du *Livre des Héros*, notamment le découpage en épisodes indépendants qui mettent néanmoins en scène un même ensemble de protagonistes, regroupés autour du Khan Bayındır, nom d'une tribu oghuz qui a dominé au ^{xv}^e siècle une vaste zone de territoires entre l'Anatolie orientale et l'Iran avec Tabriz pour capitale. Le contexte religieux y est fondamental, la plupart des épisodes racontant des affrontements entre chrétiens (Géorgiens et Arméniens) et musulmans. Dans l'histoire du Cyclope, Basat se place explicitement sous la protection divine pour affronter Depegöz, et c'est en invoquant le nom du prophète qu'il lui plante la broche dans l'œil. À deux reprises d'ailleurs, il explique l'invulnérabilité dont il a bénéficié en disant "C'est mon Tangrı qui m'a épargné !" Il faut cependant noter que Tangrı est le nom que les Oghuz donnaient à leur dieu avant de se convertir à l'islam. Leur religiosité conserve en effet un certain nombre de traits issus de leur culture turque originelle, comme une consommation conséquente de vin, et plus particulièrement dans le présent épisode l'intervention de fées tout à fait étrangères au surnaturel musulman. La naissance de Depegöz témoigne d'ailleurs d'un merveilleux parfaitement païen et sans doute d'origine très ancienne : un an après avoir violé une fée selon le motif folklorique traditionnel de la fée à la fontaine⁶, le berger revient sur les lieux de son forfait et y découvre "une masse affalée qui brillait par éclats. La fée vint lui dire : "Berger, viens donc prendre ce que tu m'avais laissé en garde ! Mais sache que tu auras causé bien des ennuis au peuple oghuz !" On se met à frapper la "chose", qui grossit à chaque coup, et qui finit par se fendre sous un coup d'épée. Il en sort alors un garçon "avec un corps humain, mais n'ayant qu'un œil unique au sommet de son crâne".

Si le schéma d'ensemble correspond assez bien aux histoires de Cyclopes, on peut néanmoins y relever plusieurs variations intéressantes :

- Dans la majeure partie des versions, le Cyclope est une créature solitaire ; même lorsqu'il vit à proximité de ses semblables, il ne constitue pas avec eux une société⁷. Ici le monstre a été élevé parmi les humains et a vécu au milieu

d'eux, mais en a été chassé à cause de ses méfaits, et d'abord son insatiable gloutonnerie anthropophagique. Dès lors, le héros n'arrive pas auprès de lui dans un état de complète ignorance – même si le texte prend soin de préciser qu'il était absent lors de son apparition, ce qui implique qu'il ne l'a jamais rencontré.

- Le motif de la bague donne lieu à une sorte de dédoublement : d'une part, Depegöz reçoit de sa mère un anneau d'invulnérabilité ; d'autre part, lorsqu'il la donne à Basat, elle ne tient pas à son doigt ; c'est lui-même qui indique où il se trouve et attire ainsi le lancer du poignard qui le blesse, cette coupure étant la seule trace du motif de l'anneau dénonciateur qui contraint ailleurs le héros à se mutiler. Que cette variante soit due à l'intention d'éviter la mutilation ou à une transmission imparfaite du motif, il y a ici une perte de sens qui dénonce le caractère second du récit.
- L'évocation finale par Depegöz de son désir de jeter des pierres sur les Beys, comme peut-être l'arbre sous lequel, au début, il écrase près de soixante guerriers, rappelle le jet de rochers sur le navire d'Ulysse à la fin de l'épisode de Polyphème.

Cette histoire, bien qu'écrite quatre siècles avant que n'ait été recueillie celle d'Uryzmæg, apparaît composée selon des critères génériques assez voisins, pour autant que les traductions permettent de le percevoir, qu'il s'agisse du point de vue narratif ou du rythme du récit. La seule différence nette au plan de l'expression est dans la présence très importante de passages lyriques. Au niveau proprement diégétique en revanche, la tradition semble avoir subi un certain nombre d'atteintes, comme on le voit avec les modifications maladroites apportées au motif de l'anneau, ou dans un autre ordre d'idées lorsque le récit adapte le jet de rochers, réduit à l'état de simple désir, à une version qui s'achève sur la mort du Cyclope.

3. *Contes populaires de Gascogne, "Le Bécut"*⁸

[Deux enfants pauvres, le frère et sa petite sœur, décident, pour soulager la misère de leur mère, d'aller chercher fortune au pays des Bécuts, des géants mangeurs de chrétiens qui n'ont qu'un œil au milieu du front et dont les bœufs et les moutons portent des cornes d'or. Arrivés dans leurs hautes montagnes sauvages et noires, ils remplissent leur sac des précieuses cornes, mais alors qu'ils sont sur le point de repartir un Bécut les attrape et les emporte dans sa caverne, qu'il referme d'une énorme pierre plate. Il les invite à souper et met pour cela un mouton à la broche. Pendant le repas, à sa demande, le garçon lui raconte toutes sortes d'histoires. Le Bécut fait ensuite la même demande à la fille, qui se met à réciter des prières, ce qui le met en fureur : il la couche sur le gril et la fait cuire, proposant même au garçon de la partager avec lui. La fillette cependant serre dans sa main la croix que sa mère lui a donnée au départ et appelle Dieu à son secours. La fureur de l'ogre redouble, et il l'avale toute vive. Il finit par s'endormir. Le garçon s'approche alors du feu, saisit un tison rouge et pointu et le lui enfonce dans l'œil, puis se cache au milieu du bétail. Aux hurlements du Bécut, ses frères viennent voir ce qui se passe, fouillent la caverne, mais ne trouvent rien et repartent non sans remettre la pierre en place. Pendant trois jours, le garçon reste ainsi caché, tandis que le monstre attend de se trouver en situation de l'attraper ; mais les bêtes commencent à pousser des cris de soif et de faim. Le Bécut s'assied alors à l'entrée, tâtant et comptant tous les animaux au fur et à mesure qu'ils sortent ; couvert de la dépouille du bélier mangé le premier soir, le garçon passe parmi eux, et, bien que le bécut sente que la peau s'ajuste mal, il arrive à s'enfuir à toutes jambes. Or la fillette n'était toujours pas digérée, et finalement le Bécut, pris de malaise, la vomit toute vivante. Le frère alors vient la chercher et s'enfuit avec elle et le sac de cornes d'or.]

Très conforme dans l'ensemble au schéma commun, cette version se caractérise surtout par les modifications de détail et les simplifications qu'elle lui fait subir :

- Les deux héros sont un garçon et sa petite sœur, et celle-ci est un modèle de fillette chrétienne. D'où le sort qui lui est réservé dans la caverne du Bécut, géant à l'œil unique : alors que le mouton du premier repas a été cuit à la

broche, c'est le supplice de saint Laurent qui lui est appliqué ; on devine derrière cette variante le souvenir de récits hagiographiques ou d'images pieuses. Le texte insiste constamment sur le fait que les enfants sont des chrétiens, que les Bécuts mangent les chrétiens, mais que les chrétiens ne se mangent pas entre eux. Ennemis et persécuteurs des chrétiens, les Bécuts sont nécessairement païens, c'est-à-dire polythéistes, d'où l'exclamation "Mille dieux !" que pousse l'ogre sous la douleur lorsque le garçon lui enfonce le tison dans l'œil.

- Le thème général rejoint celui du *Petit Poucet* : une famille dans la misère, et un enfant qui va trouver la fortune dans la demeure de l'ogre. Ici la fortune prend aussi une forme fréquente dans les contes pour enfants, celle de l'animal extraordinaire produisant de l'or ou dont une partie du corps, ici les cornes, est en or.
- Cette version se caractérise aussi par le fait qu'elle se limite à l'essentiel, notamment en ce qui concerne les détails inutilement sanglants. Ainsi rien ne subsiste du motif de l'anneau dénonciateur, avec la mutilation qu'il implique d'ordinaire : une fois sorti de la caverne, l'enfant est définitivement sauf. Il n'a pas non plus besoin, comme la plupart des héros, d'égorger un mouton pour se glisser sous sa peau : la dépouille de celui qui a été mangé le premier soir suffit. On ne rencontre pas, comme dans le texte ossète et certains autres, un mouton exceptionnel capable de conduire et de ramener le troupeau à la place du berger.
- Enfin, si la petite fille est mangée, elle ne meurt pas et ressort du monstre à la fin. Là encore, cette version euphémise le schéma ordinaire du conte.

Réduit à l'essentiel, sans inscription dans un ensemble héroïque particulier, sans détails inutiles ni développements descriptifs ou lyriques d'aucune sorte, le récit présente cette fois toutes les caractéristiques du conte à la manière de Perrault ou des frères Grimm, avec pour protagonistes deux enfants pauvres, auxquels le narrateur n'éprouve pas même le besoin de donner des noms ou des sobriquets, et qui parviennent à dominer, comme le Petit Poucet, un monstre énorme grâce à leur foi et à leur astuce, et dans le cas de la fillette sa conservation en vie après dans l'estomac du Bécut comme le Petit Chaperon Rouge dans la célèbre version allemande. À la différence des traditions ossète ou oghuz, qui traitent le sujet sur le mode héroïque en mettant en scène des héros récurrents caractérisés par leur force exceptionnelle, et qui, en partie au sens propre, en chantent les exploits, celle que rapporte Bladé se caractérise par un tout autre mode d'énonciation, celui du conte moral pour enfants. Seule la famille est impliquée comme destinataire ; même si la communauté des chrétiens est menacée par les Bécuts, leur salut collectif n'est pas en jeu, le seul que vise le texte est celui de la mère et de ses enfants.

4. *L'Historia Septem Sapientium* et *Le Roman de Dolopathos, Polyphemus*⁹

[Un voleur raconte que ses compagnons et lui ont décidé de voler les richesses d'un géant, mais que, surpris par ce dernier et neuf de ses pareils, il a été conduit dans son repaire avec neuf autres bandits. Le géant choisit le plus gras, le fait cuire dans un chaudron et le mange, puis inflige successivement le même sort à tous les autres. Seul reste vivant le narrateur, qui a été contraint de partager le repas de l'ogre. Constatant que celui-ci se plaint de douleurs aux yeux, il se prétend médecin et lui propose de le soigner. À cette fin il prépare un collyre en mélangeant les produits les plus corrosifs qu'il fait cuire et qu'il lui verse bouillants sur les yeux. Aveuglé, le géant saisit sa massue pour le tuer. Or la seule issue de la maison est fermée par un solide verrou. Le voleur parvient d'abord à grimper jusqu'à une poutre à laquelle il se suspend, puis il se cache parmi le millier de brebis que le géant compte chaque jour à leur sortie, en retenant la plus grasse pour son repas, et qui chaque soir reviennent en nombre mystérieusement égal à celui du matin. Il décide alors de se cacher sous la peau d'un bélier, mais à sept reprises il est retenu comme étant le plus gras. Alors que l'ogre, finalement lassé, l'a laissé partir, à peine

sorti, il se met à l'insulter. Sous couleur de reconnaître sa défaite, l'ogre lui offre un anneau qui, à peine passé à son doigt, se met à crier "Je suis ici !". Dans l'impossibilité de s'en défaire, le voleur n'a plus d'autre solution pour s'échapper que de se couper le doigt avec les dents.]

