

Université Lumière Lyon 2  
**École doctorale : Lettres, langues, linguistique, arts**  
Faculté des Lettres, Sciences du Langage et Arts  
*Équipe de recherche : Histoire et Archéologie des mondes chrétiens et musulmans médiévaux*

# Étude sur Lion de Bourges, poème épique du XIV<sup>e</sup> siècle

**par Martine GUILLEMOT GALLOIS**

Thèse de Doctorat de Lettres et Arts

*Mention : Langue et Littérature françaises*

*Spécialité : Littérature médiévale*

sous la direction de Jean-Claude VALLECALLE  
présentée et soutenue publiquement le 2 mai 2011

Membres du jury : Jean-Claude VALLECALLE, Professeur émérite, Université Lyon 2 Marylene POSSAMAI-PEREZ, Professeur des universités, Université Lyon 2 Jean SUBRENAT, Professeur émérite, Université Aix-Marseille 1 Claude ROUSSEL, Professeur émérite, Université Clermont-Ferrand 2 Danielle QUÉRUEL, Professeur des universités, Université de Reims Jean-René, Professeur des universités, Université Bordeaux 3



# Table des matières

Contrat de diffusion . . .	5
[Remerciements] . . .	6
Introduction Générale . . .	7
Première Partie À la recherche d'un ordre politique . . .	13
Introduction de la première partie . . .	13
Chapitre premier La crise de l'ordre féodal . . .	15
1/ - Le pouvoir royal . . .	16
2/ - L'entourage royal . . .	39
Conclusion du Chapitre Premier . . .	47
Chapitre second La crise des solidarités féodales . . .	49
1/ - Permanence de traits traditionnels . . .	50
2/ - Inachèvement des actions héroïques . . .	59
Conclusion du chapitre second . . .	69
Conclusion de la première partie . . .	70
Deuxième Partie À la recherche d'un ordre familial . . .	73
Introduction de la deuxième partie . . .	73
Chapitre premier La parentèle large ou la puissance inutile . . .	74
1/ - Réseaux de parentèles à l'œuvre dans <i>Lion de Bourges</i> . . .	75
2/ - Parenté et solidarité . . .	88
3/ - Limites . . .	93
Conclusion du chapitre premier . . .	95
Chapitre second Fragilité de la famille restreinte . . .	96
1/ - Lion de Bourges : une « geste » . . .	97
2/ - Enchaînement des atteintes : de la terre à l'individu . . .	110
Conclusion du chapitre second . . .	155
Conclusion de la deuxième partie . . .	156
Troisième Partie À la recherche d'un ordre intérieur . . .	158
Introduction de la troisième partie . . .	158
Chapitre premier La genèse du heros . . .	160
1/ - A la recherche de son image dans le regard de l'entourage . . .	161
2/ - A la découverte de soi-même . . .	203
Conclusion du chapitre premier . . .	212
Chapitre second Vers la perfection . . .	214
1/ - L'élan vers la perfection . . .	216
2/ - Prééminence de la figure du Père . . .	252
3/ - Aux marches du Royaume . . .	254
Conclusion du chapitre second . . .	263
Conclusion de la troisième partie . . .	264
Conclusion générale . . .	267
Bibliographie . . .	270

<b>1. Dictionnaires et répertoires . .</b>	<b>270</b>
<b>2. Textes . .</b>	<b>270</b>
<b>2.1. Édition de <i>Lion de Bourges</i> utilisée : . .</b>	<b>271</b>
<b>2.2. Chansons de geste . .</b>	<b>271</b>
<b>2.3. Autres textes . .</b>	<b>272</b>
<b>3. Études . .</b>	<b>273</b>
<b>3.1. Travaux de critique littéraire . .</b>	<b>273</b>
<b>3.2. Travaux sur l'histoire et la civilisation médiévales . .</b>	<b>281</b>
<b>3.3. Autres travaux de sciences humaines . .</b>	<b>282</b>

## Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat *Creative Commons* « [Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification](#) » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

## [Remerciements]

Je souhaite exprimer ma profonde gratitude à tous ceux qui m'ont apporté leur soutien dans la réalisation de ce travail. Ma reconnaissance va tout d'abord à M. Jean-Claude Vallecalle, qui a su me faire découvrir la littérature médiévale et qui m'a communiqué sa passion. Qu'il veuille bien recevoir ici l'assurance de mon profond respect et de ma gratitude pour ses conseils, sa sollicitude et la patience dont il a fait preuve pendant ces années où il a accepté d'assurer la direction de cette thèse. Je suis également redevable à M. Jean Subrenat, dont la bienveillance et les encouragements ont été précieux ; qu'il soit ici particulièrement remercié pour son accueil lors des colloques d'Aix-en-Provence. Je voudrais aussi rappeler avec plaisir le souvenir de l'accueil cordial de M. Claude Roussel à Clermont-Ferrand à l'occasion des journées d'études consacrées à l'épopée tardive, et citer également le soutien amical de Mme Caroline Cazanave, à l'Université de Besançon, que je remercie pour l'intérêt dont elle a constamment témoigné à l'égard de mon travail.

À ma famille, à mes amis et à tous mes proches qui se sont intéressés à ce travail et m'ont prodigué leurs encouragements, j'adresse l'expression de ma très vive reconnaissance.

# Introduction Générale

Il faut attendre la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle pour voir l'épopée tardive sortir de l'ombre et du mépris dans lesquels la tenait, jusqu'à cette période, la critique littéraire. Se faisant pionnier dans la défense des poèmes tardifs pour lesquels il proposait la dénomination de « chansons d'aventure »<sup>1</sup>, William W. Kibler s'élève, en 1982, contre l'opinion de J.-C. Payen qui « déplore la décadence de l'épopée [tardive] bourrée d'éléments romanesques »<sup>2</sup>, après avoir réalisé l'édition de *Lion de Bourges* en collaboration avec J.-L. Picherit et Thelma S. Fenster<sup>3</sup>. En 1985, lors du X<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals, se faisant à nouveau l'ardent défenseur des chansons tardives, il proposait des « relectures de l'épopée », pour répondre aux critiques négatives émises par Paulin Paris, Léon Gautier et Edmond-René Labande sur des textes comme *Tristan de Nanteuil*, *Charles le Chauve* ou bien encore *Baudouin de Sebourc*. C'était également une entreprise de réhabilitation, puisque ces épopées tardives étaient bien souvent passées sous silence dans les divers précis de littérature édités avant 1985<sup>4</sup>, quand elles n'étaient pas tout simplement citées comme un *sous-genre*. Dans les vingt dernières années du XX<sup>e</sup> siècle, les études sur l'épopée tardive se multiplient, grâce à l'élan insufflé par d'éminents médiévistes. En 1980, François Suard publie un article : « L'épopée française tardive (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles) », dans lequel il se propose de contrecarrer ces critiques négatives et de montrer que « ces poèmes tardifs restent des œuvres vivantes, où l'on découvre la persistance de traits initiaux et la présence de modifications qui attestent le pouvoir de renouvellement de la tradition épique »<sup>5</sup>. Dès 1982, les travaux de Claude Roussel<sup>6</sup> apportent un nouveau regard sur *La Belle Hélène de Constantinople*, dont il publie une édition critique en 1995<sup>7</sup>, à laquelle s'ajoutera en 1998 une étude détaillée : *Conter de*

<sup>1</sup> À l'ouverture d'un Colloque tenu à Clermont-Ferrand en 1997, F. Suard rappelait les éditions récentes des poèmes tardifs et citait notamment « l'édition de *Lion de Bourges*, qui fit figure de pionnière en 1980 », cf. *L'Épopée tardive. Études réunies et présentées par F. Suard*, Paris – Nanterre, Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X – Nanterre, 1998, p. 5.

<sup>2</sup> W. W. Kibler, « La chanson d'aventures », *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin, Actes du IX<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Padoue-Venise 1982)*, Modène, Mucchi Editore, 1984, t. II, p. 509-515 (p. 510).

<sup>3</sup> Cette édition, la seule qui existe, est celle que nous utilisons : *Lion de Bourges, poème épique du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. W. W. Kibler, J.-L. Picherit et T. S. Fenster, Genève, Droz, 1980.

<sup>4</sup> W. W. Kibler, « Relectures de l'épopée », *Au carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste, Actes du X<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Strasbourg 1985)*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1987, t. 1, p. 103-140.

<sup>5</sup> F. Suard, « L'Épopée française tardive (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.) », *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à J. Horrent*, éd. par J.-M. d'Heur et N. Cherubini, Liège, 1980, p. 449-460, repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994, p. 243-254 (p. 243).

<sup>6</sup> C. Roussel, « Chanson de geste et roman : remarques sur deux adaptations littéraires du conte de *La fille aux mains coupées* », *Essor et Fortune de la Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin, op. cit.*, t. II, p. 565-582.

<sup>7</sup> *La Belle Hélène de Constantinople, chanson de geste du XIV<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1995.

*Geste au XIV<sup>e</sup> siècle*<sup>8</sup>. « Le temps est venu de jeter un regard nouveau sur cette vaste production littéraire » conclut W. W. Kibler, et plusieurs poèmes sont édités pendant cette période<sup>9</sup>. Œuvre très proche de *Lion de Bourges* par sa thématique, la chanson de *Tristan de Nanteuil*, éditée dès 1971 par Keith V. Sinclair, a fait l'objet d'une étude complète par Alban Georges en 2006<sup>10</sup>. Le regain d'intérêt suscité par l'épopée tardive est également attesté par de nombreux articles et communications parus depuis une trentaine d'années, dans lesquels les critiques se sont efforcés de mettre en lumière le jeu de l'intertextualité entre le genre romanesque et la matière épique, tandis que, dans les ouvrages généraux sur le genre épique, la chanson tardive n'est plus oubliée.

La majeure partie de ces travaux est consacrée à l'étude d'une thématique ou au traitement d'emprunts à d'autres genres, dans plusieurs poèmes proches les uns des autres. Il en va ainsi du récit, d'origine folklorique, de *La Fille aux mains coupées*, dont F. Suard s'est appliqué à restituer les différences de traitement dans *La Belle Hélène de Constantinople*, *La Manekine* et *Lion de Bourges*, où la trame a servi de support à l'auteur pour construire l'histoire de Joïeuse, épouse d'Olivier<sup>11</sup>. L'adaptation de ce conte, dans *La Belle Hélène de Constantinople* et *La Manekine*, faisait l'objet de la communication de C. Roussel au IX<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals, en 1982, évoquée précédemment<sup>12</sup>.

Les éditeurs de *Lion de Bourges* ont apporté de larges contributions à l'étude de points particuliers du poème, notamment le motif du *mort reconnaissant* et la dépossession du fief par J.-L. Picherit<sup>13</sup>, le personnage de Charlemagne par W. W. Kibler<sup>14</sup>. La résurgence du motif du *mort reconnaissant* a également été étudiée par Danielle Régnier-Bohler, dans les *exempla* et un corpus plus étendu, incluant notamment *Richars li biaux* et *Lion de Bourges*<sup>15</sup>. Hormis les anciennes *Dissertationen* allemandes, notamment celles qu'avait dirigées E. Stengel, à l'Université de Greifswald, entre 1894 et 1912, qui donnent quelques résumés,

<sup>8</sup> C. Roussel, *Conter de geste au XIV<sup>e</sup> siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans La Belle Hélène de Constantinople*, Genève, Droz, 1998.

<sup>9</sup> Rappelons également : *Florent et Octavien* en 1991 et *Hugues Capet* en 1997, par Noëlle Laborderie.

<sup>10</sup> A. Georges, *Tristan de Nanteuil. Écriture et imaginaires épiques au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2006.

<sup>11</sup> F. Suard, « Chanson de geste et roman devant le matériau folklorique : le conte de *La Fille aux mains coupées* dans *La Belle Hélène de Constantinople*, *Lion de Bourges* et *La Manekine* », dans *Mittelalterbilder aus neuer Perspektive*, Würzburger Kolloquium, 1985, Wilhelm Fink, Munich, 1985, p. 364-379, repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1984, p. 373-386.

<sup>12</sup> Cf. communication citée ci-dessus, parue dans *Essor et Fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, op. cit.

<sup>13</sup> J.-L. Picherit, « Le merveilleux chrétien et le motif du mort reconnaissant dans la chanson de *Lion de Bourges* », *Annuaire Mediaevale*, t. 16, 1974, p. 41-51 ; « L'évolution de quelques thèmes épiques : la dépossession, l'exhérédation et la reconquête du fief », *Olifant*, vol. 11, n° 2, 1986, p. 115-128.

<sup>14</sup> W. W. Kibler, « Les derniers avatars du personnage de Charlemagne dans l'épopée française », *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VII<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Liège, 1976)*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. I, p. 281-290. Cf., pour les autres articles, la bibliographie donnée en fin de thèse.

<sup>15</sup> D. Régnier-Bohler, « La largesse du mort et l'éthique chevaleresque : le motif du mort reconnaissant dans les fictions médiévales du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle », *Réception et identification du conte depuis le Moyen Âge, Actes du Colloque de Toulouse*, 1986, Publ. de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1986, p. 51-63.

des éditions partielles et leur étude<sup>16</sup>, il n'a pas été conduit jusqu'à présent de réflexion portant sur l'ensemble de *Lion de Bourges*. Les éditeurs du poème, qui ont établi des rapprochements avec *Tristan de Nanteuil*, pensent que ces deux œuvres ont été composées à des dates relativement similaires – vers 1350 – la composition de *Tristan* précédant de peu celle de *Lion de Bourges*.

Œuvre complexe, d'une longueur de plus de trente quatre mille alexandrins, la chanson de *Lion de Bourges* ne se livre pas d'emblée. Le héros éponyme, dont la chanson retrace la vie entière, est au cœur du poème – dont la chronologie générale est calquée sur son parcours – mais autour de lui gravitent de nombreux personnages, qui font également l'objet de récits exhaustifs ; un tel projet entraîne donc l'entrecroisement incessant de schémas narratifs, dans lesquels l'aventure survenue à l'un des personnages peut avoir un retentissement sur le déroulement de la destinée d'autres membres de la famille<sup>17</sup>. Épopée familiale, la chanson s'intéresse à quatre générations, qui vont se trouver confrontées, à des degrés divers, aux mêmes situations. L'auteur, soucieux de respecter la chronologie de sa geste, emploie la technique de l'entrelacement pour s'intéresser simultanément à plusieurs personnages, et les récits de leurs exploits respectifs sont donc souvent interrompus pour permettre l'insertion d'un autre individu destiné à croiser la route de l'un des héros. Le nombre élevé de personnages a pour effet de générer une certaine impression de désordre. On peut cependant dessiner l'axe fondamental de la destinée de chacun, notamment celle de Lion qui est le sujet principal<sup>18</sup> du poème.

La thématique générale de l'œuvre s'organise autour de la *dispersion familiale* qui a pour conséquence immédiate de priver le héros de son identité. La première cellule atteinte est celle des parents de Lion, le duc Herpin et la duchesse Alis, qui viennent d'être dépossédés de leur fief de Bourges et bannis du royaume de France par Charlemagne. Dès sa naissance en forêt de Lombardie, pendant l'exil de ses parents, Lion est séparé de ceux-ci, puis adopté par un seigneur du voisinage (Bauduyn de Monclin) qui lui donne l'éducation de la classe aristocratique (v. 1□615 et v. 891□1413). À la seconde génération, c'est la cellule familiale de Lion qui se trouve dispersée du fait de rivalités entre lignages : Olivier, un de ses fils jumeaux, est enlevé sur ordre du duc Garnier de Calabre (ennemi de Lion), abandonné par son bourreau, puis recueilli par un vacher, Élie, et se trouve ainsi élevé comme un enfant de *vilain* (v. 14761□15381 et 24113□24182)<sup>19</sup>. Lion et Olivier sont

<sup>16</sup> Le détail de ces *Dissertationen* allemandes a été donné par les éditeurs de la chanson, dans leur introduction à l'édition (p. xi) et dans leur bibliographie (p. 1229 sq.).

<sup>17</sup> Cf. F. Suard, « L'Épopée française tardive (XIV<sup>e</sup>□XV<sup>e</sup> s.) », *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à J. Horrent*, éd. par J.□M. d'Heur et N. Cherubini, Liège, 1980, p. 449-460, repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994, p. 243□254 : « La récurrence de schémas de ce genre provoque une incroyable complexité de la trame narrative, dans la mesure où elle multiplie épisodes et personnages : chaque mise en œuvre du système génère de nouveaux héros, appelés à devenir le centre d'aventures qui tantôt les rapprochent, tantôt les éloignent les uns des autres » (p. 245). Cf. également J.□L. Picherit, « Chronologie et temps dans la chanson d'aventures », *Olifant*, 19, 1994, p. 20.

<sup>18</sup> Cf. D. Maddox, « Les figures romanesques du discours épique et la confluence générique », *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, Modène, Mucchi Editore, 1984, t. II, p. 517□527 : « Les héros des premiers poèmes épiques (...) sont souvent perçus comme des *auxiliaires* d'un suzerain ou d'un souverain. Par contre, les héros du roman chevaleresque, comme ceux de la chanson tardive, passent du statut d'auxiliaire à celui de sujet principal » (p. 519).

<sup>19</sup> La troisième dispersion familiale se produit dans un cadre totalement différent. L'auteur ayant repris la trame du conte folklorique *La fille aux mains coupées*, il construit sur cette base un récit complet pour dépeindre les effets de la dispersion familiale sur l'identité individuelle. Les longs développements qui sont consacrés au personnage de Joïeuse, épouse d'Olivier, reprennent des motifs courants dans ce type de récit, notamment le désir incestueux du roi, l'automutilation, la jalousie et la fausse accusation de

donc appelés à suivre un parcours similaire ; quelques détails, cependant, les différencient, notamment leurs *enfances* qui ne se déroulent pas dans les mêmes conditions. Mais, à partir du moment où ils apprendront la vérité sur leur condition d'enfants adoptés, ils devront entreprendre la même quête. Coupés de leurs origines, il leur faut mettre tout en œuvre pour surmonter les handicaps qui les caractérisent et rassembler les éléments qui leur permettent de se faire reconnaître dans la classe chevaleresque à laquelle ils ont néanmoins le pressentiment d'appartenir. Ce parcours atypique, qui s'organise autour de deux axes essentiels – la recherche des origines et l'acquisition du statut héroïque – est enrichi par le développement d'autres thèmes, tels que l'exhérédation du fief, la reconquête de celui-ci et des possessions familiales perdues. La vision du monde carolingien donnée par l'auteur de *Lion de Bourges* est celle d'une société où la relation de type féodo-vassalique se distend et n'est plus apte à construire autour du héros un entourage susceptible de donner une dimension à son désir d'accomplissement. Cela se vérifie également dans le parcours d'un personnage comme Herpin, qui se trouve dépossédé de son statut et traverse une très longue période d'errance<sup>20</sup>. La reprise de schémas propres à l'écriture épique fournit un cadre, mais l'idéologie développée ne réside pas dans les grandes causes guerrières dans lesquelles les personnages peuvent se trouver momentanément impliqués.

Les deux héros principaux partagent également un sentiment très fort de leur prédestination, que la croix royale qu'ils portent à l'épaule gauche leur insuffle. Cela se traduit, chez Olivier, par une série d'actions qu'il entreprend avant même de savoir qu'Élie n'est pas son père, mettant en évidence la contradiction entre *nature* et *norreture*. Un armement complet, un cheval et quelques leçons de chevalerie contre la vente du troupeau de vaches d'Élie, un tournoi et la couronne d'or : Olivier se projette déjà dans la vie d'un héros (v. 24183-24639). La révélation de la vérité par Bauduyn de Monclin, pour Lion, et par Élie, pour Olivier, marque la fin de l'enfance (respectivement : v. 3598-4162, v. 24660-24815). Désormais, la volonté de prouver la valeur de leur sang, dont ils ont une connaissance innée, et celle de se faire admettre dans la classe chevaleresque entraînent une série d'épreuves. Pour Lion, c'est le tournoi de Monlusant, qui lui permettra de conquérir son épouse, la princesse Florantine, et la couronne de Sicile, au décès du roi Henry. C'est une étape fondamentale dans la *genèse* du héros, pendant laquelle vont se conclure des alliances et se nouer des conflits dont les répercussions s'étendront à l'ensemble du lignage (v. 4163-8363). C'est également à cette période que le Blanc Chevalier, créature merveilleuse envoyée par Dieu<sup>21</sup>, entre dans la destinée de Lion. Pour Olivier, cette épreuve traditionnelle prend le visage d'un pacte à dominante féodale avec le roi Anseïs de Carthage, dont il épouse la fille, Galienne, et dont la couronne lui revient au décès de celui-ci (v. 24816-25352).

On remarque que, pendant ce temps de genèse, la recherche des origines est momentanément différée par Lion, mais l'épreuve initiatique du tournoi n'en est pas la seule raison. À peine est-il parvenu à faire reconnaître sa qualité, qu'il doit affronter la

la belle-mère, l'exil de la princesse et sa navigation placée sous le signe protecteur de Dieu, pour aboutir à terme à la reconstitution de la cellule nucléaire et à l'élection de l'héroïne au rang des personnages exceptionnels par le miracle de la main ressoudée (v. 27815-28252, 29632-29995, 30064-30155, 30983-31757, 34091-34121 et 34173-34270).

<sup>20</sup> De la Lombardie à Tolède, où il sera tué par le magicien Gombaut de Cologne, Herpin effectue un long périple, d'environ dix-sept années, pendant lesquelles il est, successivement, ermite près de Rome, chevalier défenseur de la chrétienté à Rome, victime d'une trahison, prisonnier à Chypre, puis donné comme *cadeau* à l'émir de Tolède. Son dernier engagement en faveur de la chrétienté à Tolède ne lui permet pas de retrouver sa liberté, ni son statut (v. 794-890, 2885-3572, 17265-18131).

<sup>21</sup> Le Blanc Chevalier – ou Mort Reconnaissant – est le revenant d'un chevalier dont Lion, par sa générosité, a permis la sépulture en des lieux chrétiens, lors de son arrivée à Monlusant.

coalition conduite par le duc de Calabre. Ce conflit, impliquant Siciliens et Calabrais, prend une réelle ampleur et la défaite de ces derniers (à laquelle le Blanc Chevalier contribue fortement) ne résout rien de façon durable. C'est une guerre sans fin, dont les répercussions atteindront la cellule nucléaire formée par Lion et Florantine, et se concrétiseront par la perte du royaume de Sicile et une dispersion familiale de dix-sept années. Ce n'est qu'après avoir accompli sa vengeance contre l'un des traîtres de la coalition, que Lion pourra réellement entreprendre sa quête, mais son absence fragilise sa cellule familiale qui se trouve ainsi exposée (v. 8364-16418).

Pour Lion, la recherche de son identité est indissociable de la revendication du fief, – ce qui témoigne de l'importance de la *terra paterna* dans l'accomplissement de l'idéal héroïque. Cette reconquête entraîne une succession d'affrontements avec le monde carolingien, tandis que la recherche de son père va le conduire jusqu'au Proche Orient qui devient le théâtre de nouvelles aventures et de confrontations avec des créatures magiques, représentatives de toutes formes du mal (v. 16421-17262, 19051-19678). Lorsque Lion retrouve ses parents à Tolède, le récit semble vouloir marquer une légère pause, comme pour souligner combien la reconnaissance par Herpin et Alis et la réintégration dans le lignage constituent une étape significative. Mais il lui reste à se faire reconnaître comme héritier légitime du fief de Bourges (v. 19679-20643). C'est alors que s'insère dans le parcours de ce héros un épisode très particulier – le séjour au Royaume de Féerie – qui atteste déjà l'emprise du merveilleux. Ce séjour dans le château d'Auberon qui dure six ans (alors que Lion croit n'y avoir passé que six jours), est interrompu par le Blanc Chevalier qui remet le héros sur la route de Bourges (v. 20848-21017).

Après la restitution de son fief et son rétablissement en qualité d'héritier légitime par Charlemagne, dont le portrait se trouve fortement altéré dans le poème, Lion ne choisit pas de mettre son engagement au service d'un pouvoir royal qui se révèle incapable de protéger son vassal (v. 21018-23103). Il a vengé son père, mais d'autres engagements l'appellent, car les rivalités entre lignages mettent en péril l'harmonie familiale (v. 23104-23204, v. 23630-23752). Ce sont les liens du sang qui requièrent l'engagement héroïque, comme en témoigne le nombre d'actions accomplies pour reconstituer la cellule familiale et rétablir l'harmonie au sein du lignage.

La réunification de la famille au pied des murs de Palerme semble vouloir marquer une nouvelle pause dans le récit : Lion retrouve Florantine, Olivier et son frère jumeau Guillaume, et aussi un fils bâtard, Girart, dont il ignorait l'existence... – oubliant qu'il avait connu Clarisse, sœur de Garnier de Calabre, quelques dix-sept années auparavant. La paix est revenue, le fief et les autres royaumes sont reconquis (v. 25431-26807). Lion a réalisé l'idéal chevaleresque qu'il s'était fixé, mais il lui reste à donner une dimension supérieure à son existence et à tenter de s'approcher de la connaissance du monde surnaturel, dont il a reçu maints témoignages pendant ses engagements. Le Blanc Chevalier lui a appris à vouloir dépasser une finalité purement terrestre et à désirer la perfection.

Cette recherche et les devoirs temporels du chevalier ne peuvent s'accomplir simultanément ; pour tenter de parvenir à la compréhension des volontés divines, il faut quitter toute forme de possession, qu'elle soit matérielle ou non. Lion répartit ses terres entre ses enfants, prononce des vœux de renoncement aux armes, et se retire dans un ermitage, près de Rome, où le Blanc Chevalier vient quotidiennement le visiter (v. 26849-26967, 30495-30555). Cependant, cette nouvelle pause, consacrée à la prière, n'est pas appelée à durer ; la destinée de Lion ne s'inscrit pas dans une ultime tentative pour se hisser vers la perfection et s'approcher de la connaissance du mystère divin. À partir du moment où il va choisir de rompre ses vœux et de ne plus suivre les conseils du Blanc Chevalier, Lion

ne pourra plus poursuivre sa quête du sacré, car l'attraction exercée par la défense de son lignage l'en éloigne définitivement. Si la volonté de Dieu se manifeste encore, ce n'est plus en faveur du héros, mais en faveur du mort reconnaissant, dont la mission sur terre est arrivée à son terme. Obéissant au commandement divin, le Blanc Chevalier rejoint les cieux ; désormais, son âme peut gagner le paradis.

Les derniers combats sont livrés, le fief de Bourges est reconquis, les Sarrasins sont chassés de Palerme et les fils de Lion sont rétablis dans leurs droits ; il est temps, désormais, pour le héros éponyme de se rendre au mystérieux rendez-vous que lui avait fixé la fée Clariande, alors qu'il quittait l'ermitage, un an auparavant. Lion disparaît pour se fondre dans le merveilleux. « *Ci se taist l'istoire de Lion a parler* », et l'auteur referme son récit (v. 30495-30975, v. 31763-34090)<sup>22</sup>.

L'œuvre trouve ainsi son unité en décrivant un itinéraire personnel modelé par la recherche d'un ordre politique et féodal, au sein duquel Lion tente d'inscrire son action, par celle d'un ordre familial (au travers du lignage et de la parentèle) dans lequel se joue la destinée collective de la famille, et par la quête d'un ordre personnel, qui le conduit progressivement face à la question essentielle de son identité, car la quête de l'identité se joue aussi à travers celle du père. L'instabilité des structures politiques et sociales, les menaces qui pèsent sur la permanence du lignage suscitent une volonté d'engagement, mais l'inachèvement des actions entreprises et la constante réapparition du mal font que cette quête de l'ordre reste imparfaite. Le déplacement du centre d'intérêt vers l'individu, que l'on observe dans l'épopée tardive, suscite un regard nouveau sur le destin personnel qui ne se définit plus, désormais, par un engagement au service d'une action collective, comme c'était le cas dans les premières épopées, mais par une recherche d'accomplissement individuel. Cela implique une certaine part d'aventure, qui peut revêtir de multiples formes, notamment celle de la rencontre avec les forces du mal (car la lutte contre elles permet de révéler la nécessaire sollicitude du pouvoir divin), et qui est susceptible de définir les limites du désir d'accomplissement héroïque. Dès lors que ce mouvement vers la perfection ne peut apporter une réponse telle que la glorification dans une mort martyre, il doit être dépassé, et cela explique l'ultime tentative, entreprise par Lion, pour s'approcher du sacré. Cependant, l'abondance des éléments merveilleux qui marquent le héros dès son enfance et l'entourent pendant sa vie d'adulte, ainsi que la position privilégiée du Blanc Chevalier en qualité d'intermédiaire entre le monde surnaturel et l'humanité, tendent à mettre en évidence une nouvelle impossibilité en ce domaine.

Ainsi, la chanson de *Lion de Bourges*, révélant son originalité dans une vision sans doute plus réaliste de la destinée héroïque, ne doit peut-être pas se lire comme la simple célébration d'actes héroïques accomplis par une *geste*, mais plutôt comme le témoignage de l'évolution qui s'opère dans la mentalité du Moyen Âge finissant. Notre étude se proposera donc de comprendre comment peut se définir, au XIV<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement dans ce poème, l'idéal humain, déterminé par la recherche de l'ordre à ces trois niveaux.

---

<sup>22</sup> Pour plus de détails sur les repères chronologiques et les personnages secondaires, nous renvoyons au résumé très détaillé que les éditeurs de la chanson ont donné dans l'introduction (p. xx à liv).

# Première Partie À la recherche d'un ordre politique

## Introduction de la première partie

L'image de saint Gabriel prenant le gant de Roland et emportant son âme *en paradis* a pour longtemps laissé son empreinte sur la conception d'un héroïsme proche du martyr, assurant sans nul doute le salut de l'âme. La présence des anges aux côtés de Roland agonisant signifie que Dieu accepte son offrande, constituée par son engagement héroïque au service de la France, de son lignage et de Charlemagne<sup>23</sup>. En accordant à Roland le statut de saint, Dieu donne sa pleine justification à l'héroïsme guerrier. D'ailleurs, même en l'absence de signes aussi manifestes, l'âme du héros épique, mort sur le champ de bataille, gagne assurément le paradis. Lorsque Roland recueille les dernières paroles d'Olivier ou de l'archevêque Turpin, il confie ses compagnons à Dieu : « De pareis li seit la porte uverte ! »<sup>24</sup>. Quand Vivien expire en Aliscans, Dieu accueille son âme parmi les anges<sup>25</sup>. La certitude qu'une mort sacrificielle donnait un sens à l'engagement héroïque est particulièrement présente dans les premières chansons de geste, dans lesquelles elle se trouve associée à la vision d'un monde féodal uni, conduit par un empereur fort, tout entier dévoué au service de la foi. Dans cet univers clos, le héros, désigné – prédestiné à être un « héros » – inséré dans un entourage délimité de relations lignagères est celui qui établit, rétablit ou défend un ordre initial. Qu'il soit un neveu ou simplement un proche parent du suzerain, il accomplit la *mission périlleuse* que ce dernier lui confie. Il met son engagement héroïque au service d'une collectivité, et, même si ses actions tendent à le distinguer de ses compagnons (et à le conduire à l'accomplissement suprême vers la sainteté), il conserve son statut. Ni les défaites guerrières, ni la mort ne remettent en question la justification de la cause à laquelle il apporte toute sa vaillance. Il n'y a pas de scission entre l'idéologie du héros et celle de la collectivité qui l'entoure.

Située à une étape tardive de la tradition épique, la chanson de *Lion de Bourges* porte en elle l'héritage d'une tradition littéraire qui se plaît à célébrer un passé accepté comme véridique et dont l'évocation est reconnue comme une source d'autorité incontestée. La référence au monde carolingien situe les héros dans un espace de temps « inaccessible – le passé absolu », décrit par M. Bakhtine, « clos et séparé par une frontière infranchissable des époques postérieures et surtout du présent (...) où se trouvent l'aède et ses auditeurs »<sup>26</sup>. En même temps, la référence à la légende carolingienne crée autour des héros du poème

<sup>23</sup> *La Chanson de Roland*, éd. critique, C. Segre, Genève, Droz, 2003, cf. v. 2377□2380 : De plusurs choses a remembrer li prist, De tantes teres cum li bers cunquist, De dulce France, des humes de sun lign, De Carlemagne, sun seignor, kil nurrir ;

<sup>24</sup> *La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 2016, 2252□2258.

<sup>25</sup> *Aliscans*, éd. C. Régner, Paris, Champion, 1990, v. 1003□1005.

<sup>26</sup> M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 452-453.

« l'espace-temps épique<sup>27</sup> » nécessaire à la célébration de l'exploit héroïque<sup>28</sup>. La distance ainsi instaurée impose une marge de respect, de même qu'elle confère une certaine aura aux protagonistes de l'œuvre. Dès lors que ceux-ci partagent l'existence que la poésie prête aux héros légendaires des épopées, le regard porté sur eux doit-il être différent ?

Cependant, sur ce canevas historique, la superposition de thèmes spécifiques au cycle des barons révoltés, tels que la querelle entre l'empereur et le vassal, éloigne le poème de l'esprit des épopées plus anciennes. Même si les combats des chrétiens contre les païens restent nombreux, ils ne représentent plus exactement le centre d'intérêt, qui se déplace vers d'autres pôles, car le principal ennemi n'est plus le *païen*, mais l'empereur Charlemagne ou les traîtres qui lui sont dévoués. Dans ce contexte, l'absence d'un engagement collectif contre l'infidèle d'une chrétienté menée par un empereur, représentant Dieu sur terre, et l'éloignement du modèle rolandien, selon lequel le sacrifice au service de la Foi conduisait à un état de quasi-sainteté<sup>29</sup>, sont susceptibles de modifier les fondements de l'engagement héroïque et de remettre en cause la conception même de cet idéal.

Néanmoins, ce n'est pas le développement de ces thèmes, par ailleurs déjà très exploités au XII<sup>e</sup> siècle, qui singularise la conception de l'engagement du héros dans la société, proposée par la chanson de *Lion de Bourges*. C'est le développement d'une thématique centrée sur la recherche des origines qui apporte plus particulièrement un infléchissement majeur aux valeurs héritées de la tradition épique. En faisant de ces héros des personnages isolés, l'auteur les place dans un contexte forcément éloigné de la tradition épique où le héros agissait entouré de la classe chevaleresque, en qualité de représentant de cette classe<sup>30</sup>. L'exclusion, du fait du bannissement, ou l'errance qu'entraîne la recherche des origines, influent sur le parcours héroïque en générant de multiples aventures. Confrontés à des situations conflictuelles, les héros de *Lion de Bourges* n'auront d'autre choix que de tenter de répondre par leur valeur chevaleresque. Mais la fin réservée aux protagonistes de l'œuvre invite à s'interroger sur la finalité de leur action au service de la société.

La multiplication des aventures vécues par les héros de l'œuvre laisse entrevoir une apparence de désordre<sup>31</sup>, – un désordre qui revêt une certaine signification. Ainsi, les aventures de Herpin de Bourges commencent-elles dans un cadre parfaitement épique – la cour plénière – pour se poursuivre dans des lieux de plus en plus éloignés (Rome, Chypre, Tolède). Celles de Lion suivent une progression relativement semblable : après ses *enfances* au château de Monclin, il part éprouver sa valeur au tournoi de Monlusant, puis il quitte le monde chevaleresque pour poursuivre sa quête personnelle qui le conduira jusqu'au Proche Orient, mais lorsqu'il revendique l'héritage de Bourges, il se trouve à nouveau confronté au monde carolingien. À Bourges, à Paris, en Espagne ou bien à

<sup>27</sup> Cf. J.-P. Martin, « Histoire ou mythes : l'exemple de la chanson de geste », *L'Épopée : mythe, histoire, société*. Études réunies par J.-P. Martin et F. Suard, Paris – Nanterre, Centre des Sciences de la Littérature, Université de Paris X – Nanterre, 1996, p. 5-20.

<sup>28</sup> Cf. E. Gaucher, *La Biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIII<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Champion, 1994, p. 189.

<sup>29</sup> Cf. J.-C. Vallecalle, « Sainteté ou héroïsme chrétien ? Remarques sur deux épisodes de *L'Entrée d'Espagne* », *PRISMA*, t. XVI/2, Poitiers, Erlima, 2000, p. 303-316 : « (...) la tradition épique tout entière (...) fait du martyr de Roncevaux le modèle insurpassable d'une vaillance capable de conduire jusqu'à une forme guerrière de sainteté ».

<sup>30</sup> Cf. D. Boutet, « *Aliscans* et la problématique du héros épique médiéval », *Comprendre et aimer la chanson de geste (À propos d'Aliscans)*, Feuilletts de l'E.N.S. de Fontenay Saint-Cloud, Mars 1994, p. 47-62.

<sup>31</sup> C'est un reproche que la critique littéraire du début du XX<sup>e</sup> siècle, dans le sillage de J. Bédier, avait formulé et qui a longtemps terni l'image de l'épopée tardive.

Rome, les amis des héros, comme leurs ennemis d'ailleurs, appartiennent à ce même univers, tandis que monstres marins, géants et horribles nains n'existent que dans les terres lointaines de l'Orient. Bien que ce classement sommaire soit loin de pouvoir s'appliquer à l'ensemble du poème, il apparaît néanmoins que chaque fois que les questions essentielles touchant l'aristocratie sont abordées (qu'il s'agisse de ses devoirs, de ses droits quant au maintien sur la terre, ou de son avenir), le trouvère a senti la nécessité de placer son personnage dans le cadre familier de la tradition épique.

Ainsi, la chanson de *Lion de Bourges*, tout en se prêtant aisément au jeu du miroir réfléchissant l'image d'événements donnés comme vrais et situés dans un lointain passé, peut-elle également se lire comme le témoignage de certaines des préoccupations traversant la fin du Moyen Âge, notamment celles de la classe chevaleresque sur son devenir, sur la finalité de son engagement au sein d'un ordre en mutation<sup>32</sup>. Ce sont ces questions, posées par les textes littéraires dès la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, que l'auteur du poème reprend, en les transposant à travers un personnage de fiction, un « héros », au parcours atypique. Parmi ces interrogations, celle qui concerne l'engagement héroïque découle, dans le poème, de l'ambiguïté existant entre la reprise de schémas traditionnels de l'épopée – dans lesquels pourrait justement s'inscrire cet engagement – et l'incidence de l'ignorance des origines. En d'autres termes, en mettant son action guerrière au service de la société féodale, comme l'illustrent les nombreux exploits narrés par le trouvère, le héros dans *Lion de Bourges* peut-il parvenir à l'accomplissement de sa destinée ?

## Chapitre premier La crise de l'ordre féodal

La situation particulière des héros de *Lion de Bourges* est déterminée par le conflit qui prend naissance, dès le début de l'œuvre, entre Charlemagne et Herpin de Bourges. Ce conflit, dont les répercussions vont s'étendre à l'ensemble de la descendance du duc de Bourges, éclate lors de la tenue de la cour plénière à Paris<sup>33</sup>, le jour de la Pentecôte. Le motif de la cour plénière, utilisé dans la scène d'exposition immédiatement après le prologue (ou après le rappel de quelques faits antérieurs comme cela est le cas dans *Aye d'Avignon*<sup>34</sup> ou *Gui de Nanteuil*<sup>35</sup>) revient fréquemment dans les différents cycles de la littérature épique<sup>36</sup> pour nouer l'intrigue, car c'est en général pendant cette scène qu'intervient l'élément perturbateur, qu'il s'agisse de l'arrivée d'un messager, ou d'une accusation mensongère

<sup>32</sup> Cf. J.-P. Martin, « Histoire ou mythes : l'exemple de la chanson de geste », art. cit. : « Il s'agit, en s'aidant de l'histoire, de construire un monde permettant de célébrer les événements fondateurs de la collectivité, ceux dans lesquelles celle-ci se reconnaît et qui sont pour elle autant un passé originel qu'une réflexion sur son état politique et moral présent, et un rêve d'avenir ». (p. 15-16).

<sup>33</sup> Dans *Lion de Bourges*, la tenue de la cour plénière sert de scène initiale. Elle est située immédiatement après un court prologue d'une vingtaine de vers. Cf. v. 22-24 : A une Pantecouste, ung jour de moult grant nom, Tint li roy Charlemenne, qui cuer ot de lion, Haulte court noble et grant à Paris sa maxon.

<sup>34</sup> *Aye d'Avignon*, éd. crit. S.J. Borg, Genève, Droz, 1967, v. 47-48.

<sup>35</sup> *Gui de Nanteuil*, éd. crit. J.R. Mc Cormack, Genève, Droz, 1970, v. M175 sq.

<sup>36</sup> Cf. W.W. Kibler, « Les derniers avatars du personnage de Charlemagne dans l'épopée française » dans *Charlemagne et l'épopée romane*, Actes du VII<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. I, p. 281-290 : « La situation par laquelle débute le poème se retrouve dans la plupart des épopées du cycle de Nanteuil : lors d'une fête de la Pentecôte, Charlemagne tient sa cour à Paris ». (p. 282).

proférée par un traître, comme dans *Huon de Bordeaux*<sup>37</sup> et dans *Lion de Bourges*. Le choix du cadre stéréotypé de la cour plénière, pour situer le point de départ de l'intrigue, traduit une volonté d'établir une liaison entre l'attitude du pouvoir royal et les aventures des héros, puisque celles-ci résultent plus ou moins directement de la condamnation injuste prononcée par Charlemagne. En effet, cette sentence provoque une rupture des relations vassaliques, ce qui signifie, pour le héros, qu'il est exclu de l'ordre social (que la cour impériale est censée représenter). Par le jeu de la construction en cascade adoptée par l'auteur, cette première exclusion entraîne une aventure, qui en entraîne elle-même une autre, à laquelle s'enchaînent ensuite de multiples péripéties vécues par Herpin, ou Lion, ou d'autres personnages... À titre d'exemple, la réparation de l'injustice, seule issue possible à ce conflit, ne pouvant pas être obtenue de son vivant par Herpin, devient la préoccupation du héros éponyme et se trouve à l'origine de l'ultime confrontation avec l'empereur Charlemagne. Il y a donc bien une relation durable, de cause à effet, entre le conflit initial et le parcours héroïque.

Dans les deux épisodes consacrés à la naissance, puis au dénouement du conflit, les forces en présence sont, d'un côté, Charlemagne, et, de l'autre, les protagonistes de la chanson. Au milieu, se situe un groupe d'une extrême importance, celui des barons. Et, parmi ceux-ci, certains sont des vassaux connus pour leur trahison, d'autres réputés pour leur sagesse et leur fidélité au pouvoir royal. Or, comme dans les épopées de la révolte, le groupe des barons ne joue pas un rôle statique, car, en accordant une oreille favorable aux traîtres du lignage de Ganelon, l'empereur perd le soutien de ses fidèles conseillers et rencontre même en eux une franche opposition<sup>38</sup>, que ceux-ci vont justifier par les liens de parenté qui les unissent au lignage des seigneurs de Bourges. Ces attaches lignagères entre certaines figures légendaires de l'épopée (notamment Naimés de Bavière et Ogier le Danois) et les personnages de l'œuvre qui sont, pour la plupart, inconnus dans la littérature épique (hormis Herpin de Bourges, dont le nom apparaît dans certaines épopées de la croisade<sup>39</sup>) ont à la fois pour conséquence d'isoler le personnage du roi et d'apporter d'emblée une justification – une garantie – à l'engagement des protagonistes. Les luttes d'influence entre ces différentes forces font apparaître les scissions qui affectent les structures du cadre féodo-vassalique et lui confèrent un aspect instable. Cette instabilité génère une impression d'insécurité.

La chanson de *Lion de Bourges* se propose donc de donner une représentation des structures politiques du début du XIV<sup>e</sup> siècle, et de montrer les conséquences de leur fragilité sur le parcours héroïque. Au centre de cette réflexion, se situe la personne du roi, dont l'attitude influe sur les relations que son entourage entretient avec son pouvoir ou à l'intérieur même de la classe aristocratique.

### 1/ - Le pouvoir royal

---

Si l'on veut établir une nouvelle comparaison avec les épopées plus anciennes, le pouvoir royal paraît jouer un rôle secondaire dans *Lion de Bourges*, dans la mesure où ce n'est

<sup>37</sup> *Huon de Bordeaux*, éd. bilingue W. W. Kibler et F. Suard, Paris, Champion, 2003, v. 72 sq.

<sup>38</sup> Cf. R. R. Bezzola, « À propos de la valeur littéraire des chansons féodales », *La Technique littéraire des chansons de geste*, Paris, Les Belles Lettres, 1959, p. 183-195 : « L'unité d'action de la communauté contre les païens est remplacée par le choc continuuel entre les forces contraires à l'intérieur de cette communauté ». (p. 184).

<sup>39</sup> Cf. *Le Bâtard de Bouillon*, éd. F. Cook, Genève, Droz, 1972 : Harpin de Bourges est un compagnon de Baudoin de Bouillon. Le vers 193 contient une allusion précise au fief de Bourges : « Chef u li dux Harpins, qui de Bourges fu hoirs ».

pas lui qui prend la décision d'un engagement collectif et conduit la chrétienté en marche vers une victoire. Le roi ne désigne pas du doigt la voie à suivre, comme il la montrait aux guerriers des premières épopées. Cependant, il a une fonction déterminante dans le comportement des héros, puisque c'est son attitude même – principalement dans la première scène où il apparaît – qui va influencer leurs décisions. Or, celles-ci vont aller à l'inverse des prises de position de l'empereur. Cette contradiction apparente crée le cadre propice pour mettre en valeur l'action du héros, pour déterminer comment celui-ci peut choisir de s'engager, dans le contexte politique représenté dans *Lion de Bourges*. D'autre part, la mise en relation avec une thématique majeure du poème – la recherche de l'image paternelle et, implicitement, celle d'un modèle à imiter – apporte des éléments significatifs pour l'appréciation de la fonction royale telle qu'elle est représentée par l'auteur.

C'est un portrait assez particulier de l'empereur qui se dessine au travers des deux épisodes où il est présent, dont une première esquisse est donnée par la scène d'ouverture. Roi injuste, sourd aux allégations justifiées de ses proches, Charlemagne apparaît, dès ce début du récit, comme un souverain qui ne sait plus faire la distinction entre le bien et le mal. Mais cela n'a rien d'extraordinaire dans un poème qui veut se placer à la suite d'un courant idéologique bien perçu du public, dans lequel l'image de la royauté subit une forte altération, alors que s'affirme l'image de héros poussés, presque malgré eux, à la rébellion. Pour établir ce lien, le poète reprend pour base de l'intrigue la querelle entre l'empereur et le vassal, et, de même qu'il avait créé des attaches lignagères entre ses héros et certains pairs de France, il en imagine de nouvelles avec certains personnages célèbres du cycle des vassaux rebelles ou de la geste de Nanteuil. Ainsi, les noms de Doon de Maïence, de Gui de Nanteuil ou de Renaut de Montauban et de ses frères sont-ils cités à plusieurs reprises<sup>40</sup> ; mais c'est plus particulièrement l'image de Girart de Roussillon qui renforce ce lien, puisque Herpin – selon les dires de Clariant – serait censé s'être rangé du côté du vassal rebelle en refusant d'aider Charlemagne dans le conflit qui les opposait<sup>41</sup>.

Dans la seconde occurrence – que W. W. Kibler intitule « l'épisode du roi amoureux »<sup>42</sup> – le poète transforme ce portrait en une véritable caricature. Ces deux épisodes présentent cependant des points communs, tels que la faiblesse de l'empereur ou son manque de courage, et se répondent remarquablement à quelques milliers de vers de distance<sup>43</sup>. Ainsi, l'expédition menée par Charlemagne pour délivrer sa femme Honnorée enlevée par le magicien Gombaut de Cologne apporte-t-elle une réponse négative au vœu formulé devant la cour plénière réunie à Paris, le jour de la Pentecôte. Charlemagne exprimait son désir de rassembler toute sa baronnie pour anéantir la gent païenne :

**« E, Dieu, dist l'emperreour, qui souffrit passion, Jamaix n'aront repos paien ne Esclavon Quant j'ai sur sifait pueple dou tout pocession ; Il vanront avec moy sur la geste Mahon, Et vous cialuz qui de moy thiennent lor region. » (v. 37-41)**

<sup>40</sup> Cf. v. 20361-366, 21680-685, 25653-659.

<sup>41</sup> Cf. v. 45-48. Cf. également *Gui de Nanteuil*, éd. cit., : Hervieu reproche à Charlemagne d'avoir choisi un parent de Girart de Roussillon comme gonfalonier : « Dont n'est il du lignaige Girart de Roussillon Qui tant vous gerroia à coite d'esperon, Que il mist vostre terre en feu et en carbon ? » (v. M.255-257)

<sup>42</sup> W. W. Kibler, « Les derniers avatars du personnage de Charlemagne dans l'épopée française », *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VII<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Liège 1976)*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. I, p. 281-290 (p. 290).

<sup>43</sup> Environ 21.000 vers séparent les deux épisodes.

Or, ce projet n'aura aucune suite, car l'empereur ne rassemble plus autour de lui la chrétienté. Réminiscence de l'échec de la huitième croisade ? Remise en question des moyens mis au service de la propagation de l'Évangile ? La conception d'un peuple chrétien, seul détenteur de la vérité, – une vérité qui l'autoriserait à imposer ses croyances par la force – n'est plus assez cohérente pour entraîner une adhésion totale. C'est dans ce sens que le poète de *Lion de Bourges* marque par un échec le projet de Charlemagne : il voulait imposer sa loi aux païens, il se contente de réunir son armée pour servir ses intérêts personnels, et c'est au cours de cette expédition *amoureuse* qu'il se trouve confronté, indépendamment de sa volonté, à son vassal rebelle. Si la déclaration de Charlemagne pendant la réunion de la cour plénière pouvait laisser entendre qu'il y aurait un véritable engagement des armées chrétiennes, la suite donnée au récit met un terme à toute attente. Tandis que la scène initiale semble vouloir établir des bases, la seconde occurrence les détruit. C'est dans cet épisode qu'il faut chercher les réponses aux problèmes abordés par le poète. Là où tout un système reposant sur une certitude trouvait son unité, s'installe désormais le doute, – un doute que Georges Duby associe à la prise de conscience consécutive à l'échec de la seconde croisade de Louis IX. « Comment croire encore le peuple chrétien installé au centre de l'univers et conduit en droite ligne par le mouvement de l'histoire à le remplir tout entier ? Peu à peu devenait évidente l'instabilité d'un ordre que l'on s'était imaginé immuable et la relativité d'un destin collectif dont la trajectoire avait paru jusqu'alors nécessairement tracée »<sup>44</sup>. Dans *Lion de Bourges*, la confrontation entre l'empereur et Lion (confrontation qui ne se limite pas à l'aspect purement guerrier) traduit parfaitement cette prise de conscience survenue avant la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Dès lors que le pouvoir royal ne peut plus susciter le désir d'un engagement total, il devient logique que les héros puissent douter de la nécessité de mettre leur idéal chevaleresque au service du souverain.

Il faut revenir au développement donné à la scène initiale pour percevoir ce que sera l'évolution du comportement de l'empereur. Une parfaite harmonie semble pourtant régner entre le suzerain et ses vassaux, harmonie dont il se réjouit<sup>45</sup> et qui ne paraît pas même devoir être menacée par l'antagonisme latent entre les deux groupes de personnages évoqués : d'une part, les pairs de France (Naimés de Bavière, Ogier de Danemark, Othon de Langres, etc.) et, d'autre part, les traîtres appartenant au lignage de Ganelon. Il se dégage de cette assemblée une impression d'équilibre et de cohésion. L'image s'impose comme le rappel fugitif d'un passé glorieux, quand l'empereur était le conducteur incontesté des armées de la chrétienté, quand, régner en maître sur le monde féodal, il en assurait la stabilité. Or cette entente va être brisée par l'intervention d'un félon, Clariant de Hautefeuille, qui profère une fausse accusation à l'encontre du duc Herpin de Bourges. L'action s'enchaîne ensuite à un rythme très rapide : Herpin, dès son arrivée au palais, abat le traître d'un coup d'épée. Cela entraîne un affrontement général entre les barons, mais l'empereur, encouragé par Ganelon, condamne à mort Herpin de Bourges, tandis que Naimés de Bavière réussit à faire commuer la sentence en bannissement. Cette scène revêt une signification importante dans le poème, car elle donne de précieuses indications sur le comportement futur des protagonistes : le vassal fidèle, qui n'avait fait preuve d'aucune mauvaise volonté, va se retrouver éloigné, coupé d'un entourage censé représenter l'ordre. Par la rupture unilatérale du lien vassalique, il perd la protection du pouvoir royal et devient

<sup>44</sup> G. Duby, *Le Moyen Âge (987-1460)*, Paris, Hachette, 1987, p. 301-302.

