

& 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 *mētióeis* (*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 inaptes 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 mainte 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 Bartastre*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 traîtres." (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 Filologia 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 Guibourg 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 (XI^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...)