L'intitulé, *Polyphemus*, de la version figurant dans le *Dolopathos*, aussi bien chez Herbert que chez Jean de Haute-Seille, renvoie explicitement à l'épisode homérique. Mais il est clair que le contenu ne dérive en aucune façon de l'*Odyssée*, dont à cette époque le texte était ignoré en Occident. C'est essentiellement par l'intermédiaire de l'*Énéide* que le nom de Polyphème pouvait être connu, et le récit qui en est donné dans le poème de Virgile, s'il se fonde lui-même sur Homère, ne donne aucun moyen de reconstituer l'épisode du Cyclope. Ce titre montre simplement que Jean ou son informateur a reconnu ce que le poète latin évoquait très partiellement dans son deuxième livre. Il n'en est pas moins vrai que cette version présente plusieurs traits qui dénoncent une réécriture non seulement littéraire, mais présentant encore les traits d'une culture savante avec, dans les autres récits du même voleur, des allusions aux *Métamorphoses* d'Ovide¹⁰.

Pour s'en tenir au conte en lui-même dans ses rapports avec les versions précédentes, on peut faire les observations suivantes :

- On retrouve le motif de l'anneau dénonciateur, situé cette fois après la sortie du repaire de l'ogre. Un autre trait merveilleux est même ajouté, avec le mystérieux remplacement, chaque jour, du mouton qui a servi au repas du géant.
- Les détails horribles ne sont pas épargnés : ici le narrateur s'est vu contraint de participer au repas anthropophagique de son geôlier, et c'est avec les dents qu'il doit se couper le doigt ; l'insistance sur ces détails est visiblement délibérée, puisqu'elle caractérise spécialement l'ensemble des trois récits du voleur, où celui-ci doit régulièrement mettre une partie de son corps en gage pour sauver sa vie¹¹ : "les récits du larron [...] ressortissent à un univers sanglant et produisent un monde peuplé de créatures monstrueuses"¹².
- Mais d'autres éléments visent à donner au récit une allure plus réaliste : le géant n'est pas un Cyclope, détail qui suffirait à souligner que la source ne peut guère être le poème homérique ; le repaire est une maison, fermée de hauts murs, dont la porte est munie d'un verrou métallique et disposant d'une charpente de bois, puisque dans un premier temps le voleur se suspend à une poutre pour se protéger ; il y est monté au moyen d'une échelle dont la présence dans une maison qui est aussi une étable n'a rien de surprenant, même si le nombre énorme des brebis qu'elle héberge n'est guère vraisemblable, encore qu'elle s'accorde à la taille du propriétaire. Le terme *antrum* qui la désigne chez Jean de Haute-Seille peut toutefois arrêter l'attention : en latin, il désigne effectivement une grotte et peut ainsi paraître comme le souvenir d'une version plus proche du modèle commun. Il ne fait toutefois aucun doute que le géant habite dans un lieu bâti.
- D'autres détails témoignent d'une adaptation dans le sens du réalisme, par exemple le soin que met l'ogre à choisir ses victimes et le mode de cuisson auquel il recourt. Il y a surtout l'épisode de l'aveuglement, non avec une broche ou un tison, mais au moyen d'une savante décoction de produits corrosifs ; le texte latin et sa traduction y accumulent force détails quasi cliniques, non sans quelque satisfaction morbide, ni peut-être une forme d'humour noir :

*Mox ille feruenti oleo totas corporis funditus partes decoriatus pelleque tota contracta in rugam neruisque rigentibus illud tantillum lumen quod habere uidebatur amisit*¹³.

Bientôt, sa peau complètement détruite sur toutes les parties de son corps par l'huile bouillante, réduite en se contractant à l'état de ride, et ses nerfs rigidifiés, il perdit ce peu de vision qu'il semblait posséder.

Et sachiés bien que, c'est del mains, Ne sa por coi jel vos devis,
C'an tot son col n'an tot son vis

Ne remeist an nulle meniere
Ne chair saine ne peil antiere,
K'elle fuit eschaudee toute,
N'onke puis des eulz ne vit goutte (v. 8380-8386).

Et sachez bien, c'est le moins qu'on puisse dire, et je ne sais pas pourquoi je vous le précise, que, sur la toute la surface de son cou et de son visage, il ne resta pas la moindre trace de chair saine ni de peau entière, car elle fut entièrement ébouillantée, et jamais plus il ne vit goutte de ses yeux.

- Cette description rejoint le goût du texte pour les détails atroces.
- Enfin, à la différence des exemples précédents, il n'y a plus ici de dimension morale, qu'elle soit héroïque ou religieuse. L'histoire est racontée par un voleur qui n'a d'autre but que de sauver sa peau. S'il a eu quelque répugnance à partager le repas de l'ogre, il ne l'en a pas moins fait, et ce n'est curieusement que lorsque son tour est sur le point d'arriver qu'il conçoit le subterfuge par lequel il parvient finalement à se tirer d'affaire. Le sentiment de solidarité n'est visiblement pas son premier souci.

Le récit multiplie ainsi les notations concrètes pour donner l'impression de vécu qui convient à une narration à la première personne, mode d'énonciation qui tranche avec celui des précédents textes examinés. Quant à l'absence de portée morale, elle s'accorde parfaitement avec un récit dont la fin essentielle est le divertissement. Tout cela nous oriente d'autant plus dans le sens du conte littéraire.

Il n'est pas exclu en revanche que cette version ait une lointaine parenté avec celle des *Mille et une Nuits*.

5. *Les Mille et une Nuits*, Troisième voyage de Sindbad¹⁴

Ce mode énonciatif est en effet le même que celui de la version rapportée dans les voyages de Sindbad. Il s'agit là aussi d'un ensemble de contes inscrit dans un récit-cadre, et dont la narration a pour objet de retarder une mise à mort. Enfin l'histoire de l'ogre aveuglé y est également inscrite dans un ensemble d'anecdotes racontées par leur protagoniste, donc à l'intérieur d'un second récit-cadre.

[Lors de son troisième voyage, le bateau sur lequel se trouve Sindbad est poussé par le vent vers une île d'où une multitude de singes viennent en dévorer tous les cordages, puis contraignent tous les passagers à descendre sur l'île avant de repousser le bâtiment vers le large. Sindbad et ses compagnons découvrent bientôt un château dans la cour duquel se trouvent, sur une sorte de grande table de pierre, une multitude de broches et d'ustensiles de cuisine, et tout autour quantité d'ossements. Bientôt arrive le maître des lieux, un géant noir et monstrueux, qui les palpe un par un et finit par choisir le capitaine, le plus gras et corpulent ; il lui brise la nuque, l'embroche et le fait rôtir, puis le mange intégralement, après quoi il s'endort en poussant "des ronflements semblables aux râles d'un agneau ou de tout autre animal égorgé"¹⁵. Il part le lendemain matin, mais revient le soir et traite un autre naufragé de la même manière. Après une nouvelle nuit, les survivants décident de fabriquer un radeau, mais il leur faut subir un troisième soir et voir dévorer un troisième d'entre eux. Cette fois, dès que l'ogre est endormi, Sindbad et ses compagnons s'emparent de deux broches, les font rougir au feu et l'aveuglent. Le monstre alors sort du château, mais revient bientôt avec "une femelle encore plus grande, plus sauvage et plus hideuse que lui"¹⁶, ou "deux géants à peu près de sa grandeur"¹⁷, devant lesquels tous s'enfuient, montent sur le radeau et partent vers le large sous les rochers que les géants font pleuvoir sur eux, et qui ne laissent à bord que Sindbad et deux autres survivants.]

Au plan du strict contenu, les différences apparaissent immédiatement, dans la mesure où l'histoire est située dans l'univers arabo-musulman du recueil. La navigation à laquelle se livre à sept reprises le marchand Sindbad explique la localisation de l'aventure dans une île, dont la nature de lieu clos rend inutile l'enfermement ; tout, au contraire, y est ouvert, à commencer par le portail du

repaire de l'ogre, qui n'est plus une caverne ni une sorte d'immense bergerie, mais un château aux portes d'ébène, indice à la fois de richesse et d'obscurité. L'absence de toute vie à l'intérieur suggère une sorte d'abandon, un lointain passé de magnificence, qui contraste avec les broches et les ossements qu'y découvrent l'équipage et les passagers du bateau. Les moutons aussi ont disparu, avec toute référence à l'univers pastoral qui caractérise la plupart des versions. La seule trace qui en reste est dans quelques comparaisons, notamment lors de la palpation initiale : "Il me tâtaït comme fait le boucher d'un mouton égorgé"¹⁸. Tout géant et noir qu'il soit, l'ogre a cette fois deux yeux, comme celui du *Dolopathos*. L'anneau dénonciateur est absent. En revanche, le contexte géographique de l'île favorise le motif des rochers dont les géants bombardent à la fin le radeau des survivants, dans des conditions rappelant la fin de l'épisode de Polyphème. Relevant d'une culture urbaine, le récit de Sindbad ignore pour l'essentiel le contexte rural, moutons et caverne ; il ne connaît pas non plus d'épisode où, comme dans l'*Odyssee*, le géant cherche à se venger sur le héros en particulier et se fait berner par lui, sans doute parce que, étant un marchand parmi d'autres dans un contexte de conte et non d'épopée, Sindbad assume le rôle de sujet et de narrateur, mais non de héros.

Les vertus mises en valeurs sont plutôt ici, en effet, celles qu'on attend du marchand. Il s'agit essentiellement du sens pratique au service de l'intérêt personnel bien senti : c'est aussi ce qu'on observe dans la détermination de Sindbad à sauver sa peau sans grande compassion pour ses compagnons que le géant dévore. Le marchand, sur ce point, n'est guère différent du voleur du *Dolopathos*... On trouve une allusion aux principes de l'islam avec le refus du suicide lorsque certains naufragés proposent de se jeter à la mer plutôt que de se laisser dévorer, mais la dimension religieuse est beaucoup moins présente que dans les récits épiques ou les contes édifiants. Il convient toutefois de resituer cette version dans l'ensemble des voyages de Sindbad, qui propose une morale beaucoup moins aventureuse, tout à la fois hédoniste et altruiste : c'est ce que montre la relation nouée par le marchand avec son homonyme Sindbad le portefaix, lequel témoigne à l'ouverture du récit d'une foi nettement plus fervente.