<sup>45</sup> La description de la cour participe pleinement à cette impression : Noble court tint et large li roy de Monlaon : Tres bien furent servir a lour devision. Li roy voit son bernage dont il avoit foison ; Joie en ot a son cuer, si an loait Jhesum.(v. 34-37).

un opposant. Mais, précisément, le personnage du roi peut-il encore représenter cette notion d'ordre protecteur, quand il accorde crédit à une fausse accusation ?

Dans la scène initiale résumée ci-dessus, la juxtaposition des motifs employés<sup>46</sup> présente de nombreuses similitudes avec des poèmes antérieurs à *Lion de Bourges*, notamment avec *Gaydon*, *Huon de Bordeaux* ou certaines chansons appartenant au cycle de Nanteuil, particulièrement *Aye d'Avignon*. Ainsi, le motif du vassal absent conjugué à celui de la cour plénière revient-il souvent pour préparer l'intervention du traître. Dans *Huon de Bordeaux*, l'absence des fils de Seguin, lors de la tenue de la cour plénière, sert de prétexte à Amauri de La Tour de Riviers pour accuser ces derniers d'insoumission<sup>47</sup>. Dans *Aye d'Avignon*, lorsque Sanson et Amaugin, sous l'emprise de la jalousie, accusent injustement Garnier de Nanteuil d'insoumission, celui-ci est également absent de la cour<sup>48</sup>. L'auteur de *Lion de Bourges* ne laisse pas apparaître les raisons de la fausse accusation, mais souligne l'appartenance de Clariant au lignage de Hautefeuille. Toujours présent aux côtés de l'empereur, le « lignage félon », mû par un perpétuel désir de vengeance selon la tradition littéraire, provoque des troubles profonds au sein de l'ordre féodal<sup>49</sup>. Dans les poèmes que nous venons d'évoquer, comme dans *Lion de Bourges*, le vassal est accusé d'avoir négligé ses obligations d'aide, d'obéissance et de conseil inhérentes à l'hommage et d'avoir ainsi rompu le serment de fidélité qu'il avait antérieurement prêté à son suzerain<sup>50</sup>. Cependant, l'accusation proférée par Clariant de Hautefeuille revêt un caractère particulier, car elle revient à situer le duc Herpin dans le clan des vassaux rebelles :

***Cil dit a l'emperreour : « Il vous fault ung gloton Qui oncque enver vous ne pensait se mal non, Ne ne vous volt aidier a vous loialz beson Quant l'autrier guerriaiste Girairt de Rocillon ». (v. 45-48)***

Clariant prétend ensuite avoir entendu Herpin déclarer « qu'il ne feroit pour [Charlemagne] nez que pour ung garson »<sup>51</sup>. Le reproche qui pourrait donc être fait à Herpin se fonderait sur un refus de soumission et d'aide à l'empereur et justifierait ainsi la sentence qu'il prononce. L'exemple de *Renaut de Montauban* montre que ce type de refus, de la part d'un vassal, peut être lourd de conséquences<sup>52</sup>. Cependant, il existe une différence sensible entre les deux chansons : Dans *Renaut de Montauban*, l'empereur lui-même déplorait un réel refus du vassal ; dans le cas de Herpin, il s'agit d'une fausse accusation. Il n'y a ni faute, ni

<sup>46</sup> Particulièrement, le motif du vassal absent et l'accusation proférée par un traître appartenant au lignage de Ganelon.

<sup>47</sup> *Huon de Bordeaux*, éd. cit., v. 250-277.

<sup>48</sup> *Aye d'Avignon*, éd. cit., v. 2598 sq.

<sup>49</sup> Cf. M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'Évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1975, p. 207 : « Un baron appartenant à une lignée de traîtres – le plus souvent un descendant ou un parent de Ganelon – s'efforce de troubler la bonne harmonie qui règne entre l'empereur et ses vassaux (...) ». Cf. également p. 494 : « Les traîtres sont présentés comme ayant une importance politique, car ils créent et entretiennent l'anarchie féodale, sont par là la source de tous les fléaux (...) ».

<sup>50</sup> Cf. G. Duby, « La Féodalité », *Miroir du Moyen Âge. Institutions, Figures, Savoirs*, Paris, Encycl. Univers., 1999, p. 34-48 (p. 40) : « (...) le devoir de ne pas nuire s'accompagne d'exigences positives qui s'expriment par deux mots, l'aide et le conseil. Aider, c'est venir à la rescousse (...). Quant à l'obligation de conseil, elle astreint à se rendre auprès du seigneur lorsque celui-ci convoque sa cour, sans l'avis de laquelle il ne peut prendre aucune décision importante ». Cf. également J.-F. Lemaignier, *La France médiévale, Institutions et société*, Paris, Armand Colin, 1970, p. 126-159 ; M. Bloch, *La Société féodale*, Paris, Albin Michel, rééd. 1994, p. 210-212.

<sup>51</sup> Vers 53.

<sup>52</sup> *Renaut de Montauban*, éd. J. Thomas, Genève, Droz, 1989, v. 68-106 : Charlemagne est fermement décidé à obtenir la soumission de Beuves d'Aigremont : il menace de détruire ses terres et de faire pendre son fils et brûler sa femme...

refus du vassal. Dans ce contexte, il devient évident que la sentence de l'empereur est ressentie comme une condamnation injuste. Caricaturé, figé dans une partialité ridicule, le personnage du roi, dans le poème, réunit en lui – à outrance – les traits spécifiques d'une souveraineté que l'aristocratie redoute, mais contre laquelle elle ne pourra pas lutter indéfiniment. Il est certain que le poète donne une très forte amplification au motif, mais ce procédé traduit une volonté, permanente dans la chanson de *Lion de Bourges*, de souligner le malaise vécu par la classe aristocratique. Au cours du XIII<sup>e</sup> siècle, celle-ci voit ses libertés se restreindre, tandis que le pouvoir monarchique affermit son emprise sur les tenures féodales<sup>53</sup>. La chanson de *Lion de Bourges* exprime le regret d'une féodalité qui assurait aux seigneurs le maintien de leurs prérogatives, de même qu'elle constate l'impuissance de ces derniers à arrêter l'évolution du système politique. Face à l'effet cumulé de la montée en puissance de la monarchie capétienne et de la bourgeoisie citadine enrichie par le commerce, la classe aristocratique a peu de défense, si ce n'est de resserrer ses liens<sup>54</sup>, comme l'illustre l'importance accordée au lignage dans le poème, ou de chercher à entendre dans une caricature l'écho de son ressentiment, mais cette dernière solution n'est que provisoire.

Les deux procédés employés simultanément par l'auteur – reprise de certains motifs parfaitement connus du public et adaptation de schémas narratifs issus d'un corpus de chansons exploitant la même thématique du vassal accusé à tort – révèlent son désir de renouveler un genre déjà apprécié du public grâce au travail de poètes dont « les sympathies (...) se manifestent en faveur des barons plutôt qu'envers la couronne »<sup>55</sup>. Mais cela n'exclut cependant pas une certaine liberté qui apparaît dès les premières laisses et qui confère au poème une tonalité particulière. L'amplification donnée au motif de l'absence du vassal en fournit un exemple : elle n'est plus la conséquence d'une simple méconnaissance des devoirs incombant aux héritiers d'un père défunt, comme dans *Huon de Bordeaux*. En fait, Herpin de Bourges est *seulement* retardé, pour une raison qui va se charger d'une lourde signification dans la suite du poème. La duchesse Alis, dont on apprend l'appartenance au plus haut lignage de France<sup>56</sup> – ce que ni le roi ni son entourage félon ne devaient ignorer – attend un enfant. Ainsi, en portant atteinte au statut des seigneurs de Bourges, la sentence royale condamne également l'héritier à naître. Elle fait du héros un rebelle et son lignage le deviendra également.

Sous l'impulsion des poètes, lorsque la faveur du public va au vassal rebelle, l'image royale, en contrepartie, se modifie progressivement. Les textes tardifs mettent volontiers en scène des prises de position aveugles, ou des emportements et des gestes de violence qui contribuent à ternir la réputation du roi, car, en général, ces mouvements tendent à traduire chez ce dernier une perte de contrôle du pouvoir, ce qui correspond à l'idéologie représentée

<sup>53</sup> Selon D. Boutet, c'est au cours de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle et pendant le XIII<sup>e</sup> siècle que la monarchie capétienne parvient à réaliser la concentration du pouvoir royal, entreprise par Philippe Auguste, tendant à édifier une « véritable construction hiérarchique dans laquelle le roi ne saurait occuper d'autre place que le sommet. (...) Mais l'entreprise fut longue, et une bonne part de l'histoire de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle et du XIII<sup>e</sup> siècle tient dans cette recherche, par les rois, de la concentration du pouvoir ». Cf. D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 117.

<sup>54</sup> Cf. G. Duby, *Le Moyen Âge (987-1460)*, Paris, Hachette, 1987, p. 301-302. Cf. également du même auteur : *Hommes et structures du Moyen Âge I : La Société chevaleresque*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1979, repris dans *Qu'est-ce que la société féodale ?*, Paris, Flammarion, 2002, p.1051-1205.

<sup>55</sup> Cf. les remarques de J.-L. Picherit, *Lion de Bourges*, éd. cit., p. lxiv.

<sup>56</sup> Cf. v. 63-69.

dans ces poèmes. Ce n'était pas le cas dans les textes du XII<sup>e</sup> siècle. Par exemple dans *Fierabras* : la mauvaise humeur de Roland et les reproches qu'il adresse à Charlemagne suscitent une vive réaction chez ce dernier, qui gifle son neveu avec son gant<sup>57</sup>, rétablissant ainsi, par cet objet symbolique du lien vassalique, le rapport de supériorité du suzerain sur le vassal. Dans cette chanson, l'attitude de Roland, frisant l'irrespect, est désapprouvée par Ogier, qui lui rappelle ses obligations envers son oncle :

**(...) « Biau sire, tort ave[z], Qui corrouchiez vostre oncle, ce est grant foleté ; Ker par vos deüst estre serviz et honoré. »<sup>58</sup>**

Puis, Naimés se range aux côtés de l'empereur en ne soutenant pas Roland et en apportant une conclusion logique à l'altercation : que Charlemagne ne tienne plus compte de Roland et qu'il envoie un autre chevalier pour affronter les Sarrasins<sup>59</sup>. L'autorité du souverain se trouve ainsi rétablie<sup>60</sup>.

Cependant, la représentation de cet ordre tend à s'affaiblir ; dans les chansons appartenant au cycle des barons révoltés, les gestes accomplis par le roi prennent une autre signification, en raison même de la nature des armes utilisées et des circonstances entourant l'acte de violence. Dans *Gaydon*, le roi veut frapper avec un couteau le jeune héros<sup>61</sup> ; puis, lorsque Ferraut vient lui transmettre le message de Gaydon, il se saisit également d'un couteau pour frapper le messager<sup>62</sup>. Ce comportement est associé, dans ce poème, à la crédulité envers les traîtres. La chanson de *Renaut de Montauban* offre le visage d'un roi actif, mais l'image de celui-ci est ternie par les gestes qui accompagnent parfois ses colères : il frappe Richard, fait prisonnier par Roland et conduit devant lui par Naimés et Ogier ; ensuite, excédé par les réponses de ses barons, qui refusent de pendre Richard, il lance un bâton à Estout qui lui oppose le même refus<sup>63</sup>. Plusieurs éléments concourent à la dévalorisation de l'image du roi. C'est, d'une part, la multiplication des gestes désordonnés et inutiles, et, d'autre part, la nature de l'arme utilisée<sup>64</sup>. En ce sens, l'emploi du couteau, instrument de cuisine, qui remplace le gant, suffit, à lui seul, à démontrer ce que les poètes insinuent : amputé de son image traditionnelle de guerrier maître de ses gestes, le roi peine maintenant à imposer son autorité. Ce type de représentation apparaît majoritairement dans

<sup>57</sup> *Fierabras, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. M. Le Person, Paris, Champion, 2003, v. 149-171.

<sup>58</sup> *Ibid.*, v. 187-189.

<sup>59</sup> *Ibid.*, v. 199-200.

<sup>60</sup> M. Le Person rappelle que l'autorité du pouvoir royal « est mise en péril à plusieurs reprises », notamment par le comportement de Roland, de celui de Ganelon et du lignage des traîtres et « par le mauvais usage des institutions et le pervertissement de l'esprit dans lequel elles doivent être utilisées (...) », cf. *Fierabras*, éd. cit., p. 185-186.

<sup>61</sup> *Gaydon*, éd. J. Subrenat, Louvain, Paris, Peeters, 2007, v. 409-412.

<sup>62</sup> *Ibid.*, v. 3627-3633.

<sup>63</sup> *Renaut de Montauban*, éd. cit., cf. respectivement : v. 9109-9111 et v. 9390-9393.

<sup>64</sup> Voir à ce sujet les remarques de V. Naudet sur une scène de *Garin le Loherenc* : « Quand le roi frappe la reine : à partir d'une scène de la geste des Lorrains », *Le Geste et les Gestes au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1998, p. 433-459 : L'auteur rappelle les interprétations possibles de l'utilisation du bâton : « Quant au bâton, son interprétation est plus ambiguë : faut-il y voir une arme primitive pour ce roi incapable de tenir une épée ? ou bien le détournement par un roi peu scrupuleux d'un symbole de paix universellement reconnu ? Quoi qu'il en soit, ce coup porté avec un bâton est un signe supplémentaire de l'incapacité du roi à affronter ses obligations, qu'elles soient guerrières ou politiques. » (p. 451).

les œuvres où l'attitude guerrière du roi est mise en doute<sup>65</sup>. L'image du bâton n'est pas systématiquement entachée d'une connotation aussi négative : il peut arriver que l'empereur le brandisse seulement pour imposer le silence à des barons turbulents. Par exemple, dans *Gui de Nanteuil*, lorsqu'éclate la dispute entre Hervieu et Gui, Charlemagne rétablit le silence, juché sur une table et brandissant une « verge d'arrable »<sup>66</sup>.

Le manque de respect envers un messager ou un prisonnier, qui était plutôt le fait des sarrasins – comme la *Chanson de Roland*<sup>67</sup> en donne un exemple – contribue à restituer une image négative, mais, ainsi que le note P. Ruelle, ce comportement est relativement fréquent de la part du roi lorsque le messager est porteur d'une mauvaise nouvelle<sup>68</sup>, ou lorsque l'outrecuidance de ses paroles irrite le roi. Si Naimés ne le retenait pas, Charlemagne frapperait volontiers Balan, dans la *Chanson d'Aspremont*<sup>69</sup>. Il semble donc que le poids de l'hostilité entre païens et chrétiens l'emporte sur la règle de l'immunité diplomatique dans le monde épique, dans le cadre de l'ambassade<sup>70</sup>. La représentation de gestes violents, émanant du roi et visant des personnages autres que les messagers ennemis (par exemple : Roland, dans *Fierabras*) apporte un autre regard sur la fonction royale. En s'abaissant ainsi à frapper des personnages non armés, le roi perd sa dignité et, tandis que les traîtres ont de plus en plus d'emprise sur lui, la confiance de ses proches conseillers se fait de plus en plus mesurée<sup>71</sup>. Parallèlement, le fier comportement de l'empereur s'affaiblit pour laisser place à une attitude plus passive, provenant de l'isolement qui se crée autour de lui<sup>72</sup>. La chanson de *Lion de Bourges* s'inscrit dans le prolongement de cette conception : avec le motif de la bataille à la cour, la scène initiale contribue à l'altération de la figure royale en montrant un empereur totalement acquis à la « cause » des traîtres, plus enclin à

<sup>65</sup> Pour reprendre l'exemple de Gaydon, le poète fait apparaître le roi dans des situations peu glorifiantes : en état d'ivresse, déguisé en pèlerin, adoptant dans Angers un comportement contraire à la dignité impériale, etc.

<sup>66</sup> *Gui de Nanteuil*, éd. J.R. Mc Cormack, Genève/Paris, Droz/Minard, 1970, v. M.299.

<sup>67</sup> Cf. *La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 440 : Marsile veut frapper Ganelon qui vient de proposer des conditions de paix ambitieuses.

<sup>68</sup> P. Ruelle, édition de *Huon de Bordeaux*, Bruxelles/Paris, Presses Universitaires de Bruxelles/Presses Universitaires de France, 1960, introduction p. 79.

<sup>69</sup> *La Chanson d'Aspremont. Chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. F. Suard, Paris, Champion Classiques, 2008, v. 343-357.

<sup>70</sup> Cf. J.-C. Vallecalle, « L'immunité diplomatique dans les chansons de geste », *Le droit et sa perception dans la littérature et les mentalités médiévales, Actes du colloque d'Amiens (1989)*, dir. D. Buschinger, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1993, p. 183-193 : « dans [les chansons de geste] la fonction et la qualité particulière d'un représentant diplomatique ne sont pas toujours considérées comme des raisons suffisantes pour qu'il échappe au pouvoir du seigneur chez qui il se rend, et l'immunité des ambassadeurs ne résulte donc pas d'une règle universellement admise ». (p. 186).

<sup>71</sup> La scène de *Renaut de Montauban*, au cours de laquelle Charlemagne s'adresse successivement à ses barons pour leur ordonner de pendre Richard, donne une bonne illustration de la distance qui s'instaure progressivement entre l'empereur et ceux-ci. Par exemple, pour faire fléchir Ogier de Danemark, Charlemagne lui rappelle en vain certains détails *sensibles* : « Tu es mes liges hon, por ce servir me doiz. L'autrier me fu conté, m'a mie encore .i. mois, Que tu avoies fait traïson envoers moi : Or si voil esprouver se fu mençoenge ou voir. Richard vos covient pendre ; par la loi que vos doi, Pavie outre les monez de loier en avrez Et si avrez Verciaux, (...) Non ferai, dist Ogier, si m'ait Diex, des mois, Car cosin germain somes, trop seroit contre lois. J'aiderai a Richart a .iii.m. conroiz. – Ha ! glos, Diex te doint mal ! ce dist Karles li rois. » (v. 9284-9290, 9293-9296).

<sup>72</sup> Cf. J. Subrenat, *Étude sur Gaydon, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1974, p. 322 : « L'empereur « assoté » se trouve également dans une solitude assez tragique. Il conserve une puissante armée aguerrie, mais son conseil est squelettique, si du moins l'on excepte les traîtres ; (...) ».

déplorer la mort de son « mastre cambrelan »<sup>73</sup> qu'à écouter les conseils avisés de Naines, et en témoignant que sa présence ne suscite aucune retenue dans le comportement des adversaires pendant le combat qui se livre entre barons et traîtres sous ses propres yeux<sup>74</sup>. Il est d'autant plus isolé que ni le geste brutal de Herpin de Bourges ni la querelle qui éclate ensuite n'ont pour origine la protection de la royauté, qu'il s'agisse de sa succession ou de la défense de ses intérêts. Lorsque Guillaume s'introduisait dans la chapelle d'Aix et frappait mortellement Arnéis d'Orléans, il le faisait pour défendre les intérêts du jeune roi Louis<sup>75</sup>. Alors que les chansons appartenant au cycle de Guillaume célébraient un attachement sans limite des Narbonnais à la couronne royale<sup>76</sup>, justifiant l'explosion d'une certaine violence, dans les chansons appartenant au cycle des barons révoltés, ces querelles n'ont plus la même origine. Elles sont généralement dues à des rivalités entre lignages, elles-mêmes provoquées par l'attitude injuste du roi<sup>77</sup>. Ce déplacement du centre d'intérêt des poèmes traduit l'évolution qui s'opère dans la société féodale : au lieu d'utiliser ses forces pour la défense de l'ordre, elle laisse s'installer des dissensions internes qui la fragilisent<sup>78</sup>. Se situant tard dans la production épique, la chanson de *Lion de Bourges* reprend la même thématique, même si l'origine du conflit entre Clariant et Herpin n'est pas explicitement présentée. Il semblerait plutôt que l'auteur ait cherché à s'appuyer sur le motif bien connu du « traître à la cour » pour préparer la scène de la bataille devant le roi<sup>79</sup>, bataille qui possède toutes les caractéristiques du genre. Comme cela est fréquent dans ce type de scène, la violence opposant les lignées de barons se manifeste brutalement après quelques apostrophes injurieuses et dégénère rapidement en rixe générale<sup>80</sup> :

***La veysiez baitaille et teil tornoiemnt N'i demourait sur tauble vaissel d'or ne d'ergen, Viande ne dai[n]tier, clarer ne piement, Qui ne fuit reverséz assez villainement. Et fierent l'un a l'autre moult enforciement ; Du sanc qui d'iaul colloit enmy le pavement Y avoit teilt russel, per le mien ensiant, Que jusques en la cheville y antrent bien sovant. (v. 124-131)***

À défaut d'épées, ce sont les aliments ou la vaisselle qui se transforment en armes, comme dans *Raoul de Cambrai*, et les combattants se livrent à des empoignades qui n'ont plus

<sup>73</sup> Vers 136.

<sup>74</sup> Cf. J.-P. Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste, Définition et utilisation (...)*, Lille, Université de Lille III, Centre d'Études Médiévales et Dialectales, 1992, p. 99 : « Le thème de la royauté faible peut prendre forme à travers (...) le motif de la *bataille à la cour* ».

<sup>75</sup> *Le Couronnement de Louis*, éd. E. Langlois, Paris, Champion, 1984, v. 121-146.

<sup>76</sup> Cf. B. Guidot, *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle d'après certaines œuvres du cycle de Guillaume d'Orange*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1986, t. I, p. 278-279.

<sup>77</sup> Cf., pour exemple, *Raoul de Cambrai*.

<sup>78</sup> Cf. R. R. Bezzola, « À propos de la valeur littéraire des chansons féodales », *La Technique littéraire des chansons de geste*, Paris, Les Belles Lettres, 1959, p. 183-195.

<sup>79</sup> Cela permet aussi d'attribuer à Herpin des caractéristiques typiques du héros épique, qui n'hésite pas à abattre un traître, en imitant le modèle de Guillaume. Cf. B. Guidot, *op. cit.*, p. 265 : « La mort infligée en dehors de tout cadre juridique, sans que le justicier tienne compte de quelque institution que ce soit, ne fait que grandir le héros qui, instinctivement, a considéré qu'il se tenait au-dessus des lois habituelles. »

<sup>80</sup> Dans *Raoul de Cambrai* (éd. S. Kay, Paris, Livre de Poche, 1996), une mise en garde émanant du roi avait été prononcée par le sénéchal (v. 4620-4623), mais ni cet avertissement ni les conseils de modération donnés par Gautier (v. 4627-4632 et 4645-4648) ne suffirent à contenir la colère de Guerri.

rien de chevaleresque<sup>81</sup>. Le manque de respect envers l'empereur paraît être directement lié à sa faiblesse, puisqu'il laisse le désordre s'installer dans son palais, alors que dans la majorité des épopées, le duel judiciaire prévaut sur le combat immédiat. Dans *Gui de Nanteuil*, le jeune héros demandait d'abord à l'empereur la permission de riposter par un duel<sup>82</sup> et, dans *Aye d'Avignon*, les querelles aboutissaient soit à une bataille devant le roi, soit à un duel, dont l'issue n'était que provisoire, car le conflit se poursuivait par la suite<sup>83</sup>. La préférence de l'auteur de *Lion de Bourges* pour le motif de la « bataille à la cour » s'inscrit dans la même optique de dévalorisation de la figure royale. Quelques moqueries sur la vaine exaspération de l'empereur l'accompagnent. En effet, le faible écho rencontré par le courroux de celui-ci tend à montrer qu'il s'est opéré une profonde transformation dans la perception de l'autorité royale. Si les colères de l'empereur envahissent les poèmes, elles retentissent différemment selon le contexte. Justifiées dans *Renaut de Montauban* par le refus de Beuves d'Aigremont et par le meurtre de Lohier, elles traduisaient un légitime désir de vengeance<sup>84</sup>. Dans *Aye d'Avignon*, la colère royale avait pour effet de rétablir rapidement l'ordre et les traîtres étaient jetés en prison<sup>85</sup>. D. Boutet voit dans la colère qui anime Charlemagne, lors de la scène initiale de *Gui de Nanteuil*<sup>86</sup>, « la manifestation de la puissance souveraine, contraignante, libre et incontestée : on ne saurait la considérer comme le signe d'une dérive »<sup>87</sup>. Ce n'est pas l'opinion générale de la critique qui tend plutôt à reconnaître dans les emportements de Charlemagne une dégradation de son image, une volonté de « dé-idéalisation » (principalement dans les poèmes appartenant au cycle des barons révoltés)<sup>88</sup>. Dans *Lion de Bourges*, il faut retenir que les « Fransoy » n'écoutent les ordres de Charlemagne et ne saisissent le duc Herpin qu'après une belle mêlée et pour protéger ce dernier des défenseurs de Clariant, « le lignaige puant »<sup>89</sup>. La cour ne se résigne que tardivement à s'apaiser, et ce n'est certainement pas par crainte du courroux royal ! La scène initiale de *Lion de Bourges* montre une absence d'unité dans la cour. Aucun sentiment de cohésion, et a fortiori de protection, n'émane de cette assemblée, en raison même du défaut d'autorité du souverain. Les premières épopées avaient élevé celui-ci au statut de père moral, protégeant tous ses vassaux, mais l'érosion de cette image tend à générer une impression d'insécurité, dont les répercussions s'étendent à l'ensemble du lignage de Bourges et, finalement, à l'individu. Il n'est donc pas anodin que cette thématique

<sup>81</sup> Lors du traditionnel repas de la Pentecôte, dans *Raoul de Cambrai*, Guéri se saisit d'abord d'un couteau, puis d'un cuissot de cerf pour frapper Bernier ; Gautier s'arme d'un « grant coutel d'acier », cf. *Raoul de Cambrai*, éd. cit., v. 4641-4667. Dans *Aye d'Avignon* (éd. cit., v. 170-175), Auboin et Garnier se saisissent par les cheveux.

<sup>82</sup> *Gui de Nanteuil*, éd. cit., v. M. 278-279.

<sup>83</sup> *Aye d'Avignon*, éd. cit., laisses VI et XIII à XXII.

<sup>84</sup> *Renaut de Montauban*, éd. cit., v. 600-607 et v. 1118-1152.

<sup>85</sup> *Aye d'Avignon*, éd. cit., v. 176-178.

<sup>86</sup> *Gui de Nanteuil*, éd. cit., v. M.291-306.

<sup>87</sup> D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 397.

<sup>88</sup> Cf. W. Van Emden, « Le personnage du roi dans *Vivien de Monbranc* et ailleurs », dans *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VII<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencevals (Liège 1976)*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 241-250 : « Les épopées de la révolte vont, on le sait, plus loin que celles du cycle de Guillaume dans la « dé-idéalisation » du roi, comme l'appelle M. Bender ». (p. 246). Cf. J. Subrenat, *Étude sur Gaydon*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1974, p. 308 : « Le poète s'ingénie à (...) ridiculiser [Charlemagne] selon une tradition de l'épopée tardive qui le présente en monarque sans autorité, (...) ». Mais, B. Guidot estime que ce procédé de dévalorisation « n'est pas tributaire de la chronologie » (*op. cit.*, p. 155).

<sup>89</sup> Cf. v. 141-142 : Pour gairir qu'i ne muere dou lignaige puant, / Getéz fuit en prison (...).

soit développée dans un poème où celle de la recherche de la figure paternelle – réunissant dans un même concept un idéal d'autorité et de protection – est aussi présente.

Dans cette perspective et en raison même de la dégradation des relations que l'empereur est susceptible d'entretenir avec ses vassaux, le conflit qui noue l'intrigue principale ne pouvait que se trouver amplifié par l'attitude de celui-ci. Il n'offre aucune résistance aux dires des traîtres. À la première insinuation de Clariant, il acquiesce :

**« Per saint Denix, dit Charle, croire vous en doit on ! Per celui saint Signour c'on quiert en prez Noiron, En mal an est antréz et en pute saison ! » (v. 57-59)**

Et lorsque Ganelon intervient pour demander la condamnation à mort du duc Herpin, Charles donne aussitôt l'ordre à Ogier de faire accomplir une telle exécution. Si le roi accorde plus volontiers son oreille aux traîtres qu'aux pairs de France, c'est qu'il ne distingue plus le bien du mal et qu'il n'est plus garant de la justice dans le royaume<sup>90</sup>. D'ailleurs, il ne prend pas la peine d'écouter les justifications de son vassal accusé à tort. Cette caractéristique n'est pas propre à *Lion de Bourges* ; elle est la prolongation de la caricature élaborée par les épopées de la révolte et de la geste de Nanteuil, auxquelles notre auteur a emprunté certains traits fondamentaux. Ainsi, *Gui de Nanteuil* offre un portrait défavorable de l'empereur, insistant plus sur la vieillesse de ce dernier<sup>91</sup>, – « le portrait peut-être le moins flatteur du grand empereur que l'on trouve dans l'ancienne chanson de geste »<sup>92</sup>, tandis que la crédulité du roi, associée à sa facilité à se laisser séduire par quelques cadeaux, est particulièrement soulignée dans *Gaydon*. Dans ce poème, les traîtres exercent une réelle influence sur Charlemagne allant jusqu'à lui faire prendre des décisions contraires à la justice<sup>93</sup>. De trahisons en vengeances, les rebondissements de l'action sont liés à la cupidité de l'empereur, que les traîtres exploitent pour parvenir à leurs fins<sup>94</sup>. Ce défaut existe également dans *Aye d'Avignon*, mais il n'apparaît pas immédiatement. Il faut l'insistance de Milon, dont l'empereur accepte le cadeau, puis celle de Sanson et d'Amaugin, pour qu'il donne son accord à leur proposition de tuer Garnier<sup>95</sup>. L'auteur de *Lion de Bourges* a fait un choix sensiblement différent, en prenant un léger recul :

**(...) loialz hons sambloit ; N'avoit c'unne maniere qui trop mavaise estoit : C'est ceu que traytour trop vollantier creoit, Et que l'or et l'argens vollantier ressevoit. (v. 1228-1231)<sup>96</sup>**

<sup>90</sup> Cf. D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 86-87.

<sup>91</sup> Cf. *Gui de Nanteuil*, éd. cit., v. M.207-208 : Karles est viex et freilez et tornéz au declin, Si ne puet justisier au soir et au matin ; Ce trait de caractère est constant dans cette chanson et la valeur guerrière de l'empereur est rabaissée, comme le note A. Georges, *Tristan de Nanteuil, Écriture et imaginaire épiques au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2006, p. 22.

<sup>92</sup> W. W. Kibler, « Les derniers avatars du personnage de Charlemagne dans l'épopée française », *Charlemagne et l'épopée romane*, op. cit., p. 281-290. (cf. p. 284).

<sup>93</sup> Cf. J. Subrenat, op. cit., p. 309 : « (...) la justice est bafouée sur décision autoritaire de l'empereur pour deux mulets chargés de richesses (...) ».

<sup>94</sup> Cf. *Gaydon*, éd. cit., v. 1952-1957, 5953-5954.

<sup>95</sup> *Aye d'Avignon*, éd. cit., v. 738-740 et 2649. Selon D. Boutet (op. cit., p. 96), « le thème de la vénalité impériale semble s'être introduit dans le genre épique avec la chanson d'*Aye d'Avignon*, à laquelle *Gui de Nanteuil* fait narrativement suite (...) ».

<sup>96</sup> Cf. également v. 21808-814 : (...) *Charlon vait devant, li emperrou gentis, Qui estoit li plux fier et en fais et en dis Qui fuit en tout le monde croiant en Jhesu Cr[ist] ; Et pour aulcun tresor estoit tous affaibis, Et de cez felonnie estoit tout radoucis Quant a son grés estoit de bon avoir servis ; C'estoit la chose dou monde de quoy il valloit pis.*

Il rapporte ce que dit la tradition, il l'utilise pour composer le cadre général de la cour impériale en mettant l'accent sur la fragilité des relations féodo-vassaliques. De cet héritage littéraire, il retient principalement la crédulité de l'empereur, faisant de lui un souverain aveuglé par la flatterie des traîtres. Or, c'est bien cette « cécité mentale »<sup>97</sup> qui est à l'origine de la rupture des liens vassaliques. Cependant, le rôle des traîtres reste assez limité dans le poème ; ils n'accompagnent pas Charlemagne dans son expédition, seul Fouqueret de Hautefeuille (frère de Clariant) affronte Lion à Bourges... et trouve une mort rapide<sup>98</sup>. Paradoxalement, cette sobriété se révèle plus inquiétante qu'une abondance de détails et montre que la puissance d'un lignage de traîtres est suffisante pour entraîner la chute d'un vassal fidèle et engendrer l'insécurité dans l'ordre féodal.

Si la scène initiale de *Lion de Bourges* s'intéresse plus particulièrement au rôle politique du souverain, en mettant principalement l'accent sur la faiblesse et le manque de discernement de celui-ci, la seconde occurrence qui lui est consacrée – l'expédition du « roi amoureux » – reprend et développe le thème de l'opposition des barons à la conduite du roi et constitue en outre une critique sévère de son comportement en révélant un empereur inapte à conduire une armée. Non seulement le vœu que Charlemagne avait formulé devant la cour plénière<sup>99</sup> ne pourra se réaliser, mais il va recevoir une réponse négative, car l'enjeu de la seule expédition que Charlemagne tente dans *Lion de Bourges* n'est pas d'anéantir les païens comme il le souhaitait. Il lève une armée pour aller reprendre « sa » femme Honorée, fille de Guitequin de Dormund, qui lui avait été offerte *en cadeau* par l'enchanteur Basin de Genève... Mais la route de l'empereur passe par Bourges, où il devra affronter l'héritier légitime de la ville, Lion, devenu adulte. Et ce n'est qu'avec l'aide de ses conseillers les plus fidèles, Naines de Bavière et Ogier le Danois, auxquels l'auteur prête un rôle déterminant<sup>100</sup>, qu'il pourra résoudre ce premier conflit. Entre magie et enchantement, l'empereur amoureux ne se soucie plus de la chrétienté, bien que l'issue de l'affrontement avec son vassal soit soumise à l'accomplissement de la volonté divine. Il ne désire plus qu'une chose : délivrer Honorée, mais ce que montre le texte, c'est que pour mener à bien cette expédition, l'aide du vassal réhabilité dans ses droits se révèle précieuse. Or, c'est précisément au point de rencontre entre la légèreté du but poursuivi par l'empereur et la volonté implacable de Lion de Bourges que se confirme l'impression de faiblesse du pouvoir royal laissée par la scène initiale du poème.

En réalité, cet épisode, situé au point central de la chanson, est le seul où nous voyons Charlemagne confronté à ses « ennemis » : en premier Lion de Bourges, en second Gombaut de Cologne et ses alliés, et ces deux confrontations sont riches d'enseignement. La rencontre avec Lion est inévitable, provoquée par le comportement de celui-ci. Après avoir quitté le château enchanté d'Auberon pour se rendre à Bourges où il veut revendiquer ses droits, Lion passe par Paris, mais il s'y arrête à peine et ne manifeste même pas le

<sup>97</sup> Nous reprenons ici l'expression de J. Subrenat, *op. cit.*, p. 312, illustrée par les reproches que Riol adresse à Charlemagne : « Li traïtor voz ont embriconné ; / Par lor avoir voz ont tout aveuglé. » (v. 1883-84), et la remarque de l'écuyer d'Yzoré de Mayence, qui convoie les quatre mulets chargés d'argent pour Charlemagne : « Mes sires l'a par ses dons aweuglé » (v. 4042, *Gaydon*, éd. cit.).

<sup>98</sup> Cf. les vers 21222-21307, et principalement : « Per foid, dit Foucquerés, bien avés cuer d'anffan Qui ansement m'allez Herpin ramantevant ; Il occist mon frere, le boin duc Clariant. – Per foid, dit Lion, je t'alloie demandant ! » (v. 21292-295).

<sup>99</sup> Cf. pour mémoire les vers 38-42 « (...) « Jamais n'aront repos paien ne Esclavon / Quant j'ai sur sifait pueple dou tout pocession ; (...) ».

<sup>100</sup> Cf. v. 21748-752 : Maix je vous pués bien dire, car ceu fuit veriteit, Que le roy Charlemenne ne fui ja escheppér Que ne fuit desconfis et mort le sien barnez Se n'eust estés duc Naymon li quens barbez Qui de bien concillier ne fuit oncque laissiés, (...) Cf. également les vers 21760-767.

désir de rencontrer l'empereur, dont il apprend par de quelconques témoins les projets d'expédition<sup>101</sup>. Il se hâte vers Bourges et, sans tenir compte des avertissements qui lui sont délivrés lors de son arrivée, il tue Fouqueret de Hautefeuille, traître mis en place par Charlemagne depuis le bannissement du duc Herpin de Bourges. Grâce à l'épreuve du cor magique, il se fait reconnaître comme héritier légitime de la ville<sup>102</sup>, et fait renvoyer à Charlemagne ses espions rasés et mutilés avec ses instructions :

***A chescun fist coper a raisur tranchant Lez nerf et lez ballevres et ung poing maintenant, Et pués si lour ait dit a sa voix clerement : « Allez moy salluer Charlon le combatant, Et se li dite bien, ne li allez cellant, Que en despit de ly et de son grant bobant, Vous ait atornér tout ainsi mainteant. S'i demande qui c'est qui le vait despitant, Dite li c'est Lion, filz Herpin le vaillant, Qui vient deden Berry sa terre relevant. » (v. 21595-604)<sup>103</sup>***

Comme dans la scène initiale, le vassal rend justice lui-même, sans tenir compte de l'autorité royale, qui est ouvertement bafouée. Le vassal déshérité est rentré en possession de son fief à l'insu de l'empereur et lui adresse les signes d'une provocation évidente. Cet acte pousse l'empereur à engager une guerre contre son gré, car il doit abandonner provisoirement la poursuite de Gombaut, et contre celui de ses barons, mais il apparaît très nettement que ce ne sont pas les mêmes raisons qui les poussent à éviter un tel affrontement. Charlemagne commet aussitôt de nouvelles erreurs et va se couvrir de ridicule, en refusant de prendre la moindre précaution et de faire armer ses hommes qui progressent vers la ville, malgré les conseils de prudence prodigués par Naimés de Bavière. Si ce comportement est bien différent de celui qui était couramment prêté à Charlemagne dans l'épopée du XII<sup>e</sup> siècle, il apparaît, dans le contexte de *Lion de Bourges*, comme la suite logique du portrait élaboré. Souverain orgueilleux, il reste sourd aux recommandations de son entourage et affiche le mépris le plus profond à l'égard de Lion, car il ne le croit pas capable de conduire une *vraie* bataille<sup>104</sup>. S'il s'armait, ce serait reconnaître Lion comme chevalier, lui témoigner un certain respect, et il ne veut surtout pas traiter d'égal à égal avec celui qu'il considère comme un « garçon ». Mais, la leçon sera sévère pour Charlemagne qui, dès la rencontre avec l'armée

<sup>101</sup> Le poète ne relate aucune rencontre entre Charlemagne et Lion. Il ne fait que rapporter les « nouvelles » entendues par Lion, dont le séjour à Paris ne semble pas dépasser deux jours ; cf. v. 21032-034 : (...) a Paris la citeit vint per ung sapmedit. Ung diemange droit ung hault jour signoris Vint tout droit au pallais dont li mur sont polis. Cf. également v. 21068-069 : Adont ysnellement de Paris se partit Et se mist a la voie pour aller en Berry. La hâte de Lion s'expliquerait par la date choisie pour le départ de l'expédition de Charlemagne : Et y dovoit aller li roy droit le lundit (v. 21055).

<sup>102</sup> Cf. à partir du vers 21114.

<sup>103</sup> ***La Chevalerie Ogier s'ouvre sur une scène relativement semblable. Gaufrroi, le père d'Ogier, renvoie à Charlemagne ses messagers après leur avoir fait raser la barbe, les cheveux et la moustache, ce qui déclenche la colère de l'empereur ; cf. La Chevalerie Ogier de Danemarque, éd. M. Eusebi, Milan-Varese, Istituto editoriale cisalpino, 1962, v. 1-25. Dans le remaniement de La Chevalerie Ogier, Adenet le Roi reproduit la même scène, confiant à la femme de Gaufrroi l'initiative d'infliger aux messagers de Charlemagne la même punition (cf. Les Oeuvres d'Adenet le Roi, Les Enfances Ogier, t. III, éd. A. Henry, Bruges, De Tempel, 1956, v. 296-313).***

<sup>104</sup> Cf. v. 21769-780 et 21790-797. Tandis que l'empereur persiste à croire Lion incapable de l'attaquer, Naimés fait armer ses hommes et laisse Charlemagne « aller devant ».

de Lion, s'enfuit et va se réfugier auprès de Naimés de Bavière<sup>105</sup>, abandonnant toute fierté – provisoirement tout du moins car, malgré cette fuite peu glorieuse, il refuse d'acquiescer à la demande de son fidèle ami qui lui conseille de conclure la paix avec Lion :

**« Non ferait, dit le roy, foid que doie saint Symon ! » (v. 21862)**

Cependant, dans cette seconde occurrence où l'empereur apparaît longuement, l'auteur procède comme s'il cherchait à atténuer l'impression défavorable laissée par la scène initiale et par la fuite devant Bourges. En effet, les séquences qui sont ensuite consacrées à la rencontre des armées devant Bourges, puis – après l'alliance avec Lion – à la bataille contre les troupes de Guitequin de Dortmund, font apparaître une évolution, marquée par différents détails. C'est, en premier lieu, par un retour à l'écriture épique que l'auteur exprime son intention. Par exemple, il renouvelle l'emploi des vers d'intonation avec inversion épique, pour décrire la bataille<sup>106</sup> :

**Grande fuit la bataille, bien en doit on parler, Charlemenne de France c'est allér adouber, (v. 21921#922) Grande fuit la bataille encontre Guitequin, Moutt bien s'i prouva Charlemenne, le filz Pepin. (v. 22907-908) Grande fuit la bataille, li cris et li hus. La ot maint Sairaisin gisant mort et abaitut. (v. 22953-954)**

Pour rester dans le même registre, l'auteur reprend des formules stéréotypées, telles que : « li Fransois paissèrent a fforce et a bandon »<sup>107</sup>, et privilégie la « notion de gigantisme »<sup>108</sup> :

**La oyssiez sonner maint cor de laiton ; Tromp et olliffont y font grant huysou.  
Abballestrier y traient a fforce et a bandon, Et li archier ossi traient a foison.  
(v. 22897#900)**

Il n'oublie pas d'associer son lecteur au récit, selon le procédé habituel de la poésie épique : « La veysiez bataille », « La oyssiez sonner maint cor ... »<sup>109</sup>. Mais, ce qui est certainement le plus frappant, c'est que, pour une unique fois dans l'œuvre, Charlemagne est associé à chaque image hyperbolique des combats. Il semble retrouver sa position dominante, organisant les armées qui devront livrer bataille contre Guitequin, lui-même prenant le commandement de la huitième armée et s'engageant personnellement. L'auteur va même

<sup>105</sup> Cf. v. 21829-834 : Charlemenne de France s'an est premier fuys, Criant a haulte voix permy lez lary : « E, Nayme de Bawiere, que vous corpz est soutis, Saige et avisés et moult bien mes amis ! Se j'eusse creus vous consaus et vous dis, Pais ne me fuit ainsi si blafmés entreprins ; (...) »

<sup>106</sup> Lorsqu'il décrira, dans la dernière partie du poème, les affrontements entre les fils d'Hermer et les troupes de Lion, pour délivrer Bourges, l'auteur aura à nouveau recours à ce procédé. Cf. : « Grande fuit la bataille, perrilleuse et estrange » (v. 31892), « Grande fuit la bataille et longuement dura » (v. 31927). Mais le contexte est fondamentalement différent : il règne une parfaite entente entre le « bon roy Loys » et son vassal, qui unissent leurs efforts pour l'ultime reconquête du fief.

<sup>107</sup> Vers 22894.

<sup>108</sup> Pour reprendre l'expression de B. Guidot, qui constatait ce manque d'innovation dans les chansons du XIII<sup>e</sup> siècle, la « présentation stéréotypée des batailles » ne connaît pas par la suite de profondes modifications et répond à des règles assez stables : « Ce qui attire tout d'abord dans ces passages relativement brefs, plus allusifs que précis, c'est, sur le plan linguistique, le tour exclamatif plus ou moins implicite, la présence de parallélismes faciles à observer et la reprise de mots-clés comme la locution adverbiale *tant de*, les indéfinis *tel* et *maint*, le morphème *tant*, utilisé comme indéfini et fréquemment accordé dans nos textes. (...) En quelque sorte le stéréotype repose d'abord sur un cadre dont les principaux éléments sont frappants, parce qu'ils ne sont la preuve d'aucune recherche. ». (B. Guidot, *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle (...)*, Aix-en-Provence, 1986, Université de Provence, t. I., p. 116-117.

<sup>109</sup> *Id.*, *ib.*, p. 119 : « (...) il s'agit d'une association trouvère/lecteur aussi fictive que figée, bien factice, sans aucun doute, mais, comme élément non négligeable de déclic formulaire, ce verbe [veoir ou oïr] à l'irréel aide au maintien de la tradition épique. »

jusqu'à louer le courage de l'empereur qui « s'i est bien combaitut <sup>110</sup> ». Bien que cette vision soit éphémère, sa situation dans le poème suggère qu'après avoir établi la paix avec son vassal et l'avoir reconnu comme héritier légitime du fief de Bourges, le roi pourrait retrouver une attitude cohérente avec l'image du pouvoir royal, ce qui expliquerait l'emploi d'expressions laudatives.

Ce n'est qu'illusion. Le récit des affrontements est conduit d'une façon telle que, progressivement, l'image du roi s'efface devant celle de Lion qui, avec l'aide du Blanc Chevalier, anéantit les païens. Malgré sa détermination à vaincre les troupes réunies par Guitequin de Dortmund et Princeps d'Oliferne, l'empereur n'accomplit aucun exploit héroïque et semble plutôt rapidement paralysé par la peur :

**Charle reclaimme Dieu qui en croix fuit pandut, Car cez pueple estoit durement  
recreus Et per lez Sairaisin laidement conf[on]dus, Dont Charle estoit moult  
dollant et yrascus. (v. 22989-992)**

Le mérite de la victoire finale ne lui revient pas. La tentative de restauration du prestige royal ne peut aboutir, car le roi devient un personnage passif face aux événements qui l'entourent. À titre d'exemple, il se réjouit des exploits du mystérieux chevalier blanc venu aider Lion, mais il se contente d'une réponse laconique de ce dernier<sup>111</sup>, car désormais il n'a plus qu'une seule idée en tête : ramener « Honnoree sa femme qu'i forment amoit »<sup>112</sup>. « Voilà le point où est descendue la réputation du grand roi dans une des dernières – sinon la dernière – chansons de geste », conclut W. W. Kibler<sup>113</sup>. Malgré le recours à certains clichés de l'art épique, le personnage de l'empereur ne retrouve aucun prestige et il ne peut se prévaloir d'aucune victoire.

C'est à partir de ce constat négatif que l'auteur de *Lion de Bourges* a pu, par contraste, proposer un portrait du souverain idéal, tel que le souhaite une société qui voudrait retrouver confiance en son système politique. Situé presque à la fin de la chanson, l'épisode du dernier siège de Bourges témoigne de cet espoir. L'image de la royauté est restaurée par une multitude de détails. Ainsi, le roi Louis prend une part active aux affrontements entre les fils d'Hermer et les troupes de Lion, et, accompagné de ses barons les plus prestigieux<sup>114</sup>, il va aider le vassal à reconquérir son fief. C'est tout d'abord la fleur de lys vue en rêve par Lion<sup>115</sup>, la confiance que ce dernier exprime envers le « roy Loys (...) qui bien [le] vangerait de la gent ennemie »<sup>116</sup>, puis le roi Louis qui s'engage totalement aux côtés de son vassal :

**Le roy de France jure le baron saint Denis Que jamais a nulz jour ne serait de la  
partis S'arait le traytour trestous ou mors ou vis. (v. 31773-775)**

<sup>110</sup> Vers 22957.

<sup>111</sup> Cf. v. 23080-084.

<sup>112</sup> Vers 23091.

<sup>113</sup> W.W. Kibler, « Les derniers avatars du personnage de Charlemagne dans l'épopée française », *Charlemagne et l'épopée romane*, *op. cit.*, p. 290.

<sup>114</sup> Cf. v. 31763-31768 : Tant avoit fait Lion, signour, dont je vous dis, Qu'il avoit amenér le boin roy Loys, Et Guillaume d'Orange, Buevon de Commerci, Et s'i estoit venus Aymer li chetis, Aimery de Narbonne qui tant fuit signory, Et cez riche lignaige qui tant fuit herdis.

<sup>115</sup> Cf. v. 30605-607 et 30622-625.

<sup>116</sup> Cf. v. 30917-920 et 30965-967. Il faut également noter que chaque évocation du roi Louis est assortie d'une louange : « bon roy Loys », « qui tant ait loialteit », « roy Loys le frant », « gentis roy de France », « roy Loys de France ou tout honneur se baigne », etc. (v. 31764, 31853, 32167, 32229, 31897).

Le roi Louis fait également preuve de courage sur le champ de bataille, en se portant au secours de Lion désarçonné : « (...) je vous aiderait de bonne vollanteit ! »<sup>117</sup>. De nombreux autres détails mettent en évidence une profonde différence<sup>118</sup> entre le comportement du personnage royal dans les premières scènes que nous avons déjà évoquées – scène initiale et fuite devant Bourges – et cet épisode. Le fait qu'il ne s'agisse plus d'un roi vieux et « rassotté » mais de son fils n'est pas fortuit ; le jeune roi est porteur d'espoir. Or, que dit le texte à ce sujet ? La réponse est donnée par deux petites séquences, insérées à quelques centaines de vers l'une de l'autre, qui laissent transparaître un profond désir de retour à un ordre établi dans lequel le roi respecterait ses engagements. Dans la première séquence, c'est l'action héroïque d'un jeune écuyer qui est récompensée par l'octroi d'un fief ; cela pourrait sembler banal, mais il est difficile de ne pas attribuer aux paroles du roi un caractère révélateur, compte tenu du contexte du poème :

**« Clarian, dit li roy, vous ne perderez mie : Pour ceu que au bon bastard avez fait cortoisie Vous dont une contez en France la garnie ; A vous et a vous hoir ne la retoraît mie. » (v. 32133-136)**

Le roi idéal serait donc celui qui sait récompenser la valeur guerrière et – surtout – celui qui ne reprend pas les fiefs octroyés et respecte les droits des héritiers. Cette vision est à mettre en rapport avec l'importance accordée dans le poème à la famille. C'est le même souhait qui est exprimé dans la seconde séquence, lorsque Louis s'adresse à Guillaume, après l'épreuve du cor magique qui a apporté la « preuve » que Lion et ses deux fils étaient les héritiers légitimes de la ville :

**« – Guillaume, dit li roy, or tost avant venez : Vous estes hoir de Bourge et droit sire claméz, Vous perre vous en aît donnéz lez hiretez ; Or m'en faite hommaige, car faire le dobvez. » (v. 32406-409)**

Jouant toujours par opposition avec l'image négative qu'il a donnée du pouvoir royal, le poète se plaît à parer ce souverain des attributs mêmes de la royauté idéale : le courage, la force et la protection. Le roi Louis veut accompagner Lion à Palerme<sup>119</sup> ; il assure de sa protection Gui de Carthage, puisqu'en retour, il ne doute pas de l'aide de son vassal :

**« Et vous, sire, le bastard de ma noble lignie, Vous me dobvez aidier, car droit sang s'i otrie ; Maix la premiere cause qu'avez commencie Se soir est voustre droit : je vous jure et affie Que je vous secourait baniere desploye. Jamaix de retournerait en France la garnie Devant que voustre gerre averait si fornée Que au desoure vanrez de l'averse partie. » (v. 32140-147)**

Dans la même perspective, le comportement du vassal suit une évolution logique ; il n'est plus un rebelle, mais redevient un membre de la société féodale qui, en se mettant sous la protection du souverain, peut assumer pleinement ses engagements. La double occurrence du rituel de l'hommage témoigne d'une aspiration à un retour à l'harmonie fondée sur le respect mutuel des obligations :

<sup>117</sup> Cf. v. 31853-856.