Même si elle n'est donc pas dénuée de leçons morales, le récit-cadre inscrit clairement cette histoire dans le genre du conte divertissant, notamment illustré en Europe occidentale par le *Décameron* de Boccace ou le *Conte des contes* de Basile. On est bien ici dans le genre de la réécriture cultivée du conte populaire, un peu comme ce sera le cas aux ^{xvii}^e-^{xviii}^e s. avec Perrault, Mme d'Aulnoy et le *Cabinet des fées*. Jean-Patrick Guillaume présente ce recueil comme l'exemple caractéristique d'une tradition littéraire

que l'on peut appeler "moyenne" en ce sens qu'elle se distingue tout à la fois de la littérature savante et du folklore populaire de tradition orale, tout en combinant des éléments empruntés à l'une et à l'autre. Échappant en partie aux contraintes pesant sur la culture officielle – mais payant cette relative liberté d'un ostracisme et d'une marginalisation qui persistent encore aujourd'hui – cette littérature moyenne a en quelque sorte récupéré ce qu'avait rejeté la littérature savante, et notamment le récit de fiction ou d'imagination¹⁹.

On est donc cette fois dans l'univers de la fiction littéraire assumée comme telle.

Si l'on s'attache à relever ce qui caractérise spécifiquement le style de cette version, autant que les traductions nous permettent de le saisir, on notera d'abord le souci du détail : dans l'attaque initiale du bateau par les singes, dans la description de l'ogre, dans le recours à des comparaisons ("ses yeux étincelaient ainsi que des tisons ardents" ; rappelons-nous l'évocation déjà signalée des moutons égorgés²⁰), dans l'évocation des sentiments éprouvés par Sindbad et ses compagnons ("Nous n'apercevions personne, ce qui nous jeta dans un grand étonnement"²¹). On peut encore remarquer la longueur des discours, y compris celui qui rappelle les devoirs religieux des musulmans. Ces traits appartiennent plus en effet à une littérature destinée à un public d'amateurs cultivés, et qui est l'œuvre d'un authentique écrivain plutôt que d'un conteur populaire, d'où le caractère très fleuri du style.

La traduction Mardrus souligne particulièrement ces caractères :

Le soleil était déjà couché quand un bruit de tonnerre nous fit sursauter et du coup nous réveilla ; et, devant nous, nous vîmes descendre du plafond un être à figure d'homme noir, de la hauteur d'un palmier, qui était plus horrible à voir que tous les singes noirs réunis. Il avait des yeux rouges comme deux tisons enflammés, les dents de devant longues et saillantes comme les défenses d'un cochon, une bouche énorme aussi vaste que l'orifice d'un puits, des lèvres pendantes sur la poitrine, des oreilles sursautant comme les oreilles de l'éléphant et qui lui couvraient les épaules, et des ongles crochus comme les griffes du lion. À cette vue, nous commençâmes d'abord par nous convulser de terreur, puis nous devînmes rigides comme des morts. Mais lui vint s'asseoir sur un banc élevé adossé au mur et de là se mit à nous examiner en silence, un à un, de tous ses yeux. Après quoi, il s'avança sur nous, vint droit à moi, de préférence à tous les autres marchands, étendit la main et me saisit par la peau de la nuque, comme on saisit un paquet de chiffons. Il me tourna alors et me retourna dans tous les sens, en me palpant comme fait un boucher pour une tête de mouton. Mais il dut certainement ne point me trouver à sa convenance, liquéfié que j'étais par la terreur, et la graisse de ma peau fondue par les fatigues du voyage et le chagrin.

La différence avec le texte ossète ou, *a fortiori*, le conte gascon, infiniment plus frustes, plus directs, est caractéristique. Même la version oghuz, dans le récit, ne montre pas ce goût décoratif.

Les éléments descriptifs sont par ailleurs exploités en vue de créer une tension et une atmosphère. Dans les textes vus précédemment, ou bien la menace est identifiée d'avance, ou bien le géant apparaît brusquement sans que rien ne l'ait réellement annoncé. Ici l'angoisse est présente dès le début, avec les craintes du capitaine, l'attaque par les singes (des sauvages chez Galland), et surtout l'entrée dans le palais, qui joue du contraste entre son apparence extérieure : "C'était un château aux colonnes élevées, aux murailles imposantes. Un portail à deux vantaux fait de bois d'ébène ouvrait sur l'intérieur"²², et ce que les naufragés y découvrent, de longues broches, des braseros, des ossements de grandes dimensions. Avec le mystère qui entoure le château désert, ces indications, loin de nuire à l'effet de surprise, suscitent chez le lecteur une angoisse sourde, d'autant plus que l'ogre n'apparaît pas aussitôt, mais qu'il faut l'attendre encore pendant deux phrases, et, dans le temps de l'histoire, jusqu'au coucher du soleil. En jouant ainsi sur les nerfs de l'auditoire, la narration permet de basculer du simple merveilleux dans l'horreur. Et lors de son arrivée, la description renforce encore ce sentiment.

Cela tient aussi à la narration à la première personne, qui implique de la part du narrateur une double position, celle du protagoniste dans le temps de l'événement, celle du mémorialiste dans le temps de la narration. L'angoisse transmise au public est d'abord la sienne ; si les détails concernant toute la scène sont perçus à hauteur d'homme, ils ne sont pas seulement sélectionnés, comme dans le conte, par la nécessité de faire avancer le récit, mais aussi par la perception même du narrateur. Or ce narrateur occupe une certaine position dans l'histoire : il n'est qu'un parmi d'autres, un passager, donc un participant passif au voyage ; c'est le capitaine qui au début se trouve au premier plan, qui est le premier à parler, à agir en responsable (peu efficace il est vrai), et à être dévoré. Sindbad ne se distingue guère des autres, surtout dans la partie initiale, que par le fait qu'il raconte ; examiné le premier par l'ogre, façon d'accroître le frisson ressenti par l'auditoire, il est aussitôt rejeté dans l'indistinction – et dans l'angoisse – de ceux qui restent provisoirement en vie. Narrateur, il n'est donc pas véritablement héros ; l'ascendant qu'il prend sur ses compagnons lorsqu'il propose la construction de radeaux n'est que temporaire, et son *je* se fond aussitôt après dans le *nous* général : "Tous convinrent que mes paroles étaient sensées et ma proposition convenable. Nous étions d'accord et nous nous mîmes au travail"²³. Cela contribue à renforcer l'implication du lecteur/auditeur dans le récit. On se trouve alors devant un personnage qui n'est sans doute pas exactement un personnage de roman, mais les procédés utilisés

pour le construire s'apparentent à ceux du roman, ou du moins de la nouvelle.

Selon donc qu'on examine ce texte par rapport aux précédents ou en relation avec la pratique moderne du roman, on va avoir tendance à en identifier différemment l'appartenance générique, entre conte et nouvelle : conte par les traces d'oralité (notamment dans la version Galland) et le merveilleux, nouvelle par le style recherché, le héros et le point de vue narratif, mais aussi le cadre social et géographique proposé : navire marchand et île inquiétante avec son château apparemment désert. Des éléments analogues se retrouveront dans un certain cinéma fantastique des années 30, *King Kong* ou *Les Chasses du comte Zaroff*. Du moins toute trace d'épopée a-t-elle ici disparu : plus de héros, plus de légende collective, plus de chant. Nous sommes bien cette fois dans le conte littéraire.

6. *L'Historia Regum Britanniae*, § 165²⁴

L'objectif de Geoffroy, dans *L'Historia Regum Britanniae*, est de faire valoir le passé fondateur de l'Angleterre, alors que la conquête normande a mis fin aux royaumes saxons, de réveiller en quelque sorte le souvenir des précédents occupants et de leur antique grandeur auprès de la nouvelle dynastie, et cela dans un temps où les troubles politiques résultant de la succession du Conquérant suscitent le besoin, chez ses héritiers, de se forger une légitimité qu'il s'agit d'aller chercher dans les origines. Arthur présente en effet dans ce texte, et dans le passage concernant le Géant du Mont-Saint-Michel, les caractéristiques d'un héros civilisateur, et par conséquent d'un roi des origines. Il est à la fois une figure mythique de premier plan et une figure historique²⁵.

[L'épisode qui nous intéresse commence alors que, se trouvant en Petite Bretagne, Arthur apprend qu'un géant originaire d'Espagne a enlevé Hélène, nièce du duc Hoel et l'a conduite sur le futur Mont-Saint-Michel, tuant tous les chevaliers qui ont essayé de la délivrer, bombardant leurs navires avec des rochers, et dévorant les hommes qu'il capture. Accompagné de Kai et Beduer, Arthur quitte secrètement son camp et se rend sur place. Il aperçoit alors deux feux brûlant à des hauteurs différentes. Beduer est envoyé en reconnaissance auprès du moins élevé, et trouve là une vieille femme qui se présente comme la nourrice d'Hélène : elle vient juste d'ensevelir la malheureuse, morte de peur, et comme le géant ne peut plus assouvir ses instincts sur la morte, c'est elle-même qui doit désormais subir ses assauts. Beduer retourne aussitôt faire son rapport à Arthur, qui va alors seul attaquer le monstre. Il le trouve près de l'autre feu, la bouche encore souillée du sang des porcs qu'il dévorait en partie crus tandis qu'il en faisait cuire le reste sur des broches. Le géant s'empare de sa massue, Arthur tire son épée. Le combat s'engage. Après avoir reçu un terrible coup de massue sur son bouclier, "le roi brandit son épée contre le front du géant, qu'il blessa sans le toucher à mort, mais le sang qui coulait sur sa face et ses yeux le rendait aveugle." Finalement Arthur parvient à lui fendre le crâne. Dans la suite, il compare cette victoire à celle autrefois remportée sur le géant Rithon, lequel voulait se faire un manteau avec les barbes qu'il exigeait de tous les rois en signe d'allégeance. Sur la tombe d'Hélène sera édifiée une basilique, et l'île conservera désormais le nom de *Tombe Hélène*.]

Le souci de Geoffroy est en effet de faire œuvre d'historien. Il s'efforce de donner à son récit tous les caractères d'une véritable histoire et sa préoccupation de "dire vrai" se manifeste surtout par la mention de sources écrites, qui servent de caution, et par le souci de préserver la place du réel dans la trame narrative. *L'Historia* cite explicitement deux auteurs qui font autorité : Gildas, qui composa vers 547 son *De excidio et conquestu Britanniae*, une violente diatribe contre les Bretons, et Bède, dont *L'Historia ecclesiastica gentis Anglorum* rédigée vers 731 connut un grand prestige auprès des historiens du Moyen Âge. De plus, Geoffroy présente tout son livre comme la traduction d'une source bretonne unique, le fameux "*Britannici sermonis liber vestustissimus*"²⁶.

Dans le § 165, les signes d'historicité sont restreints : le duc de Petite Bretagne Hoel, neveu d'Arthur, est lui aussi une figure légendaire, et l'inscription du récit dans

l'espace réel du Mont-Saint-Michel et de l'îlot de Tombelaine correspond tout à fait à ce qu'on observe dans les légendes étiologiques. Divers traits caractéristiques du genre historique médiéval en sont absents : référence à une source, datation, brièveté des discours. Outre la rédaction en latin, ce sont essentiellement des indices extérieurs à ce passage qui garantissent son appartenance à ce genre : auto-désignation comme *Historia*, récit d'une succession de règnes, points de contact chronologiques avec l'histoire sainte et l'histoire romaine. Reste que, sauf pour l'évocation finale du combat contre Rithon, le récit est parfaitement chronologique. On peut aussi voir dans le traitement de la *trace* (ici l'îlot de Tombelaine) un procédé qui relève plus du *vestige* (trace du passé que le récit a pour fonction d'éclaircir) que de la *relique* (trace du passé qui sert de témoin présent garantissant la véracité de l'histoire racontée)²⁷ – et qui en ce sens appartient à l'histoire plus qu'à l'épopée. Pris isolément, ce passage tient donc autant de la légende locale que du récit historiographique. L'objet visé n'en est pas moins l'écriture de l'histoire, ce que montre notamment le style narratif, avec des traits issus de la tradition rhétorique des écoles, qui constituent en eux-mêmes une garantie de vérité dans la mesure où ils témoignent de la science de l'auteur. C'est ce qu'on peut voir avec le discours de la vieille femme :

"O infelix homo, quod infortunium te in hunc locum subuectat? O inenarrabiles mortis penas passure ! Miseret me tui, miseret, quia tam detestabile monstrum florem iuuentutis tue in hac nocte consumet."

"Ô homme infortuné, quel malheur t'a conduit dans ce lieu ? Ô tourments indescritibles de la mort qu'il te faudra subir ! J'ai pitié de toi, j'ai pitié car ce monstre si abominable détruira cette nuit la fleur de ta jeunesse"²⁸...

C'est là un style élevé, très oratoire, comme pouvaient l'être aussi les ouvrages des historiens latins.

La trame de l'épisode peut cependant paraître assez éloignée du schéma commun aux autres versions. Tout au plus peut-on retenir comme parallèle l'évocation des pratiques anthropophagiques du géant. Or dans *l'Historia*, l'intrigue est bien présente, mais de façon souvent moins directe. Reprenons les détails du contenu :

- le géant est d'une taille extraordinaire, il vient d'Espagne, ce qui suggère qu'il s'agit d'un Sarrasin, autrement dit d'un survivant du paganisme ancien²⁹ ;
- il dévore les hommes à moitié morts, comble de la sauvagerie, anthropophagie et absence de toute préparation culinaire : sur ce point comme sur le précédent, c'est donc une figure a-sociale, antérieure à la civilisation ; Arthur apparaît au contraire comme civilisateur : il est accompagné de deux dignitaires (il y a donc une hiérarchie) et part à la deuxième heure (il y a donc une structuration du temps) ;
- le mont se trouve à proximité de la mer, et a toutes les caractéristiques d'une île ; on l'aborde d'ailleurs en bateau ;
- le géant écrase les navires sous d'énormes pierres ;
- il est armé d'une massue énorme, comme celui du *Dolopathos*, alors qu'Arthur est armé d'une épée ;
- le roi blesse le géant au visage, et l'aveugle avec le sang qui lui coule dans les yeux.
- En revanche :
- comme ceux de Sindbad et du *Dolopathos*, il est pourvu de deux yeux ;
- le géant a fait mourir de terreur la compagne de l'informatrice ; à la différence des autres géants ogres, il ne l'a pas tuée pour la manger ; mais son intention était bel et bien de la violer, trait ordinairement absent des autres versions, qui ne font d'ailleurs qu'exceptionnellement intervenir des personnages féminins dans l'épisode ;
- sa bouche dégouline de sang : il dévore des porcs crus – mais fait aussi rôtir les restes ;
- l'affrontement entre Arthur et lui est direct, et armé : un chevalier doit combattre en face, trait caractéristique de l'idéologie féodale ;

- notons enfin la comparaison avec la bête sauvage que le chasseur tue d'un coup d'épieu : "*uelut aper per uenabulum in uenatorem, ita irruit per gladium in regem*"³⁰.

Les points communs avec l'histoire de l'ogre aveuglé sont repérables, mais en quelque sorte dispersés, et les divergences ne sont pas toutes ponctuelles. On constate, d'une part, l'adaptation du passage à la culture de l'époque, et d'une autre des différences beaucoup plus notables que dans les exemples précédents dans l'organisation narrative des motifs communs à l'ensemble du corpus : le jet de rochers précède l'aveuglement, qui lui-même n'est qu'occasionnel et en quelque sorte métaphorique ; les compagnons du héros sont épargnés : l'anthropophagie du personnage est seulement évoquée dans le passage ; les motifs qui subsistent ne suivent que partiellement l'ordre habituel dans les autres récits. Hormis l'existence même du géant, tous les traits merveilleux ont été évacués. Et d'un autre côté, son caractère de géant violeur le rattache plutôt aux autres figures de géants des romans médiévaux : Harpin dans *Le Chevalier au lion*, les trois géants du *Bel Inconnu*, les lépreux énormes du *Roman de Jaufré*³¹, etc. Presque plus que la structure narrative, ce sont des allusions occasionnelles qui rappellent le conte. Bien que, comme Jean de Haute-Seille un siècle plus tard, Geoffroy ne connaisse d'Homère que le nom, il perçoit fort bien cependant la parenté de son histoire avec celle de Polyphème. Edmond Faral a ainsi relevé trois emprunts textuels à l'épisode, dans *l'Énéide*, de la rencontre des Troyens avec Achéménide, survivant des compagnons d'Ulysse oublié sur l'île du Cyclope :

La massue du géant, ces cris qu'il pousse, cette comparaison, quand il tombe frappé à mort, avec un chêne abattu, ce sont autant de traits que suggéraient les vers où Énée raconte à Didon comment il avait quitté la terre des cyclopes, prison d'Achéménide : un pin dépouillé de ses rameaux guidait la main et assurait les pas de Polyphème ; un cri immense, jailli de sa poitrine, faisait frémir et la terre et la mer³².

L'objurgation de la nourrice à Beduer, "*Fuge, dilecte mi, fuge*"³³, évoque clairement, comme l'a montré Edmond Faral³⁴, le vers 630 du deuxième livre de *l'Énéide* : "*Sed fugite, o miseri, fugite...*". Geoffroy emprunte même au vers 625 de Virgile le terme rare *tabus* pour désigner le sang qui dégoutte de la bouche du géant.

Le sens général de l'épisode renvoie clairement au thème du héros civilisateur : Arthur use de l'épée contre la massue, il donne à Hélène une sépulture chrétienne et fonde une basilique, etc. Contre l'image pré-chrétienne du géant (venu d'Espagne !), il représente l'incarnation du héros chrétien. Il diffère toutefois de ce qu'il deviendra dans la littérature arthurienne postérieure, la figure du roi courtois : il est ici guerrier, combattant. Il conserve lui-même divers traits mythologiques, notamment d'avoir vu le jour dans des conditions analogues à celles de la naissance d'Héraclès. Dans le projet de Geoffroy, il s'agit bien de situer Arthur, à travers les actions accomplies lors de son règne, comme une figure de référence pour ses successeurs, mais dans une perspective historiographique et non épique.

7. Homère, *L'Odyssée*

Le texte est trop connu pour qu'il soit nécessaire ici de le raconter. Il suffira de rappeler les points de désaccord entre la version homérique et ce sur quoi les autres tendent à s'accorder au moins en partie. Le motif de l'anneau dénonciateur, par exemple, en est totalement absent. En revanche, dans plusieurs passages, Homère apporte des détails originaux : Ulysse est le seul à se présenter au Cyclope sous le nom de Personne, avec les effets comiques qui en résultent ; il est aussi le seul qui ait besoin de l'enivrer pour le faire dormir. Dans aucun autre récit il n'est nécessaire de fabriquer l'objet avec lequel le géant est aveuglé ; on peut d'ailleurs s'étonner qu'Ulysse et ses compagnons aient besoin de recourir au morceau de bois d'olivier encore vert qui se trouve dans la caverne au lieu d'employer leurs épées. L'explication est sans doute dans le texte grec, qui désigne cet objet du nom de *ρόπαλον* "massue" (chant IX, v. 319) : on a sans doute affaire ici à la trace de l'emploi

de cette arme par la plupart des autres géants. La localisation de l'épisode s'explique aisément à la fois par le contexte du retour d'Ulysse et la part que les îles occupent dans l'espace grec : on a pu voir que tous les textes adaptent le lieu de l'aventure au terroir dont ils sont issus. Quant à la sortie de la caverne, si Ulysse doit faire échapper aussi ses quelques compagnons survivants, et donc faire appel à plusieurs moutons, la solution qui consiste à s'accrocher sous leur toison est tout à fait isolée. Sinon, de l'intrusion dans la caverne au bombardement de rochers, si autonome que soit le récit, il suit très fidèlement le schéma de l'ensemble des versions.

C'est évidemment dans le traitement littéraire que le texte homérique se singularise le plus. Il n'est pas sans intérêt à ce sujet de relire ce qu'Erich Auerbach, dans le but de comparer le style épique de l'*Odyssee* et celui de la Bible, écrit à propos d'une autre scène du poème, celle de l'origine de la cicatrice d'Ulysse insérée dans l'épisode du bain de pieds que lui donne sa vieille nourrice lors de son retour à Ithaque³⁵. J'en retiens les observations suivantes :

1. Homère ne connaît pas d'arrière-plan³⁶ : tout est raconté chez lui en pleine lumière, qu'il s'agisse de l'épisode en cours ou des rétrospections. C'est ce qu'on peut ici observer avec l'outre de vin qui servira à enivrer le Cyclope. Son évocation et celle des conditions dans lesquelles Ulysse l'a obtenue se substitue pour un temps au récit principal, avec autant de détails, autant de précisions, notamment d'ordre œnologique, qui ne sont guère utiles ni au déroulement du récit, ni au maintien de la tension. Même chose avec les comparaisons "homériques", qui, le temps qu'on les développe, prennent la place du récit principal, ainsi lorsque Ulysse et ses compagnons crèvent l'œil du Cyclope³⁷ :

Vous avez déjà vu percer à la tarière des poutres de navire, et les hommes tirer et rendre la courroie, et l'un peser d'en haut, et la mèche virer, toujours en même place ! C'est ainsi qu'en son œil, nous tenions et tournions notre pointe de feu, et le sang bouillonnait autour du pieu brûlant.

Une autre comparaison caractéristique de ce qu'il y a de concret, de profondément ancré dans la vie quotidienne dans l'art homérique est la manière dont le Cyclope tue ses deux premières victimes : "il en prend deux ensemble et, comme petits chiens, il les rompt contre terre" (p. 171). Il y a là un net souvenir de la façon dont on se débarrassait autrefois d'une portée trop abondante de chiots ou de chatons³⁸.

2. Tout y est présentifié, extériorisé ; rien n'est laissé dans le vague. Même les détails les plus infimes doivent être mis en lumière : "Il en résulte un flux ininterrompu et rythmé de phénomènes, où n'apparaît nulle part une forme restée à l'état de fragment ou seulement à demi éclairée, ou une lacune, ou une dispartite qui conduirait le regard dans des profondeurs insondées"³⁹. Cela se remarque en particulier avec les observations d'Ulysse après le discours où Polyphème lui dit ne pas craindre les dieux, et lui annonce le sort qui les attend, ses compagnons et lui : "Il voulait me tâter [au sens de "s'informer à mon sujet"] ; mais j'en savais trop long et, pour lui répliquer, je lui fis cette histoire"⁴⁰.