<sup>118</sup> J.□L. Picherit voit dans cet épisode une « variation importante apportée au thème [du roi faible]. Le roi dont le père avait combattu Lion se trouve maintenant aux côtés de notre héros en compagnie de Guillaume d'Orange, (...). Beau retournement de situation pour Lion, qui a ainsi la satisfaction de reconquérir à nouveau son ancien fief, et surtout de voir Louis de France, le roi faible par excellence, faire ériger un gibet pour y pendre les traîtres ». (« L'évolution de quelques thèmes épiques : la dépossession, l'exhérédation, et la reconquête du fief », *Olifant*, vol. 11, n° 2, 1986, p. 115-128 (p. 121).

<sup>119</sup> Cf. v. 32400-401 : Et dit li roy de France : « Frans duc, se vous vollez, G'irait avec vous, per Dieu qui fuit penéz. »

**– Sire, dit Clarion, et je vous en mercie. » Hommaige li en fist de ceste signorie. (v.32138-139) Et Guillamme respont : « Si comme vous commandez. » Le roy en fist hommaige vollantier et de grez ; (v. 32410-411)**

Ce que le poète appelle de ses vœux, ce n'est pas seulement le rétablissement de l'ordre initial, selon le procédé qui clôture généralement (et heureusement) les poèmes<sup>120</sup>, car la chanson de *Lion de Bourges* tend dans son ensemble à dépasser le simple concept du roi « détenteur de la souveraineté, ( ...) garant d'un ordre qui a été établi par Dieu [et qui] doit finalement être restauré »<sup>121</sup>. Ce n'est plus là que réside l'essentiel, car, malgré les efforts déployés par Lion, ses fils, le roi Louis et maints autres nobles barons, la restauration de l'ordre n'est que provisoire et un assombrissement général, composé de trahisons, crimes lâches et empoisonnement, marque les dernières lignes du poème. Dès lors, on peut se demander quelles sont les raisons qui ont poussé l'auteur à concevoir une telle antithèse. Il est probable qu'il a voulu proposer un modèle, ou – plus exactement – rappeler ce que pourrait être une royauté idéale, et, par commodité, il « oublie » le vieil empereur pour rassembler sur la personnalité de son fils les espoirs d'une classe sociale. La faible représentation du roi Louis dans la littérature épique, hormis le cycle de Guillaume, laisse une certaine liberté de composition. Bernard Guidot a montré que les chansons appartenant à ce cycle conféraient au jeune souverain une personnalité ambiguë, susceptible d'évolution, bien que l'image de la royauté peine à se restaurer : « Louis n'est plus constamment méprisable, il reste terriblement influençable et partant bien peu épique, mais pas toujours odieux ; c'est une pâte que les événements et les hommes peuvent presser d'une manière ou d'une autre »<sup>122</sup>. Dans les chansons appartenant au XII<sup>e</sup> siècle, le jeune souverain est un personnage « veule et couard » ; le *Couronnement de Louis* et la chanson des *Aliscans* ont fortement contribué à fixer cette image dans la tradition. Mais le XIII<sup>e</sup> siècle, principalement dans sa seconde moitié, tend à modifier celle-ci et à proposer un essai de réhabilitation du roi Louis, lui prêtant « des circonstances atténuantes », selon B. Guidot, et lui attribuant des qualités humaines intéressantes au regard de sa fonction : âme généreuse, calme de chef, sérénité font de lui un roi apte à dominer toute situation<sup>123</sup>. Les poètes se sont également attachés à souligner, chez le roi Louis, un comportement à la cour différent du comportement guerrier. Il faut noter, d'ailleurs, dans *Lion de Bourges*, qu'aucune délibération du conseil royal ne précède l'intervention du roi Louis. Cela marque une nette différence avec le comportement de Charlemagne, tantôt cédant aux volontés des traîtres, tantôt se rangeant à la sage opinion de ses fidèles conseillers. Les luttes d'influence à la cour, émanant principalement des félons, occultent le discernement de l'empereur. Par opposition, la décision de Louis apparaît, dans l'épisode évoqué, débarassée de cette gangue néfaste. Visée politique ? Certainement, mais cela

<sup>120</sup> Les exemples sont trop nombreux pour être tous retenus. Voir, par exemple, les derniers vers de *Gui de Nanteuil* : Gui peut épouser Aigentine, Charlemagne regagne Paris et « maudit les traîtres qui cheste oeuvre ont brassée » (v. M.2908) ; *Gaydon* : le mariage de Gaydon et de Claresme est célébré dans la joie (v. 10856-867), après le pardon accordé par Charlemagne (v. 10822-824), etc.

<sup>121</sup> Cf. P. Le Gentil, « Ogier le Danois, héros épique » in *Romania*, LXXVIII, 1957, p. 199-233. Sur le caractère sacré du pouvoir royal, cf. également Y. Roguet, « Des neveux », *L'Hostellerie de Pensée. Études offertes à D. Poirion*, dir. M. Zink et D. Bohler, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1995, p. 383-390 (p. 384) et D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 211.

<sup>122</sup> B. Guidot, *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle (...)*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1986. Cf. p. 155-169.

<sup>123</sup> Cf. B. Guidot, *op. cit.*, p. 157 et p. 169 : « Peut-être certains poètes du treizième siècle s'engagent-ils timidement sur la voie conduisant au Roman en prose dans lequel F. Suard constate que l'auteur a eu la volonté de revaloriser le personnage de Louis (...) ».

correspond à la tendance générale à l'individualisation traduite par le poème. La cour est un milieu défavorable, préjudiciable au jeune souverain qui se laisse influencer par des personnages hostiles au bon fonctionnement des institutions ; B. Guidot relève ce fait aussi bien dans le *Siège de Barbastre* que dans les *Enfances Vivien*. Mais, hors de la cour, Louis se révèle être un chevalier courageux, prenant une part active aux combats : « Rois Loöys chevauche (...) », crie « Monjoie ! » ... et repousse plus de mille sarrasins, dans le *Siège de Barbastre*<sup>124</sup>. Chef de guerre intelligent, il sait requérir l'avis de ses vassaux pour définir une stratégie. La *Mort Aymeri de Narbonne* le montre affirmant la nécessité d'une « corrélation étroite et volontaire des constituants de la société »<sup>125</sup>, – affirmation que ne démentent pas les engagements prononcés dans *Lion de Bourges*. L'image d'un roi courageux est également présente au XIV<sup>e</sup> siècle, dans la chanson de *Hugues Capet*, mais il ne s'agit que d'une rapide apparition, en début de poème. « Ly fors rois Loäys » remporte la victoire sur les païens conduits par Gormont et Isembart dans le pays de Ponthieu<sup>126</sup>. Affaibli par ses blessures, il meurt peu de temps après, empoisonné par le comte Savari de Champagne, qui espère s'approprier la couronne de France, en épousant Marie, fille du roi Louis et de la reine Blanche de Castille. Dans ce poème, Louis est évoqué comme étant le fils de Charlemagne<sup>127</sup> ; il s'agit de la même confusion avec le roi Louis III, existant déjà dans le fragment conservé de *Gormont et Isembart*<sup>128</sup>. Ce que l'on peut également retenir de ce poème, c'est que la reine Blanche de Castille, est la fille d'Aymeri de Narbonne et, donc, sœur de Guillaume<sup>129</sup>. Certes, l'histoire est malmenée, mais les libertés prises par le trouvère permettent d'une part de rattacher le roi Louis à la légende de Charlemagne et au cycle de Guillaume, et d'autre part de justifier l'accession des Capétiens au trône : par son mariage avec Marie, – après sa victoire à la tête des troupes de Paris – Hugues Capet devient l'héritier (presque) légitime de la couronne de France<sup>130</sup>. Ainsi s'effacent les regrets exprimés par le trouvère de *Gormont et Isembart*, à la mort du roi Louis :

**Ceo fut damages e pechiez, Car mut ert bon chevalier E en bataille fesant ben,  
A crestiens veir cunseillier. Ceo dit la geste, e il est veir, Puis n'ot en France nul  
dreit eir. (Gormont et Isembart, v. 414#419)**

Néanmoins, malgré ces quelques tentatives de restauration, principalement organisées autour du comportement guerrier, l'image de Louis, trop influencée par les premières chansons du cycle de Guillaume, reste dans la littérature celle d'un roi falot et lâche<sup>131</sup>. Peut-être, parce qu'il ne suffit pas à un roi d'être un bon chef de guerre pour être un bon

<sup>124</sup> *Le Siège de Barbastre*, éd. B. Guidot, Paris, Champion, 2000, lignes 195, 196.

<sup>125</sup> Cf. B. Guidot, *op. cit.*, p. 166.

<sup>126</sup> *Hugues Capet, chanson de geste du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. N. Laborderie, Paris, Champion, 1997, v. 486 sq.

<sup>127</sup> *Hugues Capet*, éd. cit. : l'ermite, qui offre l'hospitalité à Hugues Capet, croit être en présence du roi Louis : « Estez vous Loäys a le brache caree, / Ly fieulz au roy Charlon qui tant ot renommee / Qui Espaignne conquist au trenchant de l'espee ? » (v. 5605-5607).

<sup>128</sup> *Gormont et Isembart, fragment de chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. A. Bayot, Paris, Champion, 1969. Cf. G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, Frank, 1865, p. 400 : « ce poème [*Gormont et Isembart*] était originairement consacré à Louis III, le héros de la bataille de Saucour, et ce n'est que par une confusion postérieure qu'on l'a rapporté au fils de Charlemagne ».

<sup>129</sup> *Hugues Capet*, éd. cit., v. 505-507.

<sup>130</sup> *Hugues Capet*, éd. cit., v. 4591-4619. Cf. les remarques de N. Laborderie : « Mais l'anachronisme le plus flagrant et l'allusion la plus importante à l'actualité politique est certainement la mise en scène de ce qu'on n'appelle pas encore la *Loi Salique* ». (p. 53).

<sup>131</sup> Cf. G. Paris, *op. cit.*, p. 400 : « sa lâcheté, son manque de foi, sa perfidie, contrastent perpétuellement avec la grandeur d'âme et l'héroïsme de Guillaume ».

souverain. Encore lui faut-il savoir accepter une couronne, se défaire de l'emprise des lâches et ne pas en être un, lui-même, comme Charlot dans *Huon de Bordeaux*. Pourrait-on d'ailleurs imaginer pire souverain que celui que Charlemagne décrit lui-même comme un « malvais iretier » qui « Miex aime asés les traïtors laniers / Que les preudommes », et dont il finit, d'ailleurs, par regretter qu'Ogier ne l'ait pas tué<sup>132</sup> ? « Personnage épisodique », selon M. Rossi, « Karlot a été conçu en fonction de l'intrigue », ce qui permettait au poète de reporter sur celui-ci tous les défauts imputables au personnage du roi, « laissant l'image monarchique intacte »<sup>133</sup>. Si telle était l'intention du poète, on ne s'étonnera pas d'entendre Charlemagne décrire le comportement idéal du souverain et mettre son fils en garde contre les traîtres<sup>134</sup>. C'est également l'occasion, semble-t-il de donner au personnage de Charlemagne, partagé entre l'amour paternel et la rigidité du rôle du souverain, une profondeur psychologique peu fréquente dans le genre épique. Sa longue intervention (une centaine de vers<sup>135</sup>) évoque plus un monologue laissant défiler librement les souvenirs, qu'un discours adressé aux pairs. Dans les conseils qu'il prodigue ensuite à Karlot, Charlemagne définit la place du souverain, investi par la volonté de Dieu du pouvoir absolu sur une chrétienté totalement soumise. Cet ordre idéal, que le XII<sup>e</sup> siècle aime à célébrer dans ses chansons, repose sur le concept d'une complémentarité absolue entre le roi et ses vassaux, telle que le poète de *Lion de Bourges* la suggère par le biais de l'intervention du roi Louis. Cela inclut le principe d'un souverain fort, occupant une position incontestée au sommet de la société féodale, conçue comme une « structure pyramidale »<sup>136</sup>.

Mais, il faut admettre que le rappel de cette situation *idéale* n'apporte, dans *Lion de Bourges*, aucune solution définitive. Le dénouement des dernières intrigues montre que l'ordre demeure fragile. (À titre d'exemple : pendant que les héros reprennent possession de Bourges, Palerme est reconquise par le roi Sinagon, aidé du traître Morandin ; les troupes de Lion mènent de nouveaux combats ; les prisonniers chrétiens sont libérés, mais Bauduyn de Monclin, Ganor et Marie sont morts dans les geôles. À peine Olivier a-t-il retrouvé Joïeuse et ses enfants, que Gracienne vient lui annoncer la mort de Guillaume, empoisonné par le messager Henry. Pourchassant ce dernier jusqu'en Inde, Olivier est tué d'un coup de lance lors du dernier duel de l'œuvre.) Située relativement en fin de poème, l'intervention du roi Louis joue un rôle limité, mais non des moindres, dans l'intrigue générale puisqu'elle permet l'ultime reconquête de Bourges et la reconnaissance définitive de l'héritier légitime du fief. Elle réaffirme donc la relation féodo-vassalique, rompue du fait de Charlemagne, ce qui signifie que le maintien de ce type de relations, sous certaines conditions, est encore souhaité au XIV<sup>e</sup> siècle. Elle peut aussi se prêter à une interprétation plus générale : en effet, ne pourrait-on pas l'envisager comme le rappel d'un certain passé, dans lequel les valeurs de la féodalité avaient force d'engagement, et, parallèlement, comme une sorte de rêverie ? C'est ce que pense G. Duby, qui voit dans un tel rêve celui d'une classe sociale,

<sup>132</sup> *Huon de Bordeaux*, éd. W. W. Kibler et F. Suard, Paris, Champion, 2003, v. 120-124. Charlemagne se lamente, rappelle la guerre contre Ogier le Danois, et conclut : « Mais, par Celui qui tout a a jugier, / Miex me venist qu'il l'eüst detrencié, / Qar il ne vaut le monte d'un denier » (v. 214-216).

<sup>133</sup> M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'Évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1975, p. 514.

<sup>134</sup> *Huon de Bordeaux*, éd. cit., v. 232-248.

<sup>135</sup> *Huon de Bordeaux*, éd. cit., v. 110-216.

<sup>136</sup> Cf. D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, op. cit., p. 117 et 118. Pendant la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle et le XIII<sup>e</sup> siècle, « deux systèmes se développent (...), l'un reposant sur l'hommage individuel, l'autre inspiré par l'Église, qui fait des rois des représentants de Dieu (...) ».

l'aristocratie militaire, qui se sait condamnée, à plus ou moins long terme, à l'étouffement par l'évolution politique et économique. Les poèmes de la fin du XII<sup>e</sup> siècle et du XIII<sup>e</sup> siècle dressent un constat en ce sens, comme le souligne l'auteur, qui discerne dans la production littéraire de cette période « l'expression du désenchantement » de la classe aristocratique : « la noblesse s'enfuit vers ce qui, croit-elle, peut encore la protéger : les convenances, les vanités, l'idéologie, cherchant un dernier refuge dans les remparts de l'imaginaire »<sup>137</sup>. La classe chevaleresque ne peut que constater qu'elle se situe dans une impasse<sup>138</sup>. Mais, entre les lignes, elle est invitée à se demander si, dans une société médiévale modelée par l'apparition de nouveaux enjeux commerciaux et politiques, il est encore possible que l'image figée du souverain guidé par Dieu, rassemblant autour de lui la chrétienté, soit immuable. En d'autres termes, c'est remettre en question la souveraineté du personnage royal. L'auteur dresse donc un constat, tout en transmettant un message moral sur les possibilités d'engagement et d'évolution de la chevalerie dans l'organisation politique mise en place par les Capétiens dans le courant du XIII<sup>e</sup> siècle. Cela impliquait de conduire une réflexion sur le pouvoir royal.

Il semblerait que l'auteur ait caché la clé de l'étrange jeu qu'il propose à ses lecteurs dans une petite séquence insérée dans l'expédition de Charlemagne : alors que celui-ci est assailli par le doute (doit-il maintenir le siège de Bourges ou partir avec Basin, comme celui-ci le lui conseille, pour mener la guerre contre Gombaut de Cologne et reprendre Honnoree ?), il reçoit la visite nocturne d'un ange :

***Or ne sceit qu'il puet faire, Jhesu Crist reclamait. La fuit a telz detresse qu'ains la neut ne mengait. Quand il fuit oure et point, li bon roy se couchait ; Maix en celle neutie, si comme vous orés ja, S'aparuit une voix qui le roy appellait, Et li dit : « Emperrere, entandés a moy sa : Je sus messaigier de Dieu qu'a toy envoier m'ait. » (v. 22009-015)***

Aux signes accompagnant l'apparition<sup>139</sup>, Charlemagne reconnaît immédiatement le caractère surnaturel du messager céleste qui lui transmet la volonté divine et lui dicte le compromis qu'il doit faire avec Lion de Bourges pour obtenir la victoire sur Gombaut. Cette intervention du sacré appelle plusieurs remarques. En premier lieu, si la visite de l'ange est habituellement perçue dans la poésie épique comme un signe de distinction du bénéficiaire, elle signifie alors que Charlemagne est toujours digne de recevoir un avertissement divin. « La signification religieuse [des apparitions] est claire » note J.-C. Vallecalle. « Ce sont

<sup>137</sup> G. Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, 1978, p. 388-390 (p. 390).

<sup>138</sup> Cf. A. Labbé, « Guerre sainte et guerre privée dans les chansons de geste : *Girart de Roussillon, Garin le Loheren, Gerbert de Mez* », *Littérature et religion au Moyen-âge et à la Renaissance*, dir. J.-C. Vallecalle, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 47-64 : « Ces poèmes véhéments sont en effet l'ultime espace de franche tuerie et de libre butin où s'est réveillée, en toute impunité littéraire, une aristocratie militaire dont l'effectif horizon politique se restreignait inexorablement, à l'heure où la prenait en tenaille la montée en puissance simultanée d'un pouvoir capétien affermi et d'une bourgeoisie active, portée par les courbes ascendantes de la démographie et de l'économie ». (p. 48)

<sup>139</sup> Cf. J.-C. Vallecalle, « Du surnaturel au merveilleux : les apparitions célestes dans les chansons de geste tardives », *Personne, personnage et transcendance aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 169-186 : « Les signes (...) sont parfaitement explicites : lorsque l'ange se présente dans l'univers humain, une clarté extraordinaire témoigne d'abord de cette irruption du sacré et de la venue d'un être totalement étranger à ce monde ». (p. 172). Cf. également H. Braet, *Le Songe dans la chanson de geste au XII<sup>e</sup> siècle*, Gand, Romanica Gandensia, 1975, p. 66-67 : « Les attributs du messager céleste sont toujours les mêmes (...) : La clarté qui l'entoure rehausse la blancheur immaculée de son vêtement (...). Ces signes distinctifs (...) garantissent l'origine céleste de l'émissaire ».

généralement des anges qui, prenant une forme visible, se rendent ainsi auprès des héros que Dieu a choisi de distinguer par une telle révélation »<sup>140</sup>. En faisant bénéficier l'empereur de ce type de manifestation du surnaturel, le trouvère fait revivre une certaine part de l'image traditionnelle de Charlemagne, telle que *La Chanson de Roland* l'a fixée dans la mémoire collective<sup>141</sup>, veillé dans son sommeil par l'ange Gabriel<sup>142</sup> et « principal bénéficiaire des conseils et avertissements du ciel », selon le mot d'Herman Braet<sup>143</sup>. Cependant, à la différence des premiers poèmes épiques, qui établissaient un lien entre la finalité de la guerre menée par l'empereur et l'intérêt que Dieu portait à l'humanité, l'apparition angélique, dans *Lion de Bourges*, ne possède pas les mêmes caractéristiques. Elle reste discrète et anonyme ; elle ne se renouvelle pas et l'ange se limite à conseiller un étrange compromis. Cette discrétion est révélatrice : préoccupé par une guerre interne et par ses intérêts personnels, l'empereur n'assume plus son rôle de protecteur de l'Église, et il s'instaure une distance entre le pouvoir divin et ce souverain indifférent aux intérêts de la chrétienté. La guerre injuste contre un vassal altère ses relations avec le monde divin. Par exemple, dans *Gaydon*, Charlemagne perd le privilège de communiquer avec le surnaturel et ne bénéficie plus des visites de l'archange Gabriel ; c'est Gaydon qui reçoit en songe les avertissements célestes<sup>144</sup>.

Malgré ces infléchissements, cette apparition conserve un caractère significatif car Charlemagne est le seul personnage du poème à recevoir la visite d'un ange<sup>145</sup>. Les autres personnages – Lion, Olivier, ou bien la duchesse Alis – perçoivent des voix célestes, dont certaines sont accompagnées de phénomènes lumineux, mais ce type d'avertissement reste rare, car bien plus souvent les messages divins sont délivrés par le Blanc Chevalier. À la différence des héros, Charlemagne semblerait donc pouvoir encore bénéficier, dans une circonstance particulière, d'une relation avec le Tout-Puissant, alors que ce type de communication tend à faire place à une relation plus distante, impliquant l'intervention d'une créature *intermédiaire*, comme le Blanc Chevalier. Cette créature possède une double nature lui permettant « d'établir un lien entre l'existence terrestre et le domaine supérieur des réalités spirituelles »<sup>146</sup>, mais le rôle que le poète lui attribue dans le poème invite à le comparer avec prudence avec un être surnaturel : s'il en possède certaines qualités, sa nature même de revenant le rattache au monde des hommes. Compagnon fidèle, envoyé par Dieu, il intervient physiquement dans les engagements guerriers des héros, il les guide continuellement, tandis que l'ange effleure à peine l'empereur dans son sommeil. Cependant, si la sollicitude du pouvoir divin envers le souverain semble pouvoir distinguer celui-ci du commun des mortels, cette distinction ne vaut que pour les apparences... car

<sup>140</sup> J.-C. Vallecalle, « Les formes de la révélation surnaturelle dans les chansons de geste », *Littérature et religion au Moyen-Âge et à la Renaissance*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 65-94 (p. 76).

<sup>141</sup> *La Chanson de Roland*, éd. C. Segre, Genève, Droz, 2003. Cf. principalement les vers 2447 à 2457. Cf. également K. Bender, « Les métamorphoses de la royauté de Charlemagne dans les premières épopées franco-italiennes », *Cultura Neolatina* XXI, 1961, p. 164-174.

<sup>142</sup> *La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 2525 sq., 2845 sq.

<sup>143</sup> H. Braet, *Le Songe dans la chanson de geste au XII<sup>e</sup> siècle*, Gand, Romanica Gandensia, 1975, p. 78.

<sup>144</sup> Cf. *Gaydon*, éd. cit., v. 10661 sq.

<sup>145</sup> Cf. M. Gallois, « Merveilleux et surnaturel dans *Lion de Bourges* », *Théophilyon*, Lyon, 1998, T. III, vol. 2, p. 499-522. (p. 509).

<sup>146</sup> J.-C. Vallecalle, « Du surnaturel au merveilleux : Les apparitions célestes dans les chansons de geste tardives », art. cit., p. 183, (cf. également p. 173). Cf. M. Gallois, art. cit., p. 521.

le contenu du message divin ne laisse planer aucun doute sur l'issue du dilemme qui tourmentait Charlemagne :

**« Dieu te fait assavoir qu'acorder te faurait Au damoisel Lion, car ver lui mespris ait. Il est droit hoir de Bourge, Herpin l'angenrait ; Tint jaidis le pays, maix vous corpz l'en chaissa. Or est venus li filz qui après le tanrait, Ne lou doie desherriter, Dieu s'an corrousserait Et nus chevalier jamaix telz ne serait, Et si est destinér que il te vangerait De Gombert le lairon qui tant de malz fait vous ait ; Per le donsel Lion li traytre morait, Car Dieu le vuelt ainsi et pour ceu avanrait. Ne garie l'anffan ou mal t'en avanrait ! » (v. 22020-031)**

En d'autres termes, s'il ne conclut pas immédiatement la paix avec Lion, Charlemagne ne peut espérer mener à bien son expédition ! Mais, plus que la reconnaissance qu'il doit à l'héritier injustement dépossédé de son fief, c'est le désir de retrouver Honorée qui pousse l'empereur à accepter le compromis. D'ailleurs, avait-il d'autre choix, alors qu'il était prêt à suivre les conseils d'un enchanteur (Basin) pour affronter les forces du mal représentées par Gombaut de Cologne ? Ce que révèlent aussi les paroles de l'ange, c'est que Dieu se préoccupe plus de la cause défendue par le vassal déshérité que des intérêts privés de l'empereur, car en ordonnant la réconciliation, il confirme la justification de l'engagement de Lion. Ainsi, malgré les apparences, l'unique expérience directe du sacré prêtée à l'empereur dans notre poème ne peut-elle jouer en sa faveur. Mais cela n'a rien de surprenant : puisque l'empereur n'a pas donné suite au vœu qu'il avait formulé en début de poème<sup>147</sup> et qu'il a transformé son projet de défense de la chrétienté en une poursuite contre un « puant » pour ses intérêts privés, le Tout-Puissant se détourne.

L'interaction des deux épisodes consacrés à Charlemagne montre à l'évidence que l'absence d'une cause de haute valeur, capable de susciter un engagement collectif des groupes impliqués dans la défense des intérêts du royaume, permet la remise en question de l'autorité royale et même sa contestation ouverte. C'est ce que fait Lion en se faisant reconnaître « droit hoir de Bourge<sup>148</sup> », et Dieu, par l'intermédiaire de son messenger, le confirme dans son bon droit. L'avertissement céleste revêt donc, dans *Lion de Bourges*, une signification profondément différente de celle que lui conféraient les poèmes glorifiant l'engagement des armées royales au service de la foi, et sa nature montre une évolution dans les rapports de Dieu avec l'humanité. En se détournant des intérêts de la chrétienté, le pouvoir royal perd le bénéfice de la protection divine, puisque l'avertissement joue en faveur de Lion. Désormais, le Tout-Puissant est plus attentif à un vassal déshérité à tort qu'à un empereur injuste. Il veille à ce que l'injustice soit réparée, et sa sollicitude s'adresse plus à l'individu qu'à la collectivité. Implicitement, l'auteur de *Lion de Bourges* établit un parallèle entre les relations de l'homme avec le pouvoir divin et celles qu'il entretient avec l'entourage social. Affectées par le même inflexibilité, elles témoignent d'une tendance à l'individualisation. C'est ce que montre également l'épisode de la réconciliation entre Charlemagne et Lion. Cette séquence est liée à l'annonce du meurtre du duc Herpin par Gombaut<sup>149</sup>. Aussi, lorsque Lion demande à Charlemagne de lui accorder l'ultime combat contre Gombaut, son intention est-elle de venger l'honneur de son père et du lignage de Bourges, plus que de soutenir un duel qui incombait normalement à l'empereur :

<sup>147</sup> Cf., pour mémoire, v. 38-42.

<sup>148</sup> Vers 21553.

<sup>149</sup> Cf. pour l'ensemble de l'épisode, v. 22201-22346.

**« – A, sire, dit Lion, laissez vous plaidyer. Je vous prie, pour Dieu le Perre droiturier, Qu'au jour d'ui me laissez de mon perre vangier, Car se je tient Gombert au champz sur l'erbieter, Je ne doute mie, se Dieu me puist aidier, Que briefment ne li faice annoy et destorbier. » (v. 22465-470)**

Ainsi, malgré le respect d'un certain rituel présidant à la réconciliation entre Charlemagne et Lion de Bourges<sup>150</sup>, le problème fondamental reste non résolu, car ce n'est pas la cause défendue par l'empereur, mais la vengeance au nom du lignage qui suscite l'engagement héroïque. Même si elle est apparemment remplie, l'obligation d'aide du vassal envers le suzerain ne revêt plus la même signification. L'action du héros se fait en direction de la famille, plus qu'en faveur de l'ordre politique. D'ailleurs, si Charlemagne sait qu'il peut tirer profit de la réconciliation<sup>151</sup>, il ne comprend que tardivement les sous-entendus du message divin : « Vecy le signe que l'ange m'ot contér »<sup>152</sup>, reconnaît-il.

Les deux épisodes que nous venons d'évoquer – scène initiale et expédition militaire – restituent une vision globalement négative du pouvoir royal. Usant aussi bien d'un ton ironique que d'un mode de narration traditionnel et de certains clichés de l'art épique, l'auteur donne dans ces séquences l'image d'un souverain faible, soit par crédulité envers les traîtres, soit par manque de courage face à ses adversaires. Ce roi, qui ne discerne plus le bien du mal, n'apporte aucun soutien à son entourage ; il ne sait plus répondre à l'attente de la classe aristocratique, à ses interrogations fondamentales sur son devenir et son statut. En vérité, sous couvert poétique, le texte de *Lion de Bourges* se fait particulièrement proche des réalités politiques ; il traduit les inquiétudes d'une classe constamment impliquée dans un enjeu militaire, qui ressent le danger que représente pour son avenir un pouvoir royal sur lequel elle ne peut plus fonder sa confiance. « Ainsi », constate François Suard, « qu'il parte de la réalité contemporaine ou bien de la légende, le poème épique tardif repose sur la conscience d'une liaison naturelle entre la forme poétique de la chanson de geste et la vérité. (...) La question majeure posée par les textes tardifs – du moins ceux du XIV<sup>e</sup> s. – serait celle de la légitimité de la dynastie royale française affrontée à l'invasion étrangère et aux soubresauts de la guerre civile »<sup>153</sup>. Or, des troubles profonds affectent l'unité du royaume depuis les dernières années du XIII<sup>e</sup> siècle. Malgré son désir de soumettre à sa loi les territoires extrêmes, Philippe le Bel se heurte à la résistance du roi des Anglais dans le Sud-Ouest et à celle du comte de Flandre dans le Nord, qui supportent difficilement de voir leurs prérogatives seigneuriales de plus en plus rognées par un pouvoir capétien envahissant. Si le traité de Montreuil et le traité de Paris établissent, à partir de 1303, une paix provisoire en Guyenne et soumettent Edouard I<sup>er</sup> à la coutume de l'hommage, le nord du royaume traverse encore une longue période de soulèvements. Artisans et tisserands flamands imposent une défaite humiliante à la chevalerie française<sup>154</sup> et repoussent hors de Flandre les sujets du roi de France. La noblesse de France avait été battue par de

<sup>150</sup> Cf. v. 22194-22198 : Dont ait dou riche roy sa terre relevee ; Hommaige li ait fait devant la gens louuee. Ens ou vis le baisait ; la fuit la paix confermee De Lion et de Charle qui tant orent renommee, Car Dieu le commandait qui fist cielz et rosee ;

<sup>151</sup> Cf. v. 22186-22191. Charlemagne précise bien que la conclusion de la paix est soumise à l'aide de Lion contre Gombaut.

<sup>152</sup> Vers 22276.

<sup>153</sup> F. Suard, « L'Épopée française tardive (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.) », art. cit., p. 248.

<sup>154</sup> J. Favier, *La France Féodale*, Paris, A. Fayard, 1984 : « Le 8 juillet 1302, à Courtrai, cette armée de chevaliers se faisait tailler en pièces par la troupe flamande que dominaient les artisans de Bruges. Trop longtemps les chevaliers français avaient sous-estimé la valeur militaire des gens de métier. » (p. 267).

« simples manants »<sup>155</sup>... Mais ce n'est pas seulement le souvenir de cette humiliation que les textes tardifs tentent d'expulser de la conscience collective de la chevalerie, car des bouleversements plus profonds affectent désormais l'ordre féodal. En effet, pour réprimer les révoltes des provinces conduites par des vassaux rebelles, le roi fait appel à une armée de chevaliers dont il rétribue les services. L'engagement du vassal au service du suzerain, en échange de la protection de ce dernier, tend à être progressivement remplacé par un service rémunéré, détruisant ainsi l'équilibre fondamental des valeurs féodales. Et, pour payer ces hommes, le roi doit prélever toujours plus d'argent<sup>156</sup>. La chanson de *Lion de Bourges* témoigne de ces bouleversements. Quand le poète fait dire au jeune valet qui accueille Lion aux portes de Bourges que la ville est sous la domination avide d'un homme mis en place par Charlemagne<sup>157</sup>, n'évoque-t-il pas les sergents du roi chargés de lever les impôts ? L'aubergiste qui reçoit ensuite Lion se plaint de « la malletoste »<sup>158</sup>, qui était un impôt de guerre contre les Anglais levé à partir de Philippe le Bel.

Mélange de lucidité, de rêve et de regrets, le poème restitue une réalité vécue par une classe qui voudrait encore pouvoir croire à sa finalité. Mais ce n'est qu'illusion : lorsque le trouvère reprend aux épopées plus anciennes certaines formules stéréotypées destinées habituellement à glorifier l'empereur, il leur donne un infléchissement qui aboutit à composer une image profondément modifiée, particulièrement lors de l'expédition *amoureuse*, dont W. W. Kibler pense qu'elle a été imaginée par l'auteur « peut-être dans l'intention de déidéaliser encore Charlemagne, car on ne peut concevoir une situation moins héroïque que celle d'un empereur à la poursuite d'un magicien qui a enlevé sa femme »<sup>159</sup>. Tournant en dérision la conduite de l'empereur en maintes circonstances, le poète de *Lion de Bourges* s'efforce de montrer une royauté discréditée aux yeux de son entourage. Il utilise partiellement l'héritage thématique du cycle des vassaux rebelles (influence des traîtres, altercations à la cour et opposition entre le roi et le vassal), mais il y apporte un infléchissement important. Nous reprenons ici le développement de D. Boutet sur ce groupe de chansons : « Si la fin des conflits ménage le plus souvent les intérêts du vassal, qui retrouve une position importante dans la société politique – c'est le cas dans *Girart de Vienne*, la *Chevalerie Ogier*, *Gaydon*, *Gui de Nanteuil* ou *Renaut de Montauban* –, l'ordre qui est ainsi rétabli assure la paix intérieure dans la reconnaissance de la suprématie royale. Il est remarquable que le rebelle n'obtient jamais, à la fin du conflit, la réparation qu'il avait exigée et dont le refus avait justifié sa révolte : tout se passe comme si cette motivation s'était effacée de son esprit. Le roi est donc le principal vainqueur »<sup>160</sup>. La leçon de ces chansons tendrait donc à conforter le roi dans sa position de monarque. Si la confrontation de *Lion de Bourges* avec ces textes fait apparaître une imprégnation incontestable du poème par certains thèmes propres à ce courant littéraire, l'esprit qui règne n'est plus

<sup>155</sup> Cf. G. Duby, *Le Moyen Âge, (987-1460)*, Paris, Hachette, 1987, p. 308-309 : « Devant Courtrai, le 11 juillet 1303, risquant le tout pour le tout, armés de couteaux comme les routiers, les tisserands de Bruges osèrent affronter les chevaliers aux éperons d'or, lesquels croyaient écraser en quelques charges l'impudence de ces manants. Ils égorgèrent « toute la noblesse de France », culbutée dans la bourbe des fossés. Plus de deux cents morts, (...) ».

<sup>156</sup> Cf. G. Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, 1978, p. 355.

<sup>157</sup> Cf. v. 21084-21093.

<sup>158</sup> Cf. v. 21125-21128 : « Amis, s'ai dit li oste, cest citeit mal vait ; Elle est toute perdue, jamais rien ne vaurait ! Malletoste et taillez qu'alevér on nous ait Nous destruite et nous mine et ait fait grant pieceait ; »

<sup>159</sup> W.W. Kibler, « Les derniers avatars du personnage de Charlemagne dans l'épopée française », *Charlemagne et l'épopée romane*, op. cit., p. 289.

<sup>160</sup> D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 418.

le même : d'ailleurs, le poème propose une leçon inverse, puisque le vassal est rétabli dans ses droits ; sa révolte est donc justifiée. Il s'y ajoute une volonté de brosser une caricature du pouvoir capétien. Comme l'illustre l'intervention du jeune souverain Louis, ni son courage, ni celui du *barnage* rassemblé n'empêchent le désordre de s'installer à nouveau. Le rassemblement autour d'une grande cause, servant à la fois la grandeur de la royauté et les intérêts de la collectivité, ne se produit pas. Décidément, le souverain n'a plus l'image d'un chef militaire et religieux, susceptible de provoquer dans son entourage un engagement héroïque pur. Le mal profondément enraciné est celui d'une société, en proie aux luttes intérieures, qui ne trouve plus dans le pouvoir royal le soutien qui lui permettrait de refonder son unité. La perception de la fragilité des structures féodales est d'autant plus accrue que le poème montre que l'empereur mène une guerre contre un membre du « meilleur lignage de France », ce qui aboutit à faire de lui le responsable d'une scission entre lui-même et son entourage.

## 2 / - L'entourage royal

---

L'image de Charlemagne, restituée dans les quelques séquences du poème qui le mettent en scène, est certes peu glorieuse. Sa conduite instable, mêlant à la fois entêtement et crédulité, provoque des réactions diverses dans son entourage : les prises de position en faveur du vassal fidèle sont le fait des pairs de France, tandis que celles en faveur de l'empereur émanent du groupe des traîtres. Une telle répartition s'inscrit dans l'ordre logique de la thématique générale dont l'auteur de *Lion de Bourges* a voulu se rapprocher, car elle offre la vision d'un monde féodal affaibli par ses dissensions internes. Nous reprenons les mêmes séquences révélant la manière particulière dont est conçu l'entourage royal : la cour plénière, en début de poème, dans laquelle l'action des traîtres est déterminante, puis l'expédition de Bourges suivie de la poursuite contre le magicien Gombaut de Cologne, qui concerne plus particulièrement aux relations que les pairs de France entretiennent avec leur souverain.

Si l'image de la cour, dans la scène initiale, ne présente pas de caractéristique remarquable par rapport à l'ensemble des œuvres, où cette séquence tend à revêtir l'aspect obligatoire que lui reconnaît R. R. Bezzola<sup>161</sup>, elle offre néanmoins l'avantage de délimiter immédiatement les contours d'un foyer où se concentrent les plus fortes tensions entre le pouvoir et l'aristocratie, ou entre les lignages eux-mêmes. Selon un modèle qui revient fréquemment dans la littérature épique – quel que soit le thème du poème – l'auteur de *Lion de Bourges* prête à Charlemagne une « haulte court noble »<sup>162</sup>, censée symboliser la puissance de la royauté. Ainsi, cette image apparaît aussi bien dans la *Chanson de Roland*, le *Couronnement de Louis*<sup>163</sup>, *Gui de Nanteuil* (« Francois et Flamenc et Frison, Alemant et Bavier et Normant et Breton »<sup>164</sup> entourent Charlemagne), ou encore dans *Huon de Bordeaux*<sup>165</sup>. La réunion de la cour est souvent associée à une décision importante telle que la transmission de la couronne (comme dans le *Couronnement de Louis* ou *Huon de*

<sup>161</sup> R. R. Bezzola, « À propos de la valeur littéraire des chansons féodales », *La Technique littéraire des chansons de geste*, op. cit., p. 193.

<sup>162</sup> Cf. v. 22-24 : A une Pantecouste, ung jour de moult grant nom, Tint li roy Charlemenne, qui cuer ot de lion, Haulte court noble et grant a Paris sa maxon.

<sup>163</sup> *Le Couronnement de Louis*, Ed. E. Langlois, Paris, Champion, 1984, v. 10-44.

<sup>164</sup> *Gui de Nanteuil*, éd. cit., v. M. 176-177.

<sup>165</sup> *Huon de Bordeaux*, éd. cit., v. 51-67.

*Bordeaux*), les préparatifs d'une expédition guerrière à plus ou moins long terme comme dans la *Chanson d'Aspremont*<sup>166</sup>, ou bien encore la réception ou l'envoi d'une ambassade. Selon les règles communément évoquées dans les poèmes épiques, les barons composant le conseil sont censés être liés au suzerain par le serment de l'hommage et lui apporter conseil et aide en échange de sa protection<sup>167</sup>. En ce sens, le poème de *Lion de Bourges* donne une représentation particulièrement intéressante de l'entourage royal, car il montre à la fois la permanence d'une structure calquée sur des principes fondamentaux et, en même temps, la fragilité même de cette structure.

L'idée de permanence est présente dans les premières images de la cour plénière. Dans une certaine logique, Charlemagne consulte ses barons à propos de son projet d'anéantir la *gent* païenne et il rappelle bien que sont concernés par cet appel les chevaliers qui tiennent leur fief de lui-même<sup>168</sup>. Bien que le déroulement de la réunion soit immédiatement perturbé par l'intervention du traître Clariant, la présence de ce motif témoigne d'une volonté de mettre en place un cadre traditionnel, proche des structures habituellement représentées dans l'épopée. On attendrait effectivement que cette présentation soit suivie d'une délibération, comme cela est le cas dans de nombreuses chansons. Dans la *Chanson de Roland*, la réunion de la cour donne lieu à des concertations entre l'empereur et ses fidèles conseillers, qui interviennent successivement. Ogier, l'archevêque Turpin, Richard de Normandie et son neveu Henri, Ganelon et de nombreux Francs<sup>169</sup> entourent l'empereur. L'intervention de Naimés de Bavière, empreinte de sagesse, fait suite à celles de Roland et de Ganelon<sup>170</sup>, tandis que Charlemagne écoute en tenant la tête baissée, puis demande l'avis des pairs<sup>171</sup>. Ce n'est certes pas l'unanimité qui règne dans cette réunion, et Charlemagne doit imposer le silence aux plus impétueux<sup>172</sup>, mais cela n'empêche pas que la proposition émise par Roland et confirmée par le conseil prenne, dans les dernières paroles de l'empereur, la force d'un ordre. De cette délibération naît un projet concret, qui donnera une impulsion à l'armée de Charlemagne. Schématiquement, il y a un enchaînement : réunion – décision – action collective, qui donne une unité à la chanson. Dans *Lion de Bourges*, ce schéma se rompt et il n'émane, de la réunion de la cour plénière, aucune décision qui puisse reformer l'unité des pairs autour de Charlemagne. Seule demeure l'image d'un entourage qui juge, en s'y opposant, les décisions de l'empereur.

L'idée de permanence est également suggérée par la reprise d'une composition traditionnelle – roi, fidèles conseillers, traîtres – sans laquelle la cour royale perdrait

<sup>166</sup> *La Chanson d'Aspremont*, A. de Mandach, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe, III et IV*, Genève, Droz, 1975, v. 745 sq.

<sup>167</sup> L'obligation de présence est rappelée aux vers 25-26 : Cilz qui de lui [Charlemagne] tenoient la monte d'un boton Il dovoient tout estre et per compe et per nom ;

<sup>168</sup> Cf. v. 41-42 : « Il vanront avec moy sur la geste Mahon, Et tous cialz qui de moy thiennent lor region. »

<sup>169</sup> *La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 168-178.

<sup>170</sup> *Ib.*, v. 232-242 (Naimés), 196-213 (Roland) et 220-229 (Ganelon).

<sup>171</sup> *Ib.*, v. 214-216 et 244-245.

<sup>172</sup> Cf. *Ib.*, v. 259-260 : (Charlemagne s'adresse à Roland et Olivier) Respunt li reis : « Ambdui vos en taisez ! Ne vos ne il n'i porterez les piez. » Cf. également v. 263 : Franceis se taisent, as les vus aquisez.

tout relief. Figures légendaires de la poésie épique, Naimés de Bavière<sup>173</sup> et Ogier de Danemark<sup>174</sup> interviennent auprès de Charlemagne, pour le conseiller – ce qui correspond sensiblement au rôle qui leur est habituellement conféré dans les poèmes – ou dans le but de rétablir un ordre perturbé par la défaillance du pouvoir royal. Tout aussi légendaire, le lignage des traîtres, représenté par Ganelon, Hardré, Griffon et Clariant de Hautefeuille, s'efforce de jeter le trouble. « Personnages obligés de tout poème épique », comme l'écrit M. Rossi, les félons profitent de la faiblesse du roi pour mener à bien leur machination, dont la principale visée, dans la scène initiale de *Lion de Bourges*, est de discréditer un vassal loyal aux yeux de l'empereur. « Le lignage félon, qui n'est jamais détruit totalement, a une importance permanente, intervient à toutes les phases du déroulement des événements, et contribue à donner le spectacle d'une cour divisée, déchirée par les intrigues et les rivalités (...) ; les traîtres sont présentés comme ayant une importance politique, car ils créent et entretiennent l'anarchie féodale (...) »<sup>175</sup>. Présence des fidèles conseillers, ténacité des traîtres, la bipolarité nécessaire à la lutte entre le bien et le mal se trouve ainsi respectée, selon un ordre que l'on pourrait presque qualifier de *banal*. Les relations développées à la cour entre le groupe des barons, connus pour leur loyauté traditionnelle à l'égard de l'empereur, et le groupe des traîtres ne présentent pas de caractère spécifique. De même, l'action de ceux-ci sur le pouvoir royal relève d'un emploi fréquent. Leur présence à la cour génère habituellement des conflits entre l'empereur et un vassal ; Dans *Lion de Bourges*, ni la personne royale, ni son fils ne sont touchés par l'action des traîtres, comme cela était le cas dans *Gaydon* ou dans *Huon de Bordeaux*. Seule l'accusation revient à briser un ordre déjà fragile. Insinuations, fausses accusations et basses manœuvres constituent leur panoplie, dans le but de faire basculer en leur faveur un pouvoir royal chancelant – ce qui apporte une sorte de surenchère à une situation déjà conflictuelle, car, pour rétablir l'ordre, pour dessiller les yeux de ce roi aveugle, les fidèles conseillers doivent s'opposer en utilisant les armes dont ils disposent : interventions autoritaires, sévères, ou quelquefois ironiques, et, quand cela devient nécessaire, refus de se soumettre à l'autorité royale.

Mélange de sagesse et de fermeté, Naimés de Bavière apporte son habituelle pondération aux emportements de l'empereur. Habile conciliateur, il sait s'opposer aux décisions du roi quand celles-ci sont mauvaises, mais il est – et reste – le plus fidèle conseiller<sup>176</sup>, et, malgré leurs divergences d'opinion, il respecte toujours son engagement initial : « Je sus li vous hons lige »<sup>177</sup> rappelle-t-il à l'empereur, dans une situation tendue, qui entretient quelque parenté avec celle qui existait déjà dans *Gaydon*<sup>178</sup>. La fidélité de Naimés repose sur une conscience aiguë de la valeur de son engagement vis-

<sup>173</sup> Selon A. de Mandach, le duc Naimés de Bavière est « le pur fruit de l'imagination des auteurs du temps de Philippe Auguste ». Cf. *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe, VI – La Chanson de Roland*, Genève, Droz, 1993, p. 42.

<sup>174</sup> Selon J. Bédier, Ogier fait « figure de bon vassal et de preux » dans les poèmes du cycle du roi ; il ne lui reconnaît « aucun trait de caractère qui le distingue dans la troupe des figurants ». Cf. *Les légendes épiques*, T.II, Paris, Champion, 1917, p. 298. Cf. également F. Lot, *Études sur les légendes épiques françaises*, Paris, Champion, 1970, Chapitre VII : La légende d'Ogier le Danois, p. 280 sq.

<sup>175</sup> M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'Évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1975, p. 494.

<sup>176</sup> Parmi tous les portraits de Naimés dressés dans les chansons de geste, le plus beau est peut-être celui qui est donné dans la *Chanson d'Aspremont*. Cf. A. de Mandach, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe, III – La Chanson d'Aspremont*, Genève, Droz, 1975, v. 726-744.

<sup>177</sup> Vers 21860.

<sup>178</sup> *Gaydon*, éd. cit., vers 9512-9513 : « Je ne doie mie faillir a mon seignor, Ne por nul home ne li faudrai nul jor. »

à-vis de son suzerain. C'est une notion qu'il respecte toujours, même s'il doit s'opposer à l'empereur. Par exemple, lorsque Charlemagne s'obstine à avancer à découvert en direction de Bourges, il lui conseille fermement de faire armer ses troupes<sup>179</sup>. En agissant ainsi, il assume pleinement son obligation de protection. D'ailleurs, le bien-fondé des remarques de Naimés est ensuite reconnu par Charlemagne<sup>180</sup>. Face au comportement irrationnel du roi, le conseiller représente la force raisonnée. Dans cette séquence illustrant l'avancée des troupes françaises vers Bourges, il passe outre les déclarations de l'empereur et prend, seul, la décision de faire armer ses hommes<sup>181</sup>. La solution adoptée par Naimés de Bavière traduit le fait que les conseillers doivent intervenir dans les décisions prises par le roi, non seulement pour protéger celui-ci<sup>182</sup>, mais aussi pour protéger les hommes de son armée. Il se produit une sorte de transfert entre le pouvoir royal et son entourage, ce dernier étant présenté comme seul capable d'assurer la sécurité.

Une étroite complicité unit Naimés à Ogier de Danemarche, dont le caractère plus fougueux apporte dans le poème une tonalité plus vive. J. Subrenat a donné une belle description de cette amitié : « Une telle connivence n'étonne guère entre deux vieux compagnons d'armes qui, en outre, ont la même opinion sur le drame qui se joue [dans *Gaydon*], bien qu'ils l'abordent sous des angles différents : Naimés restait ici le conseiller traditionnel de l'empereur ; Ogier est davantage engagé dans l'action matérielle. L'on est frappé néanmoins par la similitude de leur conduite et de leur pensée ; ils ne se font guère de longs discours et un geste ou une courte réflexion suffisent »<sup>183</sup>. Le poète de *Lion de Bourges* s'appuie sur ces valeurs traditionnelles – respect, fidélité et amitié – et les utilise, comme l'ont fait certains de ses prédécesseurs, pour marquer l'opposition des pairs de France au comportement irrationnel du roi. Ce désaccord repose sur un élément essentiel, celui de la défense d'un vassal injustement accusé. Et, le fait que ce vassal soit du même lignage que Naimés et Ogier, apporte une signification particulière. Cela se traduit, d'une part, par le refus d'appliquer la sentence de mort en début de poème, d'autre part, par le refus de combattre et la volonté d'amener le roi à conclure la paix avec le vassal. Ce sont donc des prises de position importantes, puisqu'elles aboutissent à modifier la politique du pouvoir royal.

Le souci de réparer l'injustice royale constitue la préoccupation majeure des pairs de France. L'argumentation d'Ogier et celle de Naimés, bien que différentes dans leur formulation, reposent sur deux axes identiques. Tous deux rappellent au roi la valeur du vassal injustement condamné et insistent sur les liens de parenté qui les unissent

<sup>179</sup> Cf. v. 21760-21767 : « Frans roy, dit li duc Nayme a la barbe merlee, Je vous prie et requier, s'i vous plait et agreee, Que vous faiciez armer vous gens san demoree Per quoi elle ne soit souprise ne enchantee Ne de nous ennemmi per nul endroit grevee, Car de si jusques a Bourge n'ait que une luee. Si seroit bien raison que vous gens soit aprestee, Per quoi, s'on salloit, que ne fuist esquaree. » Cf. également v. 21784-21789.

<sup>180</sup> Cf. v. 21831-21834.

<sup>181</sup> Cf. v. 21799-21807.

<sup>182</sup> Cette situation rappelle un épisode de *Gaydon*, lorsque Charlemagne avait décidé, contre l'avis de Naimés et d'Ogier, de s'introduire déguisé dans Angers. Malgré ses réticences, Naimés avait choisi d'accompagner l'empereur pour le protéger. Cf. *Gaydon*, éd. cit., v. 9772-9775.

<sup>183</sup> J. Subrenat, *Étude sur Gaydon*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1974, p. 326.