Comme la précédente, cette observation peut éclairer la comparaison entre le récit homérique et les autres. L'absence d'arrière-plan, d'une certaine manière, se reconnaît aussi dans la plupart des autres versions, mais pour une raison différente : les légendes et les contes s'en tiennent à l'immédiatement utile, alors qu'Homère précise les choses avec minutie. En revanche, les détails qu'il développe ne sont pas, comme dans le cas de Sindbad, au service d'une tension, et donc du récit pour lui-même. Le récit épique d'Homère a en effet ceci de particulier qu'il s'attache au même titre à l'essentiel et au secondaire, parce qu'il traite les éléments de la diégèse sur le mode du chant, de la célébration, et non de la pure narration informative. Il n'y a rien à faire découvrir à l'auditoire. L'épopée, surtout l'épopée traditionnelle, orale, ce qu'est originellement l'*Odyssee*, est toujours répétition d'une histoire partagée par le chanteur et son public, et dès lors il n'y a pas de nécessité à mettre certains éléments en valeur par rapport à d'autres. En ce sens, Homère se

distingue du chanteur ossète ou du conteur oghuz, qui conserve les effets de surprise, même s'il ne cherche pas particulièrement à les dramatiser. L'*Odyssée* au contraire les escamote systématiquement : dès avant la rencontre de Polyphème, Ulysse annonce qu'il arrive au pays des Cyclopes et le présente à son auditoire.

3. Le monde homérique est un monde clos, sur lequel le temps n'agit pas⁴¹ :

Les héros homériques nous sont si peu montrés dans ce qu'ils deviennent et sont devenus, que le plus souvent – Nestor, Agamemnon, Achille – ils apparaissent avec un âge déterminé dès le début. Même Ulysse à qui ses longues aventures offraient tant de possibilités de développement personnel, ne révèle presque rien de semblable.

Sur ce point, les différents textes ne semblent guère se distinguer. Sindbad non seulement ne vieillit pas d'un voyage à l'autre, mais ses aventures passées ne semblent rien lui avoir enseigné puisqu'il repart régulièrement en voyage, du moins jusqu'au septième. C'est seulement en tant que narrateur de ses aventures que nous pouvons voir en lui quelqu'un sur qui l'expérience a fait effet, comme le fait observer André Miquel – mais il s'agit alors en quelque sorte d'un autre Sindbad : le bon musulman soucieux de secourir les pauvres, non plus l'aventurier cupide et sans scrupules⁴². Quant à Uryzmæg, si sa vieillesse est évoquée dans une des branches, c'est seulement pour montrer que, même quand sa force se perd et qu'il demande aux jeunes gens de le jeter à la mer dans un coffre, sa qualité de meilleur des Nartes n'en est pas affectée : simplement, la ruse prend la relève de la force. On retrouve ici une des caractéristiques du conte populaire, que partage aussi le roman grec : le temps de la fiction ou de la légende est extérieur au temps chronique. Même quand il s'inscrit dans une période identifiée de l'Histoire, il y ouvre une sorte de parenthèse. Et lorsque la légende prend une allure biographique, comme dans le cycle d'Uryzmæg, le vieillissement du personnage se fait par à-coups : il est successivement, mais sans réelle transition, enfant, adulte, vieillard.

Le statut du héros éponyme, Odysseus/Ulysse, est plus voisin de celui d'Uryzmæg que de celui de Sindbad : il s'inscrit dans une communauté, parmi un ensemble d'autres héros récurrents, que ce soit dans d'autres poèmes (à commencer par l'*Iliade*) ou dans l'ensemble de la littérature grecque. Il occupe dans le récit la première place, étant le chef de sa troupe, prend les décisions, organise l'action : "J'avais saisi le pieu ; je l'avais mis chauffer sous le monceau des cendres ; je parlais à mes gens pour les encourager : si l'un d'eux, pris de peur, m'avait abandonné !..."⁴³. Il assume éventuellement ses erreurs : "Mais, aussitôt entrés, mes gens n'ont de paroles que pour me supplier [...] de vider les enclos et de nous en aller [...] retrouver l'onde amère. C'est moi qui refusai ; ah ! qu'il eût mieux valu !..." (p. 169). Et les compagnons qu'il emmène avec lui restent anonymes, indifférenciés.

Mais, comme dans le cas de Sindbad ou du voleur du *Dolopathos*, c'est au contraire de lui que procède la narration, puisque pendant les quatre chants qui racontent l'essentiel de sa navigation, l'*Odyssée* consiste en un récit rétrospectif effectué par le héros lui-même à la cour des Phéaciens. Héros navigateur, comme le marchand des *Nuits*, qui raconte ses tribulations au terme (ou presque) de son voyage. La focalisation interne a évidemment pour effet de nous mettre au fait de ses intentions et de ses sentiments, mais sans pourtant qu'il en résulte un effet analogue à celui du récit de Sindbad : Ulysse n'est jamais réellement témoin ; même lorsque Polyphème dévore ses compagnons, il observe la scène en chef de troupe mesurant le prix à payer pour la victoire, et capable de l'intégrer à sa propre stratégie : "Cyclope, un coup de vin sur les viandes humaines que tu viens de manger : tu verras la boisson que nous avons à bord !" (p. 173). La seule intériorité que lui prête le texte est celle de la machination en vue de trouver la ruse susceptible de le tirer d'affaire, et lorsque cette ruse réussit, il réagit par le rire : "et qui me tue ? Personne !" [...] À ces mots, ils s'en vont, et je riais tout bas" (p. 175) ; et par le sarcasme vengeur : "Cyclope, auprès de toi, si quelqu'un des mortels vient savoir le malheur qui t'a privé de l'œil, dis-lui qui t'aveugla : c'est le fils de Laerte, oui ! le piller de Troie, l'homme d'Ithaque, Ulysse" (p. 178). Le recours à la narration

à la première personne est ici essentiellement le moyen du récit rétrospectif qui permet d'enchâsser le temps long des aventures dans le temps relativement bref du retour ; le moyen aussi de mettre le héros-narrateur sous un verre grossissant tout en réduisant la taille des comparses – y compris celle du Cyclope lui-même.

8. James Joyce, *Ulysse*, "Le Cyclope"⁴⁴

On passe cette fois-ci dans le domaine de l'imitation, ou plutôt de l'hypertexte (au sens de Genette) délibéré, du genre *transposition*, et du type *transmodalisation* (changement de genre, de l'épopée au roman)⁴⁵. Les dix ans d'errance maritime d'Ulysse se transforment en déambulation de Léopold Bloom à travers Dublin le 16 juin 1904, entre 8 h du matin et 3 h du matin suivant. Des épisodes inspirés des 24 chants de l'*Odyssée* se trouvent repris dans 18 chapitres auxquels Joyce donnait des noms tout à fait explicites⁴⁶ : *Télémaque*, *Nestor*, *Protée*, *Calypso*, *Les Lotophages*, etc. ; et dans le désordre (*Télémaque* et *Calypso* précédant les aventures en mer). De là toute une série de correspondances :

- personnages : Ulysse et Bloom, Télémaque et Dedalus, Pénélope et Molly, etc. – et particulièrement ici Polyphème réincarné dans le *Citoyen* ;
- espaces : le cimetière et la rencontre avec les âmes des morts, la rédaction du journal et l'île flottante d'Eole, le bordel et la demeure de Circé, etc. ;
- thèmes : le journalisme s'identifie au vent, la naissance au péché originel du meurtre des bœufs d'Apollon, etc.

Joyce conçoit un projet littéraire total : non seulement reprendre et transposer l'*Odyssée*, mais rassembler dans l'œuvre la totalité du savoir comme la totalité des possibilités du langage, d'une part son aptitude à dire à la fois l'intérieur et l'extérieur, ce que les personnages ressentent (jeu avec le procédé du monologue intérieur), ce qu'ils font et ce qui se passe autour d'eux (récit naturaliste), avec en outre des jeux de correspondances métaphysiques ; et d'autre part toutes les formes que peut prendre le langage littéraire, en l'adaptant symboliquement aux caractéristiques de l'épisode raconté (fugue chez les sirènes, figures de rhétorique chez les journalistes, histoire/gestation de la langue anglaise dans la maternité à travers une série de pastiches de textes de diverses époques ; d'une autre encore, il s'agit, à travers le langage, de faire parler les éléments, de dire la permanence de l'être et la mobilité du monde⁴⁷. Et Bloom lui-même, "l'homme moyen sensuel", "homme total" :

– Votre homme complet dans la littérature c'est, je suppose, Ulysse ?– Oui, dit Joyce, Faust sans âge n'est pas un homme. Mais vous avez parlé d'Hamlet. Hamlet est un être humain, mais il n'est qu'un fils. Ulysse est le fils de Laërte, mais il est aussi le père de Télémaque, le mari de Pénélope, l'amant de Calypso, le compagnon d'armes des guerriers grecs autour de Troie, et le roi d'Ithaque. Il a eu à subir de nombreuses épreuves, mais il les a surmontées toutes avec sagesse et courage. N'oubliez pas qu'il fut un fin renard qui tenta d'éviter d'accomplir le service militaire en simulant la folie. Il aurait très bien pu ne jamais prendre les armes ni aller à Troie, mais le sergent recruteur grec fut plus malin que lui. Tandis qu'Ulysse labourait les sables, il plaça le jeune Télémaque devant le soc de la charrue. Cependant, à la guerre, l'objecteur de conscience devint un jusqu'au-boutiste. Lorsque les autres voulurent abandonner le siège, il tint à rester jusqu'à ce que Troie fût tombée. [...] L'histoire d'Ulysse ne s'est pas terminée avec la fin de la guerre de Troie. Elle a même commencé à l'instant précis où les autres héros grecs s'en retournèrent chez eux pour vivre en paix le reste de leurs jours. Et puis – Joyce rit – il fut le premier gentleman d'Europe. Lorsqu'il s'avança, nu, à la rencontre de la jeune princesse, il prit soin de cacher aux yeux chastes de celle-ci les parties intéressantes de son corps mouillé d'embruns et couvert de bernacles. C'était un inventeur aussi. Le tank est sa création. Cheval de bois ou boîte en fer, peu importe. Ce sont, l'un comme l'autre, des carapaces qui renferment des guerriers armés⁴⁸.

Joyce revisite l'*Odyssée* comme un mythe, et la réinterprète à la lumière d'autres mythes : Bloom, fils d'un Juif et d'une non juive, et par conséquent non juif aux yeux

de la loi mosaïque, est aussi le Juif errant. En même temps il se livre à un détournement satirique : la séparation d'Ulysse et Pénélope, deux fois dix ans, se traduit en absence de relations sexuelles depuis dix ans entre Bloom et Molly, Bloom qui retarde son retour pour laisser le champ libre à l'amant de sa femme. Mais la satire vise encore l'Irlande et Dublin, à l'époque des plus violents affrontements entre factions irlandaises dans la perspective de l'indépendance : Dublin, labyrinthe, patrie de Dedalus, est un lieu d'enfermement (notamment dans un catholicisme étouffant) qui se repaît de ses querelles internes (la trahison dont a été victime Parnell, le seul véritable patriote irlandais aux yeux de Joyce, qui voit dans les nationalistes des brutes et des hâbleurs) – et où lui-même ne remettra plus les pieds après sa trentième année, 1912, deux ans avant la mise en chantier d'*Ulysse*, quatre ans avant le soulèvement de Pâques 1916 qui débouchera sur une série d'exécutions.

Ces différents éléments se retrouvent dans le chapitre consacré au Cyclope :

I was just passing the time of day with old Troy of the D. M. P. at the corner of Arbour hill there and be damned but a bloody sweep came along and he near drove his gear into my eye. I turned around to let him have the weight of my tongue when who should I see dodging along Stony Batter only Joe Hynes.

J'étais là, peinarde, en train de tuer le temps avec le vieux Troy de la Police Métropolitaine de Dublin au coin d'Arbour Hill quand voilà-t'y pas qu'un connard de ramoneur est arrivé et qu'il m'a pratiquement foutu son attirail dans l'œil. J'ai fait un demi tour pour lui montrer de quel bois je me chauffe quand qui c'est que je vois qui traînasse le long de Stony Batter, Joe Hynes himself⁴⁹.

Le récit à la première personne pourrait rappeler Ulysse, mais dans un style ostensiblement familier ; et dès le début est évoqué le pieu dans l'œil – comme si c'était au contraire Polyphème lui-même qui racontait l'épisode. On verra pourtant que ce narrateur reste non identifié dans la suite. Et dès le début, le dialogue montre l'antisémitisme affiché du personnage, figure de discoureur irlandais :

– What are you doing round those parts? says Joe.

– Devil a much, says I. There is bloody big foxy thief beyond by the garrison church at the corner of Chicken Lane – old Troy was just giving me a wrinkle about him – lifted any God's quantity of tea and sugar to pay three bob a week said he had a farm in the county Down off a hop of my thumb by the name of Moses Herzog over there near Heytesbury street.

– Circumcised! says Joe.

– Ay, says I. A bit off the top. An old plumber named Geraghty. I'm hanging on to his taw now for the past fortnight and I can't get a penny out of him.

– Qu'est-ce que tu trafiques dans le coin ? fait Joe. – Pas des masses, je dis. Y a un voleur, un sacré finaud là derrière, près de la chapelle de la caserne au coin de Chicken Lane – le vieux Troy était justement en train de me filer un tuyau sur lui – il a piqué des tonnes de thé et de sucre à payer trois balles par semaine, il a une ferme dans le comté de Down, qu'il dit, à un type même pas grand comme mon pouce qui s'appelle Moïse Herzog qu'il dit, par là dans les environs d'Heytesbury street.

– Un circoncis ! fait Joe.

– Ouais, je dis. Lui en manque un bout. Un vieux plombier qui s'appelle Geraghty. Je lui cours sur le râble depuis maintenant une quinzaine et j'ai pas pu lui faire cracher un sou⁵⁰.

Discoureur de café du commerce, on va le voir bientôt.

Et tout à coup on passe à un morceau de style délibérément épique, avec épithètes homériques : "Michan le vénéré", "les princes sans pairs de la libre Munster", "O'Connell Fitzsimon, chef descendant de chefs", évocation des héros du temps passé. Morceau, qui après les énumérations d'arbres et de fruits et légumes en vient aux "troupeaux innombrables de moutons à clochettes et de brebis pleines, de

béliers à leur première tonte, d'agneaux, d'oies gavées, de bouvillons, de juments hennissantes, de veaux écornés, de moutons à poil long et de moutons d'élevage", etc.⁵¹ : on est bien alors dans l'ancre du Cyclope, avec les différents enclos repérés par Ulysse et la multitude des ovins qui s'y trouvent.

C'est alors qu'on va rencontrer Polyphème, alias *le Citoyen*, sur la suggestion de l'interlocuteur, dans une taverne appelée caverne à la page suivante (paronymie possible en anglais comme en français, encore que le texte anglais, qui écrit *cavernous* et *cave*, n'y ait pas directement recours), avec détournement et charge burlesque :

The figure seated on a large boulder at the foot of a round tower was that of a broodshouldered deepchested stronglimbed frankeyed redhaired freely freckled shaggybearded widemouthed largenosed longheaded deepvoiced barekneed brawnyhanded hairylegged ruddyfaced, sinewyarmed hero. From shoulder to shoulder he measured several ells and his rocklike mountainous knees were covered, as was likewise the rest of his body wherever visible, with a strong growth of tawny prickly hair in hue and toughness similar to the mountain gorse (Ulex Europeus). The widewinged nostrils, from which bristles of the same tawny hue projected, were of such capaciousness that within their cavernous obscurity the fieldlark might easily have lodged her nest. The eyes in which a tear and a smile strove ever for the mastery were of the dimensions of a goodsized cauliflower. A powerful current of warm breath issued at regular intervals from the profound cavity of his mouth while in rhythmic resonance the loud strong hale reverberations of his formidable heart thundered rumbingly causing the ground, the summit of the lofty tower and the still loftier walls of the cave to vibrate and tremble.

He wore a long unsleeved garment of recently flayed oxhide reaching to the knees in a loose kilt and this was bound about the middle by a girdle of plaited straw and rushes. Beneath this he wore trews of deerskin, roughly stitched with gut. His nether extremities were encased in high Balbriggan buskins dyed in lichen purple, the feet being shod with brogues of salted cowhide laced with the windpipe of the same beast.

Le personnage assis sur un bloc de bonne taille au pied d'une tour ronde était un héros large d'épaules à la poitrine vaste aux membres robustes aux yeux francs aux cheveux roux aux éphélides nombreuses à la barbe broussailleuse à la bouche énorme au gros nez à la tête longue à la voix profonde aux genoux nus aux mains musculeuses aux jambes poilues à la face rubiconde aux bras musclés. D'une épaule à l'autre il mesurait plusieurs aunes et ses genoux pareils à des montagnes rocheuses étaient couverts, comme l'étaient toutes les parties visibles de son corps, d'une épaisse végétation de poils drus et fauves semblables par la teinte et la rudesse à des ajoncs de montagne (*Ulex Europeus*). Ses baibéantes narines, qui se hérissaient de poils de la même teinte fauve, étaient d'une telle ampleur que dans leur obscurité caverneuse l'alouette agreste eût facilement établi son nid. Ses yeux dans lesquels une larme et un sourire luttèrent sans cesse pour la suprématie avaient la taille d'un choufleur de bonne dimension. Un jet puissant d'haleine chaude sortait à intervalles réguliers de la profonde cavité de sa bouche tandis que dans un rythme retentissant les réverbérations bruyantes et puissantes de son formidable cœur grondaient comme le tonnerre et faisaient que le sol, le sommet de la tour altière et les murs encore plus altiers de la caverne vibraient et s'ébranlaient. Il portait une longue tunique sans manches faite de la peau d'un bœuf récemment écorché qui lui descendait jusqu'aux genoux comme un kilt large et attaché en son milieu par une ceinture de paille et d'ajoncs tressés. En dessous il portait une étroite culotte de daim, grossièrement cousue avec un boyau. Ses extrémités inférieures étaient enfermées dans des hauts-de-chausses de Balbriggan teintées avec du lichen pourpre et ses pieds étaient chaussés dans des brogues en cuir de vache séché dans le sel attachées avec la trachée de la même bête⁵².

Jouant sur l'accumulation d'adjectifs composés qui produisent dans le texte anglais un effet d'archaïsme stylistique que le français ne rend que par des compléments de qualité, le portrait du Citoyen-Cyclope associe procédés épiques, allusions à

l'Odyssee et souvenirs de géants littéraires médiévaux : figure caractéristique d'Irlandais (cheveux roux, nombreuses taches de son) ; animalité (poils drus et fauves) ; gigantisme (plusieurs aunes d'une épaule à l'autre, narines où des alouettes auraient pu faire leur nid) ; énorme bruit de respiration ; tunique de peau de bœuf fraîchement écorché. On pense au *vilain* du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes :

"Je m'aprochai vers le vilain, Si vi qu'il ot grosse la teste
Plus que roncins ne autre beste,
Chevos meschiez et front pelé,
S'ot plus de deus espanz de lé,
Oroilles mossues et granz,
Autés come a uns olifanz,
Les sorciz granz et le vis plat,
Iauz de çuète et nes de chat,
Boche fandue come los,
Danz de sangler, aguz et ros,
Barbe noire, grenons tortiz,
Et le manton aers au piz,
Longue eschine, torte et boçue.
Apoiiez fus sor sa maçue,
Vestuz de robe si estrange,
Qu'il n'i avoit ne lin ne lange,
Ainz ot a son col atachiez
Deus cuirs de novel escorchiez
De deus toriaus ou de deus bués.

Je m'approchai du rustre ; je vis qu'il avait une tête énorme, plus grosse que celle d'un roncín ou d'une autre bête, des cheveux en mèches, un front pelé, qui avait plus de deux mains de large, des oreilles moussues et immenses, comme celles d'un éléphant, des sourcils énormes, un visage plat, des yeux de chouette, un nez de chat, une bouche fendue comme un loup, des dents de sanglier, pointues et rousses, une barbe noire, des moustaches en broussaille, et le menton soudé à la poitrine, une échine longue, tordue et bossue. Il était appuyé sur sa massue, habillé d'un vêtement extraordinaire, où n'entrait ni lin ni laine ; c'était deux peaux de taureau ou de bœuf, nouvellement écorchées, qu'il avait attachées à son cou⁵³.

Il est en outre porteur, sur des galets pendant à sa ceinture, de toutes les figures héroïques de l'antique Irlande, accumulées sur une page entière dans une liste bouffonne qui combine figures mythiques (Cuchulin, Conn, saint Brendan, Balor le Mauvais œil), personnages sans rapport avec l'Irlande et/ou sans particulière qualité héroïque (le Dernier des Mohicans, Napoléon Bonaparte, Cléopâtre, sir Thomas Lipton, Guillaume Tell, Mahomet, la Fiancée de Lammermoor, Thomas Cook et fils, etc.). Mais il sera aussi, par la suite, "l'homme qui a ressuscité les sports gaéliques. [...] L'homme qui a fait évader James Stephens. Le champion d'Irlande du lancer de poids"⁵⁴.