à Herpin<sup>184</sup>. Avec sa fougue habituelle, Ogier intervient immédiatement pour dénoncer l'incohérence de la sentence :

**« – Sire, s'ait dit Ogier, belle l'avés trouvee ! Li duc est mez cosin, m'amour li ait donnee ; Si ne say roy ne duc jusque an la mer sallee Ne dela assiment jusques en Gallilee, S'il li avoit meffait demie ne danree, Qu'il ne fuit amandér ains qui paissast l'annee. Pais ne morait li duc de mort si desguisee**

Tant qu'il ait cez parans en vous salle pavee. » (v.173-180)

Naimés reprend les mêmes arguments et insiste sur l'appartenance du duc Herpin au plus haut lignage de France :

**« (...) li duc Herpin qu'est filz de ma serour. Des lignaige de France il en est chief et flour, Ensi ne puet morir, querrez ung aultre tour. » (v.198-200)**

Lors de l'épisode de Bourges, Ogier soutient le même raisonnement<sup>185</sup>, ce qui a pour effet immédiat d'accroître le courroux de Charlemagne. En effet, faire valoir auprès de ce dernier le prestige de barons du même lignage que le héros, tels que les quatre fils Aymon, Girart de Roussillon ou bien encore Gui de Nanteuil, n'était-ce pas risquer de rappeler le souvenir de conflits de même nature ? Le plaidoyer de Naimés laisse entendre une sorte d'avertissement, dont le roi, soucieux de conserver sa puissance, devrait bien comprendre la teneur. Comme Ogier, il suggère l'idée que la royauté ne peut pas se permettre de se couper des meilleurs membres de la classe chevaleresque<sup>186</sup>, au risque de s'affaiblir et de mettre en danger la couronne :

**« Se perredre vollez France, vous force et vous vigour, Se faite le duc pandre a loy de mourdreour. » (v.208-209)<sup>187</sup>**

Cette notion entre en parfaite adéquation avec la démonstration de la faiblesse de l'empereur, qui est soutenue dans le poème. Elle prend toute son ampleur, quand on se souvient de l'isolement auquel le souverain s'exposerait si son proche entourage se refusait à adhérer à sa politique. C'est ce que le poète de *Huon de Bordeaux* avait fait valoir, quand Naimés, en réaction à la décision arbitraire de l'empereur à l'égard de Huon, exprimait clairement son opposition. Il « incite les pairs à abandonner un roi qui n'a pour eux aucune considération », écrit M. Rossi. « Que soutient en effet ici Naimés ? Il affirme que les pairs n'ont plus à remplir le devoir de cour, une des principales obligations du vassal : peut-on marquer plus nettement que l'innovation du roi est une atteinte au pacte féodal, mettant

<sup>184</sup> Les rapports spécifiques résultant des liens de parenté qui unissent les héros du poème à Naimés de Bavière et à Ogier de Danemark seront étudiés dans la seconde partie (« Recherche d'un ordre familial »). Pour l'heure, nous signalons leur existence dans le seul but d'analyser si ces relations de consanguinité sont appelées à influencer les rapports que ces deux personnages de la tradition épique entretiennent avec l'empereur.

<sup>185</sup> Cf. v. 21675-685 : « Se vous l'aviez occit, se Dieu vous benoye, Je ne sai en ceu monde chaistelz ne menandie Que vous puissiez tanser ne perdissiez la vie. N'esse pais filz Herpin a la chiere gensie, Et li filz Aelis la duchesse prisie ? Niece est au duc Naymon, suer au signour de Brie ; Li quaitre filz Emont sont tous de sa lignie, Giray de Roucillon a la chiere herdie, Et Guion de Nantuel si est de sa partie, Emeris de Nerbonne qui tant ait vaillandie, Doelins de Maiance, (...) »

<sup>186</sup> A chaque intervention, les deux conseillers exaltent la valeur du vassal, faisant de lui un personnage-clé pour la sécurité du royaume. Ainsi Ogier s'exclame-t-il : « Je ne sai homme en cest monde, tant qu'il tornie, / Que li peust meffaire une pomme porie, / Et c'il li meffaisoit qu'il n'en eust haichie ! » (v. 21686-688).

<sup>187</sup> **La prise de position de Naimés ne laisse planer aucun doute : « (...) il ne morait mie, pour le mien Creatour, Car c'il covient qu'i muere a si grande hydeur Je n'y voy aultre voie, per le mien vasseour : Fuiés vous an de si a loy de coureour, Demain ne voriez estre en vous salle d'onneur Pour tout l'avoir qui est en Inde la majour. » (v. 202-207)**

fin à la réciprocité des obligations ? »<sup>188</sup>. Naimés entraîne à sa suite les pairs de France et Charles, resté quasiment seul, n'a d'autre issue que de s'incliner : « Il moy covient faire lour vollanteit »<sup>189</sup>. Dans *Lion de Bourges*, l'opposition ne repose pas sur le même problème juridique que dans *Huon de Bordeaux*, et ne conduit pas les pairs de France à quitter le roi. Elle est étroitement liée aux relations lignagères existant entre ceux-ci.

Cela apparaissait déjà nettement dans *Renaut de Montauban*, où les barons refusent successivement d'obéir à Charlemagne et de faire pendre Richardet<sup>190</sup>, au nom des liens de parenté qui les unissent à ce dernier. Abandonné par les pairs et éconduit par Richard de Normandie<sup>191</sup>, l'empereur prend conseil auprès de Naimés, qui, une fois de plus, va l'inciter à la modération, en lui rappelant l'intérêt stratégique de ne pas déclencher une guerre contre les quatre fils Aymon, et va utiliser le même argument de la parenté : « Il sunt de vostre geste, de vostre parentez »<sup>192</sup>, mais cela, le roi ne veut pas l'entendre, puisqu'il considère que le lien vassalique a été rompu du fait du vassal, et que cette rupture brise donc la relation de parenté.

Les tensions existant entre le pouvoir royal et son entourage reposent sur une différence d'appréciation des obligations. Tandis que le roi s'obstine à placer au premier rang le devoir féodo-vassalique, la classe aristocratique répond par l'affirmation des obligations lignagères. C'est une conception que le lignage des traîtres a fait sien depuis longtemps : « les devoirs féodo-vassaliques n'ont guère de poids devant la défense de la famille »<sup>193</sup>. Pour eux, cette notion, incluant un perpétuel besoin de vengeance, occulte tout autre sentiment et ne suscite aucun engagement altruiste. Bien différente est la mentalité reflétée par le comportement des pairs de France. Si l'importance de la famille n'est pas nouvelle dans l'épopée, elle répond, dans *Lion de Bourges*, à une préoccupation particulière, plus nette que dans les textes antérieurs. Cela se constate dans le fait que le roi ne rassemblant plus les critères qui justifieraient un engagement total à son service, son entourage, conscient d'un manque de protection, assure lui-même sa défense. Ce sentiment s'accompagne, chez les pairs de France, du souci d'amener l'empereur à comprendre les raisons de leurs prises de position, car, si le sens du lignage exerce une pression accrue sur le respect des engagements féodo-vassaliques, cela n'occulte pas le désir fondamental de rétablir l'ordre. L'infléchissement donné aux relations féodo-vassaliques dans le poème est bien une marque du renouvellement de la thématique dans le poème.

Pour parvenir à rétablir la paix, il faut temporiser, freiner les impulsions du roi, jouer en fin diplomate – mission difficile, à laquelle Naimés s'emploie avec succès. « U non de

<sup>188</sup> M. Rossi, *op. cit.*, p. 284.

<sup>189</sup> *Huon de Bordeaux*, éd. cit., vers 2335. Voir également les vers suivants, notamment 2339 et 2340 : (Charlemagne s'adresse aux barons) « Signour, dit il, pour Dieu, car retornez, / Et je ferait acque vous vollanteit ».

<sup>190</sup> *Renaut de Montauban*, éd. J. Thomas, Genève, Droz, 1989. Cf. pour l'ensemble de la scène, v. 9249 sq. Cf., à ce sujet, F. Suard, « Ogier le Danois et Renaut de Montauban », *Essor et Fortune de la chanson de geste (...)*, *op. cit.*, p. 185-202 : « L'exemple du siège de Montauban montre que le conflit entre les différents types de relations peut avoir un rôle positif, et que la parenté est souvent un recours contre les obligations vassaliques. Aucun des pairs ne saurait participer à l'exécution de Richardet, car ils lui sont parents, (...) ». (p. 193)

<sup>191</sup> Cf. *Renaut de Montauban*, éd. J. Thomas, Genève, Droz, 1989, v. 9409-9410 : « Richart est de ma geste et de mon parenté. Je nel pendroie mie por quant que vos avez ».

<sup>192</sup> *Ibid.*, vers 9423.

<sup>193</sup> Cf. J. Subrenat, *op. cit.*, p. 348.

son lignaige li faite ceste amour »<sup>194</sup>, plaide□t□il une dernière fois pour fléchir Charlemagne en faveur de Herpin. Il obtient alors l'annulation de la sentence de mort (alors que, dans *Renaut de Montauban*, la condamnation à mort de Richardet était maintenue). Cependant, les circonstances sont tout à fait différentes : même si l'empereur refuse d'admettre que Herpin n'a commis aucune faute, l'intervention de la duchesse Alis, jouant involontairement de la faiblesse de l'empereur à l'égard des femmes, n'est sans doute pas étrangère à l'adoucissement de la peine – ce qui contribue encore à souligner l'altération de la figure du roi.

Rétablir la paix avec le vassal n'est pas chose aisée, notamment lorsque Lion rentre de force en possession de son fief et renvoie à Charlemagne les hommes de Fouqueret, mutilés et rasés, après avoir tué ce traître. Ce que Charlemagne entend de ces hommes est presque une déclaration de guerre : Lion se proclame « droit hoir de Bourge » et « se dit filz Herpin de droite lignie »<sup>195</sup>. C'est une situation qui n'incite guère le souverain à écouter les conseils de Naimés et d'Ogier, d'autant plus que ces derniers ont cédé à un élan de joie, en reconnaissant dans les faits rapportés la signature de celui qu'ils appellent leur « cousin »<sup>196</sup> :

***Et quant Ogier l'an oit, ne pot tenir n'an rie ; Il ait dit à Naymon, baix a voix serie :  
« Sire, se dit Ogier, ne vous sovient il mie Quant Herpin fist jaidis de nous la  
despartie, Qu'ansainte estoit sa damme qui tant estoit ensignie ? Et se c'estoit  
ung filz, bien nous dit celle fie Et nous priaït de cuer ne li fallissien mie : Il est  
nostre colsin, Jhesu le benoye ! Se parrt bien qu'il est estrais de nous lignie,  
Que ou despit de Charlon ait destruit sa maingnie ; Je l'an sai moult boin grez et  
si ne l'en hait mie ! » (v. 21657#667)***

La reprise du conflit oppose l'empereur à Lion de Bourges, tandis que Naimés et Ogier, partagés entre leur fidélité au souverain et le désir de protéger un membre de leur lignage, se trouvent dans une position ambiguë. Il s'établit une relation de force triangulaire, dans laquelle, seuls, les conseillers du roi désirent la paix. A priori, rien ne dispose l'empereur à accéder à la demande de paix formulée par Naimés<sup>197</sup>. En effet, non seulement celui-ci lui rappelle un souvenir désagréable lié au bannissement de Herpin – l'empereur s'était incliné –, mais il lui fait entendre qu'il avait commis une faute en reprenant le fief accordé. Les propos de Naimés sont clairs : l'empereur a tort d'engager une guerre. La ténacité des barons n'ayant d'égale que l'obstination de l'empereur, cela se traduit dans le poème par des affrontements verbaux de plus en plus violents entre eux.

Les arguments développés par les conseillers du roi reposent sur le bien-fondé de la reconquête de Bourges par Lion. Pour soutenir leur raisonnement, ils font valoir la qualité d'héritier légitime de ce dernier. C'est une certitude que leur ont apportée les paroles des hommes de Fouqueret : Lion a réussi l'épreuve du cor magique, dont Naimés et Ogier connaissent le secret grâce aux indications que leur avait données Herpin de Bourges

<sup>194</sup> Vers 219.

<sup>195</sup> Cf. v. 21645-656.

<sup>196</sup> Ce terme sera étudié dans la seconde partie.

<sup>197</sup> Cf. v. 21848-861 (Naimés s'adresse à Charlemagne) : « – Sire, s'ai dit li duc, tort avés, ne sceit on. (...) Et se n'est pais estrais de malle estracion. Filz est de m'entain, on l'appelle Lion. Son perre avés banis de France le roion, Et de Bourge aussi li tolist[es] le dont ; Or est venus li filz qui per droit et raison Est entrés en sa terre ; soie est la region ; Nulz ne li peut tollir per droit ung seulz bouton ! A tort le guerriés, que vous cellerait on ! Je sus li vous hons lige ; toudis au donsillon Si vous prie et requier faite paix au baron ! »

avant de partir en exil<sup>198</sup>. Le problème posé dans *Lion de Bourges* concerne donc la reconnaissance de la transmission successorale du fief concédé, établie dans le droit féodal dès le XI<sup>e</sup> siècle<sup>199</sup>. De son côté, l'empereur considère qu'il y a eu rupture du contrat, Herpin n'ayant pas fourni le service armé qui lui incombait, lors de la guerre qui l'opposait à Girart de Roussillon (selon les dires de Clariant). À ce titre, il estime être dans son bon droit lorsqu'il reprend le fief de Bourges et en confie la garde à autrui. De plus, Lion a tué Fouqueret de Hautefeuille. Il apparaît donc qu'il n'existe aucune possibilité de conduire l'empereur à faire la paix avec son vassal. La seule issue possible pour Naimés et Ogier, qui veulent rester fidèles à la promesse qu'ils avaient faite à Herpin<sup>200</sup>, est de rester aux côtés de l'empereur en évitant de se battre contre Lion. Avec les nuances auxquelles la poésie épique a habitué ses lecteurs, Naimés exprime son ressentiment calmement, tandis qu'Ogier adopte une attitude catégorique : « je n'en porteraï ne lance ne baston »<sup>201</sup>, – ce qui pousse Charlemagne à préférer se priver de la compagnie d'Ogier :

**« (...) je n'ait de vous mestier, Car vous seriez dollant se me veés gaingnier, Si que je n'ait tallant d'un sifait soldoier ! » (v.21883-885)**

Cependant, Naimés et Ogier n'abandonnent pas l'empereur et participent à la bataille devant Bourges. Leur loyauté les pousse à agir contre leurs sentiments, et les place dans une situation délicate, lors des négociations de paix qui interviennent après l'avertissement céleste conseillant à Charlemagne de cesser le conflit. Venu en ambassadeur proposer la paix, Ogier se voit reprocher violemment son obéissance à l'empereur<sup>202</sup>. Le respect de leur engagement initial vis-à-vis de celui-ci fait de Naimés et d'Ogier les ennemis du vassal, puisqu'ils l'ont combattu. Position complexe, sans aucun doute, car si leur passé littéraire les place dans l'entourage immédiat du roi, les liens du sang évoqués dans *Lion de Bourges* infléchissent cette position. Il en résulte un mouvement continu de bascule entre deux pôles d'attraction, qui révèle la ténuité de la frontière entre relations purement féodo-vassaliques et relations de parenté. Le rôle joué par ces deux personnages, qui participent de deux visions – celle de l'ordre politique et celle de l'ordre familial –, ne répond donc pas uniquement à une volonté d'ancrer le texte dans la tradition épique, mais contribue au renouvellement de cette thématique. Dans un contexte où l'idéologie guerrière tend à se modifier, ces oscillations prouvent que la réciprocité des engagements féodo-vassaliques tend à s'amoinrir devant la solidarité fondée sur le lignage.

<sup>198</sup> Cf. v. 257-271 et 21495-535. Seul l'héritier légitime du fief peut faire sonner le cor magique, ce qui permet aux habitants de Bourges de reconnaître Lion : « droit signour avons ».

<sup>199</sup> M. Bloch rattache le « glissement [progressif du fief] vers l'hérédité » à l'interprétation qui fut faite des dispositions prises par Charles le Chauve, en 877, dans l'édit de Quierzy, et au morcellement de l'empire carolingien. Initialement mesure conservatoire pour s'assurer de la fidélité d'une famille en temps de guerre, la transmission se transforme en pratique dans « l'opinion publique. Or celle-ci, dans une civilisation sans codes écrits comme sans jurisprudence organisée, était bien près de se confondre avec le droit ». Cf. M. Bloch, *La Société féodale*, Paris, Albin Michel, rééd. 1994, p. 271-281 ; Cf. également R. Fossier, article « Fief », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p. 529-531.

<sup>200</sup> Cf. v. 272-275 : Et quant li douze perre ont ceste voix oye, Bien ont ceste merveille deden lour cuer fichie ; Pués lour en sovint bien tout lez jour de lour vie Quant Lionnez revint a Bourge la garnie.

<sup>201</sup> Cf., pour l'ensemble de leurs réactions, v. 21863-882.

<sup>202</sup> Cf. v. 22106-117. Lion justifie son emportement contre Ogier, par le fait que celui-ci et Naimés sont des parents. La nature des relations spécifiques impliquées par l'existence de liens du sang entre les héros et les deux conseillers de Charlemagne est étudiée dans le premier chapitre de la seconde partie de la thèse : « La parentèle large ou la puissance inutile ». On peut d'ores et déjà penser que cette colère est révélatrice des attentes du héros au regard des relations de parenté.

Dans les différents exemples que nous avons évoqués, il apparaît qu'une même dégradation affecte les relations que le souverain est susceptible d'entretenir avec son entourage très proche – les pairs de France constituant le conseil – comme avec son entourage plus éloigné composé des vassaux liés par l'hommage. Les divergences d'opinion entre le roi et le conseil ne constituent pas une nouveauté. Elles sont fréquentes dans le genre épique dès les premiers poèmes – déjà la *Chanson de Roland* en donnait un exemple – et ont longtemps eu pour conséquence d'aboutir à l'approbation finale des desseins de l'empereur. Ce n'est pas le cas dans *Lion de Bourges*, car le projet initial est abandonné, remplacé par une expédition dépourvue de toute gloire. Certes, les pairs de France accompagnent toujours l'empereur, mais leurs prises de position aux portes de Bourges montrent qu'ils souhaiteraient effectuer un choix entre une obéissance sans réserve aux ordres du souverain et la défense d'un membre de leur lignage. Il n'y a donc plus de cohésion parfaite entre le souverain et ses plus fidèles conseillers, même si, en dernier ressort, ces derniers ne peuvent se soustraire à leurs obligations vassaliques. D'autre part, l'intrigue du poème montre, dès la scène initiale, que l'empereur écoute facilement les traîtres ; ceux-ci n'intriguent pas directement contre le pouvoir royal, mais leur action met en danger l'harmonie de l'entourage. La crédulité de Charlemagne à l'égard des membres du lignage de Ganelon profite à ces derniers ; cela est confirmé par l'attribution du fief de Bourges à Fouqueret de Hautefeuille. D'ailleurs, à elle seule, cette disposition justifierait l'opposition de Naimés et d'Ogier, lors du siège de Bourges, – opposition qui traduit une profonde volonté de rétablir la justice. La troisième conclusion que l'on peut tirer des épisodes étudiés dans les pages précédentes, c'est que le dysfonctionnement des relations vassaliques ne concerne pas uniquement l'entourage immédiat, mais s'étend également à la classe aristocratique représentée dans le poème par les membres de la famille de Lion.

Les divers éléments que nous avons relevés permettent d'attribuer une origine assez complexe à l'altération des relations entre le pouvoir royal et la noblesse, illustrée dans la chanson : la faiblesse du roi favorise les luttes d'influence et le comportement de ce dernier montre qu'il n'a plus le sens de la justice. Il se produit donc une sorte de déplacement des valeurs et des obligations incombant normalement au souverain, qui deviennent ainsi l'apanage de la classe aristocratique. Cela s'accompagne de plusieurs conséquences. Cette classe ressent la nécessité de resserrer ses liens internes pour mieux assurer sa défense. C'est ce que font les pairs de France en accordant leur protection à un membre de leur lignage ; ils marquent ainsi leur volonté de rester unis entre eux. Leur changement d'attitude à l'égard du souverain, par rapport à des textes plus anciens où ils restaient soudés au pouvoir royal, montre que les liens de parenté constituent une relation plus forte que les liens vassaliques. En second lieu, les différentes prises de position de Naimés, d'Ogier ou de Lion traduisent aussi d'incontestables velléités d'indépendance, mais cette évolution s'accompagne d'un revers : la distension des liens politiques qui faisaient de la noblesse le soutien du pouvoir royal a pour effet progressif de diminuer sa puissance, tandis que la royauté se tourne vers d'autres classes dans lesquelles elle recrute une armée mercenaire. Devenant moins indispensable, cette classe à vocation guerrière perd progressivement son prestige.

Ainsi, ce que montrent les épisodes consacrés dans *Lion de Bourges* à la réunion de la cour plénière et à l'expédition militaire de Charlemagne, c'est qu'entre le pouvoir royal et la classe aristocratique, une scission s'est créée de façon irréversible.

## Conclusion du Chapitre Premier

---

Quelle image retenir de la société féodale dépeinte dans *Lion de Bourges* ? Placé sous le signe de la tradition, le texte s'appuie sur des clichés bien connus, tels que la cour plénière ou l'expédition militaire, mais ceux-ci sont détournés de leur signification fondamentale pour témoigner d'une évolution, perceptible dans les chansons de geste dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle, concernant la conception de la fonction royale. Ainsi, la réunion de la cour plénière s'achève brutalement ; aucune décision susceptible d'entraîner l'adhésion des vassaux n'est prise. En outre, l'expédition de Charlemagne contribue fortement à dévaloriser son image. Plus préoccupé de défendre ses intérêts personnels que ceux de la chrétienté, il n'apparaît plus comme le chef de l'Église et le représentant de Dieu sur terre. Alors que, dans la *Chanson d'Aspremont*, Naimes de Bavière le désignait comme « l'incarnation de la plus haute valeur après Dieu »<sup>203</sup>, ce fidèle conseiller doit, dans notre poème, lui rappeler les plus élémentaires notions de responsabilité. Si la position du roi au sommet de la hiérarchie sociale n'est pas contestée en elle-même, le bien-fondé de ses décisions n'est plus crédible. C'est donc bien la conception même du pouvoir royal qui se trouve ainsi remise en question.

Dans ce contexte, l'entourage se désolidarise de l'empereur et ne lui accorde plus sa confiance. Le poète montre que l'absence d'une grande cause collective a des répercussions sur l'engagement de la collectivité ; l'« effet d'entraînement moral » produit, dans les premiers poèmes épiques, par la célébration des victoires de Charlemagne<sup>204</sup>, est totalement absent dans *Lion de Bourges*. C'est une situation inverse qui se révèle, dénonçant une scission dans les structures de la société, et cette dernière ne peut plus fonctionner selon les principes d'unité et de réciprocité qui la caractérisaient. Cette évolution a pour effet de pousser la noblesse à resserrer ses liens et à mettre ses forces au service de la défense de ses propres intérêts, qu'il s'agisse de ses prérogatives territoriales ou du maintien de l'intégrité du lignage, comme essaient de le faire les héros du poème.

La perception de la crise de l'ordre féodal n'est pas propre à *Lion de Bourges*. Déjà, les héros du cycle de Guillaume prenaient conscience du dysfonctionnement de la société et tentaient de lutter contre celui-ci pour rétablir un ordre initial, mais l'acharnement de Guillaume et de son lignage avait pour but de défendre les intérêts de la royauté, comme l'a souligné B. Guidot : « Malgré les moments d'indignation, malgré les révoltes passagères contre l'injustice, les Aymerides, au treizième siècle comme dans le *Couronnement de Louis* et le *Charroi de Nîmes*, continuent à être pour la royauté des soutiens indéfectibles. (...) Un peu de recul par rapport à l'intrigue révèle que les héros de la geste s'interdisent à longue échéance des objectifs qui ne se confondent pas avec ceux de la royauté »<sup>205</sup>. Ce qui est montré dans *Lion de Bourges*, c'est que l'essentiel de la destinée du héros n'est plus de lutter pour corriger le mauvais fonctionnement de la société. L'essentiel réside ailleurs, dans un parcours différent qui inclut notamment la défense de la famille, comme l'affirme Lion alors que l'empereur sollicite son aide.

L'instabilité du pouvoir royal génère une impression d'insécurité, et l'amenuisement du lien vassalique provoque un certain isolement chez le héros. Dès lors que la carence du pouvoir royal devient évidente, le vassal, tout en se dégageant des obligations de cour liées

<sup>203</sup> D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 322. Cf. également *La Chanson d'Aspremont*, éd. F. Suard v. 97---104.

<sup>204</sup> Cf. J. Subrenat, « Peuples en conflit dans les guerres carolingiennes à travers les chansons de geste », *Peuples du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1996, p. 169-180.

<sup>205</sup> B. Guidot, *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle (...)*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1986, p. 278.

au serment de l'hommage, perd la protection que le suzerain lui accordait. Dans ce contexte, il accorde la priorité à la restauration de sa propre situation et non à celle de l'ordre général.

La distension des liens féodo-vassaliques confère aux héros du poème une certaine liberté. Ce sentiment nouveau se traduit par la possibilité de choisir les valeurs sur lesquelles ils entendent fonder leur engagement. En ce sens, le héros éponyme de *Lion de Bourges* est un homme libre. C'est de cette nouvelle perception que le poète rend compte quand il le fait clamer haut et fort qu'il est « Lion, filz Herpin le vaillant, Qui vient deden Berry sa terre relevant<sup>206</sup> ». L'affirmation de son identité, par le rappel du lignage et de la terre, est une valeur qui justifie une guerre contre l'empereur, pour rétablir un « idéal de justice »<sup>207</sup>. Elle est synonyme d'une prise de conscience aboutissant à l'émergence d'un nouvel individualisme, inconnu tant que le héros faisait partie intégrante d'un monde figé dans la tradition, qui ne laissait aucune place à l'expression de ses choix.

Ainsi, à partir d'un cadre calqué sur la tradition, le poète de *Lion de Bourges* témoigne de l'inversion qui se produit dans le poids des enjeux politiques. Tandis que la royauté cherche à affirmer son pouvoir en prenant appui sur d'autres classes, dans lesquelles elle recrute ses sergents payés, la chevalerie voit son influence s'amenuiser. Si l'épopée traditionnelle pouvait chanter les hauts faits d'une classe unie à son souverain, il apparaît que la chanson de *Lion de Bourges* ne peut respecter les données rigides de cette tradition. Enrichi des craintes que cette évolution suscite, mais aussi des espoirs qu'elle offre, le poème se propose de montrer que l'engagement guerrier du héros peut être librement choisi. Or, cette liberté suppose, d'une part, d'avoir constaté l'absence de réponse du pouvoir royal – c'est ce que fait Lion en affrontant l'empereur –, d'autre part, de définir les valeurs à retenir. Alors que la chanson montre que l'idée de justice à rendre, pour les autres et pour soi-même, perdure, la question fondamentale se posera de savoir si l'impossibilité de donner à la mort du héros la valeur de sacrifice, telle que la *Chanson de Roland* l'a fixée dans les mentalités, permet cependant de donner un sens à la destinée héroïque.

## Chapitre second La crise des solidarités féodales

L'idéologie épique reflétée par les premières chansons reposait sur une parfaite cohésion entre la politique mise en œuvre par le roi et la défense des intérêts de la chrétienté. Cela entraînait un engagement guerrier de la classe chevaleresque, dans un esprit de croisade, les raisons invoquées étant ou bien la propagation de la loi chrétienne ou bien la reconquête de terres tombées aux mains des païens. Un projet de cette nature est esquissé dans la scène initiale de *Lion de Bourges*, mais n'aboutit pas. Le roi ne suscite aucune action collective pour le rétablissement de l'ordre général, aucun combat de la chrétienté contre l'infidèle, – ce qui aurait permis de définir un comportement héroïque inscrit dans une certaine tradition, exaltant l'idéal de la prouesse au service de la foi. Nous avons constaté que les relations entretenues entre le pouvoir royal et la classe aristocratique s'achevaient sur une impasse. Ainsi, l'exemple des pairs de France témoigne du fait que le manque de cohésion dans les décisions du pouvoir royal peut détourner la classe chevaleresque de son

<sup>206</sup> Cette déclaration (v. 21603-604), proférée par Lion, est en réalité le message qu'il adresse à Charlemagne pour lui signifier qu'il est rentré en possession de son fief.

<sup>207</sup> Cf. R.R. Bezzola, « À propos de la valeur littéraire des chansons féodales », *La Technique littéraire des chansons de geste*, Paris, Les Belles Lettres, 1959, p. 183-195. (Cf. p. 194).

idéologie première. Celui de Lion va dans le même sens, tout en marquant une progression qui caractérise fortement l'idéologie du poème.

Avec le cycle des barons révoltés, cet idéal des premiers poèmes épiques tend à s'effacer au profit de la défense des intérêts de la royauté en conflit avec un vassal. L'intrigue de l'œuvre s'appuie en grande partie sur cette thématique, mais celle-ci n'en constitue pas l'essentiel ; d'ailleurs, la résolution du conflit entre Charlemagne et Lion ne met pas un terme au récit. Cependant, l'avantage de cet emprunt est qu'il permet de créer un cadre particulièrement intéressant, en plaçant le héros dans une situation isolée. Ainsi, l'action conjuguée de la *démission* du roi et de l'isolement du héros a pour effet de situer celui-ci à l'origine de toute décision. Le service de Dieu, qui se révèle très présent dans l'œuvre, n'appartient plus au pouvoir royal. Le choix de l'engagement en ce sens émane du héros.

Or, la mesquinerie du souverain, préoccupé de ses intérêts personnels, associée à un affaiblissement des structures de la société féodale, favorise l'éclosion de multiples guerres territoriales, dans lesquelles la nécessité de défendre ses possessions prend le pas sur le concept de l'unité idéale chantée par les premiers poèmes épiques. Double conséquence pour une même cause : le souci d'assurer la pérennité d'un lignage sur ses terres, dès lors qu'il n'est plus favorisé par une autorité royale, devient la motivation de guerres internes, comme l'illustrent les nombreuses situations de pillages, de sièges, de tours assaillies, auxquelles sont confrontés les protagonistes. Cependant, parmi ces troubles, certains n'affectent ni les possessions ni l'intégrité du lignage de Bourges. D'autre part, l'intrigue de la chanson construite sur le thème principal de la recherche des origines sous-entend une démarche individuelle, sans implication nécessaire dans des engagements divers, quelles que soient leurs dimensions. La réaction des héros face à des situations diverses, dont certaines sont totalement étrangères à leurs aspirations, laisse penser que persiste un désir de participer à la restauration de l'ordre général. Victoires fugitives, fragiles, sans cesse remises en cause, geôles lointaines et géants menaçants : le parcours des héros dans *Lion de Bourges* suscite une sombre impression de désordre permanent. Or, ce désordre se trouve précisément au point de rencontre entre la volonté de mettre leur valeur guerrière au service d'une cause et la constatation du fait qu'il n'existe pas de cause collective conduite par le souverain.

Dans cette optique, s'il apparaît rapidement que les actes héroïques sont accomplis dans une perspective altruiste, – ce qui, a priori, ne constitue pas une démarche novatrice – la question fondamentale de leur finalité se pose inévitablement. En effet, la quête des origines, qui est la préoccupation initiale de Lion et d'Olivier, ne les prédispose pas à reconnaître dans leurs engagements au service d'autrui la certitude de l'accomplissement de leur destinée. Alors que le récit semble se perdre dans un enchevêtrement de batailles, de païens exterminés, de saints arborant une croix rouge sur leurs vêtements blancs, dans une atmosphère qui n'est pas sans évoquer celle des croisades, une voix à peine perceptible se laisse entendre : est-ce là que réside l'essentiel ? A nouveau, nous constatons que la chanson de *Lion de Bourges* invite simultanément à retrouver la permanence de traits traditionnels et à découvrir l'émergence de nouvelles conceptions. Toujours selon le même procédé, l'auteur reprend des modèles et leur donne l'infléchissement voulu pour mieux témoigner de l'évolution qui affecte les structures de la société médiévale.

### 1/ - Permanence de traits traditionnels

---

De nombreux exemples témoignent de la présence, dans *Lion de Bourges*, d'un idéal héroïque fondé sur les valeurs chrétiennes traditionnellement chantées par la poésie

épique. La persistance d'une idéologie de cet ordre justifie l'engagement dans des causes multiples, en Espagne, en Terre Sainte, à Chypre, et se trouve longuement illustrée par les personnages de Herpin, Lion et Olivier : chaque occurrence révèle une impérieuse volonté de repousser des envahisseurs sarrasins ou de délivrer des chrétiens prisonniers. Selon F. Suard, « le motif de l'invasion sarrasine, qui met en péril un lieu essentiel à la vie et au développement de la chrétienté (Rome, Paris, Jérusalem), les signes tangibles de l'adhésion à la foi (...) ou la survie des chrétiens, apparaît comme un élément fondateur de la chanson de geste, quelle que soit la thématique de celle-ci. (...) Combattre les Sarrasins, c'est pour le héros acquérir ses lettres de noblesse (...) »<sup>208</sup>. L'exemple de Herpin de Bourges montre que l'exclusion de l'ordre féodal peut conduire à des engagements divers, notamment le service de la foi, mais il apparaît rapidement que la finalité de certains d'entre eux reste à définir. Condamnés à une certaine errance, soit à cause du bannissement, soit en raison de la recherche des origines, les héros du poème sont amenés à poursuivre leurs aventures en terres sarrasines. De cette confrontation, il peut résulter une collaboration – c'est ce que vit Herpin à Tolède – ou des affrontements, dont le récit rappelle l'esprit régnant sur les premières chansons de croisade. Les exploits d'Olivier en Terre Sainte en témoignent. La diversité des sources d'inspiration utilisées par le poète aboutit ainsi à offrir un champ très vaste de raisons justifiant une implication dans des causes multiples.

Le récit révèle la forte présence d'un idéal de justice : le héros n'a de cesse de rétablir l'ordre là où il se trouve. Trahisons, princesses captives, créatures monstrueuses, royaumes envahis, etc. : c'est une tâche perpétuellement recommencée, dont la diversité même soulève de nombreuses interrogations. La vie de Lion, modelée par la recherche des origines et la récupération du fief, reflète l'infléchissement donné, dans l'épopée tardive, à la finalité de l'engagement héroïque.

Cette diversité incite à s'interroger sur la signification de la présence récurrente d'engagements au service de Dieu et d'autrui dans la vie des héros. N'entrent-ils pas en contradiction avec la destinée que se fixent ceux-ci ? D'autre part, quelle justification leur attribuer dans le contexte politique illustré par le poème ?

L'existence de Herpin, ponctuée par deux engagements importants (la défense de Rome<sup>209</sup>, puis celle de Tolède<sup>210</sup>), montre qu'une constante volonté de défendre la foi chrétienne anime le héros. Le premier exemple est particulièrement significatif : Herpin reprend les armes après dix-huit années passées dans un ermitage pour se rendre à Rome et apporter son aide au pape contre des envahisseurs sarrasins. Si le siège de Rome constitue un thème récurrent dans la littérature épique tardive<sup>211</sup>, sa présence dans *Lion de Bourges* n'a pas une fonction très déterminante sur l'ensemble du récit, mais il faut y voir une tentative supplémentaire de donner un sens chrétien à l'engagement de Herpin. En effet, la destinée de ce dernier est irrémédiablement modifiée par le bannissement

<sup>208</sup> F. Suard, « La chrétienté au péril de l'invasion sarrasine », *La chrétienté au péril sarrasin*, Aix-en-Provence, CUER MA, 2000, p. 231-248.

<sup>209</sup> Cf. v. 2885-3205.

<sup>210</sup> Cf. v. 17693-18024.

<sup>211</sup> Cf. C. Roussel, « Le siège de Rome dans les chansons tardives », *La chrétienté au péril sarrasin*, Aix-en-Provence, CUER MA, 2000, p. 219-230. L'auteur s'intéresse à la présence du motif dans six chansons tardives : *La Belle Hélène de Constantinople*, *Dieudonné de Hongrie*, *Florence de Rome*, *Florent et Octavien*, *Lion de Bourges* et *Theseus de Cologne*. Cf. également D. Collomp, « Le motif du pape combattant dans l'épopée », *Le Clerc au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1995, p. 93-112 : La multiplication des sièges de Rome dans l'épopée tardive reflèterait une réalité historique. Selon D. Collomp, « la situation romaine n'est pas très brillante au XIV<sup>e</sup> siècle ».

initial : exclu du royaume de France qu'il ne reverra pas et dépossédé de son statut social, Herpin ne pourra jamais reconquérir Bourges, ni réintégrer l'ordre féodal. Sa vie montre que seul persiste un désir d'engagement, agissant comme une sorte de compensation de ce qu'il ne peut plus réaliser dans un ordre féodal impossible à réintégrer. On peut d'ailleurs établir un parallèle avec une volonté particulièrement mise en valeur par la littérature de croisade ; selon J. Subrenat, « tout chevalier conscient de ses engagements et de ses devoirs féodaux pouvait faire la transposition de son allégeance vassalique au suzerain suprême, le "Seigneur des seigneurs" »<sup>212</sup>. Herpin ne met pas ses pas dans la trace des croisés jusqu'à Jérusalem, mais la valeur symbolique du siège de Rome apporte une réponse à sa foi. « Je sus chevalier Dieu » affirme Herpin<sup>213</sup> (comme le fera aussi Olivier avant d'affronter le diable qui a pris l'apparence d'un monstre marin<sup>214</sup>), car la réalisation de l'acte héroïque en faveur de la chrétienté transforme le désir initial en une conviction : celle d'être sous le regard du Tout-Puissant. C'est de cela aussi que témoigne l'engagement de Herpin à Tolède. Celui-ci, prisonnier de l'émir de Tolède, négocie sa liberté et celle des autres prisonniers chrétiens contre la promesse de libérer la ville assiégée par une horde de païens conduits par le géant Orible. Ne mettant pas en doute que Dieu accordera la victoire aux chrétiens<sup>215</sup>, il exhorte les barons à le suivre<sup>216</sup>. Il ne faut pas oublier que cela constitue une réponse de Dieu à la prière de la duchesse Alis (qui a dû fuir le palais de l'émir de Tolède, pour éviter un mariage avec ce dernier, et se déguiser en mendicante dans les rues de la cité, où elle passe quatorze ans). Elle suppliait Dieu de la délivrer de l'état de persécution dans lequel elle vivait et Dieu avait entendu la prière : la cité sera sauvée par Herpin<sup>217</sup>. Cet épisode montre une implication sans réserve, qui repose sur la certitude de vaincre. Idée largement véhiculée par la poésie épique, la détention du *bon droit* assure la victoire finale, – ce droit au nom duquel les héros vont jusqu'à la démesure<sup>218</sup>, et au nom duquel les protagonistes de *Lion de Bourges* mettent encore leur vie en danger. D'ailleurs, comme l'a souligné M. Rossi, c'est de « la conscience d'avoir le droit pour soi », que la démesure du héros tire son origine – une démesure « constituée aussi par la surestimation de ce que l'on peut exiger au nom de ce droit, et par la confiance du héros en ses propres forces », que cela soit « dans le service du seigneur aussi bien que dans la révolte »<sup>219</sup>. C'est bien le même esprit qui pousse Olivier à attaquer les trois rois païens surpris dans la

<sup>212</sup> *Croisades et pèlerinages. Récits, chroniques et voyages en Terre Sainte XII<sup>e</sup> -XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. D. Régner-Bohler, Paris, Laffont, 1997. (p. vii).

<sup>213</sup> Cf. v. 3155-157 : « Je sus chevalier Dieu et d'un pays loingtain. Allons combaitre au Turc qui sont fel et mahain, Per quoy nous ne perdrions de terre ung tout soulz grain. »

<sup>214</sup> Vers 28369 : « Je sus chevalier Dieu, a li me vuel donner ».

<sup>215</sup> Cette certitude repose sur l'interprétation d'un rêve, dans lequel Herpin avait vu une colombe descendre du ciel et arracher le cœur d'un griffon. (Cf. v. 17657 : De son songe li vint l'averitacion).

<sup>216</sup> Cf. v. 17661-665 : (...) « Or avant mez baron ! Ossi vrai que Jhesu souffrit la passion En la sainte vraie croix pour nostre redempcion, Nous arons victoire au pueple Baraton. Or sus, adoubés vous, pour Dieu vous en prion ! Je desir que je soie la hors sur le sablon. »

<sup>217</sup> Cf. v. 17637-642.

<sup>218</sup> Cette certitude, omniprésente dans les chansons de geste, a une fonction rassurante, protectrice. Cf. *La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 1065-1069 : « Einz i ferrai de Durendal asez, Ma bone espee que ai ceint al costet ; Tut en verrez le brant ensanglentet. Felun paien mar i sunt asemblez ; Jo vos plevis, tuz sunt a mort livrez ».

<sup>219</sup> M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'Évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1975, p. 467.

forêt de Nájera (alors que l'écuyer préférerait contourner la difficulté)<sup>220</sup>, ou bien qui anime Herpin quand il repousse les envahisseurs sarrasins devant Rome.

Ce sont ainsi les mêmes valeurs qui se trouvent exaltées dans la défense de Rome et dans celle de Tolède, selon un procédé que C. Roussel appelle « le modelage épique »<sup>221</sup>. Ce que montrent les aventures vécues par Herpin de Bourges, c'est que ni l'exclusion du héros d'un ordre destiné à favoriser son accomplissement, ni l'évolution de la société féodale n'empêchent la persistance d'un idéal d'accomplissement au service de la foi, un idéal que les premiers poèmes épiques avaient largement illustré. Et, pour opérer cette imprégnation épique, pour parvenir à « l'héroïsation » dans un contexte chrétien, l'auteur du poème recourt à des images emblématiques.

Par exemple, pendant la bataille devant Tolède, les chrétiens reçoivent l'aide de saint Georges, saint Jacques et saint Domin, ainsi que d'une armée de saints vêtus de blanc et portant une croix rouge<sup>222</sup>. L'auteur reprend ici deux motifs appartenant aux épopées de la Croisade. Le premier – les prisonniers chrétiens offrent de combattre pour le compte de leurs geôliers sarrasins – figure dans *Les Chétifs*<sup>223</sup>. Dans cette chanson, Herpin de Bourges participe, avec les autres chétifs, à la défense de Corbaran. Selon J. L. Picherit, la présence de ce motif tend cependant à s'estomper dans l'épopée tardive<sup>224</sup>. Le second motif – l'aide des saints – appartient aussi au premier cycle de la Croisade : dans la *Chanson d'Antioche*<sup>225</sup> et dans la *Conquête de Jérusalem*,<sup>226</sup> les interventions de saint Georges et de saint Démétrius jettent le trouble dans les rangs païens. Bien que dans notre poème, Herpin de Bourges ne se rende pas en Terre Sainte (c'est Olivier qui le fera), la reprise des deux motifs cités ci-dessus, dans une séquence consacrée à ce personnage, montre une volonté de renouveler l'esprit des chansons de croisade. D'ailleurs, le déroulement de la bataille justifie l'engagement des chrétiens et atteste que Dieu reste attentif à ses serviteurs. De même, dans l'*Histoire anonyme de la première croisade*<sup>227</sup> ou dans la *Chanson d'Aspremont*<sup>228</sup>, les chrétiens savaient reconnaître, dans l'aide des saints, la volonté de Dieu.

<sup>220</sup> Cf. v. 24883-24887 : « Amis, dit Ollivier, or antant ma raison : Pués que se sont ci paien et Esclavon N'iroie plux avant sans avoir la tanson Qui me donroit tout l'or qui fuit au roy Charlon, Maix m'irait combaitre en bonne entancion. »

<sup>221</sup> Cf. C. Roussel, « Le siège de Rome dans les chansons de geste tardives », art. cit., p. 228.

<sup>222</sup> Cf. v. 17972-979 : Atant est venus saint George a teste armee, Saint Jaicque et saint Domins furent en celle assambee ; Et s'i ot maint coprz sains de grande renommee Armés de blanches arme, plux que flour buletee ; S'avoient lez rouge croix, de ceu avoit paree Chescun d'iaulz en sa parure qu'il avoit endossee. En l'estour se fierent chescun lance avallee ; Paien abaient assez plus de quaree.

<sup>223</sup> *The Old French Crusade Cycle*, vol. V, éd. G.M. Myers, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1980.

<sup>224</sup> J. L. Picherit, « Les Sarrasins dans *Tristan de Nanteuil* », *Au carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1987, p. 941-957.

<sup>225</sup> *La Chanson d'Antioche*, éd. S. Duparc-Quioc, Paris, Geuthner, 1977-1978, v. 9053 sq.

<sup>226</sup> *The Old French Crusade*, vol. VI, éd. N.R. Thorp, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1992. Le poème évoque principalement saint Georges, à la tête d'une armée de plus de trente mille saints (chants I et VI), puis de cent mille saints vêtus de blanc (chant VIII), ainsi que saint Démétrius et saint Maurice.

<sup>227</sup> *Histoire anonyme de la première croisade*, éd. L. Bréhier, Paris, Champion, 1924, p. 154 : « Exibant quoque de montaneis innumerabiles exercitus, habentes equos albos, quorum vexilla omnia erant alba ». L'armée des saints est conduite par saint Georges, saint Mercure et saint Démétrius.

<sup>228</sup> *La Chanson d'Aspremont*, éd. F. Suard, Paris, Champion, 2008. Cf. v. 8120-8236 : Dieu envoie saint Georges, saint Domiste et saint Mercure pour aider les chrétiens. Cf. également v. 8696-8700 : Ogier reconnaît, dans l'arrivée des trois saints, l'aide

Si le motif de l'intervention du saint apportant son aide sur le champ de bataille ne reçoit pas le même développement que dans ce dernier poème<sup>229</sup>, il conserve cependant une place bien marquée dans *Lion de Bourges*. Ainsi, lorsque Lion apporte son aide au roi de Chypre en guerre contre le sultan de Damas et Sinagon de Palerme, Dieu envoie sur le champ de bataille le Blanc Chevalier et trente mille saints. Comme dans l'exemple de Herpin, les saints sont vêtus de blanc, portent une croix vermeille et se battent avec acharnement<sup>230</sup>. C'est donc une même image qui se superpose dans les destinées des héros du poème, une image qui tend à montrer que l'idéal de la croisade perdure<sup>231</sup>. Malgré leurs doutes, l'émir de Tolède et le roi de Chypre<sup>232</sup> reconnaissent la puissance du Dieu des chrétiens, et Lion obtient la conversion des souverains de Chypre et de la totalité de l'île<sup>233</sup>. La nouvelle est transmise à Rome, et le pape envoie des évêques, des abbés et des cardinaux prêcher la foi chrétienne. L'ampleur solennelle que l'auteur donne à cet épisode laisse penser que l'action du héros en faveur de la chrétienté n'est pas vaine :

***Ensement fuit per Lion li pays sauvér. Il fist convertir Cipre, s'an doit estre loéz.***  
**(v. 17261-262)**

Désormais, le roi de Chypre (qui a pris le nom chrétien de Herpin) restera fidèle à l'esprit de croisade, et ses efforts vont se mêler à ceux d'Olivier en Terre Sainte pour libérer le Saint Sépulcre des Sarrasins<sup>234</sup>. Pour la troisième fois dans le poème, le parcours d'un héros se trouve lié à ce thème, qui reçoit dans cette occurrence un développement complet. Olivier se fixe pour but la conquête de Jérusalem, qui reste au centre de l'idéologie de la croisade :

***Ollivier en jurait le Perre droiturier Que ne s'an partiroit ne ester ne yvier S'aroit prinse la ville tout a son dezirier.*** (v. 28261-263)<sup>235</sup>

Qu'elle représente une confrontation avec le monde sarrasin ou qu'elle soit vécue comme une mise à l'épreuve de la valeur guerrière, la conquête des Lieux Saints, de même que le maintien de l'ordre, entraînent une implication totale du héros. « Jérusalem est le lieu par excellence de la nostalgie, de l'émerveillement, du désir et du désespoir » écrit D. Régnier-Bohler ; « dans les chansons de geste (...), elle est mise en scène comme le lieu par

de Dieu pour « Crestientez tenir et essaucier ». Cf. également *Garin le Loherenc*, (éd. A. Iker-Gittleman, Paris, Champion, 1996) : saint Georges apporte son aide aux Lorrains abandonnés par Bernard de Naisil et Fromont (v. 1797-1800).

<sup>229</sup> Cf. *La Chanson d'Aspremont*, éd. cit., principalement les vers 8153-8157 : Seinz Jorges tint par la regne Rollant Et li a dit doucement an riant : « Nel doutez mie por ce s'il est si granz, Criez "Seint Jorge !" des cest jor an avant. » Et cil respont : « Sire, jel vos creant. »

<sup>230</sup> Cf. v. 17025-030 (description de l'armée des saints) et cf. également une remarque assez colorée de l'auteur sur le traitement que cette sainte armée réserve aux païens : Chescun abait le sien comme le loup lez berbis ; En poc d'oure en ot quairante mil occit.

<sup>231</sup> Cf. D. Collomp, « Le motif du pape combattant dans l'épopée », *Le Clerc au Moyen Âge, op. cit.*, p. 108 : « On sait que l'esprit de croisade a continué à animer les courants de pensée du XIV<sup>e</sup> siècle ; en 1336, Philippe VI prononce le vœu de croisade ; en 1347, Clément VI confie la conduite de la croisade contre les Turcs à Humbert de Vienne (...) ». Or, comme le note par ailleurs l'auteur, le pape nommé dans *Lion de Bourges* n'est autre que Clément.

<sup>232</sup> Cf. la déclaration du roi de Chypre, avant le combat des troupes chrétiennes contre celles des Sarrasins : « Vaissalz, s'ai dit li rois, je n'i ait dont mestier ! Ensois me lairoie tout lez dens araichier Que jai je me feysse laver et baptisier !

<sup>233</sup> Cf. v. 17175-262.

<sup>234</sup> Cf. à partir du vers 27012 : Herpin de Chypre, en guerre contre les païens en Syrie, demande de l'aide à Olivier. Après la conquête de Damas, ils se rendent à Ascalon, où Olivier délivre la reine des persécutions du roi Otinel. Celle-ci se fait baptiser. Herpin et Olivier se rendent ensuite à Jérusalem qu'ils conquièrent.

<sup>235</sup> Cf., pour l'ensemble, v. 28256-263.

excellence où le Sarrasin redouté attend son adversaire, où le chrétien enfin couronné par la victoire devient fondateur d'un royaume »<sup>236</sup>, – un royaume auquel les pèlerins doivent pouvoir accéder. C'est pourquoi l'engagement du héros doit se poursuivre jusqu'au combat contre le monstre marin qui attaque les navires. À ce terme seulement, le service de Dieu sera accompli, conformément au vœu prononcé par Olivier :

**«Signour, dit Ollivier, or ait fait serement A tous les sains de parraidis trestout premierement, Et a la mere Dieu je lou voe ensement, Que jamais a nulz jour n'arait arestement Tant que j'averait fait mon cuer et mon tallant De celle malle beste qui destrut nostre gens. Ou elle m'ocirait a duel et a torment Ou je l'ocirait voir ; il n'irait autrement ! » (v. 28315-322)<sup>237</sup>**

En se plaçant sous le regard de Dieu, le héros donne à son engagement une dimension spirituelle. D'ailleurs, Dieu, attentif au geste de son serviteur, envoie le Blanc Chevalier qui tue le monstre. Mais cette intervention est assortie d'un avertissement concernant la destinée personnelle d'Olivier : « Va t'ant », lui dit-il, « Encor reverrez ton perre Lion au fier talant »<sup>238</sup>. Malgré leur importance, les actes héroïques accomplis en Terre Sainte au service de Dieu ne constituent donc pas une finalité. La recherche des origines, plus que l'engagement total dans une cause de cet ordre, est bien le but auquel doit tendre le héros. De nombreux témoignages de l'autorité divine existent dans le poème et, quelle que soit leur diversité, ils présentent une caractéristique commune : ces avertissements célestes sont destinés à informer le héros, à le guider, à orienter son action, mais ne concernent pas une collectivité. Ce sont les conseils – quand il ne s'agit pas d'ordres – du Blanc Chevalier (comme dans l'exemple d'Olivier) ou, pour certains personnages du poème, de voix célestes. L'exemple de la duchesse Alis est significatif à cet égard, car elle agit « comme un héros ». Habillée en homme, elle travaille, sous le nom de Ballian, pendant huit ans dans les cuisines du palais de Tolède. Une nuit, elle entend dans son sommeil une voix céleste lui ordonnant de livrer bataille au géant Lucien, champion de Marsilie, qui assiège Tolède. Or, cet ordre est assorti d'une révélation concernant la destinée individuelle de l'héroïne : au terme de sa mise à l'épreuve, elle pourra retrouver le duc Herpin et son fils Lion ; telle est la volonté de Dieu<sup>239</sup>. Le fait de libérer Tolède ne représente donc pas la fin de l'acte héroïque. Au-delà, se situe une autre valeur, qui est la reconstitution de la famille.

Si l'on peut remarquer une même volonté de servir la foi chrétienne chez Herpin et Lion ou son fils Olivier, on peut cependant observer des nuances sensibles. En effet, ce qui est esquissé dans la destinée de Herpin reçoit un développement complet dans celle de Lion ou d'Olivier. Ce qui est particulier chez ces derniers, c'est le fait que leurs engagements au service de Dieu obtiennent en général une réponse –principalement par l'intermédiaire du Blanc Chevalier – alors que, dans le cas de Herpin, on ne relève qu'une seule occurrence de l'aide divine, concrétisée par l'intervention d'une armée de saints. Il semblerait donc que ce qui semblait découler d'un ordre naturel – l'affrontement permanent des chrétiens contre les Sarrasins... et la victoire des premiers – nécessite l'insertion, dans le poème, d'une marque de reconnaissance ou d'une preuve d'assentiment. Et le fait que ces interventions

<sup>236</sup> *Croisades et pèlerinages. Récits, chroniques et voyages en Terre Sainte XII<sup>e</sup> -XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. D. Régner-Bohler, Paris, Laffont, 1997, p. xxxi.

<sup>237</sup> Cf. également v. 28360-361 : « (...) tout seulz m'en yrait a l'ennemmi merler Et mon veulx escomplir ; Dieu m'en puist conforter ! »

<sup>238</sup> Cf. v. 28533-28561 et, plus particulièrement, pour les conseils délivrés par le Blanc Chevalier : v. 28554-28559.

<sup>239</sup> Cf. v. 1562-1601.

soient généralement assorties de conseils sur la destinée individuelle du héros montre l'infléchissement donné à ce type d'engagement.

La variété des sources d'inspiration utilisées par le poète ne permet pas de donner une seule et unique dimension à l'implication des héros. L'idéologie de croisade imprègne la matière épique censée constituer la base de la chanson ; les réalités historiques inspirent certains épisodes tandis que les emprunts au merveilleux chrétien en dominent d'autres. L'influence romanesque transforme parfois en errance la vie des protagonistes et le matériau folklorique colore les aventures de ces derniers. Cependant, malgré cette diversité, le sentiment religieux domine et le poème met en évidence la persistance d'un idéal de conversion ; celui-ci se révèle être fondateur d'un engagement héroïque, dont le poète de *Lion de Bourges* se plaît à apprécier tout à la fois les certitudes et les zones d'ombre qu'il laisse entrevoir.

Si l'on se réfère à l'idéologie représentée dans les premiers poèmes, l'adhésion à la foi chrétienne impliquait la soumission à l'empereur Charlemagne. J. Subrenat rappelle à ce propos que, dans la *Chanson de Roland*, « foi et vassalité vont (...) de pair », et que « l'unité religieuse et l'unité politique sont complémentaires »<sup>240</sup>. L'idéal épique réunit ainsi en une même conception l'empereur conquérant du monde et l'empereur chef de l'Église, assurant l'harmonie de la société féodale et l'engagement de la chevalerie. C'est un idéal que soutenait Naimés dans la *Chanson d'Aspremont*, quand il encourageait les barons à servir Charlemagne, en situant ce dernier juste après Dieu<sup>241</sup>. Ce rappel invite à prendre la mesure des distances qui tantôt rapprochent les protagonistes de *Lion de Bourges* d'un idéal d'accomplissement au sein de la société féodale, tantôt les en éloignent. Une première constatation s'impose : ce n'est plus l'empereur qui ordonne : « Salve la foi »<sup>242</sup>, ou qui conduit une armée pour reconquérir une terre tombée aux mains des Sarrasins ; l'empereur est absent ; il ne constitue plus un point de référence. En raison de l'affaiblissement – ou même de la rupture – des relations féodo-vassaliques, le chevalier se trouve donc fréquemment dans une position isolée et son engagement est le fruit d'une décision individuelle, ce qui inclut une certaine notion de liberté. Or, cette liberté de choix est en elle-même source de fragilité. Dès lors que ce type d'engagement n'est plus serti dans l'écrin des relations unissant suzerain et vassal, peut-il conduire à la reconnaissance et à l'accomplissement suprême ? Alors que, dans l'épopée traditionnelle, il apparaît qu'une structure politique cohérente entoure le héros et lui confère une mission, les protagonistes de la chanson de *Lion de Bourges* agissent indépendamment, quand ce n'est pas à contre-courant du pouvoir politique. Ces conditions particulières expliquent les différences qui les éloignent du modèle épique, déterminé, selon D. Boutet, « non pas comme une personne, avec un jeu entre sa liberté propre et des facteurs externes auxquels il réagit, mais comme le point de rencontre entre des règles ou des habitudes de narration, une esthétique (avec en particulier des successions de pathétique et de détente) et des valeurs à promouvoir. Ces valeurs sont généralement celles qui favorisent l'accomplissement de ce que la communauté sociale ressent comme son essence la plus intime (...) »<sup>243</sup>. Dans

<sup>240</sup> J. Subrenat, « L'esprit de conversion dans les chansons de geste françaises », *Ce nous dist li escris... Che est la verité*, Aix-en-Provence, CUER MA, 2000, p. 263-276.

<sup>241</sup> A. de Mandach, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe : III – La Chanson d'Aspremont*, Genève, Droz, 1975, v. (W4) 802-809.

<sup>242</sup> *La Chanson d'Aspremont*, éd. L. Brandin, Paris, Champion, 1970, vers 7508 : « Salve la foi » dist Karles al vis fier.

<sup>243</sup> D. Boutet, « *Aliscans* et la problématique du héros épique médiéval », *Comprendre et aimer la chanson de geste (À propos d'Aliscans)*, Feuillet de l'E.N.S. de Fontenay Saint-Cloud, Mars 1994, p. 47-62.

*Lion de Bourges*, cette notion de « communauté » apparaît comme un second plan un peu voilé, car la décision de s'engager n'émane pas d'une autorité représentant un ordre collectif. L'implication est, en de multiples occurrences, le fruit d'une réaction individuelle face à une situation précise. Si le parcours d'un personnage tel que Lion, ou Olivier, inclut incontestablement une notion d'aventure, de mise à l'épreuve (principalement dans les premiers affrontements qu'ils connaissent<sup>244</sup>), l'issue de leurs engagements montre qu'il existe une autre finalité susceptible de modifier leurs choix.

Cet état d'esprit, cohérent avec la thématique générale de l'œuvre, n'est pas sans évoquer celui des chansons de croisade, qui, loin d'exploiter le « prestige de l'époque carolingienne »<sup>245</sup>, privilégient l'action individuelle. Cela traduit également l'influence du roman sur les chansons de geste tardives, qui « mettent l'accent sur l'aventure individuelle des héros au détriment de l'action collective au service du pays et de la religion »<sup>246</sup>. Ce sont les héros qui choisissent de répondre à la sollicitation qu'ils ressentent, ou à un ordre divin. Cela est particulièrement marqué dans les séquences précédant une action décisive, dont l'aboutissement aura une influence sur leur destinée terrestre.

D'une façon constante, les actes héroïques conservent, pour fondement initial, le principe du service de Dieu, et la permanence d'un idéal célébré par les premiers poèmes épiques peut encore se lire dans les déclarations prononcées avant un combat décisif. Toute tentative de conversion ou de pacification apporte la preuve de la sollicitude du Tout-Puissant : la victoire sur le mal, l'intervention des saints, les conseils du Blanc Chevalier en constituent autant de marques et confortent les héros dans leurs engagements. Il ne faut pas craindre de mourir pour venger la mort du Christ, comme le souhaite Herpin :

**« Or en prandons vengeance, si morons liement, Car Dieu moruit pour nous, je lou croy fermement » (v. 17524-525)**

Mais, le contexte politique ne permet pas de donner à une telle implication l'aboutissement attendu. Pour principale raison, il faut retenir l'absence du pouvoir royal : aucune entreprise de (re)conquête territoriale n'accompagne les engagements des protagonistes. L'idéologie développée dans les premières épopées opérait une fusion entre une vassalité exemplaire et le service de Dieu, selon la « phraséologie épique habituelle » rappelée par J. Subrenat : « devenir vassal donc ami, « servir Dieu », c'est à dire entrer dans la Chrétienté dont l'Empire est la forme politique »<sup>247</sup>. Cet inflexion apparaît clairement dans la séquence consacrée à la libération de Tolède par Herpin de Bourges : la victoire des chrétiens ne modifie aucunement les convictions de l'émir. (Seule, la fille de ce dernier, Florie, souhaite se faire baptiser, mais ce désir est motivé par d'autres raisons personnelles). Dans l'exemple de Chypre, la conversion des souverains a plus de prix, aux yeux de Lion,

<sup>244</sup> Nous pensons particulièrement à la capture des rois sarrasins par Olivier dans la forêt de Nájera (v. 24851-24933), qui est motivée par la volonté de ne reculer devant aucune épreuve et par le perpétuel désir de réduire l'ennemi sarrasin.

<sup>245</sup> *Croisades et pèlerinages. Récits, chroniques et voyages en Terre Sainte, XII<sup>e</sup> -XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. D. Régner-Bohler, Paris, Laffont, 1997, p. xxix.

<sup>246</sup> Cf. J.-L. Picherit, « Les Sarrasins dans *Tristan de Nanteuil* », *Au carrefour des routes d'Europe (...)*, op. cit., p. 941-957. L'auteur estime que le trouvère de *Tristan de Nanteuil* « préfère donner libre cours à l'aventure individuelle de chaque héros chrétien, plutôt que de le confiner dans les rôles limités de l'épopée plus ancienne ».

<sup>247</sup> J. Subrenat, « Chrétiens et Sarrasins. La rencontre de l'autre dans la chanson de geste », *Théophilyon*, Lyon, 1998, t. III, vol. 2, p. 549-575 (p. 560).

que la soumission de l'île<sup>248</sup>. D'ailleurs, toute la population de Chypre est baptisée, sans la moindre réticence. Comme cela est fréquent dans l'épopée tardive, les conflits entre chrétiens et païens n'aboutissent pas systématiquement à une soumission de ces derniers. Lorsqu'il s'agit (par exemple : à Tolède ou Chypre) de conflits entre Sarrasins, l'aide des chrétiens se révèle opportune et peut même donner naissance à de nouveaux pactes. La confrontation avec le monde sarrasin tend ainsi à perdre le caractère absolu que lui conférait la chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle pour servir, dans l'épopée tardive, de faire valoir à l'action individuelle du héros. Dans *Tristan de Nanteuil*, « œuvre sœur » de *Lion de Bourges*, les Sarrasins n'hésitent pas à faire alliance avec les chrétiens ; J.-L. Picherit évoque une véritable « collaboration [allant] jusqu'à engendrer la confiance et l'amitié »<sup>249</sup>.

Absence de grandes conquêtes carolingiennes, absence de soumission totale des Infidèles aux lois chrétiennes : ce ternaire bilan appartiendrait-il à la chanson de *Lion de Bourges* ? Oui, pourrait-on répondre, si l'on prend pour unique mesure les projets de conquête de l'Orient évoqués dans la *Chanson d'Antioche* et dans la *Conquête de Jérusalem*. Les poèmes du premier cycle de la Croisade, dont certains éléments apparaissent dans *Lion de Bourges*, étaient porteurs d'un message idéologique ambitieux selon H. Kléber : « Par rapport au passé carolingien, l'époque de la première croisade apparaît donc comme un nouvel âge héroïque qui reprend la tradition de la conquête chrétienne sur les païens du premier âge épique, qui renoue avec l'idée impériale carolingienne, mais qui va plus loin que le passé et qui ne sera plus dépassé en héroïsme par l'avenir »<sup>250</sup>. Mais l'issue de la plupart des confrontations des héros de notre poème avec le monde carolingien ou avec le monde sarrasin montre que leur destinée n'est pas appelée à se fonder sur ce type d'idéal. Qu'il s'agisse de Herpin, Lion, Olivier, ou même la duchesse Alis, la séquence narrative se clôt sur une victoire – ce qui prouve que la valeur héroïque reçoit la justification attendue dans ce genre de situations – mais cela ne constitue pas un terme ; le personnage est invité à rechercher dans son aventure personnelle les possibilités de dépassement de la réalisation de l'acte en faveur des autres. Si l'épopée carolingienne et les épopées de la guerre sainte apportent des éléments traditionnels, dans lesquels le genre épique se reconnaît, cela se réduit à donner un cadre, mais non des limites. Dans *Lion de Bourges*, le destin héroïque ne s'inscrit pas dans une cause défendue par une communauté politique ou religieuse. En ce sens, la lecture du poème invite à percevoir la structure narrative d'un schéma romanesque déroulant la destinée individuelle des protagonistes, orientée vers la recherche de l'ordre dans la famille, ce qui confère à leurs actions une dimension dynamique.

D'autre part, un autre facteur influant sur l'engagement des héros dans *Lion de Bourges* doit être pris en compte : il provient de l'organisation complexe de l'intrigue qui laisse s'imposer une certaine impression de piétinement. Sous l'influence du roman arthurien, la chanson tardive tend à s'allonger jusqu'à devenir une biographie complète. Tel est le cas

<sup>248</sup> Cf. v. 17193-17200 : La li dit la royne : « Vous soiez bien trouvé, Sire frans chevalier corraigeux et senés ; Nous pays est tout voustre se pranre le vollez, Car per vous ait estéit nous pays reconfortéz. – Damme, s'ai dit Lion li damoisialz loéz, Je ne volrait du voustre doux denier monnoiez ; Mais je vous prie, dame, que nostre loy creés, Car Mahommet vous Dieu ne vault mie doux dez. »

<sup>249</sup> J.-L. Picherit, « Les Sarrasins dans *Tristan de Nanteuil* », *Au carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1987, p. 941-957. Cf. également J.-C. Vallecalle, *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale* (...), Paris, Champion, 2006, p. 461-462.

<sup>250</sup> H. Kléber, « Pèlerinage – vengeance, conquête : la conception de la première croisade dans le cycle de Graindor de Douai », *Au carrefour des routes d'Europe* (...), *op. cit.*, p. 757-775. Cf. p. 767 et, également, p. 769 : « Par la volonté de Dieu, l'époque de la première croisade est un nouveau temps de grâce qui surpasse le passé carolingien ».

pour Lion, Olivier ou Guillaume, dont la vie est narrée depuis les *enfances* jusqu'à la mort. Cela implique une certaine exigence d'exhaustivité<sup>251</sup>, avec le souci constant de n'omettre aucun détail qui puisse fausser la compréhension, et s'accompagne de la création d'une multitude de personnages. Le rôle dévolu à chacun de ceux-ci génère un ou plusieurs récits entrecroisés selon la technique de l'entrelacement utilisée par les romanciers. Par exemple, laissant en suspens la destinée d'un protagoniste, le poète s'intéresse à nouveau à un autre (momentanément abandonné quelques milliers de vers auparavant), lui confère une nouvelle aventure, dont la conclusion sert quelquefois de rebondissement à l'aventure d'un troisième personnage, ou entraîne le premier dans de nouvelles péripéties qui vont éloigner ce dernier du but poursuivi... Cet enchevêtrement excessif, en partie responsable de la mauvaise réputation des épopées tardives<sup>252</sup>, incite à penser que le fil conducteur devient parfois si ténu que le parcours des héros semble se diluer dans un désordre sans fin. Alors que de multiples indices – donnés notamment par les avertissements célestes – laissent aisément deviner que leur destinée ne s'inscrit pas systématiquement dans un incessant recommencement de l'acte héroïque au service d'autrui, le poète s'attache à en multiplier les occurrences, jusqu'à égarer ses personnages dans des sortes d'impasses. Il convient dès lors de s'interroger sur les raisons qui ont motivé la représentation d'un monde dans lequel ordre et désordre alternent, et sur la signification de ces répétitions continues.

## 2 / - Inachèvement des actions héroïques

Monlusant, Reggio de Calabre, Rhodes, Chypre, Jérusalem, Tolède, Magloire, Coblenche, Palerme, Bourges, etc. : autant de lieux, autant d'aventures, autant de conflits ; jamais l'ennemi n'a le même visage ni le même nombre ; jamais le péril n'est le même. La richesse de l'intrigue développée dans *Lion de Bourges* entraîne la création d'une multitude de situations, fréquemment dépourvues de relations apparentes entre elles. La longueur du poème favorise cette agaçante impression de *décousu* que le lecteur pourrait éprouver, s'il ne percevait l'existence d'un dénominateur commun présidant à l'accomplissement d'actes héroïques dans des situations aussi variées. En effet, qu'il s'agisse du combat d'Olivier contre un monstre marin au large des côtes d'Ascalon<sup>253</sup>, de celui de Lion encerclé par trente mille Sarrasins sur l'île de Chypre<sup>254</sup> ou encore de celui de Herpin combattant les païens aux portes de Rome<sup>255</sup>, il apparaît qu'une même volonté d'accomplir le service du bien et d'assurer la défense de la chrétienté préside à l'engagement héroïque. Cependant, malgré la présence de ces éléments fondateurs, il existe une certaine contradiction, dont l'origine est à rechercher dans le fond même de la chanson. L'exemple de Herpin donne déjà une première illustration de l'inaboutissement des actions en faveur du bien. Exclu d'un ordre auquel il aspire à rester fidèle, le duc cherche à compenser par ses engagements sans réserve le manque créé par cette situation. Or, ceux-ci ne le conduiront à aucune gloire :

<sup>251</sup> Selon D. Maddox (« Les figures romanesques du discours épique et la confluence générique », dans *Essor et Fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, Modène, Mucchi Editore, 1984, p. 517-527), la tendance à l'amplification biographique apparaît au XIII<sup>e</sup> siècle et se généralise dans la production littéraire du XIV<sup>e</sup> siècle : « On remarque qu'une plus grande partie du cycle biographique de l'individu, auparavant découpé en moments discrets chacun ayant son poème, tend au XIII<sup>e</sup> siècle à être assimilé aux dimensions relativement closes d'un texte ». (p. 520).

<sup>252</sup> Cf. G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, A. Franck, 1865, p. 78-79.

<sup>253</sup> Cf. v. 28272 sq.

<sup>254</sup> Cf. v. 17025-17165.

<sup>255</sup> Cf. v. 3043-3205.

après l'épisode de Rome, il est vendu, sur le port de Brindisi, à des marchands païens, qui le revendent ensuite au roi de Chypre. Puis ce dernier l'envoie comme « cadeau » à l'émir de Tolède, qui le retient dans ses geôles<sup>256</sup>. Alors que dans les *Chétifs*<sup>257</sup>, les prisonniers chrétiens retrouvent leur liberté après avoir aidé le roi sarrasin Corbaran, l'utilisation du même motif dans notre poème aboutit à créer une nouvelle situation sans issue, qui a toutes les apparences de la captivité. En effet, après la libération de Tolède, Herpin obtient seulement le droit de résider dans un château proche de la cité, où les chrétiens peuvent pratiquer librement leur religion. L'examen du sort réservé aux prisonniers chrétiens revient à poser la question de l'idéologie développée à partir d'une telle séquence. Dans les *Chétifs*, le personnage de Harpin de Bourges est porteur d'un idéal de pèlerinage pacifique, qui se transforme en guerre sainte, notamment dans les prolongements que lui donne la *Conquête de Jérusalem*<sup>258</sup>. Au terme de ce poème, la croisade est accomplie ; les chrétiens « sont dans Jérusalem », et le comte Baudouin de Beauvais peut rendre un hommage funèbre au cœur de son ennemi Cornumarán. En ce sens, le message idéologique véhiculé par le premier cycle de l'épopée de croisade, que J. Subrenat définit comme un amalgame de piété et de conflit militaire<sup>259</sup>, s'harmonise avec l'idéal épique. Dans *Lion de Bourges*, la présence de motifs issus des épopées de la croisade se greffe sur la reprise des bases d'une idéologie épique concentrée – comme le montrent les deux engagements du duc Herpin – sur la défense de la foi chrétienne. Mais l'accomplissement du service de Dieu n'ouvre aucune perspective. Certes, le trouvère ne situe pas cette séquence sur les lieux de prédilection des croisés, mais l'Espagne n'est-elle pas la terre de la *Reconquista* ? Cependant, Tolède est païenne et elle le reste. D'autre part, le choix de Rome, pour le premier exploit de Herpin, n'est pas fortuit. Dans l'imaginaire chrétien, elle partage avec Jérusalem, le même pouvoir. Or, la victoire de Herpin sur les païens revient à créer un nouveau danger. Cet épisode fait apparaître clairement le poids des rivalités personnelles sur le parcours chevaleresque, car, comme dans l'entourage royal, les luttes intérieures déstabilisent sa situation. Bien que, dans cette occurrence, les méthodes employées par l'opposant soient totalement différentes, le héros est à nouveau exclu ; il perd la position que la reconnaissance du pape semblait pouvoir lui apporter<sup>260</sup>.

Le double constat d'inaboutissement auquel se prête le personnage du duc Herpin de Bourges apporte des indices précieux sur l'opinion du trouvère. D'une part, Herpin est doté d'un certain héritage littéraire par le cycle de la Première Croisade, qui illustre sa valeur héroïque. D'autre part, ses attaches lignagères avec Naimés de Bavière (qui ne tarit pas d'éloges sur ses qualités guerrières) et l'enjeu politique que représente le fief de Bourges font de lui un acteur non négligeable dans l'entourage royal. Il est réellement un « baron » de Charlemagne : d'ailleurs, dans la scène initiale du poème, n'allait-il pas remplir

<sup>256</sup> Cf. v. 3295-3572. À Tolède, les prisonniers chrétiens sont gardés en vie, sur le conseil de Florie, fille de l'émir. Celle-ci rappelle à son père l'exploit héroïque accompli par la duchesse Alis et envisage d'utiliser les chevaliers chrétiens, en vue d'une très probable guerre contre Marsilie, « car ons est en bataille de tez gens bien servir ».

<sup>257</sup> *The Old French Crusade Cycle*, vol. V, éd. G.M. Myers, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1980.

<sup>258</sup> Edition N.R. Thorp, *The Old French Crusade Cycle*, vol. VI, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1992.

<sup>259</sup> *Croisades et pèlerinages*, (...), *op. cit.*, p. 171-177. Cf. également p. vii : pour expliquer cet amalgame, l'auteur compare Jérusalem au « fief » de Jésus, « qu'il convient de restituer au seigneur auquel il appartient – qui est précisément le Seigneur ».

<sup>260</sup> Cf. v. 3206-3291. Les honneurs que le pape réserve à Herpin attisent la jalousie de Gaudiffier de Savoie, sénéchal des Romains. Il faut également évoquer la présence, dans cet épisode, d'un élément merveilleux, qui double en quelque sorte la protection accordée : le pape remet à Herpin un anneau d'or orné d'un saphir d'Orient, doté de pouvoirs magiques – un anneau que Gaudiffier prend soin de dérober à Herpin avant de vendre ce dernier.

son obligation de *consilium* ? Ce personnage réunit donc en lui toutes les caractéristiques du héros épique, qui ne demandait qu'à remplir également son devoir d'*auxilium*. Or, ces deux obligations ne peuvent pleinement s'accomplir que dans l'harmonie d'un pacte féodal respecté. Ce pacte féodal, dont la poésie épique des XII<sup>e</sup> et début XIII<sup>e</sup> siècles a défini les contours<sup>261</sup>, est brisé dans *Lion de Bourges*. Ainsi s'explique la fausse liberté de Herpin au château de Hault-Lieu : à quoi bon regagner le royaume de France, puisque l'ordre présidant à la destinée héroïque n'y existe plus ? Et le trouvère va même plus loin dans son raisonnement : il confère au duc Herpin de Bourges une mort déplorable. Il est tué d'un coup de hache dans le dos, par un magicien, sans combat, sans aucune glorification.

La destinée prêtée au duc Herpin illustre les diverses conséquences de l'intrusion du désordre dans la société féodale. Ainsi, bien qu'il ne s'agisse que d'un personnage relativement *secondaire* dans le poème, celui-ci est porteur des prémices de l'idéologie générale développée par le trouvère. Ses engagements au service de la foi ne le conduisent pas à la reconnaissance du Tout-Puissant, et, malgré un essai de renouvellement de l'exploit épique allié à l'esprit de croisade, son existence s'achève par une impasse. Cet idéal de conversion, que les épopées de croisade avaient exalté, ne trouve plus ici sa raison d'être ; la prise en compte des réalités historiques du début du XIV<sup>e</sup> siècle, le souvenir relativement récent de l'échec de la huitième croisade infléchissent le texte. La chanson n'a pas pour vocation réelle de susciter de nouveaux engagements, mais plutôt d'interpréter une expérience morale, en dépassant le cadre de la célébration poétique. En effet, de nombreuses questions restent en attente, auxquelles le trouvère va répondre en prêtant aux descendants du duc Herpin des aventures significatives. Il s'agit principalement de Lion et d'Olivier. Comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, la représentation des destinées réservées à ces deux personnages complète ce qui est esquissé dans l'existence de Herpin et ouvre de nouveaux champs de réflexion.

Ce second groupe de personnages illustre un état de perpétuel inachèvement. À la lecture du poème, une première interrogation s'impose : quelle signification revêt cette quasi-impossibilité de maintenir l'ordre ? Alors qu'une situation est restaurée dans un lieu quelconque, le désordre s'installe dans un autre endroit. La chanson restitue l'image d'un héros confronté (presque malgré lui) à la nécessité de mettre son action au service de causes diverses, situées sur un plan linéaire, sans progression réelle, mais celle-ci n'aboutit pas. Elle est sans cesse remise en question, ce qui suggère que le « mal » s'est insinué dans les structures de la société féodale. En d'autres termes, le schéma originel : situation initiale – dégradation par élément extérieur – action du héros – retour à l'ordre – n'est plus valable. Le parcours de Lion témoigne particulièrement de ce fait : si la réunification de la famille et la récupération du fief constituent ses priorités, tout dans son existence tend à montrer que deux empêchements majeurs, imbriqués l'un dans l'autre, l'en détournent. Comme dans un jeu de poupées russes, chaque événement apporte une nouvelle aventure, un nouveau conflit à résoudre qui éloigne de plus en plus le héros de son but initial – ce qui n'exclut pas, cependant, que chaque action accomplie se traduise par un acquis au niveau individuel et contribue à la construction de la personnalité héroïque .

L'objectif de Lion est clairement défini dès les cinq mille premiers vers du poème : on sait qu'il est déterminé à retrouver ses origines. Cette recherche motive (partiellement) son départ du château de Monclin – partiellement, parce que le jeune homme, âgé d'environ dix-sept ans, sait qu'il doit d'abord éprouver sa valeur au tournoi de Monlusant pour apporter à

<sup>261</sup> Cf. D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, chapitre III : « Le roi et société féodale » (p. 117 sq.)

son père adoptif, Bauduyn de Monclin, la preuve de cette valeur pressentie et rembourser, grâce au prix du tournoi, ses dépenses excessives. C'est un premier détour, en quelque sorte, nécessaire, mais il va modifier de façon considérable sa destinée, en faisant de lui le futur roi de Sicile. Un schéma relativement semblable conduit la destinée d'Olivier. Enfant perdu et adopté, Olivier part à la recherche de ses origines, après son mariage avec Galienne, fille du roi Anseïs de Carthage. Ces deux personnages sont donc inévitablement conduits à une longue errance, ce qui engendre une diversité des situations auxquelles ils se trouvent confrontés. Comme dans la plupart des chansons de geste tardives, le thème de l'*ignorance des origines*, imbriqué à celui de l'*errance* et de l'*aventure*, implique de considérer les exploits héroïques dans une perspective particulière. W. W. Kibler met en garde contre une comparaison systématique avec le modèle rolandien : « Les chansons tardives comme *Parise la duchesse*, *Huon de Bordeaux*, *Lion de Bourges*, *Tristan de Nanteuil* ou *Baudouin de Sebourc*, sont très mal servies lorsqu'on les compare à la *Chanson de Roland*, non seulement parce que la *Chanson de Roland* est une œuvre exceptionnelle, mais parce qu'elle est une œuvre *différente* »<sup>262</sup>. Cependant, certains actes accomplis dans *Lion de Bourges* mettent en évidence une tentative de duplication de « modèles épiques » qui persistent à dominer la création poétique. Nous pensons particulièrement à l'exemple d'Olivier mettant sa valeur guerrière au service du roi Anseïs de Carthage pour anéantir les païens<sup>263</sup>, ou bien encore à celui de Lion s'engageant pour servir Charlemagne dans la bataille contre Guitequin de Trémoigne<sup>264</sup>, après avoir vengé le meurtre de son père<sup>265</sup>. Dans ces deux occurrences, les protagonistes accomplissent leur obligation d'*auxilium* auprès du souverain, en faisant totalement abstraction de leur intérêt personnel. Mais ni l'une ni l'autre de ces actions ne recevront de prolongement significatif. Lion s'éloigne de l'entourage royal, immédiatement après la victoire remportée sur les troupes de Guitequin, pour reconquérir la Sicile. Ce départ ne saurait surprendre, si l'on se réfère aux événements immédiatement antérieurs à celle-ci. Dans la cité de Bourges assiégée par les troupes impériales, Lion reçoit la visite d'Ogier de Danemark ; la promesse de paix – et de restitution du fief par Charlemagne<sup>266</sup> – que son cousin lui délivre, transforme aussitôt la volonté du vassal en un autre désir, celui de se consacrer à la réunification de sa famille :

<sup>262</sup> W.W. Kibler, « La chanson d'aventures », *Essor et Fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IX<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (1982)*, Modène, Mucchi Editore, 1984, 2 tomes, p. 509-515. Dans cette communication, l'auteur avait exprimé son désir de classer les chansons tardives dans « un genre à part, que l'on pourrait appeler les *chansons d'aventure* ». (cf. p. 510).

<sup>263</sup> Cf. v. 24985 sq. Olivier est devenu un vassal du roi Anseïs de Carthage. Il faut se souvenir qu'auparavant la capture de deux rois sarrasins (Adrascus et Longis, cousins de Nabugor) lui avait valu d'être adoubé, de recevoir une terre qui rapporte cent livres parisis et quatre chevaux (v. 24979-984). Les paroles du roi Anseïs vont en ce sens : « Ollivier, je me fis en voustre vassellaige » (v. 25009).

<sup>264</sup> Cf. v. 22833-836 : Lion ait demandér moult hault en son langaige La premiere baitaille, qu'il en ait l'avantaige. Charles li otroait, dis mil homme li charge Avuec cialz qu'amenait de son droit hiretaige, (...)

<sup>265</sup> Dans le cas de Lion, il faut effectivement bien distinguer l'action pour soi, c'est-à-dire la vengeance par le sang dans un combat individuel l'opposant à Gombaut de Cologne, et l'action pour les autres représentée par la bataille livrée toutes armées réunies contre Guitequin de Trémoigne.

<sup>266</sup> Ogier délivre le message de la paix, dont l'essentiel comprend le pardon, la restitution du fief (et la reconnaissance de l'hérédité de celui-ci : « de li la [cité de Bourges] tanrez et vous et voustre anffan »), ainsi que la demande d'*auxilium*. Cf. v. 22118-135.

**« Or m'en yrait partant en Sezille la liee Ou je porait veyr ma tres noble espozee, Et la porture aussi dont je fis angenree, Car oncque ne la vy dont j'a la chair yree ! » (v.22147-150)<sup>267</sup>**

Cette décision montre déjà que Lion classe au premier rang de ses priorités la restauration de sa propre situation. Mais, il se produit une sorte de surenchère, déclenchée par l'arrivée de Ganor, dont les révélations vont placer le jeune chevalier face à un dilemme. En effet, le désordre créé par les méfaits du magicien, Gombaut de Cologne, a touché le pouvoir royal (par l'enlèvement d'Honorée et le meurtre du roi de Tolède qui représente, dans le monde païen, une autre figure du roi), la famille du héros éponyme (par le meurtre de Herpin, suivi du décès de la duchesse Alis) et menaçait de s'étendre à tout le royaume (« Le roialme de France eust tout gaistér ») sans l'intervention de Basin<sup>268</sup>. Ainsi, de façon exceptionnelle dans le poème, se trouvent réunies en une seule cause diverses raisons susceptibles de motiver l'engagement héroïque, à un moment-clé dans la destinée terrestre de Lion de Bourges, puisque celui-ci vient de se trouver totalement réhabilité dans son statut social<sup>269</sup>. Mais le désordre ne se limite pas à ces premiers contours : il atteint aussi une sphère plus privée, celle de sa cellule familiale nucléaire, victime des agissements du traître Garnier de Calabre. Il se reproduit selon un schéma quasi identique : le roi Henri de Sicile, père de Florantine, est tué, le royaume de Sicile est dévasté, et l'épouse et l'enfant de Lion sont contraints à l'errance dans la pauvreté<sup>270</sup>. À la complexité de la situation, le poète n'a pas oublié d'ajouter quelques éléments révélateurs, en plaçant sous le contrôle de forces supérieures – divines, merveilleuses ou magiques – le déroulement de la destinée du héros. La première de celles-ci est le pouvoir divin, car l'aide que Lion va apporter à Charlemagne, en tuant Gombaut, émane de la volonté du Tout-Puissant. Le merveilleux a exercé son pouvoir d'attraction : ce sont les six années que Lion a passées au Royaume de Féerie, période d'oubli sévèrement blâmée par le Blanc Chevalier et l'écuyer Ganor, qui reproche à Lion d'avoir trop tardé : « Sire, (...) ou avés vous estés ? Pués que je ne vous vy son sept an passés. ». Enfin, la troisième et dernière force qui exerce son pouvoir est la magie, dignement représentée par Gombaut, dont les facultés sont néanmoins contrecarrées par un autre magicien, Basin de Genes<sup>271</sup>. Que penser dès lors du dilemme de Lion ?

**« Or ne sai le quelz faire, se Dieu me dont santeit : D'aller en Sezille u on ait tout gaistér, Ou d'aller a Gombaut que mon perre ait tuér ! » (v. 22315-317)**

Pourquoi le désir de venger la mort de son père va-t-il s'imposer, alors qu'il croit avoir perdu sa femme et son enfant ? Nous serions tentée de lire, dans l'enchaînement du récit, une première réponse : le respect de la promesse faite à Charlemagne est en parfaite concordance avec le désir de venger la mort du père<sup>272</sup>. Cependant, après avoir accompli la vengeance et à l'issue de la campagne militaire conduite pour délivrer la femme de

<sup>267</sup> Cf. également v. 22137-140 : [Lion] dit : « Biaulz sire Dieu, je vous voi graicant ! Quant j'arait a Charle paix, le noble combattant, Or m'en yrait veyr en Sezille la grant Florantine la belle que je doie amer tant. »

<sup>268</sup> Cf. v. 22231-259.

<sup>269</sup> Cf. v. 22194-197 : Dont ait dou riche roy sa terre relevee ; Hommaige li ait fait devant la gens louee. Ens ou vis le baisait ; la fuit la paix confermee De Lion et de Charle qui tant orent renommee, (...)

<sup>270</sup> Cf., pour le second récit de Ganor, les vers 22280 à 22297.

<sup>271</sup> Il faut également retenir un petit détail significatif : il s'agit de la remarque que Basin adresse à Charlemagne, faisant valoir à ce dernier que s'il n'avait pas fait la paix avec Lion, jamais il n'aurait pu vaincre Gombaut (cf. v. 22385-393).

<sup>272</sup> Cf. v. 22318-320 : « Maix pués que en couvant l'a a Charle le barber, C'est droit que je li aide, car je l'a en pancer ; Si vangerait mon perre, dont Dieu ait pitiet ! »

l'empereur, il exprime le désir de se séparer rapidement de l'armée impériale pour se consacrer à la reconquête du royaume de Sicile, malgré les offres d'entraide qu'il reçoit :

**Lion ait prins congier, que plux ne s'atargoit, Au riche roy de France, et li dit qu'il yroit Conquere son pays qui gaistér li estoit Per le felon Garnier qu'essillier li avoit. Congier li donnait Charle et si li prometoit Son tresor et cez gens et quant qu'il avoit. Lion a son lignaige le congier demandoit, A Ogier et a Nayme a qui il atenoit. Chescun au despartir durement le baisoit Et volloient aller per tout ou il yroit ; Maix Lion nullement venir ne lez laissoit. (v. 23092-102)**

Ni la résolution du conflit initial, ni la paix conclue avec Charlemagne ne suscitent chez le vassal un quelconque désir d'engagement au service de la royauté, pas plus qu'elles ne l'incitent à solliciter en retour son aide. L'empereur, dans le poème, n'a plus la figure du « père » qui rassemble autour de lui, qui protège<sup>273</sup>. Il n'est plus représentatif d'un idéal de chevalerie. Si le rituel du contrat vassalique a été reconstitué à Bourges, cela ne vaut que pour les apparences. Malgré la restitution du fief, malgré le changement d'attitude du souverain, le protagoniste de *Lion de Bourges* n'a pas l'intention de lier sa destinée terrestre à celle du pouvoir royal, parce qu'il ne peut reconnaître dans la personne royale le modèle de vie chevaleresque auquel il pourrait s'identifier. Le désir de rétablir l'ordre dans sa propre famille constitue à ses yeux une priorité, qui infléchit ses autres possibilités d'engagement et son refus signifie également que la quête de la figure paternelle n'est pas achevée. En donnant une telle conclusion à cet épisode, l'auteur rejoint ainsi la thématique de l'absence du père. L'exemple d'Olivier va dans le même sens : à la suite de la reconquête de Burgos<sup>274</sup>, le roi Anseïs lui en confie la royauté. Peu après le décès de ce dernier, son mariage avec Galienne (fille unique du roi Anseïs) fait de lui le roi de toutes les Espagnes. Pourtant, Olivier reprendra aussitôt son errance, après avoir entendu une voix céleste lui enjoignant d'avouer à Galienne sa situation réelle et de rejoindre Palerme, où il pourra retrouver sa famille.

Les tentatives de « modelage épique » de ces deux héros se heurtent donc à une réalité que le trouvère s'efforce de montrer, en restituant une vision d'un parcours individuel au diapason des espoirs et des incertitudes dans lesquels le début du XIV<sup>e</sup> siècle se reconnaît. Selon F. Suard, « il ne s'agit pas de reprendre des critères valables pour les poèmes anciens, et parfois pour le seul *Roland d'Oxford* »<sup>275</sup>. Malgré la tentation passagère de retenir comme modèles Roland ou Vivien<sup>276</sup>, l'auteur donne aux actes héroïques accomplis par Lion et

<sup>273</sup> Cf. J. Ribard, « *La Chanson de Roland et La Quête du saint Graal* », *Essor et Fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin, Actes du IX<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals*, Modène, Mucchi Editore, 1984, t. II, p. 553-563 (p. 553-554).

<sup>274</sup> Cf. v. 25210-212 : « Sire, dit Ollivier, vous parlez saigement. Je conduirait vous ost per vous commandement. – Voire, s'ai dit li rois, je lou vuel ansement. »

<sup>275</sup> F. Suard, « L'Épopée française tardive (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.) », dans *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à J. Horrent*, éd. par J. M. d'Heur et N. Cherubini, Liège, 1980, p. 449-460, repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994, p. 243-254. Cf. également note n° 55, p. 252 : « Ce texte [la *chanson de Roland*] exerce souvent, (...), le rôle tyrannique du modèle unique ».

<sup>276</sup> Un petit exemple inséré dans le poème témoigne de ce fait. Au moment d'affronter le monstre marin qui ravage les navires chrétiens, Olivier prononce un serment : « Signour, dit Ollivier, or ait fait serement A tous lez sains de parradis trestout premierement, Et a la mere Dieu je lou voe ensement, Que jamais a nulz jour n'arait arestement Tant que j'averait fait mon cuer et mon tallant De celle malle beste qui destrut nostre gens. » (v. 28315-320) Ce même type d'engagement appartenait à Vivien, dans la *Chanson de Guillaume* ; cf. v. 291-293, éd. F. Suard, Paris, Bordas, 1991 : « Jo me rendrai al dolerus peril, N'en turnerai, car a Deu l'ai pramis Que ja ne fuierai pur poür de morir. »

Olivier une inflexion qui rend justement compte de l'écart les séparant de ces modèles. L'échec, représenté par cette quasi-incapacité des héros à atteindre leur objectif, devient ainsi révélateur d'une réalité propre à la fin du Moyen Âge.

En voici un exemple : bien qu'il ait pris sa décision au moment de son départ de Monclin, Lion ne part réellement à la recherche de ses parents qu'après avoir délivré Florantine (enlevée par le duc Garnier de Calabre), libéré le roi Henry de Sicile, père de la princesse, prisonnier des troupes du Bâtard de Calabre, épousé Florantine, poursuivi le duc Garnier de Calabre jusqu'à Rome, esquivé une nouvelle trahison de Gaudiffer de Savoie... soit, quelque dix mille vers plus loin ! Un mois après son retour à Monlusant, Lion annonce au roi Henry de Sicile sa décision de partir<sup>277</sup>. Malgré les promesses faites à Florantine<sup>278</sup>, l'absence de Lion sera très longue et les époux ne se retrouveront à Palerme qu'au terme de seize années d'errance. Les renseignements qu'il a obtenus à Rome conduisent tout d'abord Lion à orienter ses recherches vers le Moyen Orient ; il se dirige vers Chypre, où il pense que son père est retenu comme prisonnier<sup>279</sup> ; après une longue navigation pendant laquelle il semble contourner le bassin méditerranéen<sup>280</sup>, il doit affronter le géant Mallabron lors d'une escale à Rhodes<sup>281</sup>. À peine est-il arrivé à Chypre, qu'il apprend que Herpin a été donné comme cadeau à des émirs sarrasins. Ses recherches sont alors interrompues par l'aide qu'il doit apporter au roi de Chypre. C'est donc une succession désordonnée d'aventures qui, s'enchaînant les unes aux autres, contribuent à le retarder. Le mélange des sources d'inspiration contribue également à cette impression de désordre : alors qu'un esprit de croisade imprègne l'épisode de Chypre, le merveilleux fait irruption sous la forme de créatures monstrueuses. L'arrivée d'un pèlerin, apportant des nouvelles de Tolède, relance l'action<sup>282</sup> : Lion fait voile vers l'Espagne, mais de nouvelles aventures vont encore le détourner de son but. Au port de Magloire<sup>283</sup>, où les navires font escale, il doit affronter un géant « de moult laide faisson » qui retient prisonnière la comtesse d'Eu. Nouveau combat contre les forces du mal, contre la démesure, nouvelle victoire,

<sup>277</sup> Cf. v. 14582-586.

<sup>278</sup> Florantine, qui est enceinte, essaie de retenir Lion : « Damme, s'ai dit Lion, per le corpz saint Omer, Tost sarait le certain, il n'en fault point doubter, Car en telz lieu yrait ains c'un moix puist passer Dont j'orait nouvelle dire et recorder. Et se je ne pués, amie, en ceu lieu ariver, Et jeu oie chose qui ne puist prouffiter, Tantost san plux atandre me vorait retourner. Maix pour Dieu je vous prie, ne vous vuelliez yrer, Car il me covient, damme, le mien veu acquiter. » (v. 14607-615)

<sup>279</sup> A Rome, lors du duel qui l'a opposé à Gaudiffer de Savoie, Lion a appris que ce dernier avait vendu Herpin à des marchands en escale à Brindisi et se dirigeant vers Chypre (cf. v. 14402 à 14411).

<sup>280</sup> Le trajet suivi par Lion est très étendu. Cf. v. 16423-434 : Il ot estéit en mer et dever Gallilee, Et en Constantinoble et per deden Judee, Eroppe et toute Aufricque ot li anffe trespessée, Et l'île de de Malas et Quarquoe la lee, Et en Jherusalem la citeit honnoree (...) Rochebruns paissait, une citeit doubtee, Et toute Salorie passait per l'antree, Et deden Babillonne une citeit fermee ; La vit la tour Aubel que hault fuit massonnee.

<sup>281</sup> L'épisode de Rhodes est caractérisé par un combat acharné contre une créature du diable, le géant Mallabron. Comme Gombaut, ce géant sait qu'il ne peut mourir que de la main de Lion (cf. v. 16564-569). La jeune fille (Margalie) prisonnière du géant est libérée. Selon son vœu, elle reçoit le baptême chrétien et prend le nom d'Alis. Elle devient l'épouse de Ganor.

<sup>282</sup> Après la conversion de l'île de Chypre, le roi souhaite accompagner Lion, mais les recherches de ce dernier semblent être dans une impasse, puisque le roi ignore où les prisonniers chrétiens ont été envoyés. Le récit du pèlerin apporte de précieux renseignements sur les retrouvailles du duc et de la duchesse de Bourges à Tolède (cf. v. 19136-184).

<sup>283</sup> Cf. à partir du vers 19229. L'épisode de Magloire se clôt par le départ de Lion et de Ganor pour Tolède (v. 19678), tandis que Herpin de Chypre préfère rester à Magloire, de peur que sa récente conversion à la foi chrétienne ne lui attire l'inimitié du roi de Tolède : « li roy de Tollette est de ma lignie ; / Pour ceu que j'ai sa foid faulcee et renoye / Me metteroit a mort... » (v. 19663-665).

nouveau départ... Inlassablement, l'histoire se répète : Lion apprend qu'un tournoi se tient à Tolède pour célébrer les noces de Florie, fille de l'émir, avec le magicien Gombaut de Cologne<sup>284</sup> ; une nouvelle fois, il ne peut résister à l'attrait du tournoi. Ce tournoi a d'autant plus d'importance qu'il modifie la destinée du héros, en faisant naître, entre le magicien et lui-même<sup>285</sup>, une haine implacable dont Herpin sera la victime. La vengeance de Lion sera en fait le moyen de sa réconciliation avec Charlemagne, mais pendant l'expédition en Lombardie pour délivrer Honnorée, le royaume de Sicile retombe aux mains du traître Garnier... Ce récit un peu long – duquel nous avons cependant exclu le détour de Lion entre le château de Hault-Lieu et Bourges où il désire faire valoir ses droits (un détour assez important : Magloire, Chypre, Coblenche, la forêt des Ardennes où Lion rencontre Auberon, qui le retient six ans dans son château enchanté) – sert à souligner les difficultés du protagoniste à parvenir à la réalisation de son idéal d'ordre et de justice.

Ces quelques aventures mettent en évidence que la destinée chevaleresque ne saurait se résumer à vaincre le mal. La réunification de la famille et la récupération du fief influent sur son parcours, car ces deux facteurs, indissociables, constituent à ses yeux une priorité, comme en témoigne un choix de Lion : la possibilité de venger le meurtre perpétré par Gombert et la promesse de récupérer la terre de son père, offertes toutes deux dans la paix proposée par Charlemagne<sup>286</sup>, le poussent à accéder à la demande d'aide émanant de ce dernier, car ce désir coïncide précisément avec la destinée qu'il s'est fixée. Mais, après avoir obtenu de Charlemagne sa reconnaissance en qualité d'héritier légitime du fief de Bourges, Lion refuse de réintégrer un ordre dans lequel il ne peut plus placer sa confiance, malgré les promesses de l'empereur<sup>287</sup>. Ce refus, motivé par le désir de rétablir l'ordre dans son royaume de Sicile tombé aux mains du traître Garnier de Calabre, traduit aussi son désengagement à l'égard du pouvoir royal. La tentative de réparation de l'injustice ne permet pas de sceller à nouveau l'alliance traditionnelle de la vassalité.

Il faut également retenir un autre élément propre à l'épopée tardive : ces aventures ont majoritairement lieu en terres lointaines, le plus fréquemment autour de la Méditerranée, et s'enchaînent les unes aux autres en éloignant sans cesse les héros des lieux où doivent s'accomplir la réunification de la famille et la reconquête du fief. Cette errance concerne la plupart des personnages de l'œuvre, y compris les héroïnes, mais elle ne conserve pas une signification uniforme dans l'œuvre. Pour Alis, Florantine et Joïeuse, elle est une échappatoire ; les héroïnes persécutées de la chanson de geste tardive sont condamnées à l'exil, au déguisement pour éviter un danger émanant soit d'un entourage extérieur à la famille, soit de personnes très proches. L'exil et l'errance de Joïeuse reproduisent le scénario du conte populaire de la *Fille aux mains coupées*, – un scénario qui devient

<sup>284</sup> Cf. v. 19587-598.

<sup>285</sup> Au cours du tournoi, Lion joute contre son père sans le reconnaître, puis blesse Gombaut à la cuisse. Gombaut jure qu'il se vengera (cf. v. 20145-147). Ici, l'auteur ajoute une anticipation sur la suite du récit : le diable révèle à Gombaut qu'il mourra de la main de Lion (cf. v. 20155-159).

<sup>286</sup> Le message de paix est délivré par Ogier : « (...) li roy Charlemenne vous vait per moi mandant Que il vous pardonrait trestout son maltallant, Et si vous randerait dez or maix en avant La grant citeit de Bourge et la terre assiment ; Mais de li la tanrez et vous et voustre anffan, Et li vanrés aidier a l'espee tranchant A destrure Gombert, li glouton puant, Qui tant ait fait de mal en France la devant. » (v. 22124-131)

<sup>287</sup> Cf. v. 23092-103.

thème principal dans *La Belle Hélène de Constantinople*<sup>288</sup>. Le « douloureux itinéraire » des héroïnes constitue une fuite, dont le terme, dans *Lion de Bourges*, coïncide avec la réunification de la famille. Une autre signification se dégage de l'errance de Lion et d'Olivier, car celle-ci, étant liée à la quête des origines, devient un itinéraire initiatique, dont la durée représente le temps nécessaire aux héros pour parvenir à la compréhension de leurs engagements. L'essentiel n'est pas d'accomplir sans cesse des actes héroïques pour les autres. La répétition (souvent vaine) est en réalité une leçon, au terme de laquelle le sens de la destinée peut se révéler.

Cependant, cette répétition constante de la lutte du bien contre les forces du mal ne constitue pas une démarche novatrice dans la poésie. Cela existe dans la conception même du genre épique, qui reprend, d'une chanson à l'autre, l'œuvre laissée inachevée. « L'inachèvement de la chanson de geste », souligne J.-C. Vallecalle, « tient d'abord à son contenu, et à une conception particulière du rapport entre l'œuvre et sa signification. Histoire d'un conflit où s'opposent les chrétiens et les Sarrasins, les héros et les traîtres, le poème épique illustre, dans chacun de ses épisodes, une étape de la lutte incessante entre le bien et le mal »<sup>289</sup>. Lorsque se clôt une chanson, un ou plusieurs vers annoncent implicitement une suite. Par exemple, dans la *Chanson de Roland*, alors que le châtiment des traîtres est accompli et que l'ordre est rétabli, l'ange Gabriel demande à Charlemagne de poursuivre sa lutte pour la défense de la chrétienté en d'autres lieux<sup>290</sup>, – ce qui sous-entend que la lecture de l'immense *geste* des chrétiens doit se faire d'une chanson à l'autre. D'autres textes envisagent une « suite » plus explicite. Ainsi, l'avant-dernière laisse de *Tristan de Nanteuil* laisse-t-elle entendre que la chanson de *Lion de Bourges* va donner une suite à une situation qui reste quelque peu ambiguë. Garcion, qui vient d'être baptisé par saint Gilles sous le nom chrétien de Greveçon, accorde imprudemment l'indulgence à Guintelin (Guitequin de Trémoingne)<sup>291</sup>. Or, ce personnage réapparaît dans *Lion de Bourges* pour aider Gombaut de Cologne et nuire à Charlemagne. Il sera tué par Lion, ainsi que l'annonce le poète de *Tristan de Nanteuil*. De même, l'organisation des traîtres en lignage, comme le rappelle J.-C. Vallecalle, instaure une permanence du mal<sup>292</sup>. Le meurtre de Clariant de Hautefeuille, par Herpin de Bourges, n'en détruit pas les racines ; bien au contraire, Charlemagne confie le fief de Bourges à Fouqueret de Hautefeuille. Et que penser des multiples exploits accomplis par Olivier en Terre Sainte ? On se souvient que le roi de Chypre, converti à la religion chrétienne, avait obtenu, grâce à l'aide d'Olivier, la pacification des Lieux Saints. À peine, cet exploit était-il achevé, que le jeune héros devait affronter un

<sup>288</sup> Cf. C. Roussel, « Berthe, Florence, Hélène : trois variations épiques sur le thème de l'épouse persécutée », dans *L'Épopée tardive*. Études réunies et présentées par F. Suard, Paris – Nanterre, Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X – Nanterre, 1998, p. 39-60.

<sup>289</sup> J.-C. Vallecalle, « Ci falt la geste..., réflexions sur l'inachèvement de quelques chansons de geste », *L'Œuvre inachevée*, Lyon, C.E.D.I.C., 1999, p. 11-20. (p. 16)

<sup>290</sup> *La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 3988-3998.

<sup>291</sup> *Tristan de Nanteuil*, éd. K.V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971. Cf. v. 23260 sq. Le poème se clôt sur la vengeance de Greveçon, qui tue Clariant de Nubie, mais épargne Guintelin. Les vers 23301 à 23306 annoncent très clairement ce qui sera développé dans *Lion de Bourges* : Las ! pour quoy ne l'occient ly noble baron ? Car puis fist tant de mal l'empereur Charlon Entre lui et Gombault le traïstre larron, Que Charles en souffry mainte perdicion ; Mais puis en fut vengés par le bon duc Lyon Qui fut sires de Bourges, la cité de renom.