Toujours sur le mode épique, on trouve un peu plus loin un écho au couplet d'Ulysse sur le vin, lorsqu'il s'emploie à endormir Polyphème. Mais Bloom est un Ulysse dublinois, et si l'écho conserve la tonalité épique, il n'en est pas moins clairement irlandais⁵⁵ :

Terence O'Ryan [...] straightway brought him a crystal cup full of the foaming ebon ale which the noble twin brothers Bungiveagh and Bungardilaun brew ever in their divine alevats, cunning as the sons of deathless Leda. For they garner the succulent berries of the hop and mass and sift and bruise and brew them and they mix therewith sour juice and bring the must to the sacred fire and cease not night or day from their toil, those cunning brothers, lords of the vat.

Terence O'Ryan [...] lui apporta aussitôt la coupe de cristal emplie de la mousse d'ébène écumeuse que les nobles frères jumeaux Bieriveagh et Bierardilaun ont

toujours brassée dans leurs divins fûts, aussi rusés que les fils de l'immortelle Lédæ. Car ils engrangent les baies succulentes du houblon, ils les rassemblent et les trient, les pressent et les brassent et ils y mélangent les aigres jus puis apportent le moût au feu sacré et ils n'interrompent leur labeur ni le jour ni la nuit, ces frères rusés, rois des fûts.

Le passage joue sur le contraste entre les deux styles, familier ou épique, bas et haut, sous le signe du gigantisme : énormité des personnages, énormité boursouflée de leurs discours. D'Homère, il reprend, en la développant encore, l'attention aux détails secondaires, ici la fabrication de la bière, dont toutes les phases sont rapportées avec une accumulation de verbes, comme ailleurs de qualificatifs, coordonnés par *and* ; de même Ulysse, dans l'*Odyssée*, pour raconter comment l'œil du Cyclope avait été crevé, évoquait des charpentiers de marine en train de percer des poutres de bateau ; et dans une sorte de mouvement de retour à l'univers homérique, Joyce ajoute au passage une comparaison grotesque qui fait des brasseurs la réincarnation de Castor et Pollux.

Bloom n'arrive qu'à la page 376 et n'entre qu'à la page 377 ; il refuse de boire, alors que tous sont persuadés qu'il a gagné aux courses et attendent qu'il paye une tournée (à la différence d'Ulysse, qui fait boire Polyphème), et (p. 378) se contente d'allumer un cigare, bâton de chaise au bout incandescent, nouvelle évocation du pieu durci au feu après l'attirail de ramoneur qui avait failli éborgner le narrateur au début du chapitre. Il engage ensuite une controverse avec le Citoyen sur l'érection des pendus, controverse dans laquelle il tient le discours de la science, avec citations en latin, sous le nom de Herr Professor Luitpold Blumenduft ("parfum de fleur"), et plus loin se met à discourir sur les sports irlandais (p. 393). Peu à peu le discours du Citoyen se fait plus clairement xénophobe, et orienté contre Bloom qui refuse de s'associer aux diatribes contre l'Angleterre (p. 401 sqq.), et il finit par le chasser en lui jetant une boîte à biscuits à la tête (p. 423-424) – provoquant ainsi un tremblement de terre d'intensité cinq sur l'échelle de Mercalli (p. 425). Après avoir porté sur l'ivresse de Polyphème et le pieu qui l'aveugle, la dérision de Joyce s'attache à l'évasion d'Ulysse, avec le souvenir des rochers jetés par le Cyclope sur lui et ses compagnons. Bloom alors, partant en fiacre, connaît une assomption parmi les anges – sous le signe de l'Ascension, le rituel catholique étant aussi une des multiples clefs de l'œuvre (p. 426-427)

Ce qui est en jeu ici, c'est la récupération d'un mythe plusieurs fois millénaire au profit d'une tentative d'écriture, et d'écriture burlesque. Avec un texte précisément contemporain de la *Recherche du temps perdu* (Joyce assiste aux obsèques de Proust le 18 novembre 1921), est ici posée la question même de l'écriture et du roman comme forme totale de la littérature : multiplication des styles, des voix, des points de vue, des sujets jusqu'à y évoquer critique littéraire, théologie, sciences, et plus particulièrement ici politique. L'idée de totalité du savoir dont l'Antiquité créditait le genre épique, passe désormais dans quelque chose qui se dit roman, mais fait en même temps éclater de partout les limites du roman – quitte à y réintroduire le registre épique sur le mode de la dérision. Le mythe, qui dans l'épopée contribuait à cimenter l'unité d'une communauté, est mis au service d'un projet de révolution littéraire, dans lequel la littérature est elle-même sa propre matière et vise néanmoins à renfermer la totalité du monde.

C'est encore une épopée, si l'on songe à l'énormité du projet, à sa volonté d'embrasser une totalité identitaire, celle de l'Irlande/de Dublin – de dire Dublin dans son histoire, sa sociologie et sa géographie. En ce sens il y a bien réappropriation épique du mythe homérique. Mais épopée dérisoire dès lors qu'on considère les personnages et les enjeux de leurs actions, leurs motivations, leur médiocrité : on rejoint alors le style des parodies qui ont pu fleurir en d'autres temps, comme le *Lutrin* de Boileau ou la *Batrachomyomachie*. Joyce traduit l'*Odyssée* en irlandais, en bouffonnerie irlandaise, mais dans une bouffonnerie qui ne vise pas à dégrader son modèle : il n'écrit pas une *Odyssée travestie*. Il bat en quelque sorte les éléments traduits, style, épisodes, personnages, comme un jeu de cartes pour

les redistribuer différemment. On pourrait penser à Céline dans le choix délibéré de mettre en scène une humanité médiocre, à la fois hâbleuse et veule. Roman alors, si le roman se caractérise par la représentation d'une humanité ordinaire ; s'il tient à une forme de narration ouverte, susceptible d'intégrer tous les styles, de combiner descriptions, narrations et discours de toutes sortes, de jouer avec la temporalité du récit comme avec les voix narratives.

Conclusion

La première conclusion qu'on peut tirer de cette promenade à travers les textes, c'est qu'il n'y a pas réellement d'histoires spécifiquement épiques ou romanesques. La même histoire se reconnaît ici dans le conte comme dans l'histoire, dans l'épopée comme dans la nouvelle. On a pu voir comment la mise en œuvre, ou plutôt faudrait-il dire la mise en verbe, est essentielle pour définir le statut d'un texte. C'est dans la relation entre un espace, un public et une parole qu'un objet littéraire prend sens. Réduit à sa trame narrative, l'épisode homérique du Cyclope, même si sa plus ancienne attestation appartient au genre épique, présente d'abord toutes les caractéristiques du conte populaire. Comme tel, dans la plupart des versions, il se suffit à lui-même, avec une situation initiale (le héros s'aventure dans une région inconnue), l'irruption d'un adversaire monstrueux, un combat dont il sort vainqueur et finalement le retour vers son pays d'origine. Mais chaque version l'adapte à un contexte particulier, à la fois culturel et générique : épique, maritime et mythologique dans *l'Odyssée*, montagnarde et plus légendaire que véritablement épique (bien que la forme originelle en soit plus ou moins directement celle de chants épiques) dans les traditions ossète ou oghuz, montagnard aussi et édifiant dans le conte gascon, pseudo-historique dans la légende arthurienne ; clairement maritime mais marchande, elle prend place explicitement dans un ensemble de contes merveilleux dans les *Mille et une nuits*, où, comme dans le *Dolopathos*, elle s'intègre à une complexe stratégie d'écriture où un jeu de miroirs s'institue entre le conte et le méga-conte (ou méta-conte ?) qui donne à l'ensemble unité et sens. Pour Joyce enfin, l'histoire du Cyclope n'est plus un morceau détachable d'une rhapsodie légendaire ou merveilleuse, mais un épisode emblématique de l'œuvre source qu'il entreprend de démarquer et de subvertir pour en faire l'exercice d'écriture totale que tend à devenir le roman moderne – ou faudrait-il dire dans la volonté d'expérience scripturaire qui a caractérisé sous le nom de roman toute une part de la production littéraire du xx^e siècle, de Proust à Butor en passant par Gide et Pérec. En cela, le roman apparaît bien comme issu de l'épopée, moins toutefois en tant que genre que comme matériau narratif. Il n'est d'ailleurs pas indifférent d'observer que c'est *l'Odyssée*, récit épique de voyage et d'aventures, que Joyce transforme en roman. Au-delà toutefois du strict exercice d'écriture, et de réécriture, auquel il se livre, Joyce conserve quelques-uns des traits définitoires de l'épopée : le projet de totalité, le grossissement stylistique et l'inscription dans un espace identitaire. Mais, pour en revenir plus strictement à l'épisode du Cyclope, ce que montrent les textes qui viennent d'être évoqués, c'est combien le conte merveilleux est aisément susceptible de s'intégrer à l'épopée, à deux conditions, l'une formelle : qu'il se transfigure en poésie et en chant ; l'autre énonciative : qu'il s'inscrive dans le passé national héroïque d'une collectivité dont il contribue à cimenter l'identité autour des valeurs qu'il célèbre.

Ces observations nous ramènent à ce qui a été envisagé d'abord : c'est dans le statut d'un récit, dans le type de relation qu'il établit entre une matière, un narrateur et un public destinataire, que réside son potentiel de signification. Plutôt que de chercher ici une nouvelle interprétation qui aurait visé à rendre intégralement compte de l'ensemble des récits, il a paru plus fécond d'examiner chacun d'entre eux dans ses conditions de production et de transmission. Sans doute a-t-on affaire à une même histoire, du moins lorsqu'on en examine les différents éléments dans la structure qui les organise et non en les comptabilisant séparément. Mais le choix de les énoncer de telle ou telle manière – c'est-à-dire de les inscrire dans ce que nous appelons un *genre*, un mode particulier de narration, contribue très largement à charger chaque version d'un sens qui lui est propre. La

quête d'une signification mythique originelle demeure évidemment légitime, mais cette signification ne saurait être imposée uniformément à toutes les versions qui en résultent dans la diversité des cultures et des genres. La pluralité des modes génériques dans lesquels l'intrigue de l'ogre aveuglé s'est trouvée exploitée a eu pour corollaire une multiplication d'investissements sémantiques, depuis les mythes d'initiation qu'y ont identifiés Rhys Carpenter ou Gabriel Germain jusqu'à l'anecdote chrétienne édifiante pour enfants, à l'histoire mythique de l'Angleterre Plantegenêt ou à la satire politique du nationalisme irlandais. Le traitement de l'épisode chez Joyce, où se retrouvent la plupart des éléments, mais dans un très savant désordre, en fournit une dernière illustration.

1 Cet article et le livre où il prendra place développent les thèses qui avaient été exposées ici-même dans l'article "Le paradoxe de l'épopée médiévale : construire la vérité sur le passé avec les outils du conte populaire", *Le Recueil Ouvert* [En ligne], volume 2015 – Journée d'études du REARE.

2 *Le Livre des Héros. Légendes sur les Nartes*, traduit de l'ossète par Georges Dumézil, Paris, Gallimard, "Caucase", 1965, p. 55-59, "Uryzmæg et le géant borgne", d'après un recueil publié en 1946 à Ordjonikidzé/Vladikavkaz.