<sup>292</sup> Cf. J.-C. Vallecalle, « Ci falt la geste », (...), art cit..

monstre marin, qui n'était autre que le diable issu du corps du nain Otinel, tué auparavant par Olivier devant Ascalon, et réincarné dans un poisson<sup>293</sup>.

L'action du héros au service des autres n'apporte donc pas de stabilité, dans un monde désorganisé par la naissance perpétuelle de nouveaux conflits. Même si le chevalier est reconnu comme « sauveur » d'une ville assiégée, la précarité de l'ordre rétabli revient à dresser un constat d'absurdité. L'enchaînement – quelquefois fastidieux – des épisodes composant la chanson de *Lion de Bourges* dénonce l'inefficacité de l'acte héroïque. La mort de Herpin illustre parfaitement cette conception : après avoir accompli deux exploits en faveur de la chrétienté et mis sa vie au service de la foi, une mort sans gloire lui est réservée. Dieu n'envoie pas l'ange Gabriel. Ce qui ne veut pas signifier que Dieu est totalement absent, puisqu'il apporte son aide, par ses intermédiaires (le Blanc Chevalier ou les saints armés), mais sa sollicitude ne se concentre plus sur le devenir de la Chrétienté ; elle concerne l'individu. Nombreuses sont les occurrences où le Blanc Chevalier intervient aux côtés des protagonistes, soit pour leur apporter des conseils ou une aide purement guerrière, soit pour panser leurs blessures après un combat. Et cette aide providentielle est bien le fruit de la reconnaissance de Dieu :

**« *Lion, biaulz doulz compain, je ferait retornee ; A Jhesu te commant qui fist cielz et rosee ; Soiez tousjour loialz, san villainne pancee, Car tant que loialteit serait en toy prouee Ne te faulrai ge jai, car Jhesu s'i agree Qui vuelte que li loialz aient bonne soldee.* » (v. 17144#149)**

La présence des intermédiaires de Dieu dans le poème donne un sens chrétien à l'action des héros ; cependant, à la mort de ceux-ci – qu'il s'agisse de Herpin ou d'Olivier – Dieu ne les reçoit pas dans la glorification suprême. Olivier est tué lâchement « per celi a qui fist tel honneur a foison »<sup>294</sup> ; Lion disparaît en Féerie. Ces morts sans gloire mettent un terme définitif à une destinée individuelle, qui ne s'inscrit pas dans le long discours épique de la lutte du bien contre le mal. Alors que l'on s'accorde à discerner dans la mort de Roland, modèle épique traditionnel, une notion de dépassement de l'existence individuelle, tendant à transformer cette mort, aux yeux de l'humanité, en une sollicitation à poursuivre le déroulement de l'histoire<sup>295</sup>, la fin abrupte des héros de *Lion de Bourges* n'ouvre aucune fenêtre. Malgré les preuves évidentes de l'attention que Dieu porte à leurs actions en faveur de la chrétienté, son absence, au moment de la mort, suggère que l'essentiel de la destinée héroïque ne réside pas dans le sacrifice.

La multiplication des engagements guerriers et l'état d'inachèvement de certains d'entre eux montrent que différents facteurs sont susceptibles d'influer sur l'idéologie chevaleresque. En premier lieu, l'absence d'une grande cause collective au service de la chrétienté – qui se trouve remplacée par « l'expédition du roi amoureux » – se traduit par l'impossibilité de reconstituer l'alliance traditionnelle empereur-vassal. Le poète constate cette carence et en dénonce les effets négatifs : Le schéma traditionnel, dans lequel l'action héroïque a pour effet de rétablir l'ordre, dans un univers aux contours précis, n'est plus valable. Il ne peut s'appliquer ni à Herpin, ni à Lion ou Olivier. À ces premières raisons, s'ajoutent les conséquences du bannissement et de la dispersion de la famille : ce sont

<sup>293</sup> Cf. v. 27025-212, et principalement les onze derniers vers de la laisse DXIV, dans lesquels le poète explique que ce poisson, dans lequel le diable s'est réfugié, cause la mort des milliers de chrétiens se dirigeant vers Jérusalem.

<sup>294</sup> Vers 34293.

<sup>295</sup> C'est ce que suggère J.-C. Vallecalle : « La mort de Roland, celle de Vivien ne marquent pas un dénouement mais une origine et un appel. Souvent, une destinée épique dépasse la mesure d'une existence individuelle : elle en dépasse aussi la finitude et la durée ». (Cf. art. cit., p. 19)

des personnages isolés, qui doivent effectuer individuellement leurs choix. Etroitement imbriqués, ces deux thèmes offrent une structure complète dans laquelle s'inscrit la destinée des trois protagonistes de l'œuvre. Ainsi, le personnage de Herpin partage pleinement avec Lion les conséquences du bannissement, dont le retentissement s'étend à Olivier et Guillaume. Lion partage avec Olivier le thème de la recherche des origines ; la reproduction d'un schéma quasi-identique sur deux générations marque l'importance de cette thématique. L'action simultanée de ces différents facteurs aboutit à définir une conception de l'engagement héroïque qui révèle des écarts sensibles entre les modèles proposés par la tradition épique et la vision que l'auteur propose dans son œuvre.

L'impression de désordre et d'inachèvement générée par les différents parcours dépeints dans *Lion de Bourges* peut se lire comme le constat d'une impossibilité à faire revivre des valeurs dépassées. Lorsque l'auteur a écrit : « Ici endroit deffine l'istoire de Lion »<sup>296</sup>, nous serions tentée de lire que c'est l'histoire d'une société qui se referme sur elle-même. Privée de la dimension que lui conférait l'espérance d'une mort glorieuse, la destinée du héros laisserait facilement transparaître une sensation de vide, si l'œuvre n'invitait pas à lui donner une nouvelle mesure.

## Conclusion du chapitre second

---

La reprise de schémas traditionnels présidant à l'engagement héroïque fournit, dans *Lion de Bourges*, un cadre formel. Cela témoigne de la survivance d'un héritage à la fois politique et culturel, mais les valeurs qui sont exprimées ici se révèlent privées de leur signification fondamentale. Le vieil idéal épique reproduit dans certains actes ne suffit pas à justifier une idéologie dépassée, mais il permet de développer un schéma narratif dans lequel s'inscrit le parcours du chevalier.

La représentation d'un héroïsme en adéquation avec ce qu'il est convenu de considérer comme le modèle épique se traduit par la présence d'éléments traditionnels de l'épopée : affrontements contre les Sarrasins, dévouement constant en faveur des plus faibles, etc. La valeur est longuement exaltée, et le héros sollicite l'admiration de son entourage<sup>297</sup>. Le poète hisse son personnage au niveau de la perfection chevaleresque : « Il n'ot plux herdit homme en ceu siecle vivant », dit-il à propos d'Olivier<sup>298</sup>. Il est celui qui montre la voie, qui guide ses compagnons vers la victoire : « Or avant mez baron ! » s'écrie Herpin<sup>299</sup> avant de donner l'assaut au camp des Sarrasins et ce n'est pas la disparité des forces en présence qui risque d'amoindrir sa détermination, puisque la supériorité numérique de l'ennemi – les païens se dénombrent par milliers – est toujours évoquée dans le même souci idéologique de rehausser la vaillance du héros épique<sup>300</sup>. La défense de la chrétienté lui offre un champ d'action en harmonie avec son désir initial et le Tout-Puissant répond favorablement en envoyant ses intermédiaires participer aux affrontements terrestres.

<sup>296</sup> Vers 34296.

<sup>297</sup> Après la victoire d'Olivier sur le monstre marin, ses compagnons louent son courage : « Dieu, dient li baron, on ne poroit trouver Homme plux souffissant ne en terre ne en mer Comme est roy Ollivier. Dieu le vuelle garder, Le Glorieux du ciel qui tout ait a salver ! » (v. 28583-586).

<sup>298</sup> Vers 24122.

<sup>299</sup> Vers 17661.

<sup>300</sup> Cf. J. Subrenat, « Les forces militaires en présence aux Aliscans », *Mourir aux Aliscans, (...)*, Paris, Champion, 1993, p. 163-175.

Cependant, il est un élément contre lequel il ne peut lutter malgré toute sa détermination : c'est l'imprégnation du mal dans l'humanité. La « vente » de Herpin de Bourges, sur le port de Brindisi, illustre bien cet état d'inaboutissement de l'action héroïque ; alors que le siège de la papauté vient d'être délivré grâce à lui, il devient un otage du fait de la jalousie d'un autre chrétien. La multiplication des affrontements pour pacifier les Lieux Saints montre que, malgré les victoires remportées sur les païens, l'ordre chrétien reste perpétuellement menacé, et la propagation continue du mal remet en question l'action des héros, dont les tentatives de rétablir l'ordre échouent.

D'autre part, les répercussions de la sentence royale, qui s'étendent à l'ensemble du lignage des protagonistes, font naître chez eux un sentiment très acéré de l'injustice à réparer, et la récupération du fief constitue l'un des axes autour desquels s'organise la destinée. Cet élément est lié, dans la thématique de l'œuvre, à la recherche des origines à laquelle Lion et Olivier consacrent une majeure partie de leur existence. Or, toutes les aventures que nous avons évoquées n'apportent pas de progression en ce sens ; situées sur un plan linéaire, elles se succèdent, en les détournant constamment de leur but initial. Le périple de Lion entre la Sicile, la forêt des Ardennes et le bassin méditerranéen en donne un bon exemple, soit plus de dix-sept années passées avant d'être reconnu par Herpin de Bourges.

Dans ce contexte très particulier, l'idéal de justice que le héros se forge n'inclut pas systématiquement la défense de causes multiples. Or, cet idéal entre en contradiction avec la persistance du désir de mettre sa valeur chevaleresque au service des autres. Et c'est en constatant l'inaboutissement de ses exploits qu'il peut parvenir à comprendre les limites évidentes de son engagement au service de la société et tenter de les dépasser.

## Conclusion de la première partie

La présence d'éléments traditionnels du discours épique, tels que la réunion du conseil royal, le projet d'expédition ou l'affrontement entre chrétiens et païens, crée dans *Lion de Bourges* un cadre formel, qui permet de définir un schéma narratif dans lequel s'inscrit le parcours du héros. La chanson, qui veut se donner comme la représentation d'événements historiques, puise dans l'héritage de la tradition carolingienne et dans la littérature de croisade un mode d'écriture propre à célébrer les valeurs habituellement retenues par la classe chevaleresque pour fonder son engagement. Le vœu exprimé par Charlemagne dans la scène initiale va dans ce sens et témoigne d'une volonté de réunir tous ses vassaux dans une même cause, contre les païens<sup>301</sup>. La reprise, dans cette scène calquée sur ses *ainées*, d'un vœu si souvent exprimé dans la poésie épique laisse entendre que le poème peut très logiquement s'inscrire dans la longue lignée de la lutte d'une communauté chrétienne contre une autre entité aux contours plus ou moins définis : « la geste Mahon ». Selon H. Bloch, « le discours formulaire des premières chansons de geste, en particulier, convenait idéalement pour exprimer l'unité d'un groupe »<sup>302</sup>. Mais l'unité du groupe ne se forme pas, parce que la puissance d'un lignage de traîtres est suffisante pour introduire le désordre à la cour impériale et provoquer le bannissement d'un vassal loyal et, du grand projet initial, le poète fera une expédition pour reprendre une épouse enlevée par un magicien...

<sup>301</sup> Cf. v. 38-42.

<sup>302</sup> H. Bloch, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989, p. 143.

Schématisme d'un entourage royal peu enclin à l'obéissance, caricature d'un roi un peu couard : chaque scène dans *Lion de Bourges* contribue à représenter les tensions qui affectent la société féodale du XIV<sup>e</sup> siècle. Déjà, dans les premières poésies épiques, ces tensions existaient ; la chanson de *Roland* en donne un bon exemple, en laissant les avis contraires se croiser devant un empereur silencieux. Cependant, cette chanson montre que l'unité se reforme autour d'un projet unique et célèbre une idéologie mise au service d'une communauté, dans un esprit de guerre sainte. Cet esprit perdure dans *Lion de Bourges*, comme en témoignent les engagements des héros, mais la dégradation des relations féodo-vassaliques menace l'accomplissement durable de toute action. L'équilibre entre le roi et ses vassaux, nécessaire au bon fonctionnement de la société, est rompu : même si les colères d'Ogier n'ont finalement d'autre but que de protéger le roi tout en ménageant le vassal fidèle, elles prennent suffisamment d'ampleur pour que l'image impériale finisse par en pâtir. De plus, ce roi a une fâcheuse tendance à accorder sa confiance aux traîtres. Naimés et Ogier veulent-ils le protéger ? Il n'y voit qu'opposition et serait prêt à laisser s'éloigner ses plus fidèles conseillers. La dégradation de l'image du roi, déjà entreprise dans les chansons de geste dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle, affecte le pouvoir politique de ce dernier et son rôle de chef de l'Église. L'empereur n'est plus sous influence divine. D. Boutet considère que, déjà à l'époque de Philippe-Auguste, « les transformations qui affectent cette image [sont] le fruit d'un changement dans la perception de la condition de roi, d'une crise de la *représentation* de la royauté, qui devient comme un symbole de la finitude de l'humanité : crise qui est sans doute moins liée à la mauvaise humeur d'une aristocratie récalcitrante devant l'accroissement du pouvoir royal sous le règne de Philippe Auguste qu'à l'émergence de l'idée, ou du pressentiment, d'une autonomie, encore très relative, de l'histoire humaine par rapport à la transcendance divine »<sup>303</sup>. La fusion en la personne du roi du pouvoir politique et du commandement de l'Église n'existant plus, il en résulte que la classe chevaleresque ne peut plus retenir les valeurs fondamentales sur lesquelles elle fondait son engagement. Cette désaffection laisse la place vacante aux conflits internes et aux luttes d'influence entre barons et traîtres qui nuisent à l'intégrité de cette classe ; ce thème, fortement développé dans les chansons du XIII<sup>e</sup> siècle, préside à l'organisation du parcours héroïque dans *Lion de Bourges*. Dès lors que l'essentiel ne réside plus dans l'engagement au service de la collectivité, il se produit une scission entre l'idéologie du vassal et ce groupe. La notion d'engagement individuel prédomine, mais la perspective politique n'est plus importante ; seul, persiste le désir de rétablir l'ordre.

Or, cette volonté se trouve au confluent de deux grandes lignes dans la destinée du héros : la perspective religieuse, qui témoigne d'un altruisme inaltéré, et l'exigence de rechercher ses origines, de reconstituer sa famille et de rentrer en possession du fief confisqué. Les nombreux engagements au service de la foi illustrés dans l'œuvre conduisent à établir un constat d'inaboutissement. Le mal est présent ; il le reste, malgré une suite effrénée de combats. Il faut donc reconnaître, dans un échec qui devient révélateur, les limites mêmes d'une destinée qui ne s'inscrirait que dans cette optique, malgré les témoignages de la sollicitude de Dieu. Le modèle héroïque proposé dans le poème ne réside pas dans l'accomplissement du sacrifice au service de la foi chrétienne, mais dans une perspective individuelle incluant la famille.

L'omniprésence de Dieu, dans le parcours des héros, appelle une remarque. Pour des raisons multiples – dissensions politiques, dispersion familiale –, ce sont des personnages

<sup>303</sup> D. Boutet, « Royauté et transcendance dans la fiction littéraire au temps de Philippe Auguste », *Personne, personnage et transcendance aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 35-59.

généralement isolés, qui peuvent devenir, à leur insu, liés par des engagements contraires à leurs choix : l'enchaînement des aventures de Lion autour du bassin méditerranéen le montre. Or, le Tout-Puissant intervient par l'intermédiaire de conseils précis délivrés soit par le Blanc Chevalier, soit par des voix célestes, ce qui sous-entend que, seul, le chevalier ne peut réaliser ce pour quoi il est destiné. L'attention de Dieu s'est détournée du pouvoir royal, qui ne représente plus l'unité politique et religieuse, pour se porter sur l'individu.

# Deuxième Partie À la recherche d'un ordre familial

## Introduction de la deuxième partie

La chanson de *Lion de Bourges* offre, grâce à la densité de son intrigue, une vision très large des engagements politiques et guerriers, que les personnages sont susceptibles de prendre. Chaque confrontation avec un type de situation génère une *leçon*, et il apparaît rapidement que, quelles que soient les circonstances, on peut établir un constat d'échec. En effet, qu'il s'agisse des intrigues de la cour royale, de l'expédition de l'empereur ou des divers affrontements entre chrétiens et païens, toutes ces situations, sans lien apparent entre elles, conduisent à une issue sensiblement identique : l'action chevaleresque n'apporte pas de solution durable dans la société. Il en résulte une quasi-impossibilité de s'intégrer dans le système féodal, parce que celui-ci ne fonctionne pas comme il le devrait et ne répond pas aux attentes impliquées dans les engagements guerriers. La carence du pouvoir royal laisse ainsi le champ libre à des relations d'une autre nature, susceptibles de mieux assurer la protection de l'individu et son désir d'accomplissement. Il se produit une sorte de transfert entre les relations féodo-vassaliques et les relations de parenté, dans lequel ces dernières tendent à prendre la place que l'épopée traditionnelle avait coutume de conférer aux premières.

Le parcours héroïque proposé dans la chanson révèle ainsi une alternance entre action au service de la société – qui reste à la base de l'engagement – et action au service du lignage<sup>304</sup>. Cette sorte de va-et-vient s'organise progressivement, chaque échec favorisant le déclenchement de l'acte suivant. Malgré l'enchevêtrement des épisodes, on peut voir se dessiner un ordre dans lequel la déception liée à l'inaboutissement de toute action en faveur du pouvoir royal ou de la collectivité, et l'impression d'instabilité générée par le cadre politique entraînent la recherche d'un nouveau point d'ancrage. Cela se traduit par l'importance accordée aux relations de parenté, dont il conviendra de comprendre si elles sont aptes à assurer la protection de l'individu, dans les conditions que nous avons précédemment décrites – ce qui équivaut à se poser une nouvelle question : la lecture de *Lion de Bourges* permet-elle de déterminer si les liens du sang peuvent encore se concevoir en termes de solidarité ? Cette dernière notion sous-entend, presque inévitablement, une idée de réciprocité ; mais, cela peut-il s'accomplir réellement dans la représentation de la société à l'œuvre dans le poème ?

On constate que le domaine de la parentèle, fonctionnant comme un vaste réseau, ne peut se soustraire aux attaques du *mal*, d'un mal profond – comme larvé dans les structures de la société médiévale représentée ici – qui, s'il ne se traduit pas par de violents conflits, fait apparaître une sorte de torpeur ou d'inertie ; malgré sa ténacité, le héros éprouvera

<sup>304</sup> Lignage : Ce terme est ici employé au sens donné dans le *Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie*, dir. P. Bonté et M. Izard, Paris, P.U.F., 1991 : « Le lignage est un groupe de filiation unilinéaire, exogame, localisé ou non, dont les membres se réclament, soit en ligne agnatique (patrilignage), soit en ligne utérine (matrilignage) d'un ancêtre commun connu ». Cf. également le *Dictionnaire historique de la langue française – Le Robert*, dir. A. Rey, Paris, 1995 (2 vol.), 1999 (3 vol.) : « Lignage (...) recouvre, avec une valeur collective, l'ensemble des parents d'une souche commune, concept capital dans la féodalité (...) ».

des difficultés à en annuler les effets négatifs. C'est ainsi que graduellement se met en place la connaissance des limites qui cernent ce type de relations et qui ne permettent pas d'envisager un approfondissement de la relation de solidarité. Désormais, c'est en direction d'une cellule de dimension plus restreinte que le regard se tourne : la cellule familiale<sup>305</sup>.

Là aussi, l'instabilité et le désordre règnent, non pas en raison de dissensions internes mais à cause de l'action de traîtres ou de personnages malveillants. Dispersion, enlèvements, jalousie, inceste : de nombreux motifs sont utilisés pour témoigner des dangers planant sur la famille. C'est cette manifestation du désordre qui constitue le point d'ancrage de l'engagement, car le chevalier met son action au service de sa famille, ce qui inclut aussi bien le rétablissement de l'ordre dans les possessions domaniales que les efforts constamment déployés pour parvenir à la reconstitution de la cellule familiale. Quelle que soit la dimension de cette implication, celle-ci suscite de nouvelles interrogations. De même que le poète avait montré la quasi-impossibilité de donner un aboutissement positif à l'acte héroïque accompli en faveur de la société, il souligne, dans l'engagement guerrier au service de la famille, la fragilité et le manque de permanence de ces actes. Cela revient à poser la question essentielle de la finalité : est-ce dans ce type d'engagement que réside l'idéal d'accomplissement auquel tend le héros dans *Lion de Bourges* ?

## Chapitre premier La parentèle large ou la puissance inutile

Le poème offre, à la fois, une représentation d'une vaste parentèle – fictive – constituant autour des protagonistes une sorte de réseau de solidarité, et une conception beaucoup plus intime d'un système de parenté, dans lequel la volonté d'engagement tend à se faire de plus en plus pressante. Pour l'heure, c'est à ce premier réseau que nous voudrions nous intéresser. Son importance n'est pas des moindres, car l'intrigue montre volontiers qu'il constitue une sorte de jonction entre le monde politique – l'extérieur – et un espace plus intime – la famille restreinte – qui requiert l'engagement du héros. Il occupe dans *Lion de Bourges* une place prépondérante et confère au développement narratif une dynamique particulière.

Il importe donc de définir les contours de cet entourage étendu, puis de s'interroger sur le rôle qu'il joue dans le parcours dessiné dans l'œuvre. Ce réseau, caractérisé par l'existence de liens du sang<sup>306</sup>, est-il apte à répondre à l'attente du héros ? Est-il susceptible d'apporter une protection contre un monde extérieur menaçant, voire décevant, et se révéler en même temps propre à générer de nouvelles actions ?

<sup>305</sup> Par ce terme, nous désignons la famille conjugale, suivant la définition donnée par R. Fox, *Anthropologie de la parenté. Une analyse de la consanguinité et de l'alliance*, Paris, Gallimard, 1972, p. 36 : « La famille conjugale est le groupe que forment un homme, une femme et leurs enfants dépendants ». Le terme de « famille nucléaire », habituellement utilisé par les anthropologues et les sociologues, désigne aussi le même groupe (mari – épouse – enfant). Cf. également C. Roussel, *Contes de geste au XIV<sup>e</sup> siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans La Belle Hélène de Constantinople*, Genève, Droz, 1998, p. 218.

<sup>306</sup> La notion d'appartenance à un groupe de parenté se définit par les liens du sang : Cf. A. Guerreau-Jalabert, article « Sang », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p. 1280-81 : « (...) à ce titre, [le sang] est susceptible de symboliser l'individu ou une relation entre individus, en particulier la relation de parenté. (...) ».

## 1/ - Réseaux de parentèles à l'œuvre dans *Lion de Bourges*

Réseaux fictifs ? Assurément, car les relations de parenté que nous voudrions évoquer concernent des personnages illustres de la littérature épique, et leur présence dans le poème vient tout naturellement s'ajouter à une composition soigneusement mise en ordre : pouvoir royal, entourage royal, seigneurs féodaux. L'insistance avec laquelle la notion de parenté est évoquée dans le poème tend à dessiner autour du héros un cercle de relations entrecroisées, une sorte de maillage très serré – de personnes vivantes et partageant des positions données comme latérales dans le lignage. Un rapide inventaire des noms associés à la notion de *lignaige*, *lignie*, *parent* ou *colsin* permet de mieux définir ce cercle : Naimés de Bavière, Ogier de Danemark, Estous (fils d'Eudon), Richart (ou *Richier*) de Normandie, Salmon (ou *Psalmion*) de Bretagne, les quatre fils d'Aymon, Gui de Nanteuil, Girard de Roussillon, Aymeri de Narbonne (et son père Hernaut de Baulande), Doon de Mayence, Guillaume d'Orange, l'archevêque Turpin<sup>307</sup> – autant de noms connus dans la tradition poétique, qu'ils soient proches de la figure royale ou qu'ils soient attachés à une certaine idéologie de révolte. Images différentes, donc, mais cet entourage, plus ou moins fictif, conserve une unité qui lui est conférée par la similitude des circonstances dans lesquelles les protagonistes et autres personnages du poème font référence à leur *lignaige*. On est plutôt tenté de voir ici l'évocation d'une parentèle, au sens que lui confère l'anthropologie, qui « oppose le lignage, qui remonte à un ancêtre commun, à la parentèle, qui réunit, à partir d'un individu, l'ensemble de ses consanguins »<sup>308</sup>.

En ce sens, le terme *lignaige*, qui revient fréquemment dans certains dialogues, doit se comprendre dans une dimension principalement synchronique. Il désigne un ensemble de relations susceptibles d'agir, dans un contexte essentiellement guerrier. Il recouvre cette signification lorsque Naimés de Bavière l'emploie pour prendre la défense du duc Herpin : « Des lignaige de France il en est chief et flour »<sup>309</sup>. Cela laisse supposer qu'il existe un potentiel d'entraide et de solidarité, par rapport à l'individu cité<sup>310</sup>. L'importance de ce fait est attestée, à de nombreuses reprises, dans les différentes occurrences où les noms des membres du lignage sont rappelés par les héros du poème, soit pour constituer autour d'eux une sorte de protection, soit pour les aider à trouver leur identité et à se faire reconnaître, les deux fonctions n'étant d'ailleurs pas incompatibles car, à double reprise, la périlleuse reconnaissance du fils par le père, précédée d'un combat, nécessite le recours à ce type de bouclier<sup>311</sup>. Dans ce dernier cas, on entend bien que le lignage constitue une valeur de référence dotée d'un profil – social et moral – reconnu. Citons, pour premier exemple de

<sup>307</sup> On peut se reporter principalement aux vers suivants : 173-180 (Ogier prend la défense de Herpin) 196-209 (Naimés défend Herpin) 4796-804 (L'écuyer Ganor donne des indications à Lion) 20360-366 (Lion se fait reconnaître par Herpin) 21674-685 (Ogier plaide en faveur de Lion) 25650-659 (Le bâtard Girart se fait reconnaître par Lion).

<sup>308</sup> Cf. pour la structure du lignage, M. Bloch, *La Société féodale*, Paris, Albin Michel, éd. 1994, « Les liens du sang », p.183 sq. ; cf. également R. Fox, *Anthropologie de la parenté. Une analyse de la consanguinité et de l'alliance*, Paris, Gallimard, 1972, p. 50 sq. ; cf. également, dans *Encyclopaedia Universalis*, les articles consacrés au lignage et à la parentèle.

<sup>309</sup> Vers 199. Naimés vient de rappeler à Charlemagne que Herpin est le fils de sa sœur.

<sup>310</sup> Cf. D. Ion, *La parenté dans Garin le Loheren et Gerbert de Mez, Étude littéraire, linguistique et anthropologique*, Thèse de doctorat (dactyl.), Université de Nancy II, 1999, t. 2, p. 787 sq.

<sup>311</sup> Cf. v. 20360-366 : Lion se fait reconnaître par Herpin, et v. 25650-659 : Girart se fait reconnaître par Lion ; dans cette occurrence, il n'y a pas de duel, mais le bâtard Girart avait refusé de se soumettre aux ordres de Lion.

cette supposée valeur, un dialogue entre Lion et l'écuyer Ganor, qu'il vient de rencontrer<sup>312</sup> ; Lion essaie de recueillir auprès de celui-ci les premiers indices concernant ses parents :

***Lions li damoizialz demande a l'escuier : « Amis, de queil lignaige ne de confait princier Est li duc et la damme c'ons fait dechaissier ? Sire, la damme est niepce a Naymon de Bawier, Et li duc atenoit au bon Dannois Ogier, Estous le filz Eudon, Normandie Richier, Salmon de Bretaingne que tant fait a prisier, Et tous les douze per de France l'iretier. Moult sont de hault lignaige, bien le pués témoingner. » (v. 4796-804)***

Si l'on replace cette citation dans le contexte, le jeune homme traverse alors une période de doutes : il sait qu'il n'est pas le fils de Bauduyn de Monclin<sup>313</sup>, mais commence seulement à espérer qu'il puisse être celui du duc Herpin de Bourges<sup>314</sup>. La réponse de Ganor a une fonction rassurante ; elle souligne l'importance que prend le fait de pouvoir se rattacher à un lignage prestigieux, et cette notion jouera un rôle non négligeable dans la constitution de l'identité héroïque représentée dans *Lion de Bourges*. On retrouve l'écho de cette préoccupation dans les deux déclarations préluant à la reconnaissance du fils par le père ; Lion proclame : « Je sus du grant lignaige de France le roion », <sup>315</sup> après avoir énuméré les noms de Naimés, d'Ogier, de Richard de Normandie, etc. Quant au bâtard Girart, il ne craint pas la surenchère, puisqu'il ajoute même l'archevêque Turpin et bien d'autres bons chevaliers du royaume<sup>316</sup>... Dans toutes ces occurrences, seuls les noms de Naimés et d'Ogier occupent de façon constante une place prioritaire – ce qui s'explique par le fait que leur relation avec les héros des poèmes est plus étroite – mais il n'apparaît aucune réelle tentative de classement par degré de parenté. Le lignage est bien considéré comme un ensemble de relations nées des liens du sang et appelées à interférer, directement ou indirectement, dans le parcours héroïque<sup>317</sup>.

Malgré l'imprécision des contours de cette vaste parentèle, une sorte de hiérarchie préside à l'organisation de celle-ci dans le poème. Il faut distinguer, en premier lieu, le groupe formé par les barons illustres que nous avons déjà cités, tels que Girart de Roussillon, Gui de Nanteuil, Aymeri de Narbonne, ou encore, Doon de Maïence, Salmon de Bretagne, etc., et, en second lieu, le groupe formé par Naimés de Bavière et Ogier de Danemark. Cette distinction s'appuie à la fois sur la nature de la relation de parenté et sur le rôle accordé à ces personnages, car les diverses occurrences dans lesquelles ils sont cités montrent qu'il existe une corrélation entre ces deux éléments.

<sup>312</sup> Ganor, écuyer du duc Herpin, est à la recherche de celui-ci depuis quinze ans : trois ans après le bannissement de Herpin, puis douze ans à partir de son passage à Bourges. Il remarque tout de suite une ressemblance frappante entre le duc et Lion : « – Sire, dit l'escuier, je panse vraiment Que vous estes estrait de son engenment, Car muelx le ressamblés selon mon ensiant Que l'un piet ne fait l'autre, et de bouche et de dent. » (v. 4675-4678)

<sup>313</sup> Bauduyn vient en effet de révéler à Lion qu'il était son père adoptif (v. 3675-3708). Le jeune héros quitte Monclin avec l'intention de retrouver ses parents, et, au préalable, de prouver sa valeur au tournoi de Monlusant (cf. v. 3809-55).

<sup>314</sup> Cf. v. 4656-666 : Lion se moque de sa propre naïveté, mais la croix vermeille qu'il porte à l'épaule gauche est un indice rassurant.

<sup>315</sup> Cf. v. 20362-366 : « Je sus colsin Ogier et parent a Naymon Et cion dou lignaige au boin roy Psalmon, Richart de Normandie, li quaitre filz Hemon Et Guyon de Nantuel, Geraird de Roucillon. Je sus du grant lignaige de France le roion. »

<sup>316</sup> Cf. v. 25650-659, dont, notamment : « Mez cousin est Ogier, et li boin duc Naymon, Et Guillaume d'Orange, Aymeri de Nerbon, Et lernalz de Baulande et Girard de Roucillon, Richard de Normandie qui cuer ait de lion, L'arcevesque de Rain qui Turpin ait a nom, Et maint boin chevalier du roialme Charlon. »

<sup>317</sup> Cf. D. Barthélemy, *Histoire de la vie privée (2. De l'Europe féodale à la Renaissance)*, dir. P. Ariès et G. Duby, Paris, Seuil, 1985, rééd. 1999, chapitre 2 « Tableaux », p. 96.

En ce qui concerne le premier groupe, les liens créés entre les seigneurs de Bourges et certains personnages illustres du cycle des vassaux rebelles, tels que Girart de Roussillon ou Guy de Nanteuil, attestent la volonté de l'auteur de rattacher son poème à un courant littéraire, dans lequel la figure royale subit une forte altération<sup>318</sup>. Loin d'être fortuit, ce choix s'harmonise avec le développement des motifs du bannissement et du vassal *rebelle*. On se souvient que, dans la scène initiale, le traître Clariant ne néglige pas de rappeler à Charlemagne une entente probable entre Girart de Roussillon et Herpin de Bourges<sup>319</sup>. Plus tard, lorsque Charlemagne se retrouvera confronté à Lion, lors du siège de Bourges, cette parenté sera rappelée par Ogier<sup>320</sup>, ce qui ne manque pas de renforcer la colère de l'empereur<sup>321</sup>. L'évocation de certains liens de parenté a donc pour effet d'accentuer la scission entre le pouvoir royal et le vassal, dans les séquences où ce pouvoir est représenté par Charlemagne. Il n'en est pas de même dans l'ensemble de l'œuvre, comme le montrent les séquences consacrées à la deuxième reconquête du fief de Bourges. Répondant à la demande de Lion, le roi Louis apporte son aide, mais il n'est pas seul :

***Tant avoit fait Lion, signour, dont je vous dis, Qu'il avoit amené le boin roy Loys, Et Guillaume d'Orange, Buevon de Commerci, Et s'i estoit venus Aymer li chetis, Aymery de Narbonne qui tant fuit signory, Et cez riche lignaige qui tant fuit herdis. (v. 31763-768)***

Cité pour « rehausser la gloire [des] héros » – selon J.-L. Picherit<sup>322</sup> – le lignage des Aymerides joue ici un rôle sensiblement différent<sup>323</sup>. Contrairement aux situations d'opposition qui semblent plutôt marquer l'ensemble des séquences dans lesquelles les alliances entre lignages exercent un contrepoids au pouvoir impérial, on note dans cette occurrence qu'il peut y avoir fusion entre lignages et autorité royale. Cela n'est pas tout à fait surprenant en fin de poème et ne nuit pas, si cela était encore à faire, à une démonstration supplémentaire : il est de l'intérêt des rois de s'assurer l'alliance des seigneurs, plutôt que leur opposition.

Cela revient à placer, sur le parcours héroïque proposé dans la chanson, des points de repère. Cette démarche répond à une nécessité première : il importait à l'auteur que

<sup>318</sup> Cf. W. W. Kibler, « Les derniers avatars du personnage de Charlemagne dans l'épopée française », *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VII<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, T. I, p. 281-290 : En rappelant son lignage, Lion « s'associe (...) aux héros des épopées du cycle des barons révoltés, tels *Girart de Roussillon* ou *Les Quatre Fils Aymon*, et à la geste de Nanteuil. Or, c'est précisément dans ces poèmes-□là que se trouve déjà esquissé le portrait de Charlemagne que notre versificateur anonyme va développer ». (p. 283).

<sup>319</sup> Cf. v. 45-48 : (...) « Il vous fault ung gloton Qui oncque enver vous ne pensait se mal non, Ne ne vous volt aidier a vous loialz beson Quant l'autrier guerriaiste Girairt de Rocillon. »

<sup>320</sup> Cf. v. 21674-688.

<sup>321</sup> Cf. v. 21689-694 : « Ogier, s'ai dit li roy, per ma barbe florie Vous en avés tant dit, se Dieu m'en faice aye, Que je n'aresteraït pour chose c'on me die S'arait asegiér Bourge la citeit per maistrie, Et ne m'en partirait si serait essillie Et s'arait le gloton prison en ma baillie ! »

<sup>322</sup> Cf. remarque déjà citée de l'éditeur du poème (introduction à *Lion de Bourges*, éd. cit., p. lxxv).

<sup>323</sup> Dans les *Enfances Vivien*, le roi Louis se sentait médiocre face au lignage des Aymerides, dont le principal représentant, Guillaume, n'hésitait pas à s'opposer ouvertement au souverain (*Enfances Vivien*, éd. critique M. Rouquier, Genève, Droz, 1997, v. 2350-2353) ; cf. B. Guidot, *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle d'après certaines œuvres du cycle de Guillaume d'Orange*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1986, t. I, p. 162-163. On peut noter dans ce texte l'influence médiatrice exercée par Naimes. -

ses personnages, notamment Lion, soient *crédibles*. Il fallait donc les intégrer dans un système – de fiction, certes, puisqu’il s’agit de création littéraire – identifiable par un public lecteur. Ainsi, les relations de parenté évoquées dès la scène initiale entre Herpin de Bourges et les barons les plus prestigieux de la littérature épique, favorisent dans un premier temps l’intégration de ce personnage à la mémoire collective de l’épopée, et lui confèrent d’emblée un certain *statut social*. Non seulement, ce sont des éléments de caractérisation du personnage, qui ont pour intérêt de garantir, aux yeux du lecteur, sa qualité, mais ils donnent, à l’aspect politique particulièrement présent, une teinte de vérité. L’intertexte entre ici en jeu pour situer le poème dans une échelle de valeurs sociales et morales ; il confère une assise au développement de l’intrigue. Au même titre que le rappel du passé carolingien, la création de ces liens de parenté participe d’une vision globale que le poète entend restituer de la société médiévale. C’est un aspect plus longuement développé avec les personnages de Naimés de Bavière et d’Ogier de Danemark, qui constituent le second groupe auquel nous nous intéresserons.

Le lien de parenté existant entre Herpin de Bourges et Naimés de Bavière est particulièrement proche : « li duc Herpin (...) est filz de ma serour »<sup>324</sup> affirme Naimés dès sa première intervention en faveur du duc Herpin, affirmation qu’il n’aura de cesse de rappeler à Charlemagne lorsque ce dernier voudra combattre Lion : « Filz est de m’entain, on l’appelle Lion »<sup>325</sup>. Le terme *antain*, habituellement utilisé pour désigner la sœur du père<sup>326</sup>, apporte ici une certaine confusion dans les générations, puisque Herpin est nommé comme le fils de la sœur de Naimés ; il serait donc le neveu de ce dernier, et Lion serait le fils du neveu. Incohérence volontaire ? Cette hypothèse ne doit pas être exclue. D’ailleurs, pour assurer la défense de Lion face à Charlemagne, Ogier évoque une parenté aussi proche, mais il s’agit alors de la mère du héros, la duchesse Alis : « Niece est au duc Naymon, suer au signour de Brie »<sup>327</sup>. L’écuyer Ganor mentionne également cette parenté, lorsqu’il rencontre Lion, avant le tournoi de Monlusant<sup>328</sup>. Il faudrait donc conclure que le lien de parenté est double, mais la confusion entretenue par le poète ne permet pas d’en distinguer avec certitude les degrés. *Bis repetita placent...* A la lecture des différentes occurrences où le lignage est soigneusement décliné, il apparaît de légères nuances : tandis que l’évocation de la généalogie de la duchesse fait toujours référence à la noblesse de ses origines<sup>329</sup>, l’accent

<sup>324</sup> Vers 198.

<sup>325</sup> Vers 21853.

<sup>326</sup> Cf. Godefroy F., *Dictionnaire de l’ancienne langue française et de tous ses dialectes*, Paris, Vieweg, 1880-1938, 10 vol. ; Tobler A. et Lommatzsch E., *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, Weidmann ; Wiesbaden, Steiner, 1925-1976, 10 vol.

<sup>327</sup> Vers 21680.

<sup>328</sup> Cf. v. 4799-4804 : « Sire, la damme est niepce a Naymon de Bawier, Et li duc atenoit au bon Dannois Ogier, Estous le filz Eudon, Normandie Richier, Salmon de Bretaingne que tant fait a prisier, Et tous lez douze per de France l’iretier. Moulit sont de hault lignage, bien le pués tesmoingnier. »

<sup>329</sup> On peut également rappeler les vers 64 à 69 dans lesquels le poète explique les raisons de la présence de la duchesse Alis à Paris : C’estoit pour sa mollier a la clere fesson Qui avec lui venoit per la condicion Qu’elle volloit veoir sa haulte estracion, Car tant fuit gentilz damme, mentir ne vous doit on, C’ou roialme de France n’avoit si hault baron Qui ne fuit tous estrais a la damme de nom. La noblesse des origines d’Alis est ici soulignée avec insistance (*haulte estracion, hault baron, damme de nom*) ; le lecteur apprendra par la suite que cette illustre parentèle s’étend aux lignages de Nanteuil, Narbonne, Mayence, etc. L’apport de sang noble par la femme dans le mariage figure parmi les préoccupations de la noblesse ; c’est ce que G. Duby avait constaté dans les généalogies établies au XII<sup>e</sup> siècle : « la femme apporte d’ordinaire au lignage où elle est entrée par mariage un appoint de renommée, c’est-à-dire de noblesse ». Cf. G. Duby, *Hommes et structures du Moyen Âge I : La Société chevaleresque*, Paris, 1979, Éditions de l’École des hautes études en sciences sociales, repris dans *Qu’est-ce que la société féodale ?*, Paris, Flammarion, 2002, p. 1168.

est mis, en ce qui concerne Herpin, sur la notion d'appartenance à une classe chevaleresque réputée pour ses engagements guerriers, – habile procédé de l'auteur pour donner à son héros éponyme les meilleures origines et lui conférer d'emblée une valeur chevaleresque, les deux se réunissant dans la même idéologie de classe.

On pourra surtout retenir de cette insistance une première leçon : l'importance que l'auteur entend donner aux liens lignagers. Suivant l'exemple de ses prédécesseurs, il reprend un procédé habituellement utilisé, qui consiste à créer des « liens familiaux entre [les] personnages [du poème] et ceux d'autres chansons de geste célèbres, (...) pour légitimer sa matière » selon J.□L. Picherit<sup>330</sup>. Si le personnage de Herpin jouit déjà d'une certaine renommée littéraire grâce aux épopées de la Croisade<sup>331</sup>, celle-ci n'atteint cependant pas l'ampleur de celle prêtée habituellement par la tradition épique à Ogier de Danemark ou à Naimés de Bavière. L'étroite relation de parenté avec ce dernier apporte donc un point d'ancrage supplémentaire à Herpin, et contribue d'une certaine manière à l'enrichissement du rôle de Naimés, car il lui appartient de protéger son neveu. Le devoir de protection qui incombe à l'oncle, par le sang ou par alliance, est largement attesté dans les premiers textes épiques et, si l'oncle lui-même ne peut assurer la protection de son neveu, il confère à un autre ce devoir. C'est ainsi que Charlemagne demande à l'archevêque Turpin de veiller sur Roland encore enfant, dans la *Chanson d'Aspremont*<sup>332</sup>. G. Duby soulignait, dans des documents issus de la littérature généalogique de familles nobles du XII<sup>e</sup> siècle, le rôle particulier de l'oncle maternel : « Il est pour [les enfants mâles] le soutien naturel, le protecteur, (...) et l'on trouve ici l'illustration concrète de la position privilégiée qu'occupaient alors les liens entre neveu et oncle maternel dans le réseau des relations de parenté<sup>333</sup> ». D'autre part, le poète de *Lion de Bourges* ne prête aucune descendance directe à Naimés, alors que d'autres poèmes évoquent son fils Bertrand, notamment *Gui de Bourgogne*, *Doon de Nanteuil*, *Huon de Bordeaux* et *Gaydon*<sup>334</sup>. Gaston Paris cite également Richer, connu dans ce dernier poème et dans *Richer*, où il subit, avec son frère Bertrand, les méfaits des traîtres Guion et Alori<sup>335</sup>. Dans *Huon de Bordeaux* également, le héros éponyme serait le fils de la sœur de Naimés<sup>336</sup>. M. Rossi voyait, dans ce type de parenté, un « artifice littéraire » : « Huon devient le fils de la sœur de Naimés ; ainsi l'intérêt qu'il prend au héros est plus logique et plus marqué »<sup>337</sup>. De son côté, Reto R. Bezzola constate l'affluence de neveux dans la littérature épique et courtoise : « les fils sont remplacés très souvent par les neveux

<sup>330</sup> Cf. J.□L. Picherit, Introduction à l'édition de *Lion de Bourges*, p. lxxv : « Nous avons affaire ici à un procédé typique des épopées tardives : pour légitimer sa matière et pour rehausser la gloire de son héros, le poète crée des liens familiaux entre ses personnages et ceux d'autres chansons de geste célèbres ».

<sup>331</sup> Notamment, dans *Les Chétifs*, où il joue un rôle significatif en apportant son aide à Corbaran (éd. G.M. Myers, *The Old French Crusade Cycle*, vol.V, The University of Alabama Press Tuscaloosa and London, 1980). Cf. également *La Chanson de Jérusalem*, éd. N.R. Thorp, *The Old French Crusade Cycle*, vol.VI, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1992.

<sup>332</sup> *La Chanson d'Aspremont*, éd. A. de Mandach, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe III*, Genève, Droz, 1975, v. 1957-1960.

<sup>333</sup> G. Duby, *Hommes et structures du Moyen Âge I : La Société chevaleresque*, op. cit., p. 1167.

<sup>334</sup> Cf. J. Subrenat, *Étude sur Gaydon*, Aix-en-Provence, Université de Provence, p. 257.

<sup>335</sup> G. Paris, *Histoire Poétique de Charlemagne*, Paris, A. Franck, 1865, p. 323.

<sup>336</sup> *Huon de Bordeaux*, éd. cit., v. 284-286 : – « Sire, dist Nales, cent mercis en aïés ; Gerars et Hues, mi doi franc iretier, Sont mi neveu, de vrté le sachiés. »

<sup>337</sup> M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'Évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1975, p. 515.

(...). Dans les chansons de geste et dans les romans courtois, les neveux pullulent »<sup>338</sup>, – sans doute pour combler « le vide laissé par la carence des fils, quand ils existent », comme le pense Bernard Guidot<sup>339</sup>.

Ce que l'on peut également souligner, c'est qu'il s'agit du seul cas, dans *Lion de Bourges*, où cette relation est mise en valeur, tandis que le regard se porte de plus en plus sur la relation père(s)-fils. À nouveau, passé et présent se mêlent. En faisant de Naimés l'oncle maternel de Herpin, le poète rappelle l'usage largement répandu au Moyen Âge de conférer à ce parent un rôle que le père, souvent défunt avant même que son fils ait atteint l'âge d'être *bachelier*, ne peut assumer<sup>340</sup>. Il n'est pas exclu de voir également dans cette absence un reflet de la tradition rolandienne : Roland n'a pas de père nommé dans la *Chanson*. « Fils de personne », dit A. Planche, Roland a un parâtre et un oncle maternel, tandis qu'un ensemble de valeurs incluant « Douce France et la chrétienté » tend à s'imposer comme l'image du père<sup>341</sup>. C'est également un moyen qui contribue, au même titre que les exploits héroïques qui lui sont prêtés, à ancrer le personnage de Herpin dans la tradition épique, et à rappeler combien est précieuse la cohésion de la parentèle dans le contexte politique représenté dans le poème.

D'autre part, le fait que le lien de parenté unissant les seigneurs de Bourges à Naimés de Bavière soit établi par les femmes vient à juste titre rappeler le rôle joué par ce type d'alliance dans la mentalité médiévale jusqu'au XI<sup>e</sup> siècle. Selon Marc Bloch, « l'importance sentimentale que l'épopée attribue aux relations d'oncle maternel à neveu n'est qu'une des expressions d'un régime où les liens d'alliance par les femmes comptaient à peu près autant que ceux de la consanguinité paternelle »<sup>342</sup>. Les travaux des anthropologues ont mis en évidence la fonction essentielle de la relation avunculaire dans les structures de parenté. Reprenant la théorie de Lévi-Strauss sur « l'atome de parenté », R. Fox souligne la position particulière de l'oncle maternel : « La relation privilégiée qu'entretient un homme avec le frère de sa mère – par opposition à celle qu'il entretient avec le frère de son père – est (...) donnée au départ dans le système. C'est le frère de la mère qui en cédant sa sœur, la mère, en mariage a produit le fils. La relation du fils au frère de son père d'une part, à celui de sa mère de l'autre, n'est donc pas symétrique, et l'oncle maternel est un personnage spécial. Les chansons du Moyen Âge célèbrent à l'envi ce rapport particulier »<sup>343</sup>. Nécessités de

<sup>338</sup> R. R. Bezzola, « Les neveux », *Mélanges Frappier*, Genève, Droz, 1970, p. 89-114. Cf. également Y. Roguet, « Des neveux », *L'Hostellerie de pensée*. (...), Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1995, p. 383-390.

<sup>339</sup> B. Guidot, *op. cit.*, p. 833, note n° 288. Cf. également D. Régner-Bohler, *Histoire de la vie privée (2. De l'Europe féodale à la Renaissance)*, dir. P. Ariès et G. Duby, Paris, Seuil, 1985, rééd. 1999, chapitre 3, « Fictions », p. 330 : « Les grands héros des chansons de geste et des romans courtois n'ont souvent pas de fils, ou ces fils font piètre figure, (...) ».

<sup>340</sup> Cf. S. Melchior-Bonnet, « Les voies du Moyen Âge », *Histoire des pères et de la paternité*, Paris, Larousse, 1990, rééd. 2000, p. 73-113 (p. 74) : « (...) dans la mesnie, d'autres hommes, l'oncle maternel ou le parrain, partagent avec lui l'autorité. Âgé – car il se marie tard pour des raisons économiques – le père ne voit guère grandir son enfant (...) ».

<sup>341</sup> A. Planche, « Roland fils de personne », *Charlemagne et l'épopée romane*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, 2 tomes, p. 595-604, (p. 600).

<sup>342</sup> M. Bloch, *La Société féodale*, Paris, Albin Michel, 1939, rééd. 1994, p. 201.

<sup>343</sup> R. Fox, *Anthropologie de la parenté. Une analyse de la consanguinité et de l'alliance*, Paris, Gallimard, 1972, p. 230 sq. Cf. également R. Deliége, *Introduction à l'anthropologie structurale. Lévi-Strauss aujourd'hui*, Paris, Seuil, 2001, p. 76 : « Pourquoi l'oncle maternel intervient-il dans cette structure familiale minimale ? Précisément en raison de la prohibition de l'inceste qui rend impossible la fermeture de la famille nucléaire sur elle-même : l'obligation de prendre épouse en dehors de celle-ci rend indispensable une seconde

l'intrigue ou réminiscences d'une longue tradition ? Quelles que soient les raisons qui ont dicté au poète la création de cette parenté, celle-ci témoigne de la persistance de certains schémas de pensée. Mais, à ces emprunts au passé qui jalonnent l'œuvre, le poète donne un infléchissement révélateur.

En effet, ce n'est pas tellement la présence de cette relation dans *Lion de Bourges* qui est significative, mais plutôt le fait que celle-ci reçoive, comme dans les œuvres contemporaines, une tonalité mineure. La relation avunculaire tend à s'estomper<sup>344</sup>. Particulièrement actif lors de la scène initiale et lors de l'avancée des troupes impériales vers Bourges, Naimés de Bavière n'est cependant pas appelé à jouer un rôle essentiel dans l'œuvre. Fondant son action sur la recherche des origines, Lion n'aura de cesse de retrouver son père, comme le fera également Olivier, tandis que la présence de Naimés se fera de plus en plus discrète. Il n'intervient pas, à proprement parler, dans la quête entreprise par les héros, mais il est un témoin, dépositaire du secret du cor magique.

S'interrogeant sur les raisons de cette évolution remarquée dans la poésie dès le XIII<sup>e</sup> siècle, Dominique Barthélemy constate l'apparition du patrilignage dans l'épopée et le roman vers 1200. Donnant pour exemple la chanson de *Girart de Vienne*, dans laquelle Girart devient l'oncle paternel d'Olivier, il estime que la « relégation de l'oncle maternel (...) [peut être] cohérente à l'exaltation du patrilignage »<sup>345</sup>. Poursuivant son raisonnement, D. Barthélemy évoque le procédé de stylisation imprimé à la constitution des groupes familiaux par la littérature, notamment au patrilignage qui « ne saurait [cependant] être pris tout à fait pour le microcosme en lequel se contracte tout le domaine de la parenté »<sup>346</sup>. Dans

le même mouvement, on constate, dans les chansons du XIII<sup>e</sup> siècle, un affaiblissement de la figure royale. Cette tendance se confirme d'autant plus lorsque l'intrigue du poème s'approprie cette dépréciation, comme cela est le cas dans *Lion de Bourges*. Roi « assotté », Charlemagne est même dépouillé de sa traditionnelle position d'oncle maternel, que la poésie épique du premier âge médiéval lui conférait. Face à lui, il rencontre l'opposition du lignage de Bourges revendiquant ses droits et son entité. Comme le pense D. Barthélemy, cet affaiblissement, qui touche aussi bien le roi Arthur que Charlemagne, est à mettre en parallèle avec l'attention croissante que la poésie épique et romanesque accorde au patrilignage<sup>347</sup>. Les deux monarques connaissent une même dépréciation de leur image, tandis qu'émerge la figure de prestigieux barons, fondateurs de patrilignages puissants. Qu'il nous soit permis, à ce propos, de nous attarder encore un peu sur la *Chanson de Roland* et de reprendre une réflexion qu'avait émise R. R. Bezzola, dans son célèbre article sur les neveux : dans le manuscrit d'Oxford, Roland n'a pas de père ; ce n'est que dans les manuscrits de date plus tardive que Milon apparaît. L'auteur émet ensuite une autre

famille, dont l'oncle maternel est le représentant, le donneur de femme par excellence. Autrement dit, la structure familiale minimale, l'« atome de parenté », comprend nécessairement l'oncle maternel ».

<sup>344</sup> À partir de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, on note une présence de plus en plus accentuée de la relation père-fils dans les textes épiques. Cf. W. O. Farnsworth, *Uncle and nephew in the old French chansons de geste*, New York, Columbia University Press, 1966.

<sup>345</sup> D. Barthélemy, *Histoire de la vie privée (2. De l'Europe féodale à la Renaissance)*, dir. P. Ariès et G. Duby, Paris, Seuil, 1985, rééd. 1999, chapitre 2 « Tableaux », p. 119.

<sup>346</sup> *Id.*, p. 119.

<sup>347</sup> D. Barthélemy, *Histoire de la vie privée, op. cit.*, p. 114 : « Vers 1200, l'épopée et le roman mûrissent, non sans peut-être s'affadir, et s'entremêlent l'une à l'autre (...). Or, c'est à ce moment que, des deux parts, le patrilignage fait son apparition, acquiert bientôt un rôle dramatique central et assume une fonction organisatrice dans ces sociétés de fiction. Arthur et Charlemagne s'affaiblissent face à leurs barons (...) ».

observation plus significative : « Milon, inconnu auparavant, figure ensuite dans plusieurs chansons tardives<sup>348</sup> ». Il cite notamment : *Berte au grand pied*, *Macaire*, *Foucon de Candie*, *Gui de Nanteuil*, *La chevalerie Ogier*, *Renaud de Montauban*, *Maugis*, *Aspremont*, *La prise de Pampelune*, *Fierabras*. Poursuivant un autre raisonnement, il ne développe pas cet aspect, qui semble pourtant autoriser un rapprochement entre l'appauvrissement de la place accordée, jusqu'alors, à la relation avunculaire et, inversement, la mise en valeur de la relation patrilinéaire, dès le XII<sup>e</sup> siècle<sup>349</sup>. Il n'est sans doute pas anodin que Milon figure, dans *Lion de Bourges*, aux côtés de Naimés de Bavière, pour porter secours à Herpin de Bourges contre les parents de Clariant d'Hautefeuille<sup>350</sup>. D'autre part, si l'on reprend l'essentiel du message contenu dans la *Chanson de Roland*, Roland est investi d'une mission, elle-même confiée par le Tout-Puissant à son représentant sur terre, Charlemagne. La particularité de cette relation de parenté a été ainsi analysée par A. Planche : « Représentant de Dieu en face des infidèles – un enfer terrestre – Charles ne peut sauver les siens sans un fils selon l'esprit, une sorte de Messie »<sup>351</sup>. L'ampleur donnée à l'expédition et le sacrifice ultime de Roland transfigurent ce dernier dans une dimension christique. L'exaltation de la relation avunculaire trouve ici ses plus belles expressions poétiques, en dépit des réserves qui ont été émises à son sujet<sup>352</sup>.

Avec ces images d'un schéma quasi parfait – une sorte de trinité – ancrées dans la mémoire, la lecture des épopées tardives ne peut que conduire à une perception fort différente : deux siècles plus tard, dans une même chute, se sont évaporées la défense d'une cause chrétienne de grande envergure, l'image d'un roi représentant Dieu sur terre et celle d'un neveu martyr auréolé de la grâce divine. Amalgame hâtif ? Il semble néanmoins que l'on puisse relier entre eux ces différents éléments, la chute de l'un entraînant l'autre.

Des relations de parenté unissent également Herpin de Bourges à Ogier de Danemark : « Li duc est mez cosin »<sup>353</sup>, dit-il à Charlemagne. C'est une relation qu'il affirmera à nouveau

<sup>348</sup> R. R. Bezzola, « Les neveux », *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à J. Frappier*, Genève, Droz, 1970, p. 89-114.

<sup>349</sup> Par exemple, dans *Fierabras*, Roland déclare à Floripas : « Dame, ce dist Rollant, fiuz sui Milon d'Anglez, Et si ai non Rollant en baptesme apele[z]. Et sui niés Karlemaine et de sa soror nez. » (v.2897-2898a) (*Fierabras, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. M. Le Person, Paris, Champion, 2003). La place que lui accorde Adenet le Roi dans les derniers vers de *Berte as grans piés* ne joue que pour mémoire, mais elle affirme bien cette relation père-fils : Li premiers des enfants, de ce ne doutez mie, Que Pepins ot de Berte, la blonde, l'eschevie, Orent il une fille, sage et bien ensaignie, Femme Milon d'Aiglent, moult ot grant seignorie, Et fu mere Rollant, qui fu sans couardie, Ains fu preus et hardis, plains de chevalerie. (v. 3473-3478) (Adenet le Roi, *Berte as grans Piés*, éd. critique A. Henry, Genève, Droz, 1982).

<sup>350</sup> Cf. v. 115-123 : Li paren Clariant se lievent vivement ; (...) Pour ossire Herpin s'avancerent forment ; Maix Ogier li Danois de la mort le deffant, Et Naymon de Bawier et duc Mille d'Englant, Estous le filz Eudon au fier contennement Et tous li douze perre et li aultre ausyment.

<sup>351</sup> A. Planche, « Roland, fils de personne. Les structures de la parenté du héros dans le manuscrit d'Oxford », *Charlemagne et l'épopée romane*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 595-604 (p. 603).

<sup>352</sup> La relation unissant Charlemagne à Roland a fait l'objet d'une interprétation sensiblement différente. Si R. R. Bezzola se contente de signaler qu'« aucun texte historique ne nous renseigne sur les liens de parenté entre Charles et Roland », et que « Roland n'appelle jamais Charles son oncle », R. Lejeune donne suite à la tradition selon laquelle Roland serait le fruit du péché incestueux de Charlemagne, et qu'il rachèterait, par son martyre, son origine honteuse. Cf., respectivement : R. R. Bezzola, « Les neveux », art. cit., p. 102-107 ; R. Lejeune et J. Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen Âge*, Bruxelles, 1961.

<sup>353</sup> Cf. v. 174.

lors des préparatifs du conflit devant Bourges entre l'empereur et Lion<sup>354</sup>. Si le terme *cousin* implique une notion de consanguinité<sup>355</sup>, il n'apporte aucun renseignement sur le degré et la place dans l'arbre généalogique. Ce terme désigne une parentèle collatérale et assez étendue, si l'on tient compte du fait que le mode de calcul des degrés de parenté, le mode *canon*, reconnaît la consanguinité jusqu'au septième degré<sup>356</sup>, et, par extension, un réseau relationnel assez large. C'est en ce sens que l'abbé rencontré par Lion, avant le tournoi de Monlusant, peut dire à ce dernier, à propos de son père Herpin, « qu'an France n'avoit chevalier, duc ne per / Qu'i ne peust per droit son colsin appeller »<sup>357</sup>. Valeur de référence, donc, qui contribue à situer l'individu dans une classe sociale. On peut donner la même interprétation de ce terme, lorsque l'aubergiste Clément, qui renseigne l'écuyer Henry de Pallerne et Élie à la recherche d'Olivier, l'emploie pour conclure son éloge :

**« (...) si que quant qu'il appant Ens ou pays d'Espaigne tout environnement Est tout au chevalier ; roy en est vraiment. – Et comment l'appelle on ? dit Henry au corpz gens. – Biaulz dous sire, Ollivier, se Jhesu Crist m'ament ! Et ancor dit on tout communalment Qu'il n'ait en tout le monde colsin ne parant. » (v. 26076-082)<sup>358</sup>**

Or, à ce moment du récit, Olivier est un roi « sans origines », mais personne à Burgos ne connaît ce secret, car Galienne, son épouse, a pris le soin de cacher qu'il était un enfant trouvé, pour ne pas s'attirer le blâme de son entourage<sup>359</sup>. La formule tend ainsi à exprimer une notion assez confuse supposant l'existence quasi évidente de liens de parenté entre membres d'une même classe, classe qui ne saurait être qu'aristocratique, car le *vilain* ne se préoccupe guère de sa généalogie. Dans la bouche de l'aubergiste Clément, les termes

<sup>354</sup> Cf. v. 21644 : « Il est nostre colsin, (...) ».

<sup>355</sup> Cf. *Dictionnaire historique de la langue française – Le Robert*, dir. A. Rey, Paris, édit. 1995 : 2 vol., édit. 1999 : 3 vol. « Cousin : (...) Contrairement au latin, le mot ne se borne pas au cousin germain, pour lequel on précise *cousin germain* (v. 1150). Comme d'autres termes de parenté, il a servi à exprimer une relation ou une affinité psychologique (1226) (...) ».

<sup>356</sup> Cf. F. Héritier, *L'Exercice de la parenté*, Paris, Gallimard – Le Seuil, 1981, p. 162 sq.

<sup>357</sup> Cf. v. 4915-4928. G. Duby a constaté dans ses études sur la société des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles les effets du resserrement des liens de l'aristocratie et parvient à la conclusion que « tout le monde est plus ou moins cousin ». Cf. G. Duby, *La Société aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles dans la région mâconnaise*, École pratique des hautes études, 1971, repris dans *Qu'est-ce que la société féodale ?*, Paris, Flammarion, 2002, p. 7□597 (cf. p. 379-386), et *Hommes et structures du Moyen Âge I : La Société chevaleresque*, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1979, repris dans *Qu'est-ce que la société féodale ?*, Paris, Flammarion, 2002, p. 1051□1205.

<sup>358</sup> **À leur arrivée à Burgos, Henry et Élie s'arrêtent à l'auberge tenue par Clément ; ils questionnent celui-ci pour savoir à qui appartient la ville. La réponse de l'hôte établit une liaison entre valeur chevaleresque et appartenance à une classe sociale élevée : – « Sire, se dit li oste, per le mien serement, On le thient d'un vaissalz qui moult ait herdement, A qui Dieu ait fait grace et honnour haultement, Car quant en ceu pays il fist arivement Et il se habergait trestout premierement, Trestout cil du monde, si loing qu'il c'estant, Ne li tollissent mie cinquante mars d'argens. Or c'est si bien prouvé sur la paienne gens Que la fille Anseys en ait fait proprement Son signour a marit et amait teillement Que elle l'ait esposé ; si que quant (...) (v. 26066-076)**

<sup>359</sup> Dès son mariage avec Galienne, Olivier entend pendant son sommeil une voix céleste lui enjoignant de rejoindre Palerme, où il pourra retrouver ses parents et son frère, et de révéler à Galienne toute la vérité sur son passé d'enfant trouvé et nourri par un père adoptif. (Cf. v. 25353-363). Olivier confie son secret à Galienne, qui reconnaît la valeur de son époux et lui demande de taire l'ignorance de ses origines : « – Sire, s'ai dit Gallienne, ja me m'eslongerez, Car doncque vous soiez, per Dieu, bien digne estes Que vous aiez coronne, per Dieu bien le vallez. Si vous prie cil estet soit ormaix celler Per quoy si ne lou saiche homme de mere nez, Car li fait m'en seroit laidement reprovéz. » (v. 25418-423).

*cousin* et *parant* font ainsi référence à un groupe caractérisé par une position élevée dans la hiérarchie sociale. « On est lié à des grands *par* lignage et/ou *par* parenté (...) et, de ce fait, on se trouve en bonne position dans la hiérarchie sociale »<sup>360</sup>. Qu'il s'agisse d'une affirmation soutenue dans le cadre de la défense d'un membre du groupe ou d'une déclaration d'ordre plus général, la relation de consanguinité latérale établie par le cousinage contribue à situer le personnage dans un univers aux contours définis ; elle tend à compléter ce que la déclinaison d'une généalogie relativement imprécise tente de construire autour de l'individu. En ce sens, la chanson de *Lion de Bourges* ne s'éloigne guère d'un mode de pensée déjà établi. Dans les représentations des généalogies établies vers 1100, C. Klapisch-Zuber note que si celles-ci renvoient « à une succession temporelle », elles accordent une place non moins importante aux relations de consanguinité latérales<sup>361</sup>.

Telles sont les structures du lignage fictif dont se réclament les héros dans *Lion de Bourges*, constituant autour de ceux-ci un tissu de parentèle collatérale plus qu'une lignée d'ascendants. L'image à retenir de ce réseau est celle d'un cercle entourant à une certaine distance la famille étroite, seule véritable actrice du poème. Si les personnages de Naimés de Bavière et d'Ogier le Danois se démarquent – car ce sont les seuls à qui le poète confie un rôle particulier dans l'intrigue – les autres barons (Girart de Roussillon, Richard de Normandie, etc.) sont cités plus pour colorer une toile de fond que pour apporter de nouveaux éléments. On peut également retenir que, moyennant quelques infléchissements (tels que l'appauvrissement de la relation avunculaire, par exemple), ces personnages conservent l'identité littéraire que la tradition épique leur a conférée. Mais la distance instaurée entre cette parentèle étendue et le noyau familial ne permet pas de retrouver la vision d'un vaste lignage soudé dans la défense des mêmes intérêts comme l'offraient des chansons telles que *Raoul de Cambrai* ou la geste des Lorrains. Perception différente, donc, et représentation d'un monde en évolution où se lit l'émergence de l'individu. La question se pose alors de comprendre quel témoignage en ce sens apporte le poème, et, pour y répondre, il convient de définir plus précisément le rôle de cette parentèle dans l'intrigue pour déterminer si elle est apte à apporter aux héros la protection qui leur est désormais refusée par le pouvoir royal. Dans quelle mesure répond-elle à leur attente ?

Il est nécessaire de prendre en compte la totalité des forces en présence, car, de même que le bien n'existerait pas sans le mal, on doit constater l'existence d'autres réseaux de parentèle à l'œuvre dans *Lion de Bourges*. Deux lignages de traîtres (Hautefeuille et Calabre) interfèrent dans la destinée des protagonistes et sont la cause de la plupart des désordres, que cela soit dans les possessions (le fief de Bourges, le royaume de Sicile) ou dans l'intégrité même des diverses cellules familiales. Leur présence et leur perpétuelle application à nuire font d'eux le contrepoids de toute action héroïque entreprise pour rétablir l'ordre. La récurrence de ce type de schémas, qui n'est pas particulière au poème, entre dans un système de représentation du monde dominé par la constante réapparition du mal. Les traîtres, comme les créatures monstrueuses affrontées par les chevaliers, participent de ce concept. Dans ses « Remarques sur le cycle en vers de *Huon de Bordeaux* », J.-C. Vallecalle compare ce phénomène de répétition à « des effets d'écho où se perçoit la cohérence d'une conception du monde » et souligne que « le désordre et le mal paraissent résulter nécessairement des menées des traîtres, qui se renouvellent inlassablement tout au long du cycle et contraignent les héros à l'errance »<sup>362</sup>. Dans notre poème, l'action du

<sup>360</sup> D. Barthélemy, *Histoire de la vie privée*, op. cit., p. 96.

<sup>361</sup> C. Klapisch-Zuber, *L'Ombre des ancêtres. Essai sur l'imaginaire médiéval de la parenté*, Paris, Fayard, 2000, p. 85.

<sup>362</sup> J.-C. Vallecalle, « Remarques sur le cycle en vers de *Huon de Bordeaux* », *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? Mélanges de Langue et de Littérature médiévales offerts à François Suard*, Lille, Université de Lille III, 1999, t. II, p. 927-935 (p. 931).

lignage de traîtres le plus célèbre de la poésie épique – Hautefeuille – est intimement liée à l'altération de la figure royale. Contrairement à ce qui se produit dans de nombreuses œuvres, dans *Lion de Bourges*, Ganelon est vivant et prodigue ses conseils à l'empereur<sup>363</sup>. Il n'est donc pas question ici de venger sa mort, alors que ce désir motivait l'action des traîtres dans certaines chansons<sup>364</sup>. Le centre d'intérêt est déplacé sur le personnage de Clariant d'Hautefeuille, dont l'apparition est brève – il nous quitte dès le cent onzième vers<sup>365</sup> – mais décisive dans la construction de l'intrigue. Clariant, qui est l'oncle de Ganelon<sup>366</sup> et de Hardré, est aussi le frère de Fouqueret d'Hautefeuille, à qui Charlemagne confie le fief de Bourges après le bannissement de Herpin<sup>367</sup>. Ce sont les seules précisions qui soient données sur les relations de parenté au sein de ce lignage, les autres membres – Griffon d'Hautefeuille, Aloris et Climent – étant nommés comme étant des parents de Clariant<sup>368</sup>. Ils semblent tirer leur force de leur immuable cohésion, et leur présence ici ne surprend pas, puisqu'ils sont censés représenter le mal contre lequel les personnages doivent lutter. L'action de ces traîtres se concrétise par le bannissement des seigneurs de Bourges et, indirectement, par la dispersion de la première cellule familiale. En outre, Fouqueret d'Hautefeuille fait régner un climat de terreur sur la cité de Bourges, dont les habitants ne connaissent plus que la pauvreté et la peur des représailles.

Mais il est un autre lignage dans le poème, dont l'action atteint la sphère privée des protagonistes, et qui agit indépendamment du pouvoir carolingien : il s'agit du puissant lignage de Calabre<sup>369</sup>. La destinée de certains de ses membres croise de près celle des héros, et les coalitions formées (dès le tournoi de Monlusant<sup>370</sup>) entre certains seigneurs féodaux, tels que le prince de Tarante ou le sénéchal de Florence, provoquent des désordres lourds de conséquences dans les diverses cellules familiales. Pour ne retenir que les plus importants, citons le complot fomenté par le duc Garnier de Calabre (qui fait enlever Florantine avant son mariage avec Lion), l'enlèvement d'un des fils de Lion, la trahison de Garnier qui attaque Bonivant (au cours de cette bataille, le roi Henry de Sicile est tué ; Florantine se réfugie à Palerme), etc. Ce qui fait la force de ce réseau de parentèle, c'est qu'il est constitué de nombreuses ramifications et que chaque membre (ou presque) s'emploie à nuire à la famille de Lion. Ainsi, le duc Garnier de Calabre a pour cousins Gaudiffer de Savoie et le prince de Tarante. Ce dernier apporte constamment une aide militaire puissante

<sup>363</sup> Cf. v. 164-167 : « – Sire, dit Guenelon que la chiere ot yree, Se vous vous parjurés huy en ceste jornee, Vous ne seriez pais digne de tenir telz contree. »

<sup>364</sup> Cf. J. Subrenat, *Étude sur Gaydon, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1974, p. 269 : « Le lignage de Ganelon rassemble dans le Cycle du Roi et dans la *Chanson de Gaydon* en particulier des hommes, souvent de valeur, (...) mais qui vivent repliés sur eux-mêmes, tournés vers le passé : leur unique raison d'exister, c'est de venger la mort de Ganelon. »

<sup>365</sup> Cf. v. 111 : Li cop cheyt a terre san nul repaisement.

<sup>366</sup> Cette indication est donnée aux vers 44 (Oncle fuit Guenelon) et 50 (Clariant li oncle Guenelon). J. Subrenat notait également, à propos de la relation avunculaire, que « ce type de parenté est même systématique chez les traîtres où il semble presque remplacer entièrement les rapports de filiation » (*op. cit.*, p. 286).

<sup>367</sup> Cf. v. 21121-124 (l'hôte de Lion renseigne celui-ci lors de son arrivée à Bourges) : (...) ; maix cil lou devisait Que cil qui tint la terre, au jour qui paissait, Ocist droit à Pari[s] a cez main le tuait Le frere a Fouquerez qui per le roy est la.

<sup>368</sup> Cf. v. 115-117.

<sup>369</sup> Sur la richesse et la puissance du duc de Calabre, cf. les v. 5439-452 : défilé des chevaliers avant le tournoi de Monlusant. À ce moment du récit, Florantine n'est pas insensible à la prestance de Garnier de Calabre, mais elle n'a pas encore vu Lion...

<sup>370</sup> Cela est clairement annoncé dans les vers 7244-283.

au duc de Calabre, tandis que Gaudiffer de Savoie, soucieux de conserver une position privilégiée auprès du pape, s'illustre par de belles trahisons : nous l'avons déjà vu vendre Herpin sur le port de Brindisi, et prétendre que ce dernier était mort, ce qui lui permet tout naturellement – quelques années plus tard – d'attirer Lion dans un guet-apens dont le prétexte était un pèlerinage sur les lieux de la sépulture du duc Herpin. Dans l'entourage très proche du duc Garnier de Calabre, il faut citer son frère, le Bâtard de Calabre (Guion) – toujours prompt à conduire des milliers d'hommes armés pour aider Garnier – et Clarisse, sa sœur. Cette dernière occupe une position très particulière puisque sa faiblesse fait d'elle la mère d'un bâtard – Girart – engendré par Lion. C'est peut-être la figure la moins sombre de ce lignage et qui bénéficie dans le poème d'un portrait tout en nuances. Amoureuse de Lion, Clarisse a toutes les bonnes raisons de se réjouir de l'enlèvement de Florantine et du projet de mariage forcé avec Garnier, ce qui lui laisserait le champ libre pour ses tentatives de séduction<sup>371</sup>. Mais, le piège qu'elle croit tendre à Lion se referme sur elle. En effet, si Lion cède à ses offres<sup>372</sup>, ce n'est pas par amour mais pour gagner sa confiance<sup>373</sup>. Quand elle comprend cela, elle sait aussi qu'elle vient de perdre définitivement sa position dans son lignage : « Or voy bien, c'est chose prouee, Qu'amour d'omme ne doit certaine estre appelée »<sup>374</sup>. Si le destin ne lui permet pas de devenir la chambrière de Florantine<sup>375</sup>, c'est sous les apparences d'une veuve<sup>376</sup> qu'elle réussit à masquer son identité pour échapper à la vengeance de son frère. Femme partagée entre deux lignages, elle souhaiterait que son fils Girart choisisse le parti de Garnier de Calabre, et, pourtant, elle a pris le soin de cacher que ce dernier était son frère et porte toujours la même admiration à Lion<sup>377</sup>. Malgré son rôle relativement secondaire dans l'intrigue, le personnage de Clarisse est soigneusement composé ; elle est, en quelque sorte, le miroir des engagements des autres membres de sa parentèle, et l'on retiendra d'elle que sa position délicate la situe à son insu à la charnière entre deux lignages opposés. Bien qu'elle plaide en faveur de la défense de l'oncle maternel de Girart, l'auteur ne laisse-t-il pas entendre qu'elle ne désapprouve pas le choix de son fils en faveur de Lion ? Cela revient à poser la question de la prééminence du patrilignage sur la relation avunculaire.

<sup>371</sup> Cf. v. 9077-086, 9712-720.

<sup>372</sup> Cf. v. 10058-062 : « – Lion, s'ai dit Clarisse, je dit cinc cent mercy. Des or maix vous prie que soiez mes amis ; Regardés comme sus blanche et belle come flour de Ilis ; Oncque maix de nulz homme ne fuit mez cuer souprins Fors de l'amour de vous ou j'ai tout mon cuer mis. »

<sup>373</sup> Cf. v. 10064-069 : Lors [Lion] dit a lui meysme : « Se la damme escondis De faire son volloir, je sus mors et peris ; Obeyr me covient, en sa prison sus mis. » Lors acolait la damme, pués li baisait le vis. Sur ung lit la getait li noble duc marchis, Et celle lou consent car c'estoit cez delis.

<sup>374</sup> Pendant la nuit, Florantine et Marie se sont enfuies, alors qu'elles étaient sous la garde de Clarisse. Voyant Lion se réjouir de cette nouvelle, Clarisse comprend qu'elle a été trompée par les apparences (Cf. v. 10126-138).

<sup>375</sup> C'est en effet la seule solution que Clarisse imagine pour se soustraire à la vengeance supposée meurtrière de son frère Garnier. Cf. v. 10150-165.

<sup>376</sup> Dans leur fuite, Lion et Clarisse se réfugient dans un château, qui est en fait un repaire de malfaiteurs ; Clarisse est enlevée, puis libérée par un chevalier : Gautier de Monrochier ; il ne lui reste qu'une solution pour sauver son honneur : faire croire qu'elle est la femme d'un marchand, tué par les trois voleurs. Devenue l'épouse de Gautier de Monrochier, elle donne naissance peu de temps après au bâtard Girart, que Gautier élève comme son propre fils. (Cf. pour l'ensemble de ce résumé, v. 10246-399).

<sup>377</sup> Cf. v. 23877-975, notamment les vers 23948 et 949 (Clarisse supplie son fils) : « Si que pour Dieu vous prie que loialment servés Garnier qui est vous oncle et mez frere charnez ! »

En revanche, la seconde figure féminine du lignage de Calabre n'offre pas de nuances ; Genoivre est un être tout de noirceur et de jalousie animé. Cousine<sup>378</sup> de Garnier de Calabre, elle est sa meilleure alliée et a, en outre, la possibilité d'agir dans l'entourage immédiat de Florantine. On ne compte plus les messages que le duc lui envoie :

**« Vous, Genoivre, colsine que je voi moult amant, (...) Tant d'onnour vous ferait du jour d'ui en avant Que en honnour vanront tout vous appartenant. Vous estes ma colsine et de chair et de sang, Se devez per droit estre a moy obeysant, Et pour l'onnour aussi que je vous voy prometant. » (v. 7844-855)**

Motivée par le désir de voir son cousin épouser Florantine et devenir ainsi roi de Sicile<sup>379</sup>, elle ne recule devant aucune ruse pour parvenir à ses fins. Elle devient, en quelque sorte, la spécialiste des enlèvements dans le poème : d'abord celui de Florantine, avant son mariage avec Lion, puis celui d'un de leurs fils jumeaux. Mais, cela ne va pas sans risque, car un échec en ce domaine vaut le bûcher. Ainsi, malgré tout l'amour qu'il porte à sa cousine, Garnier n'hésite-t-il pas à faire allumer un grand feu dès son retour à Reggio pour punir celle-ci de la triple évasion (Lion, Florantine et Marie). Et, malgré ses tentatives d'en faire porter la responsabilité à Clarisse<sup>380</sup>, Genoivre serait bien brûlée vive, s'il n'y avait l'intervention du prince de Tarante<sup>381</sup>. D'ailleurs, tel le phénix qui renaît de ses cendres, elle s'illustre par une nouvelle action en faveur de son lignage. Son exil la conduit à l'abbaye où se sont réfugiées Florantine et Marie : il ne lui reste plus qu'à livrer celles-ci à son cousin pour se faire pardonner<sup>382</sup>... Puis, elle se distinguera encore par l'enlèvement d'un des fils de Lion<sup>383</sup>. Avec un tel passé, Genoivre ne peut que connaître une fin violente, telle qu'elle est généralement réservée aux traîtres, et, ce qu'il est intéressant de retenir, c'est que la sanction est exécutée par le bâtard Girart, l'enfant issu des deux lignages<sup>384</sup>. Tel est le lignage de Calabre, – un lignage dont il est à peine suffisant de constater qu'il est caractérisé par une surenchère de trahisons, de reniements de paroles et de bassesses. Il se distingue nettement de l'autre lignage de traîtres à l'œuvre dans *Lion de Bourges*, – Hautefeuille – par le fait qu'il agit hors du cadre typique de la cour carolingienne, que ses méfaits touchent de très près les cellules familiales du poème et que son chef, Garnier, est finalement très loin de posséder la prestance de Ganelon.

<sup>378</sup> Genoivre est nommée en général comme cousine du duc Garnier, sauf au vers 11791, où le trouvère emploie le mot « niese ».

<sup>379</sup> Lors du débat des demoiselles de compagnie de Florantine pour couronner le vainqueur du tournoi, Genoivre défend âprement le duc de Calabre ; cf. v. 7557-563, 7572-590, 7667-671 et 7735-739. Cf. également v. 8543-545 : « – A damme, ait dit Genoivre, per amour vous prion ; Prandrés ceu duc qui est de mon estraccion, Car mie ne me plait que vous aiez Lion. »

<sup>380</sup> Cf. v. 11442-445.

<sup>381</sup> Cf. v. 11480-489. Le prince de Tarante, arguant que la faute incombe plutôt à Clarisse, conseille à Garnier de bannir Genoivre, au lieu de la brûler vive.

<sup>382</sup> Cf. v. 11621-651, et, plus particulièrement : Et [Genoivre] ait dit quoïement : « Dieu m'ait fait assener A yceste abbaye car g'y porait trouver Cely que me porait ver le duc acorder. » (v. 11640-642)

<sup>383</sup> On peut noter que Garnier de Calabre et sa cousine font preuve, lorsque cela est nécessaire, d'une étroite solidarité. Cf., pour exemple, les v. 14824-828 : Garnier est à Reggio ; il vient d'apprendre par un espion que Lion avait quitté Monlusant pour partir à la recherche de ses parents et que Florantine vient de donner naissance à un (ou deux) fils : Genoivre sa cousine fist mander maintenant ; Elle vint ou pallais et li duc errant Li dit : « Douce colsine, or oiez mon samblant. Colsine, dit li duc, or a moy antandez ! Vuelliez moy concillier, damme, se vous vollez. »

<sup>384</sup> Cf. v. 25829-846 ; on peut remarquer que Lion serait presque prêt à se laisser attendrir à l'égard de Genoivre, mais Girart n'a aucune pitié. Il ordonne également que soient jetés dans le feu tous les proches parents de celle-ci.

La permanence du désordre est particulièrement illustrée avec la famille du prévôt Hermer, à Bourges. Alors que celui-ci est reconnu par les habitants de la cité comme un homme juste et bon<sup>385</sup>, ses quatorze fils n'auront d'autre ambition que celle de s'emparer du pouvoir et de nuire aux héritiers légitimes. Après la récupération de son fief, Lion fait chevaliers les fils d'Hermer et leur donne des terres et des châteaux ; l'aîné de ceux-ci, Morandin, l'accompagne pour reconquérir la Sicile<sup>386</sup> et séjourne ensuite à Palerme avec Guillaume, qu'il va trahir. La scène présidant au choix de Morandin pour porter au roi Sinagon le message lui demandant la main de sa nièce Gracienne résonne comme un écho des scènes de désignation des messagers dans certaines chansons de geste. « Muelx volcisse que li messaige ne me fuit ja donnez », murmure-t-il en quittant la salle<sup>387</sup>. Et, comme Ganelon dans la *Chanson de Roland*, il délivre le message exact (dont la teneur est plus proche de l'ultimatum que d'une aimable demande en mariage<sup>388</sup>), puis propose à Sinagon la ruse qui lui permettra de se rendre à nouveau maître de Palerme<sup>389</sup>. Après avoir fait prisonnier Guillaume, il ne lui reste plus qu'à prévenir ses frères que désormais le fief de Bourges ne peut plus être revendiqué par un héritier légitime (puisqu'il croit Olivier mort). Et, selon le procédé habituel de construction en cascade des aventures, la trahison des fils d'Hermer entraîne la chute des autres membres du lignage. Parmi les sentences que le trouvère insère dans sa narration, la suivante est certainement celle qui résume le mieux l'une des causes du désordre sans cesse renouvelé contre lequel les héros emploient leur action :

***On dit, et il est vrai, c'est ung plait tesmoingniér, Que on fait en telz lieu bien que pués en ressoit grief, Et faut a son ammi, dont c'est grant meschief.***  
(v. 23117#119)

Le poème de *Lion de Bourges* propose donc l'image de groupes unis par les liens du sang, appelés à intervenir – en bien ou en mal, selon le lignage – dans la destinée terrestre des protagonistes. La vision de la société féodale à l'œuvre dans la chanson montre aussi bien une alternance entre conflit et réconciliation avec le pouvoir royal qu'une abondance de conflits générés par les rivalités entre lignages – ce qui suggère une impression générale d'instabilité. Ce sont ainsi toutes les structures de l'univers féodal qui se trouvent atteintes. Dans ce contexte, le fait d'essayer de se rapprocher des membres de son lignage peut se comprendre comme une recherche de la solidarité, mais, compte tenu des forces en présence, cela peut-il se révéler efficace ?

## 2 / - Parenté et solidarité

---

La conscience d'appartenir à un lignage donne au personnage la volonté de prendre position en faveur de n'importe quel membre de ce groupe qui se trouverait en difficulté. Quand

<sup>385</sup> Cf. v. 21125-135, notamment : « Benoitte soit li mere qui telz prevost portait, / Car la ville ait sauvee ; en lui trez bonne homme ait ».

<sup>386</sup> Cf. v. 23112-116.

<sup>387</sup> Cf. v. 27273-304.

<sup>388</sup> Cf. v. 27311-318.

<sup>389</sup> Cf. v. 27344 sq. Cf. J.-C. Vallecalle, *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale*, Paris, Champion, 2006, p. 111 : « L'on voit ainsi Ganelon s'acquitter d'abord ostensiblement de son office d'ambassadeur, avant de comploter, dans le verger de Marsile, sa vengeance privée ».

Naimés évoque le « lignage de France »<sup>390</sup> pour tempérer le courroux royal, c'est à une notion assez étendue qu'il fait référence, celle d'une classe dont les contours sont définis par un lien du sang, mais aussi par une convergence d'intérêts politiques. Une même cohésion existe dans le lignage de Clariant de Hautefeuille, et n'est pas propre à *Lion de Bourges*<sup>391</sup>. J. Subrenat évoquait d'ailleurs, à propos de *Gaydon*, un « sens du lignage » et une « belle unanimité » constants chez les traîtres<sup>392</sup>.

Tout en étant source d'union, cette conscience aiguë se trouve à l'origine des conflits naissant à la cour, entre l'empereur et son entourage et entre les groupes eux-mêmes. Dès lors, les prises de position des conseillers de Charlemagne, dans la scène initiale comme dans l'épisode du siège de Bourges, n'ont plus rien de surprenant. Elles font apparaître que la défense du lignage constitue une valeur suffisamment élevée pour justifier un refus d'obéissance aveugle à l'empereur. En contrepartie, la position du roi s'affaiblit et il ne dispose plus du droit de décider seul du sort de ses vassaux<sup>393</sup>. Alors que dans les chansons du cycle de Guillaume, la cohésion du lignage permettait d'entourer le roi et de le renforcer dans sa position<sup>394</sup>, dans *Lion de Bourges* cela aboutit à faire du roi un personnage isolé. Pour cette raison, les barons ne retiennent pas le projet d'expédition de leur empereur contre les païens pour fonder leur engagement héroïque ; ils se tournent résolument vers d'autres priorités, dont la principale est la défense du lignage. Fidèles à la promesse qu'ils font à Herpin de Bourges lorsque celui-ci quitte le palais royal<sup>395</sup>, les pairs de France mettent tout en œuvre pour éviter un conflit qu'ils jugent inutile, aux portes de Bourges, entre l'empereur et l'héritier de Herpin, car les liens du sang au nom desquels ils avaient pris la défense de leur parent leur interdisent toute guerre contre le fils de celui-ci, lorsqu'il revendique le fief de Bourges. La reconnaissance de Lion comme membre du même lignage implique une obligation d'aide envers celui-ci<sup>396</sup>. La position des conseillers de l'empereur ne surprendra personne, puisque, déjà dans la scène initiale, Naimés se fixait pour but de défendre le propre lignage du souverain de Bourges, en pensant à l'héritier à naître.

La relation de parenté liant Naimés aux héros du poème infléchit légèrement le profil de fidèle conseiller du roi qui lui était habituellement attribué dans les premières chansons. Cette attache le conduit à intervenir, en tant que médiateur, entre l'empereur et Herpin ou Lion, auprès desquels il assume principalement un rôle protecteur, prenant plus souvent le parti de son lignage que celui de Charlemagne. C'est une attitude que certains poètes esquissent dès le XII<sup>e</sup> siècle ; dans *Huon de Bordeaux*, celle-ci évolue selon un rythme crescendo. On entend d'abord Naimés réaffirmer sa loyauté à l'égard du pouvoir royal, puis,

<sup>390</sup> V. 199.

<sup>391</sup> Dans *Gui de Nanteuil*, Amaugin rappelait à Hervieu leur appartenance au lignage de Ganelon : « Nous sommes d'un lignage et merveilleux et fier / En Guenelon nostre oncle ot mout bon chevalier / Se n'eüsson de lui .i. poi de reprovier », éd. cit., v. M. 232-234.

<sup>392</sup> J. Subrenat, *Étude sur Gaydon Erreur ! Signet non défini.*, *chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1974, p. 269.

<sup>393</sup> Cf. v. 213-214 : « Don ne su ge pais maistre de France et du contour / Quant ne pués mon grez faire du felon boisseour ? ».

<sup>394</sup> Cf. B. Guidot, *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle (...)*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1986, p. 278-279.

<sup>395</sup> Cf. v. 272-276.

<sup>396</sup> Cf. R. Fox, *Anthropologie de la parenté. Une analyse de la consanguinité et de l'alliance*, Paris, Gallimard, 1972 : « Les liens généalogiques servent (...) à définir de nombreux types de rapports sociaux (...). Le principe qui fonde ces différents rapports coïncide souvent (...) avec celui qui détermine l'appartenance au groupe ». (p. 53).

sans se départir de son attitude respectueuse vis-à-vis de l'empereur, il parvient à tempérer le courroux de celui-ci et à obtenir que ses neveux soient entendus ; quelques vers plus loin, il intervient physiquement en arrachant promptement le couteau des mains de Charlemagne et apostrophe vivement ce dernier<sup>397</sup>. Dans une œuvre comme *Gaydon*, la force de son attachement à la royauté s'exerce à contresens de ses sentiments d'oncle et de père, mais sa fidélité ne faillit pas, malgré l'attraction des liens du sang. Dans *Lion de Bourges*, le conflit interne vécu par Naimés présente quelques similitudes ; là aussi, il se voit contraint à combattre contre son neveu. C'est ainsi que, devant l'empereur, il exprime sa répugnance à prendre les armes contre Lion :

**- « Et je m'en voix combaitre, dit li duc, a bandon, Et s'anver lui me faint per nulle entacion Pour le pueple amenrir ne abaissier vous nom, Je prie a celui Dieu qui souffrit passion Que je puisse ains l'annee avoir malleyson ! » (v. 21863-867)**

La force des liens du sang implique des choix difficiles, voire des renoncements, mais elle peut aussi être à l'origine de certains témoignages de solidarité. Par exemple, c'est à nouveau Naimés qui va intervenir dans le dénouement final du conflit entre Charlemagne et Gombaut de Cologne. En conseillant à l'empereur d'offrir à Lion la possibilité d'affronter le magicien en duel, il réaffirme implicitement que la confiance en la force d'un des membres du lignage est immuable :

**[Naimés] dit : « Droit emperrere, cor le laissez tornoier, Le belz Lion de Bourge, le noble princier, Contre le fel Gombert, cuver lozangier ; Et se vous y perés la monte d'un denier, Je vous en randerait ung florin tout anthier ! » (v. 22472-476)**

Les diverses prises de position du duc Naimés de Bavière montrent ainsi qu'une attache lignagère – en l'occurrence la relation avunculaire – assure une solidarité entre les membres de ce même lignage. Bien que le personnage de Naimés soit occulté par la prédominance des figures paternelles, il occupe cependant, dans le poème, une position-clé. Il est le parent le plus proche ; il est dépositaire du secret du cor magique<sup>398</sup> et, enfin, il ne se dérobe jamais à ses engagements tout en gardant sa position stable dans l'entourage royal. La représentation de ce type de relation – la plus forte dans la mentalité médiévale jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle – reste sensiblement fidèle à celle que la tradition littéraire a proposée, si l'on ne retient que les devoirs d'aide et de protection qu'elle implique. Cependant, elle montre un certain infléchissement. En effet, si cette relation de parenté peut prétendre exercer une influence dans la sphère politique décrite dans *Lion de Bourges*, on ne trouvera pas ici la trace d'un lien suffisamment fort pour remplacer l'attraction du père. Solidarité, donc, entre oncle et neveu, mais il apparaît nettement que le lien de parenté le plus proche par définition des contours de la cellule nucléaire ne saurait s'immiscer dans la sphère de celle-ci. Il est appelé à jouer un rôle seulement dans les relations que les héros du poème entretiennent avec le pouvoir carolingien. En ce sens, l'auteur traduit l'évolution qui s'amorce dès le XIII<sup>e</sup> siècle dans les rapports existant entre la parentèle étendue et la cellule conjugale. « L'irrésistible emprise du lignage »<sup>399</sup> sur le privé se desserre, tandis que la notion de l'individu et du couple tend à s'affirmer.

<sup>397</sup> Cf. *Huon de Bordeaux, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. et trad. W.W. Kibler et F. Suard, Paris, Champion, 2003, v. 89-99, 279-317 et 1299-1350.

<sup>398</sup> On peut cependant noter que ce n'est pas Naimés qui révèle à Lion ce secret ; c'est Ganor, le fidèle écuyer du duc Herpin, qui le transmet à Lion, lorsqu'il le rencontre dans la forêt de Lombardie : « Il ait ung cor a Bourge... » (cf. v. 4824-833).

<sup>399</sup> Nous reprenons ici une expression de D. Barthélemy, *Histoire de la vie privée (2. De l'Europe féodale à la Renaissance)*, dir. P. Ariès et G. Duby, Paris, Seuil, 1985, rééd. 1999, chapitre 2 « Tableaux », p. 94.

Cette interférence dans la sphère sociopolitique se pare de couleurs plus vives avec Ogier de Danemark, dont la relation de parenté avec les héros est plus éloignée, puisqu'il se définit comme étant le cousin du héros éponyme. Despina Ion relevait une utilisation assez générale du terme « cousin » dans *Garin le Loheren* et *Gerbert de Metz*, avec la signification de « membre du groupe social », ce qui attesterait que « consanguinité latérale et solidarité sociale » vont ensemble<sup>400</sup>. En de nombreuses occurrences, dans *Lion de Bourges*, le vocable *cousin* est associé à des termes exprimant la solidarité, prouvant ainsi une utilisation dans le même sens. Un exemple en est donné par un dialogue entre Naimés et Ogier ; ce dernier rappelle à son compagnon la promesse faite à Herpin et Alis sur les marches du palais, lors du bannissement :

**« Sire, se dit Ogier, ne vous sovient il mie Quant Herpin fist jaidis de nous la despartie, Qu'ansainte estoit sa damme qui tant estoit ensignie ? Et se c'estoit ung filz, bien nous dit celle fie Et nous priaît de cuer ne li fallissien mie : Il est nostre colsin, Jhesu le benoye ! Se parrt bien qu'il est estrais de nous lignie, Que ou despit de Charlon ait destruit sa maingnie ; Je l'an sai moult grez et si ne l'en haît mie ! » (v.21659-667)**

La joie d'Ogier<sup>401</sup> apporte un effet comique incontestable<sup>402</sup>, mais ce type de réaction figure ici pour témoigner d'un certain état d'esprit, que l'on peut traduire de la façon suivante : l'acte de Lion apporte à Ogier la quasi certitude qu'il s'agit bien du fils du duc Herpin et qu'il appartient au même lignage, dont il semble posséder toutes les *qualités*. C'est ainsi qu'Ogier restera solidaire, quelles que soient les difficultés rencontrées, quelle que soit l'ambiguïté de la situation. Cette connaissance innée marque de son empreinte la conduite du fougueux conseiller de l'empereur. Peut-être est-ce le personnage, dans le poème, qui exprime de la façon la plus directe les émotions, les contraintes qu'impose le partage entre respect d'un engagement vassalique et désir de se porter au secours d'un membre de son lignage. À la différence d'un héros épique tel que Roland, pour qui le lien féodal reste indissociable du lien familial, Ogier n'hésite pas à opposer vivement à Charlemagne toutes les bonnes raisons d'épargner la vie de son cousin. Parmi celles-ci, on peut noter que la valeur chevaleresque est fortement soulignée. Sans doute, est-ce pour cette raison qu'une fois de plus, le trouvère cite les noms des barons les plus célèbres :

**« N'esse pais filz Herpin a la chiere gensie, Et li filz Aelis la duchesse prisie ? Niece est au duc Naymon, suer au signour de Brie ; Li quaitre filz Emont sont tous de sa lignie, Giray de Roucillon a la chiere herdie, Et Guion de Nantuel si est de sa partie, Emeris de Nerbonne qui tant ait vaillandie, Doelins de Maiance, qu'oblier ne doie mie. Je ne sai homme en cest monde, tant qu'il tornie, Que li peust meffaire une pomme porie, Et c'il meffaisoit qu'il n'en eust haichie ! » (v. 21678-688)**

Il s'établit ainsi une sorte d'alliance entre deux principes : premièrement, la prouesse chevaleresque est l'apanage d'un lignage dont Lion peut à juste titre se réclamer. Si le même sang coule dans ses veines, il devient donc évident que celui-ci peut partager avec ses

<sup>400</sup> D. Ion, *La parenté dans Garin le Loheren et Gerbert de Mez, Étude littéraire, linguistique et anthropologique*, Thèse de doctorat (dactyl.), Université de Nancy II, Novembre 1999 (T. I, p. 65-89).

<sup>401</sup> Cf. v. 21657 : « Et quant Ogier l'an oit, ne pot tenir n'an rie ; »

<sup>402</sup> En effet, Ogier vient d'apprendre que Lion a fait renvoyer à Charlemagne ses espions, rasés et mutilés (v. 21595-21604). De retour au camp de l'empereur, ceux-ci lui rapportent que c'est « ung vaissalz » qui se proclame « droit hoir de Bourge », « filz Herpin de droite lignie » qui a tué Fouqueret et les a ainsi mutilés (v. 21645-656).

illustres parents les mêmes qualités. D'ailleurs, si les actes accomplis par Lion et Olivier participent d'une même fougue que celle traditionnellement attribuée à Ogier<sup>403</sup>, on serait tenté de discerner dans le caractère de Herpin certaines similitudes avec celui de Naimés. En filigrane, un parallèle s'esquisse entre des *modèles* et les héros de l'œuvre, reproduisant, dans ses grandes lignes, leurs éléments de caractérisation dans la production poétique médiévale<sup>404</sup>.

Or, la prestigieuse énumération de la parentèle de Lion déclinée par Ogier dessine, autour du personnage central, une sphère sociale jouxtant de près l'empereur. Le non-dit de cette déclaration est en quelque sorte un avertissement, une invitation à peser l'enjeu d'une opposition qui réunirait les plus illustres vassaux du royaume, ce qui permet de formuler un deuxième postulat : plus qu'une simple relation de consanguinité, le *cousinage* est un facteur d'importance dans les relations féodo-vassaliques<sup>405</sup>. Les relations de parenté se donnent comme contrepoids d'un pouvoir abusif du roi ou de traîtres agissant dans la même sphère, tandis que les liens politiques tendent à s'affaiblir. De ces épisodes consacrés à la peinture du cadre carolingien, on pourra retenir la perception d'une instabilité certaine au sein de laquelle la puissance du groupe – défini par la notion de « lignage » – instaure des limites à l'action d'un empereur dépourvu de perspicacité, tout en conservant, et même en accentuant, son rôle de conseiller auprès de ce dernier<sup>406</sup>. Plus qu'une médiation, la parentèle élargie exerce une fonction de régulation.

Dans le même sens, l'implication de Naimés de Bavière et d'Ogier de Danemark dans le conflit initial donne une importance accrue au motif de la confiscation du fief. La notion de parenté, soigneusement rappelée à diverses reprises par le poète, favorise ainsi la création de liens implicites entre une vision globale de la société médiévale, restituée par le courant poétique, et son œuvre personnelle. L'amplification apportée aux sources littéraires prouve à nouveau que l'auteur de la chanson de *Lion de Bourges* connaît parfaitement les textes antérieurs et entend les utiliser pour montrer la prédominance de l'attache lignagère sur la relation féodo-vassalique.

On peut également retenir des déclarations prêtées à Ogier qu'elles participent pleinement d'une vision idéalisée de l'aristocratie, telle que souhaiterait la refléter la littérature épique tardive, rappelant ainsi que l'idéal chevaleresque s'affirme comme notion fondatrice d'une classe. G. Duby attribue à cet idéal, dont les effets se condensent à partir du début du XIII<sup>e</sup> siècle, l'origine de l'unité de l'aristocratie : « Ce fut donc autour de l'idéal

<sup>403</sup> Voici un exemple, parmi d'autres, du caractère volontiers frondeur de Lion : Échappé du château du sénéchal de Florence, où ce dernier l'avait emprisonné pour ne plus avoir ce rival au tournoi, Lion arrive à Monlusant, se rend au marché et, reconnaissant le sénéchal, le provoque en le heurtant. La réaction attendue se produit : le sénéchal insulte Lion (« Fel garçon ! »). Aussitôt, Lion brandit son couteau et se précipite sur le sénéchal pour l'occire, mais la fuite de celui-ci met un terme à l'altercation. (cf. v. 5190-5201)

<sup>404</sup> Il serait tentant également de prolonger cette comparaison, en rappelant l'opposition binaire entre *sapientia* et *fortitudo* : Le personnage de Herpin reçoit en partage la sagesse de Naimés, tandis que Lion et son fils reproduisent dans leurs actes la vaillance symbolisée par Ogier.

<sup>405</sup> L'étude de la scène initiale nous avait déjà permis de souligner cette solidarité au nom du lignage ; Ogier avait refusé d'exécuter les ordres de Charlemagne (cf. ci-dessus v. 173-180). On peut rappeler également que, déjà, dans *Renaut de Montauban*, (édition cit.e), Ogier opposait un refus de ce type à Charlemagne, lorsque ce dernier lui ordonnait de procéder à l'exécution de Richard : « Non ferai, dist Ogier, (...) / Car cosin germain somes, trop seroit contre lois ». (v. 9293-294).

<sup>406</sup> De telles situations existaient déjà dans certains poèmes antérieurs, notamment dans *Gaydon*. Cf. J. Subrenat, *Étude sur Gaydon*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1974 ; Cf. également J.-C. Vallecalle, « *Gaydon* », ou « de l'amitié », « *Si a parlé par moult ruiste vertu* », *Mélanges J. Subrenat*, Paris, Champion, 2000, p. 545-549.

chevaleresque, de la morale qu'il contenait, des vertus de vaillance et de loyauté que s'est cristallisée la conscience de classe qui fit peu à peu l'homogénéité de l'aristocratie française »<sup>407</sup>. Le poème de *Lion de Bourges* s'inscrit dans ce mouvement. Or, cette classe, étranglée entre un pouvoir royal de plus en plus fort et une bourgeoisie commerçante en plein essor, perd progressivement la puissance que lui avaient conférée, dès le haut Moyen Âge, les privilèges attachés à la possession de la terre. Sa préoccupation est alors de resserrer ses liens, de montrer qu'elle forme une unité<sup>408</sup>. Pour cela, il faut établir des attaches certaines, les faire connaître, identifier les membres d'une même lignée : l'aristocratie s'y emploie dès le XI<sup>e</sup> siècle.

C'est une préoccupation qui s'observe largement dans *Lion de Bourges*. En effet, l'ignorance des origines, qui se situe à la base du parcours initiatique entrepris par les héros, leur impose de reconstituer autour d'eux-mêmes un réseau de relations de parenté. Car ils prennent rapidement conscience de la nécessité de connaître le lignage dont ils sont issus. Cet élément contribue à déterminer une position sociale – cela est important dans le cadre de la recherche des origines – mais il permet, par extension, de définir le cadre dans lequel l'action héroïque va pouvoir s'inscrire. C'est ainsi que les premières questions posées aux personnes rencontrées concernent ce point. À peine les premières révélations de l'écuyer Ganor laissent-elles penser à Lion qu'il pourrait être le fils de Herpin de Bourges et de la duchesse Alis, qu'il cherche à connaître le lignage de ses parents<sup>409</sup>, mais la réponse de l'écuyer suscite une vive réaction<sup>410</sup>. En effet, désormais, se pose la question de savoir pourquoi ce lignage prestigieux n'a pas été apte à assurer la protection de l'individu face à un pouvoir royal abusif.