3 Les liens entre l'*Odyssée* et le folklore ont fait l'objet de nombreuses études, parmi lesquelles il faut plus particulièrement citer celles de Rhys Carpenter, *Folk Tale, Fiction, and Saga in the Homeric Epics*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1946, p. 181, et de Gabriel Germain, *Genèse de l'Odyssée. Le fantastique et le sacré*, Paris, Presses Universitaires de France, 1954.

4 Voir par exemple François Dingremont, "L'*Odyssée* est-elle moins épique que l'*Iliade* ?", *Le Recueil Ouvert* [En ligne], volume 2015 – Journée d'études du REARE.

5 *Le Livre de Dede Korkut*, Récit de la geste oghuz, traduit et présenté par Louis Bazin et Altan Gokalp, Paris, Gallimard, coll. L'aube des peuples, 1998, p. 181-192, "Où l'on voit *Basat* tuer *Depegöz* le Cyclope". Sur ce texte, voir l'article en français de Monire Akbarpouran : "Vers l'étude du 'travail épique' dans le *Livre de Dede Korkut*", *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* [En ligne], 45 | 2014, <http://journals.openedition.org/emscat/2340>. Sur la tradition critique turque sur l'épique – en particulier sur ce texte – voir ici même sa présentation dans notre section "État des lieux de la critique" : Akbarpouran, Monire, "Le *destan* turc est-il une épopée ? Premiers débats et prolongements actuels", *Le Recueil Ouvert* [En ligne], volume 2017 – Auralité : changer l'auditoire, changer l'épopée.

6 Motif K 1335 dans Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958, 6 vol., en ligne sur http://www.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Motif_Index.htm : "seduction (or wooing) by stealing clothes of bathing girl (swan maiden)". Ce motif est un élément essentiel du conte AT 400, *L'Homme à la recherche de son épouse disparue* : voir Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, *Le Conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002 (édition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985), II, p. 17-24.

7 Pierre Carlier, *Homère*, Paris, Fayard, 1999, p. 278-279.

8 Jean-François Bladé, *Contes populaires de la Gascogne*, collecte choisie et présentée par Françoise Morvan, Rennes, Éditions Ouest-France, 2004, p. 69-77.

9 *Historia septem sapientium* ou *Dolopathos* de Johannes de Alta Silva, éd. Alphons Hilka, Heidelberg, Carl Winter, 1913, II, p. 73-75, et Herbert, *Le Roman de Dolopathos*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, Champion, "Classiques Français du Moyen Âge", 1997, t. II, p. 323-333, v. 8251-8592.

10 Yasmina Foehr-Janssens, *Le Temps des fables. Le roman des sept sages ou l'autre voie du roman*, Paris, Champion, "Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge", 1994, p. 243-244.

11 *Ibid.*, p. 241.

12 *Ibid.*, p. 240.

13 *Historia septem sapientium*, *op. cit.*, p. 74.

14 *Les Mille et une Nuits*, traduction d'Antoine Galland, présentée par Jean-Paul Sermain et Aboubakr Chraïbi, Paris, GF Flammarion, 2004, I, p. 246-255 ; *Les Mille et une Nuits*, traduction de Joseph-Charles Mardrus [1980 ; Fasquelle, 1899 à 1904], Paris, Robert Laffont, "Bouquins", 1995, I, p. 708-715 ; *Les Mille et une Nuits*, traduction de Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 2005-2006, t. II, p. 499-510.

15 Trad. J. E. Bencheikh et A. Miquel, p. 502.

16 *Ibid.*, p. 504.

17 Trad. A. Galland, I, p. 250.

18 Trad. J. E. Bencheikh et A. Miquel, p. 501.

19 Jean-Patrick Guillaume, "Y a-t-il une littérature épique en arabe ?", dans *L'Épopée : mythe, histoire, société*, dir. J.-P. Martin et F. Suard, *Littérales*, 19, 1996, p. 91-107, citation p. 95.

20 Trad. J. E. Bencheikh et A. Miquel, p. 501 et 502.

21 *Ibid.*, p. 501.

22 *Ibid.*

23 *Ibid.*, p. 503.

24 Geoffrey of Monmouth, *Historia Regum Britanniae*, éd. Neil Wright, a single manuscript edition from Bern, Bürgerbibliothek, ms 568, Cambridge, D. S. Brewer, 1985 ; traduction par Laurence Mathey-Maille : Geoffroy de Monmouth, *Histoire des Rois de Bretagne*, Paris, Les Belles Lettres, "La Roue à livres", 1992, p. 231-235. Merci à Emmanuelle Poulain-Gautret d'avoir attiré mon attention sur ce passage.

25 Voir sur cet épisode voir D. Boutet, *Poétiques médiévales de l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté*, Paris, Champion, 2017, p. 259-262.

26 L. Mathey-Maille, *Histoire des rois de Bretagne*, *op. cit.*, introduction, p. 13.

27 Sur cette distinction, voir J.-P. Martin, *Temps, mémoire, narration (Discours de l'épopée médiévale 2)*,

- Paris, Champion, 2020, p. 61-62.
- 28 Éd. cit., p. 117-118 ; trad. cit., p. 232.
- 29 Voir J.-P. Martin, *Temps, mémoire, narration, op. cit.*, p. 105-122.
- 30 Éd. cit., p. 118 ; trad. cit., p. 234 : "comme le sanglier se précipite sur le chasseur en dépit de l'épieu, de même il se rua sur le roi et son épée".
- 31 Voir Laurent Alibert, *Le Roman de Jaufré et le Narty Kaddzytæ*, Paris, Champion, "Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge", 2015, p. 228-235 ; l'ancre des lépreux y est précisément rapproché de la caverne de Polyphème et de celle du Géant Borgne, mais les éléments en sont en quelque sorte masqués : "l'auteur joue perpétuellement avec ses sources qu'il réécrit consciemment et camoufle pour leur répondre. Ainsi, le géant prend l'aspect d'un lépreux qui n'est ni borgne ni berger. Il n'est aucunement question d'une caverne" (p. 229), le lépreux habitant dans une maison ; les enfants qu'il tient enfermés seraient selon Laurent Alibert l'équivalent romanesque des moutons du Cyclope.
- 32 Edmond Faral, *La Légende arthurienne, études et documents, Première partie : les plus anciens textes* [1969], t. II, Paris, Champion, 1993, p. 286.
- 33 Éd. cit., p. 118.
- 34 Edmond Faral, *La Légende arthurienne, op. cit.*, p. 287.
- 35 Erich Auerbach, "La cicatrice d'Ulysse", dans Id., *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. Cornélius Heim [1968], Gallimard, "Tel", 1977, p. 11-34.
- 36 *Ibid.*, p. 12-13.
- 37 Homère, *Odyssée*, trad. Victor Bérard, Paris, Librairie Générale Française, "Le livre de poche classique", 1960, p. 174.
- 38 Cf. Rhys Carpenter, *Folk Tale, Fiction, and Saga in the Homeric Epics, op. cit.*, p. 181.
- 39 Erich Auerbach, *Mimésis, op. cit.*, p. 15.
- 40 Homère, *Odyssée*, trad. cit., p. 171.
- 41 Erich Auerbach, *Mimésis, op. cit.*, p. 27.
- 42 "Histoire et société", dans Jamel Eddine Bencheikh, Claude Bremond, André Miquel, *Mille et un contes de la nuit*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des idées", 1991, p. 9-78, plus précisément p. 54.
- 43 Homère, *Odyssée*, trad. cit., p. 174.
- 44 James Joyce, *Ulysses*, Paris, Shakespeare and Company, 1922, p. 280-330 ; *Ulysse*, trad. dir. Jacques Aubert, Paris, Gallimard, "Du monde entier", 2004, p. 364-427.
- 45 Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, "Poétique", 1982, p. 237 et 323.
- 46 Dans sa correspondance et ses notes de travail : J. Joyce, *Ulysse*, trad. cit., p. 981.
- 47 Jean Paris, *Joyce par lui-même*, Paris, Seuil, "Écrivains de toujours", 1957, p. 131.
- 48 Conversation de Joyce avec Budgen : Frank Budgen, *James Joyce et la création d'Ulysse*, traduit par E. Fournier, Les Lettres Nouvelles, Paris, 1975, p. 16-18, cité par Jean-Michel Rabaté, *James Joyce*, Paris, Hachette Supérieur, 1993, p. 245-246.
- 49 *Ulysses*, p. 280 ; *Ulysse*, trad. cit., p. 364, premier paragraphe : j'appuie mon commentaire prioritairement sur la traduction, qui offre en quelque sorte une première exégèse du texte anglais, dont la complexité et la densité risquent d'échapper au lecteur français, comme déjà ici.
- 50 *Ulysses*, p. 280 ; *Ulysse*, fin de la p. 364.
- 51 *Ulysse*, p. 366-368 ; *Ulysses*, p. 282 : "holy Michan", "the peerless princes of unfettered Munster", "O'Connell Fitzsimon [...] a chieftain descended from chieftains" ; "the herds innumerable of bellwethers and flushed ewes and shearling rams and lambs and stubble geese and medium steers and roaring mares and polled calves and longwools and storesheep..."
- 52 *Ulysses*, p. 284 ; *Ulysse*, p. 369-370.
- 53 Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, éd. Wendelin Foerster, trad. Michel Rousse, Paris, Garnier-Flammarion, 1990, p. 56-57, v. 294-303. Des procédés de description analogues étaient déjà appliqués par Sindbad à l'ogre de son troisième voyage.
- 54 *Ulysse*, p. 393 ; *Ulysses*, p. 303 : "the man that made the Gaelic sports revival. [...] The man that got away James Stephens. The champion of all Ireland at putting the sixteen pound shot."
- 55 *Ulysses*, p. 287 ; *Ulysse*, p. 373.

Pour citer ce document

Jean-Pierre Martin, «Variations sur L'Ogre aveuglé. Sur quelques avatars littéraires de Polyphème», *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 09/11/2023, URL : http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2021_article_391-variations-sur-l-ogre-aveugle-sur-quelques-avatars-litteraires-de-polypheme.html

Quelques mots à propos de : Jean-Pierre MARTIN

Jean-Pierre Martin est professeur émérite de l'Université d'Artois en langue et littérature françaises du Moyen Âge, et spécialiste de l'épopée. À ce titre, il a participé à la fondation du Réseau Euro-Africain de Recherches sur l'Épopée (REARE), consacré à la comparaison entre épopées africaines et européennes, qu'il a présidé de 2006 à 2016. Il a édité et traduit deux chansons de geste, et il prépare actuellement un ouvrage comparant le traitement de divers épisodes selon qu'ils figurent dans des poèmes épiques ou dans d'autres genres littéraires. Publications récentes : *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation (Discours de l'épopée médiévale 1)*, nouvelle édition revue et mise à jour, Paris, Champion, collection « Essais sur le Moyen Âge », 2017, 416 pages. *Temps, mémoire, narration (Discours de l'épopée médiévale 2)*, Paris, Champion, 2020, collection « Essais sur le

Moyen Âge », 390 pages.