### 3/ - Limites

Le développement narratif montre dans un premier temps que le système de protection n'a pas fonctionné comme il le devrait, puisque Herpin a été exilé et le fief confisqué. Il apparaît rapidement qu'il existe une contradiction entre la conception d'un lignage puissant et la situation négative de Lion. Les relations lignagères se révèlent incapables d'atteindre le degré d'exigence qu'il s'est fixé, et cela dès qu'il a connaissance de la sanction injuste infligée à son père :

***Et dist Lion de Bourge : « Dieu lour doint encombrer Quant il ont le mien perre  
laissier si exillier, Que pour ung traytour l'ait couvenus laissier Le roialme de  
France et son pays veudier ! S'an sus desherritez, bien m'en doit anoier. Mais  
se pués acomplir le mien grant dezirier, J'esmouverait en France si mortel  
encombrer : Charlon et tout cez perre yrait si guerrier Qu'i ne li demourait ville  
pour habergier. Li mien Herpin mon perre voraitsi bien vangier Que ja n'an***

<sup>407</sup> G. Duby, *Hommes et structures du Moyen Âge I : La Société chevaleresque*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1979, repris dans *Qu'est-ce que la société féodale ?*, Paris, Flammarion, 2002, p. 1140.

<sup>408</sup> G. Duby définit ainsi l'effort de cohésion de la noblesse, face aux multiples menaces qui planent sur cette elle : « groupe uni, homogène, rassemblé par sa supériorité native, héréditaire, et son commun respect de l'idéal chevaleresque, la noblesse en France au début du XIII<sup>e</sup> siècle se sent aussi une classe menacée, et devant cette menace elle renforce sa cohésion, elle se ferme ». Cf. *Hommes et structures du Moyen Âge I : La Société chevaleresque*, op. cit., p. 1141.

<sup>409</sup> Cf. v. 4797-798 : « Amis, de queil lignaige ne de confait princier Est li duc et la damme c'ons ait fait dechaisier ? »

<sup>410</sup> Ganor révèle à Lion les liens de parenté l'unissant à Naimés de Bavière, Ogier, Estout, Richard de Normandie, etc. (cf. v. 4799-804).

***averait nulz villain reprouver : Il n'est nulz hamis se ceu n'est dans denier ».***  
**(v. 4805-816)**

Cela génère en lui une volonté d'engagement spécifique. Le jeune chevalier découvre que Charlemagne n'est pas le seul ennemi et qu'il lui faut aussi combattre les pairs de France, c'est-à-dire les membres de son lignage, qui n'ont pas assuré leur devoir de protection. Prendre conscience de l'incohérence du système, c'est aussi prendre la mesure de l'isolement spécifique au héros du poème. Lors du siège de Bourges, on retrouve cette même vision. En effet, si Lion refuse, dans un premier temps, d'écouter les propositions de paix offertes par Ogier, c'est précisément parce que ce dernier a pris les armes contre lui, sous les ordres de Charlemagne :

***Et Lion respondit : « Je ne lou dit noiant A vous, bialz sire duc, car il n'est mie avenant Qu'a mon fel ennemmi qui me vait gerroyant A tort et sans raison me vois humillant ! Et si comme atrait d'une char et d'un sang ! Per celui appostre qui quierent peneant, S'an la bataille voi voustre corpz trouvant Et je vous cognoisse ou en valz ou en champz, Vous serrés li premier a qui g'irait joustant, Car plus vous doie hayr que Charlon le vaillant, Vous et le duc Naymon qui a prisier fait tant, Qui oncle fuit ma mere ; jai ait felon parant ! »*** (v. 22106-117)

En s'exprimant ainsi, Lion place le sens du lignage au-dessus de l'obligation liée au serment de l'hommage, considérant que, en leur qualité de membres de son lignage, Naimés et Ogier ne devaient pas prêter leur assistance militaire à Charlemagne. Ce lignage était supposé apporter de l'aide dans la récupération du fief – c'est tout du moins ce que laisse entendre la réflexion du héros au moment où il s'apprête à quitter Tolède après avoir retrouvé ses parents, pour se consacrer à la reconquête de Bourges : « Et a tout mon lignaige ossi yrait priant / Qu'i me vuellent aidier en lignaige faisant »<sup>411</sup>. Lorsque ce terme est employé, il désigne bien une large parentèle susceptible de représenter une force d'opposition face à l'ennemi nommé désigné : « Charlemagne le roy ».

En révélant la faiblesse du système, la prise de conscience de cette contradiction apporte un nouvel élément dans la conception du parcours héroïque à l'œuvre dans le poème. L'appartenance à une vaste parentèle organisée selon une dimension horizontale et censée représenter l'ordre n'est pas efficace. La recherche de la protection et la volonté d'engagement s'en trouvent affectées. Elles s'inscrivent alors dans une dimension plus restreinte du lignage, conçu dans sa verticalité. D'ailleurs, cela apparaît progressivement, tout au long du poème, dans chaque épisode relatif à la reconquête d'une ville ou d'un royaume tombés aux mains des traîtres ou des païens. Par exemple, face au lignage de Calabre, Henry de Sicile (père de Florantine) et Lion unissent toujours leurs forces. Après les reconnaissances successives de Lion et de ses fils, toutes les actions menées en ce sens montrent une extrême cohésion du lignage. Il est d'ailleurs significatif que Palerme soit reconquise juste après la réunion complète de la famille<sup>412</sup>. Par la suite, on verra Guillaume (ou son épouse Gracienne) solliciter l'aide de son frère Olivier, lorsque le désordre s'installe à nouveau à Palerme, puis à Bourges<sup>413</sup>. Enfin, si le dernier engagement de Lion a pour

<sup>411</sup> Cf., pour l'ensemble de la déclaration de Lion, les vers 20576 à 20586.

<sup>412</sup> En fait, l'impression de puissance et de cohésion qui émane des armées chrétiennes réunies sous les murs de Palerme pousse Sinagon à fuir (cf. v. 26732-750 et 26755-759).

<sup>413</sup> Guillaume a réussi à s'échapper des geôles de Sinagon, grâce à l'aide de Gracienne, nièce de ce dernier et amoureuse du prisonnier chrétien. Baptisée à Rome par le pape, elle épouse Guillaume (Cf. v. 29258, 29275-278). Après un séjour de deux semaines, Guillaume et Gracienne se rendent en Sicile, mais ils ne trouvent pas Olivier qui est alors en Terre Sainte (cf. v. 29328-340).

effet l'ultime reconquête de Palerme, on peut également retenir qu'il s'était alors fixé pour but de libérer Bauduyn de Monclin, le bâtard Girart et Ganor<sup>414</sup>, prisonniers de Sinagon :

**(...) « Bialz filz, pancez de vous hater ; Se yrons nos boin amis, se Dieu plait, delivrer Qui sont dedens Pallerne. Dieu lez vuelle sauver, Car li terme approche (...) » (v. 33129-132)**

Dans ces différents épisodes consacrés aux reconquêtes des royaumes perdus, les groupes agissant pour le rétablissement de l'ordre sont de dimensions restreintes et la solidarité joue désormais entre père(s) et fils, ou entre frères<sup>415</sup>. On peut donc remarquer qu'il se produit une évolution sensible entre un premier état d'exigence absolue – correspondant à la jeunesse du héros éponyme, marquée par la solitude – et un second âge correspondant à la période où le groupe familial est formé<sup>416</sup>. Cela laisse entrevoir la question essentielle posée dans le poème sur la parentèle large : si celle-ci tend à céder la place à une famille de dimension restreinte, serait-elle devenue une puissance inutile ? Cette évolution temporelle n'est cependant pas le seul critère à prendre en considération. En effet, l'intrigue de *Lion de Bourges* obéit à une répartition entre le monde carolingien (auquel Bourges se rattache) et un univers plus vaste incluant l'Espagne et la Sicile. Or, s'il est un cadre dans lequel peuvent s'exprimer les tensions propres au système féodal, c'est bien dans le cadre carolingien, parce que la confiscation est le fait de l'empereur et qu'à ce titre la revendication revêt une valeur spécifique. En concentrant sur les épisodes propres à la revendication du fief de Bourges les questions relatives à la puissance de la parentèle, le trouvère souligne nettement les fragilités ressenties.

## Conclusion du chapitre premier

Implicitement, le poème dresse un constat d'échec. Alors que l'individu recherche, dans ses relations lignagères, un appui, il découvre que celles-ci ne possèdent pas tous les pouvoirs espérés et peuvent laisser naître de nouveaux dangers. Selon une évolution constante dans l'œuvre, l'action héroïque, tributaire d'une exigence de perfection, s'inscrit dans une dimension de plus en plus restreinte. Cette situation aboutit à transformer la volonté initiale du protagoniste en un désir d'engagement absolu pour la revendication de ses droits et la réunification de la famille. On peut noter, par ailleurs, que le personnage du héros dans *Lion de Bourges* se trouve fortement caractérisé par cette exigence, qui le démarque des autres acteurs de l'intrigue : figures emblématiques de la littérature épique, Ogier et Naimés, malgré leur réticence à combattre un « cousin », finissent par se plier aux ordres de l'empereur, tandis que Lion reste inflexible.

Si l'on ne peut contester la pondération apportée par Naimés et Ogier dans la résolution du conflit entre Charlemagne et Lion, on ne peut néanmoins oublier que celle-ci est le fruit de l'intervention divine : c'est un ange qui recommande à l'empereur de conclure la

Guillaume décide de se rendre à Bourges pour revendiquer ses droits, tandis que Gracienne reste à Monlusant (cf. v. 29341-357). Ayant échoué dans sa tentative de sonner le cor magique à Bourges (puisqu'il s'agit d'un faux cor), Guillaume est fait prisonnier par les fils d'Hermer. Gracienne fait appel à Olivier (cf. v. 29997-30050).

<sup>414</sup> Ganor est uni par des relations de parenté à Herpin, comme il l'indique à Lion lorsqu'ils se retrouvent réunis à Tolède : « Il est de vous lignaige, selon m'entancion. Filz fuit d'un mien parant c'ons appelloit Guion. » (v. 20447-448)

<sup>415</sup> Cela est d'ailleurs une volonté que Lion exprime avant de quitter ses enfants pour se retirer dans un ermitage : « Ne jai pour herritaige ne vous debaitez Maix se li ung en perrt, tres bien le secourrez » (v.26892-893)

<sup>416</sup> Lorsque Lion revendique le fief de Bourges, il n'a retrouvé ni Florantine, ni aucun de ses fils, mais il vient de se faire reconnaître par ses parents. La revendication du fief apparaît donc comme une suite logique de la reconnaissance.

paix avec son vassal. Cette issue s'inscrit dans la tonalité majeure de l'œuvre, visant à situer l'autorité du pouvoir royal sous celle du Tout-Puissant, et l'accomplissement de toute destinée terrestre dans la main de Dieu. Ce ne sont que les premiers jalons d'une idéologie qui imprègne la totalité de l'œuvre. Encore faut-il, pour que l'homme puisse accepter sa position dans l'ordre du monde, qu'il parcoure un long chemin. Mais, avant qu'il ne parvienne au terme de son parcours initiatique, il doit connaître une lente maturation. C'est ainsi que la prise de conscience qui s'opère alors chez le héros – principalement Lion – doit encore, à ce stade, se comprendre en termes d'accomplissement d'une destinée terrestre, incluant notamment la réunification de la famille et la restauration de l'ordre. Le fait de constater que l'action des relations lignagères, trop prisonnières du système féodo-vassalique, ne saurait dépasser les limites d'un univers clos – l'univers épique marqué par la figure impériale – conduit le chevalier à chercher, dans un entourage plus restreint sa protection, mais aussi une réponse à son désir d'engagement. Déjà, les engagements guerriers des protagonistes au service de la chrétienté, principalement dans les royaumes du Proche Orient, traduisaient un désengagement à l'égard du vieil idéal épique. Cela laisse entrevoir qu'une nouvelle conception de l'homme est à l'œuvre dans *Lion de Bourges*, reposant à la fois sur une liberté de choix et une tendance à l'individualisation du personnage.

## Chapitre second Fragilité de la famille restreinte

La diversité des engagements illustrés dans la chanson de *Lion de Bourges* montre que les héros sont partagés entre des tentatives d'action au service de la société ou de la chrétienté et un retour presque instinctif aux intérêts familiaux. Cela se traduit par une alternance de moments d'enthousiasme attestant une foi pure en une cause chrétienne<sup>417</sup> et des déceptions, et ne permet pas de dessiner un tracé net appuyé sur les valeurs que la tradition épique avait lentement amalgamées pour définir un parcours héroïque conduisant à la reconnaissance suprême et à la glorification. L'idéal d'accomplissement chevaleresque ne réside donc pas dans un engagement total au service du roi ou de la chrétienté ; il y a d'autres valeurs, qui peuvent se révéler fondatrices, à juste titre, de cette aspiration : elles trouvent leur origine dans les rapports que les héros entretiennent avec un entourage défini par l'existence d'une relation de parenté. En effet, les nombreuses aventures que l'auteur prête à Lion ou Olivier montrent que ceux-ci sont amenés à accorder une place prépondérante à la défense des intérêts familiaux ou lignagers.

Si le fait de connaître leur lignage constitue pour les protagonistes un élément essentiel dans la recherche de leur identité ou dans la reconnaissance par leur père, cela ne masque pas la déception qui s'installe progressivement parce que ce prestigieux lignage – notamment les douze pairs de France – n'a pu exercer une protection suffisante. Malgré l'impression de puissance qui se dégage de la représentation de la parentèle large, celle-ci connaît des limites, et le poème montre que la reconnaissance de Lion en tant qu'héritier légitime de la ville de Bourges n'est pas l'œuvre du vaste lignage auquel il appartient. Cette faiblesse explique que les héros, dans *Lion de Bourges*, ne fondent pas leur engagement

<sup>417</sup> À titre d'exemple, on peut se souvenir de l'engagement du duc Herpin à Tolède. S'il est certain que l'espoir de retrouver sa liberté et celle des cent prisonniers chrétiens le pousse à offrir son assistance à l'émir, rien ne vient entacher sa foi dans la légitimité d'un combat au profit de la chrétienté. Cf. v. 17449-17724 et, plus particulièrement, v. 17525-17528 : « Car Dieu moruit pour nous, je lou croy fermement. Et quant pour nous moruit si tres piteusement, Dont dobvons bien morir pour lui ysnellement, Et se vault muelz morir que languir ensement. »

sur des actions de solidarité à l'intérieur de ce vaste groupe, et se tournent vers d'autres entités. Il importe donc de rechercher quel lien existe entre l'itinéraire personnel du héros et la destinée de la famille. En diverses occurrences, on peut constater que l'engagement héroïque est le fruit d'un choix individuel, soit pour prouver (à soi-même et aux autres) sa valeur, soit par pur altruisme.

De même que Lion cherche à retrouver l'harmonie dans la relation lignagère, il va s'appliquer à rechercher celle-ci dans la cellule familiale. Il se dessine une sorte de progression, un resserrement en quelque sorte, des actions engagées vers une entité de plus en plus petite. Le regard de l'auteur, comme celui de ses contemporains, se tourne en direction de la cellule familiale<sup>418</sup>, opposant à la vision des cadres familiaux élargis des premières chansons de geste, celle du couple situé au centre du lignage<sup>419</sup>. La diminution de la pression collective exercée par un système de relations fondées sur l'engagement vassalique et lignager se traduit dans l'épopée tardive par une attention croissante envers l'individu. Recherche du statut personnel et désir d'introspection font ainsi leur apparition dans la thématique développée par les trouvères et imposent un inflexionnement aux poèmes. Howard Bloch montre combien la littérature du Moyen Âge tardif rend compte de « l'avènement, à côté du lignage, d'un système de parenté plus proche de la cellule conjugale ou du ménage du début de l'époque moderne »<sup>420</sup>. S'intéressant au roman courtois, il note également que certains thèmes (notamment le mariage, la succession, la continuité narrative, le désir sexuel) façonnent le discours poétique. La problématique de *Lion de Bourges* fondée sur la recherche des origines englobe ces remises en question et ces interrogations dont participent toutes les occurrences des atteintes à l'intégrité de la cellule familiale et de l'individu. Cela est illustré par des motifs tels que l'enlèvement (de la mère ou de l'enfant), l'exil, la trahison ou bien encore le désir incestueux. Ce désordre, qui se manifeste par diverses atteintes aux biens ou au statut même de l'individu, ne permet pas de maintenir l'unité de la cellule familiale. C'est à le combattre que le héros va s'employer.

## 1/ - Lion de Bourges : une « geste »

La chanson de *Lion de Bourges* partage, avec ses homologues de la production épique tardive, une même insistance à souligner les dangers menaçant l'intégrité de la cellule familiale, dont le modèle a dominé le Moyen Âge central<sup>421</sup>. Comme dans les chansons d'aventures propres à cette ultime période de la production épique, le thème de la *dispersion familiale*, lié à celui de la *reconnaissance*, fait du noyau familial le centre d'intérêt de l'œuvre.

Ces chansons du XIV<sup>e</sup> siècle, qui portent l'empreinte « d'une influence romanesque », ainsi que l'a montré F. Suard, ont en commun « des schémas narratifs dont le but est de faire

<sup>418</sup> Par le terme de « cellule familiale », nous entendons la cellule composée des parents au premier degré, selon le mode canon.

<sup>419</sup> Cette évolution est sensible dès le XIII<sup>e</sup> siècle. Cf. D. Barthélemy, *Histoire de la vie privée (2. De l'Europe féodale à la Renaissance)*, dir. P. Ariès et G. Duby, Paris, Seuil, 1985, rééd. 1999, chapitre 2 « Tableaux », p. 95 : « (...), par la grâce de l'Église et de l'Etat, une incontestable modernité pointe avec l'aube du XIII<sup>e</sup> siècle : l'une au nom des droits de la personne, l'autre au nom de la paix publique, et tous deux, en même temps, au profit de leurs intérêts bien compris, oeuvrent sans relâche au desserrement des contraintes de la parenté ».

<sup>420</sup> H. Bloch, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989, p. 36.

<sup>421</sup> Cf. D. Lett, *Famille et parenté dans l'Occident médiéval, V<sup>e</sup> -XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 2000, p. 136.

alterner séparations et retrouvailles »<sup>422</sup> des membres composant la cellule familiale. Sous l'influence du roman arthurien, le regard se porte plus sur cette unité que sur une parentèle étendue, telle qu'elle apparaissait, par exemple, dans le cycle de Guillaume. Ni roman, ni tout à fait chanson de geste, le poème de *Lion de Bourges* semble vouloir se plier aux règles de la composition épique et s'ouvrir sur une vaste fresque où le monde féodo-vassalique se heurte aux puissances lignagères, mais c'est une vision aux contours bien plus définis qui est proposée. Chaque occurrence des dangers menaçant la cellule nucléaire restitue une part des peurs et fantasmes<sup>423</sup> traversant la sphère du « privé », comme si, logée dans un cadre aux proportions généreuses, l'œuvre était une succession de miniatures. D. Régnier-Bohler relève cette tendance dans le roman arthurien : « À la cohésion du lignage dans les chansons de geste succède, dans le roman, un univers plus familial où il arrive qu'une forme de corruption ronge les rapports entre les êtres, où certains rôles dans la cellule nucléaire sont figés par le mal (belle-mère, parfois concubine ou sénéchal), figés souvent aussi dans le statut de victimes, en général l'enfant et la jeune épouse »<sup>424</sup>. Le mal est partout ; il s'insinue dans les moindres détails ; il constitue la clé de voûte de l'édifice. Exil, enlèvements, trahisons, désir incestueux : autant de manifestations d'un désordre qui porte atteinte aux trois cellules familiales du poème, en provoquant, à chaque génération, leur dispersion. Ce processus de répétition n'est pas pour autant synonyme de lassitude, car chaque épisode apporte un nouvel élément, aboutit à une solution et se traduit par une progression. Et c'est précisément dans le renouvellement permanent des manifestations du mal que l'œuvre puise son extraordinaire capacité à se régénérer, comme si chaque nouvelle occurrence était engendrée par la précédente. Ce type de construction n'est pas propre à *Lion de Bourges* ; les chansons composées à partir du XIII<sup>e</sup> siècle ont tendance à montrer une composition analogue, notamment lorsque le thème de la dispersion familiale sert de fil conducteur. La narration des épreuves subies par les membres de chaque cellule familiale entraîne une complication de l'intrigue et de multiples enchaînements, reflétant ainsi la propagation du malheur. Déjà, au XII<sup>e</sup> siècle, une chanson telle que *Raoul de Cambrai* faisait apparaître, selon W. Azzam, une « structure dynamique » obéissant au même mécanisme : « Sans cesse relancée selon le principe de la vendetta, c'est-à-dire en vertu d'une guerre plus portée par le désir de vengeance que par le souci de résoudre la crise féodale originelle, l'œuvre paraît ainsi pouvoir se régénérer, se développer et se prolonger indéfiniment, sans jamais s'achever sinon de façon tout arbitraire ou artificielle »<sup>425</sup>.

Dans *Lion de Bourges*, l'organisation de l'intrigue s'articule autour d'un enchaînement vertical, chaque cellule nucléaire reprenant tout ou partie des actions menées par la précédente pour gommer les effets du mal et devenant elle-même victime. Trois générations, trois cellules touchées dans leur intégrité : la première cellule est composée de Herpin de Bourges, son épouse Alis et leur fils Lion. Celui-ci fonde une nouvelle cellule par son mariage avec Florantine, qui donne naissance à des jumeaux (Herpin/Olivier et Guillaume)<sup>426</sup>. La troisième génération reproduit un schéma sensiblement identique : Olivier

<sup>422</sup> F. Suard, « L'Épopée française tardive », *Mélanges Horrent*, Liège, 1980, p. 449-487, repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au moyen âge*, Caen, Paradigme, 1994, p. 243-254.

<sup>423</sup> Cf. D. Régnier-Bohler, *Histoire de la vie privée (2. De l'Europe féodale à la Renaissance)*, dir. P. Ariès et G. Duby, Paris, Seuil, 1985, rééd. 1999, chapitre 3 « Fictions », p. 303 sq.

<sup>424</sup> D. Régnier-Bohler, *Histoire de la vie privée*, op. cit., p. 321.

<sup>425</sup> W. Azzam, « La geste interminable. *Raoul de Cambrai* : Fins et suites », *PRIS-MA*, t. XV/1, n° 29, Poitiers, Erlima, 1999, p. 17-29.

<sup>426</sup> Dans ce cercle, il faut également inclure le bâtard Girart, fils de Clarisse et engendré par Lion.

épouse Joïeuse/Tristouse et engendre des jumeaux (un garçon et une fille). C'est ainsi que s'écrit une *geste*<sup>427</sup>, dispersée par l'action d'un pouvoir royal aveuglé, déchirée par l'action des traîtres et soumise à la contrainte incessante d'*opposants*. L'analyse de *Lion de Bourges* montre que l'œuvre a été conçue dans l'optique de constituer à elle seule un cycle, qui s'articule autour du lignage. Elle dépasse en nombre de vers les créations contemporaines : 34.298 vers, alors que *La Belle Hélène de Constantinople* n'en compte « que » 15.538 et *Tristan de Nanteuil* : 23.361... Elle couvre trois générations – presque quatre, puisque l'auteur, dans la dernière laisse, évoque les enfants d'Olivier et Joïeuse élevés en Espagne par les barons :

***Lez anffan norisserent une longue saison Tant qu'il porterent arme et au colz le blazon, Puez vangerent lour perre sus Henry le glouton. (v. 32286-288)***<sup>428</sup>

La vengeance, éternel recommencement de la geste ? Non, le poète met un terme au récit. Du lignage de Bourges, il ne chantera plus : « si que nous nous en taison. / De lie ne dez anffan plus n'en parlerait on »<sup>429</sup>. Alors que le genre épique, notamment au XIII<sup>e</sup> siècle, se complait dans l'élaboration de cycles, chaque nouveau poème ajoutant un développement<sup>430</sup> – sans respecter nécessairement l'ordre chronologique –, l'écriture, ici, se calque sur un ordre généalogique strict et s'achève parce qu'il n'y a plus aucune possibilité de rebondissement. La mort d'Olivier, héros tellement semblable à son père qu'il semble en être le double, clôt définitivement le récit ; le poète peut alors écrire « Ici endroit deffine l'histoire de Lion »<sup>431</sup>, parce que la destinée terrestre du héros est accomplie, parce que la vengeance de cette mort signifie que toute action en faveur de la lignée est achevée. Le récit, conçu pour célébrer l'histoire d'un lignage – et non d'une collectivité qui se trouverait au cœur de la lutte incessante entre le bien et le mal – trouve ainsi son achèvement<sup>432</sup>. Ce dernier vers situe définitivement Lion au cœur du lignage de Bourges, ordonnant en sens ascendant et descendant, ses parents, Herpin et Alis, puis ses trois fils, Olivier, Guillaume et Girart, le bâtard qui se fait reconnaître comme membre de cette famille<sup>433</sup>. Au total, ce sont

<sup>427</sup> *Geste* : dans le sens où ce terme signifie l'histoire d'une famille envisagée dans sa verticalité, dont la narration suit un ordre chronologique. Cf. H. Bloch, *op. cit.*, p. 126 sq : « Le mot "geste" renvoie généralement à des événements ou à des actions, mais aussi à une famille et à la chronologie de ses hauts faits (...) ». (p. 128).

<sup>428</sup> ***Selon l'usage répandu dans la poésie, le trouvère anticipe et annonce, dès la première nuit des mariés, la future naissance de leur héritier. Il portera le prénom de son arrière grand-père, Herpin, qu'Olivier n'a pu porter en raison de son enlèvement. Cela pourrait presque être le prélude d'un autre poème : Ung hoir y angenrait de grande renommee Qui ot a nom Herpin de Bourge l'onnoree, Qui a Gouffroy fut oultre la mer sallee. (v. 29984-986)***

<sup>429</sup> V. 34290-291.

<sup>430</sup> Cf. J.□C. Vallecalle, « "Ci falt la geste..." », réflexions sur l'inachèvement de quelques chansons de geste », *L'Œuvre Inachevée*. Textes rassemblés par A. Rivara et G. Lavorel, Lyon, C.E.D.I.C., Université Lyon 3, 1999, p. 11-20 : « (...) l'action épique semble vouloir toujours renaître au moment de s'éteindre ». (p. 15).

<sup>431</sup> V. 34296.

<sup>432</sup> Cf. à ce sujet l'article de C. Roussel, « Clausules épiques tardives » dans *PRIS□MA*, t. XV/1, n° 29, Poitiers, Erlima, 1999, p. 153-172, notamment p. 157 : « La clôture du récit suppose en principe l'accès à un état final stable ; à ce stade, le sort des principaux acteurs n'inspire plus d'inquiétude, les sources de conflits doivent être désamorçées, les quiproquos levés, les héros en sécurité, les traîtres punis ».

<sup>433</sup> La reconnaissance d'un bâtard et son intégration dans le lignage ne constituent pas une pratique courante dans la seconde moitié du Moyen Âge, en raison de « la rigueur lignagère, de la hantise de la dispersion des biens et de la lutte de l'Église contre le concubinage ». (Cf. D. Lett, *Famille et parenté dans l'Occident médiéval, V<sup>e</sup> -XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 2000, p. 49). Or,

trois générations du même lignage qui auront donné vie à l'œuvre, toutes les trois réunies par une seule préoccupation englobant à la fois la reconstitution de la cellule nucléaire, la reconnaissance par les siens et la récupération du fief<sup>434</sup>, c'est-à-dire tout ce qui touche la famille. À chaque génération, l'intrigue se régénère, comme si l'œuvre puisait en elle-même les ressources nécessaires à son élaboration, jusqu'à l'extinction du lignage. « L'histoire du lignage de Bourges » – tel pourrait bien en être le titre.

Différents satellites gravitent autour de ce noyau central ; ce sont autant de petites cellules familiales appelées, à des degrés variables, à interférer dans la destinée terrestre des héros. En réalité, elles vont se fondre pour s'intégrer dans le lignage patrilinéaire de Bourges, car la principale caractéristique de ces cellules est de donner des femmes. Il en est ainsi dans trois cellules père/fille :

- Henry de Sicile et Florantine, qui devient l'épouse de Lion
- Anséis de Carthage et Galienne, première épouse d'Olivier
- Herpin de Chypre et Joïeuse, seconde épouse d'Olivier et une cellule oncle/niece composée de Sinagon de Palerme et de Gracienne de Falise, qui épouse Guillaume<sup>435</sup>. Sur ces quatre unions, les trois premières font apparaître une différence de statut entre les époux. C'est le cas de Lion et d'Olivier (lors de son premier mariage avec Galienne) : à ce moment de leur parcours, les deux héros n'ont pas encore entrepris la recherche de leurs origines et ne peuvent se prévaloir que de leur valeur chevaleresque. À double reprise, le trouvère utilise le motif de la conquête de l'épouse par la vaillance : Lion remporte le prix du tournoi de Monlusant ; Olivier s'illustre aux yeux d'Anséis de Carthage en l'aidant à reconquérir Burgos et à repousser l'invasion sarrasine<sup>436</sup>. Florantine et Galienne, princesses héritières, apportent au héros une couronne et un royaume, l'une la Sicile, l'autre l'Espagne. Cela correspond au but que se fixe le jeune héros ; en effet, si l'amour n'est pas absent, on ne peut oublier que les premiers monologues de Lion sont fortement marqués par l'ambition de devenir roi<sup>437</sup>, d'où la nécessité de conclure un mariage hypergamique<sup>438</sup>.

La transmission de la couronne par les femmes s'apparente à un lointain substrat folklorique, dans lequel le jeune héros doit subir des épreuves pour se révéler digne de gouverner le royaume. Dans *Lion de Bourges*, on relève des traces de cet héritage, notamment dans les parcours initiatiques de Lion et d'Olivier, mais les épreuves<sup>439</sup> ne revêtent pas l'aspect conflictuel figurant dans certaines versions des contes populaires, qui incluent une lutte préalable entre le vieux roi (qui doit mourir) et le jeune héros. Quoique minimes, certaines résurgences de la tradition sont à l'œuvre dans l'accession au trône d'Olivier ; la mort d'Anséis de Carthage survient avant le mariage du jeune homme avec Galienne et celle-ci, devenue reine d'Espagne, transmet la couronne :

Girart reçoit une épouse, Marie (femme *donnée* par le chef du lignage ; elle est une cousine de Florantine) et une part de l'héritage, le duché de Calabre, qui était détenu par Garnier de Calabre, son oncle maternel. La victoire de Girart sur Garnier et la mort de celui-ci (et de Genoivre) assurent à Lion la pleine domination du fief qu'il remet aussitôt à son fils. (Cf. v. 25848-852 pour le duché et v. 26688-702 pour l'épouse).

<sup>434</sup> Cela est clairement énoncé dans le prologue, entre les vers 10 et 20.

<sup>439</sup> L'épreuve, représentée par le tournoi de Monlusant, consiste à se révéler capable de protéger le royaume après la mort du roi. Cf. v. 7386-398 : Florantine interroge son père à l'issue du tournoi. La réponse de celui-ci est significative : « C'est li hons qui y soit ou muelx est employe (...) Et per cui cest terre seroit muelx garantie Encontre Sairaisin et la gens de Persie Dont elle est bien souvant grevee et essillie ». (v. 7407-412)

**A la franche pucelle remeyst li roialteit. Elle amait Ollivier, cez cuer y fuit tornéz. Tant l'amoit la pucelle, c'est fine verité, Que durer ne pouoit ; cez cuer fuit enbraséz De l'amour Ollivier teillement aluméz Qu'elle le prist briefment et s'an fuit espouséz. Ensi fuit Ollivier d'Espaingne corronné, (v. 25344-349)**

Cependant, la mort du roi Anseïs n'est liée à aucune tentative d'élimination entreprise par le héros, ce qui différencie l'épisode de la configuration décrite par V. Propp : « Le conte, comme la réalité historique, connaît deux procédés de transmission du trône. Le premier est la transmission du trône du roi à son gendre, à travers sa fille. La princesse transmet la royauté. Il y a là situation conflictuelle conduisant à l'assassinat du possesseur du trône et au mariage avec sa fille, dépositaire de la royauté. Le deuxième est le passage non conflictuel du trône du père au fils. La première forme est plus ancienne que la deuxième »<sup>440</sup>.

Dans le cas de Lion, l'héritage de la tradition folklorique tend encore plus à s'amenuiser, en raison même de l'idéologie liée à son parcours initiatique. La reconnaissance de la valeur chevaleresque par un personnage dépositaire du pouvoir constitue une étape significative dans la recherche de sa personnalité héroïque<sup>441</sup> et ce thème bénéficie d'un complet développement. Lion est reconnu comme vainqueur du tournoi et reçoit, des mains du roi Henry de Sicile, la couronne et sa légitimation en qualité d'héritier du pouvoir :

**Et [le roi] li dist : « Damoisialz corraigeux et membrus, Per voustre hardement ens ou tornoy meut Et ceu que trop plux grande ait estéz vo vertu De tout lez torniaulz s'ancor en y fuit plux Que au tornoy avez fait, et c'est li mien argu ; Et pour ceu vous en yert ceu guerrandon randu Que ma fille avez et s'arez au sorplux La terre de Sezille, lez chastialz et lez mur, La citeit et lez ville, la coustume et lez huix Après ceu que du ciecle serait mort et perdu, Car viez hons sus et fraille si que ne valt rien plus ». Adont prist la coronne li frans roy cogneut, Sur le chief li posait devant conte et duc ; Florantine le print, qui n'i atandit plux, En disant : « Venés an, car vous estes mez drus ». (v. 8068-082)**

La reconnaissance prononcée par le roi Henry scelle une relation de longue durée : désormais, Henry de Sicile et Lion vont unir leurs forces pour lutter contre le lignage de Calabre, et il se sera écoulé plus d'une quinzaine d'années entre la mort du roi Henry de Sicile et le retour de Lion en Sicile<sup>442</sup>.

La fusion des petites cellules que nous avons évoquées avec le lignage de Bourges fait donc naître de nouvelles relations entre affins, notamment entre gendre et beau-père, qui se concrétisent, soit par une rivalité génératrice de nouveaux conflits (c'est le cas de Guillaume, dont le mariage avec Gracienne, nièce de Sinagon de Palerme, envenime une

<sup>440</sup> V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983, p. 446. Les conclusions de J.G. Frazer sur les modes d'accession au trône, chez quelques peuples aryens, sont reprises par V. Propp : « Le conte populaire, dans d'innombrables variantes, raconte l'histoire d'un coureur d'aventures, parvenant dans un pays étranger et faisant en sorte d'obtenir la main de la princesse (...). Ce conte populaire est probablement l'écho lointain d'une coutume parfaitement réelle du passé ». (J.G. Frazer, *Le Rameau d'Or*, t. I, Paris, Laffont, 1981).

<sup>441</sup> Cela était également valable pour Olivier, avec cependant quelques nuances, car, à cette étape de son parcours, ce dernier ne possède pas tous les indices que Lion avait déjà rassemblés. L'implication dans le désir d'accéder à une position hiérarchique élevée ne fait pas appel aux mêmes motivations.

<sup>442</sup> Cet épisode se situe après l'expédition de Charlemagne contre Guitequin de Dortmund pour libérer Honnorée : Lion se sépare alors des troupes royales dans le but de regagner son royaume de Sicile tombé aux mains du traître Garnier (cf. v. 23092--097) et de le pacifier : Chescun li fist hommaige et li randirent la Pallerne la citeit, et Lion y allait : La terre de Sezille tout a ly s'acordait ; En Rege la citeit la nouvelle en allait Que Lion fuit venus en Sezille desa Et que tout li roialme a lui se raloit. (v. 23718-723)

situation déjà tendue entre chrétiens et païens), soit par une entraide guerrière. La chanson de *Lion de Bourges* reflète ainsi la vision d'un groupe familial, de dimension restreinte, au sein duquel la défense des intérêts et la recherche de l'harmonie ont dimension de valeurs prioritaires.

À la base de ce groupe : le mariage, – quatre mariages, dont aucun ne reflète la même conception. Les exemples de Lion et d'Olivier se calquent sur un schéma issu de la tradition folklorique et ancré dans les mentalités médiévales célébrant la prouesse guerrière : c'est un modèle dont la transcription dans la littérature généalogique est attestée dès le XII<sup>e</sup> siècle : « modèle majeur, proposé aux rêves et aux espérances des *juvenes*, celui du jeune aventurier, qui conquiert par sa prouesse l'amour d'une riche héritière (...) »<sup>443</sup>. Le héros est reconnu parce qu'il a subi victorieusement les épreuves<sup>444</sup> et a prouvé ainsi son aptitude à garantir l'ordre dans le royaume. En ce sens, ces deux exemples témoignent pleinement de la transposition dans la fiction littéraire des préoccupations de l'aristocratie relatives à la succession et aux risques de fragmentation de l'héritage. Ce qui revient à poser une question essentielle dans le poème, celle du lignage : le mariage s'inscrit dans la même thématique de la continuité du sang.

Cette problématique est soigneusement développée avec l'épisode consacré au second mariage d'Olivier. Après la mort de Galienne, celui-ci épouse Joïeuse, fille du roi de Chypre. Aussitôt annoncé, ce projet suscite des réactions hostiles dans l'entourage immédiat d'Olivier, notamment de la part de sa mère adoptive, Béatrix. Cette dernière a maintenant la certitude que son fils adoptif est de sang noble (il a été reconnu par Lion) et – autre argument d'importance – Olivier est roi d'Espagne : il possède donc un statut élevé dans la hiérarchie sociale. Or, la jeune fille réunit un ensemble de valeurs négatives. C'est en quelque sorte la duplication des situations que connaissent Lion et Olivier, au début de leur parcours initiatique, avec pour différence essentielle que l'inconnu est ici une femme, et cela n'est pas d'une moindre importance dans la mentalité évoquée. Lorsque Joïeuse arrive à Caffaut, elle masque ses origines et prétend être la fille d'un pécheur de Rhodes<sup>445</sup>. Elle évoque sa pauvreté et sa (basse) condition sociale pour repousser, dans un premier temps, la demande en mariage d'Olivier<sup>446</sup> :

**« – Sire, dit la royne, je sus povre baiselle, Fille d'un pescheour ; ne m'affiert tel cautelle. Pour Dieu, ne me gaibez, n'ai soing que ceu vuelle ! » (v. 29810-812)  
« Je ne sus mie femme pour tel roy gouverner, Mes estet n'appartient que je y doie pancer ; » (v. 29816-817) « – Sire, dit la pucelle, que diroient vo per, Vo conte et vous baron qu'avez a gouverner, Se une teille meschine volliez or espozer ? Povre sus, effollee ; je ne me pués conforter. » (v. 29831-834)**

Tout ce qui est évoqué ici participe d'une problématique particulièrement présente dans *Lion de Bourges*, relative à la définition même de la classe aristocratique et des contours que ses membres lui reconnaissent. Béatrix, qui reproche à la jeune femme de ne pas avoir d'origines nobles, devient ainsi le défenseur des structures sociales et plaide leur cause, en faveur du maintien de leur fermeté :

<sup>443</sup> G. Duby, *Hommes et structures du Moyen Âge I : La Société chevaleresque*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1979, repris dans *Qu'est-ce que la société féodale ?*, Paris, Flammarion, 2002, p. 1157.

<sup>444</sup> Cf. le jugement du roi de Sicile, v. 7399-413.

<sup>445</sup> Cf. v. 29722-735.

<sup>446</sup> Cf. v. 29808-809 : « Royne vous ferait d'Espaingne et de Caistelle Et de Sezille aussi ; or me soiez loielle ! »

**Et [Beatrix] li dit : « Povre femme, Dieu te dont encombrer ! Comment ais tu le cuer outrageux et si fer Que tu cudez avoir ung si noble princier Que le roy d'Espaigne que fait tant a prisier ? » (v. 29903-906)<sup>447</sup>**

Pourtant, comme C. Roussel l'a souligné, *la vieille* (c'est ainsi que Béatrix est fréquemment appelée dans *Lion de Bourges*<sup>448</sup>) est d'origine roturière, « ce qui explique peut-être en partie la bassesse des sentiments qui inspirent la [future] trahison »<sup>449</sup>. De surcroît, elle n'a pas été consultée par celui qu'elle considère comme son fils. Une situation presque identique existe dans le *Roman du Comte d'Anjou*<sup>450</sup>, bien que les protagonistes n'aient pas le même statut social. La comtesse de Chartres, qui est la tante du comte de Bourges, s'insurge contre le choix de ce dernier. C. Rollier-Paulian analyse ainsi cette situation : « La comtesse de Chartres tient d'abord la nouvelle épousée pour une femme qui n'appartient pas à la noblesse. Son opposition à ce mariage et, par extension, à la mariée repose donc sur des impératifs sociaux. Les héritiers du comte ne peuvent être de basse origine »<sup>451</sup>. L'auteur considère cette réaction comme « presque mécaniquement ordonnée par la fermeté des structures sociales médiévales ». Dans *Lion de Bourges*, Béatrix n'est pas la seule à exprimer certaines réticences ; l'archevêque tente lui aussi, mais avec plus de modération, de mettre Olivier en garde contre un mariage de cette nature :

**Adont li arcevesque la prist a regarder, Pués dit au gentis rois : « Vuelliez vous aviser Et si ne faite chose dont on vous puist blafmer ! ». (v. 29855-857)**

Que reproche-t-on exactement à Joïeuse ? Sa pauvreté, bien sûr, son manque d'origines et l'incapacité à maintenir la pureté du lignage<sup>452</sup>, – autant de défauts qui auraient des conséquences néfastes sur la destinée royale d'Olivier<sup>453</sup>, en réalité : autant de carences qui préfigurent la dégradation du statut social de l'héroïne.

Bien que les unions que nous avons évoquées ci-dessus constituent chacune un cas particulier, on relève cependant que dans les couples qui se forment, l'un des conjoints appartient à un lignage connu de son entourage, tandis que l'autre ne peut se prévaloir d'aucune parentèle, ou bien garde celle-ci secrète, comme le fait Joïeuse. C'est un facteur de fragilité, que Béatrix s'empressera de souligner pour inciter les barons de Caffaut à exécuter la fausse sentence du roi :

<sup>447</sup> Cf. pour l'ensemble des reproches que Béatrix adresse à Joïeuse les vers 29903 à 29922.

<sup>448</sup> Les occurrences sont nombreuses. Béatrix est simplement nommée *la vieille* ou *la vieille Béatrix* : cf. v. 29943, 31067, 31069, 31088, 31101, 31153, 31204...

<sup>449</sup> C. Roussel, *Conte de geste au XIV<sup>e</sup> siècle*. (...), Genève, Droz, 1998, p. 105.

<sup>450</sup> Jehan Maillart, *Le Roman du Comte d'Anjou*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1931, v. 3044-3058. Dès ce moment, la comtesse de Chartres se promet de nuire au lignage du comte de Bourges : « Ja li hoir qui de li vendra / La terre au conte ne tendra ».

<sup>451</sup> C. Rollier-Paulian, « L'image de la mère dans le *Roman du Comte d'Anjou* », *Bien Dire et Bien Aprandre*, n° 16 (*La Mère au Moyen Âge*), Lille, Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille 3, 1998, p. 247-260 (p. 253).

<sup>452</sup> Cf. G. Duby, *Le Chevalier, La Femme et Le Prêtre. Le mariage dans la France féodale*, Paris, Hachette, 1981, p. 42 : « La clé du système de valeurs aristocratique était sans doute ce que l'on nomme, dans les textes rédigés en latin au XII<sup>e</sup> siècle, la *probitas*, la qualité de preux, cette vaillance du corps et de l'âme portant à la fois à la prouesse et à la largesse. Tout le monde était alors persuadé que cette qualité maîtresse se transmet par le sang ».

<sup>453</sup> Cela est repris dans les reproches que Béatrix adresse à Olivier : « – Sire, dit Bietrix, s'an ait ma chiere yree, Car vous en avez, voir, povre destinee, Quant vous espouzerés une povre trouvee ; » (v. 29971-973)

**« C'est une povre garce et si n'ait nulz parrant ; Li roy en ait, espoir, une de haute gens Qu'i volrait espozer en droit mariage ». (v. 31351-353)**

Dans les débats qui succèdent au tournoi de Monlusant, pour choisir le futur époux de Florantine, les demoiselles réunies ne manquent pas de souligner ce handicap :

**« Vollez vous que ma damme ait a mariage Ung povre chevalier d'estrainge tenement C'on ne sceit qui il est ne de confaite gens ? » (v. 7500-502)<sup>454</sup>**

Les différences de statut, des origines cachées peuvent donc constituer des obstacles, mais ceux-ci n'empêchent pas les unions de se réaliser. La conception du mariage proposée dans *Lion de Bourges* rend compte des tensions existant encore entre la doctrine ecclésiastique, qui prône le consentement mutuel des époux, et la survivance de règles rigides édictées par l'aristocratie féodale soucieuse de conserver ses structures lignagères. Cette évolution, en faveur du mariage librement consenti, est à mettre en relation avec l'émergence de la notion de *cellule conjugale*, dont les dimensions tendent à se resserrer autour du couple, – avec la « notion de *ménage*, par opposition à celle de lignage ou de *maison* », ce qui se caractérise, selon H. Bloch, par « une conception du mariage qui se rapproche de la doctrine ecclésiastique selon laquelle c'est le consentement des partenaires, et non la décision de la famille ou du seigneur, qui légalise le lien conjugal »<sup>455</sup>. Il n'y donc pas réellement dans les exemples cités ci-dessus, d'*alliance matrimoniale* au sens que l'anthropologie confère à ce terme<sup>456</sup>.

Parallèlement aux liens de parenté établis par le sang ou par l'affinité, une place importante est accordée dans *Lion de Bourges* à la pseudo-parenté<sup>457</sup>, en raison de la récurrence du motif de l'*enfant trouvé*. Il s'agit de la quasi-parenté établie par l'adoption et de la parenté spirituelle qui se distingue de la première dans le sens où elle ne donne pas lieu à la création d'une famille de substitution. Toutes les deux sont à mettre en relation avec la thématique de la recherche du père, selon un ordre défini par le parcours initiatique du héros.

L'adoption des enfants trouvés fait naître deux cellules familiales de substitution, fondées sur une relation de filiation. L'enfant recueilli, alors qu'il est encore nourrisson, devient *le fils*<sup>458</sup>. Ce sont les pères adoptifs qui attribuent le nom à l'enfant – un nom qui est donné en fonction des circonstances : Lion est nommé ainsi par Bauduyn de Monclin, en raison de la lionne qui l'allait<sup>459</sup>. Le vacher Élie choisit le nom d'Olivier, car l'enfant est trouvé au pied d'un olivier<sup>460</sup>. Une autre cellule familiale est composée sur ce type de relation : après son mariage avec Gautier de Monrochier, Clarisse donne naissance à un

<sup>454</sup> Cela fait écho aux craintes exprimées par la princesse avant le tournoi : « Mere Dieu, quel dapmaige qu'i n'est de haute gens Et qu'i ne tient grant terre et noble chaissement ! » (v. 5499-500)

<sup>455</sup> H. Bloch, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989, p. 219. Cf. également J. Poumarède, article « Mariage », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p. 881-883.

<sup>456</sup> *Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie*, dir. P. Bonté et M. Izard, Paris, PUF., 1991, p. 39-43.

<sup>457</sup> Cf. *Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie*, op. cit. : « Le terme de pseudo-parenté sert à désigner des relations sociales qui s'expriment en termes de parenté (de référence ou d'adresse) sans pour autant résulter de liens de parenté effectivement reconnus (par la consanguinité ou le mariage) ».

<sup>458</sup> Les occurrences de l'appellatif *filz* (*biaulz filz*) sont nombreuses ; cf. v. 1043, 1062, 1290, 1304, etc.

<sup>459</sup> Cf. v. 576-580 et v. 3697-702.

<sup>460</sup> Cf. v. 15375-377.

fil, Girart, engendré par Lion. Gautier élève l'enfant comme son propre fils<sup>461</sup>. Ce sont des relations identiques qui définissent ces trois cellules, dans lesquelles le fils adoptif est tenu pour fils de sang, ce qui justifie sa pleine admission à l'héritage. C'est ce qui ressort des propos tenus par Bauduyn et par Gautier de Monrochier :

**« Pour ceu avés ceu nom, mais je lou vous celloie Pour la bialteit de vous et que nulz filz n'avoie, Per quoy tanriez mon lieu quant du ciecle fauroie ». (Bauduyn, v. 3703-705) « Ne contrestant, bialz sire, je vous jure vraiment Se demourer voulez a vous commandement, Vous abandonne ma terre tout incontinent Et la met en vous main pour faire vous tallant ». (Gautier, v. 24037-040)**

La récurrence de ce type de relation de parenté dans le poème appelle plusieurs remarques. La relation établie est celle d'une quasi-paternité : le père adoptif est « le père » à part entière, et non un parrain :

**Lion à l'égard de Bauduyn : a pere lou tenoit et pour ceu l'onnoirait (v. 1294)  
Girart à l'égard de Gautier : « A perre vous tenoie » (v. 24017) Olivier à l'égard d'Élie : « Vous estes le mien perre, de vous sus engénrés » (v. 24679)**

On peut se demander ce que signifie, au niveau idéologique, la création dans la fiction littéraire de ce nouveau type de parenté, alors que celle-ci n'a pas, ou si peu, d'existence juridique réelle et ne constitue pas une pratique répandue dans la société médiévale<sup>462</sup>. Est-elle à mettre en rapport avec l'intérêt que commence à susciter le personnage de Joseph, bien que l'esquisse de ce mouvement ne soit encore limité qu'à la sphère des clercs et peu diffusé chez les laïcs ? Père nourricier, père protecteur – telle est l'image que reflètent les personnages de Bauduyn et d'Élie dans *Lion de Bourges*. Et cette image ne manque pas de rappeler celle d'un père nourricier, bienveillant : saint Joseph. Pourtant, au début du XIV<sup>e</sup> siècle, son culte peine encore à s'établir, malgré la promotion que Bernard de Clairvaux en a faite dès le XII<sup>e</sup> siècle dans ses *Sermons* et malgré les apports de Jacques de Voragine, un siècle plus tard, dans *La Légende Dorée*. Il faut attendre l'influence franciscaine, faisant de Joseph un modèle à suivre, pour voir son culte commencer à se développer. Alors que les théologiens des périodes antérieures au XII<sup>e</sup> siècle hésitent à reconnaître en Joseph une autre figure que celle de l'époux virginal de Marie, les franciscains retrouvent la « fonction paternelle dans la personne de Joseph » et le donnent comme modèle. Insistant sur sa fonction de protecteur de la mère et de l'enfant, la conception franciscaine intègre Joseph dans la famille terrestre du Christ<sup>463</sup>. Cependant, sa diffusion encore très limitée dans le premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle ne permet pas de conclure à une influence notable sur le poème de *Lion de Bourges*, si ce n'est le fait que sa valorisation va contribuer à faire de la sainte Famille un modèle de famille.

L'intérêt des textes tardifs pour ce type de parenté de substitution ne serait-il pas plutôt à mettre en rapport avec l'affaiblissement de la relation avunculaire, que nous avons déjà constaté avec l'exemple de Naimés ? Le parti choisi par le bâtard Girart, au moment où

<sup>461</sup> Cf. v. 24032-034 (Gautier s'adresse à Girart) : « Geraird, per saint Symont, dit il incontinent, Je vous aif, voir, amér de cuer et loialment, Ossi bien se fuissiez le mien filz proprement ».

<sup>462</sup> De fait, l'adoption est très peu répandue au Moyen Âge et s'effectue sans formalités juridiques particulières. Cf. J.□L. Thireau, article « Adoption », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p. 10.

<sup>463</sup> Cf. P. Payan, *Joseph. Une image de la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2006, p. 50 sq.

sa mère Clarisse lui révèle ses véritables origines, va en ce sens. Devant l'avancée des troupes de Lion en Calabre, Clarisse, au nom des liens du sang, demande à Girart de rejoindre l'armée de Garnier de Calabre « qui est vous oncle et mez frere charnez ! », « Et voustre oncle le duc loialment secourrez »<sup>464</sup>. Or, Girart s'élève immédiatement contre cette recommandation et choisit de rallier la cause de son père, Lion :

**« S'irait ver mon perre assez prochiennement Et se lou secourait, se je pués, loialment, Car li filz doit aidier son perre certennement » (v. 23966-968)**

Avant même d'entreprendre une action précise en faveur de sa reconnaissance au sein du patrilignage, Girart affirme déjà la primauté de la relation de filiation sur la relation avunculaire, – ce qui sera confirmé par l'affrontement final entre ce dernier et Garnier<sup>465</sup>. Et c'est effectivement sur une relation de paternité que sont construites ces trois cellules familiales. Dans les textes traitant de la thématique de l'enfant trouvé, l'adoption fait naître des cellules de ce type dans lesquelles la figure paternelle, représentée par le père de substitution, domine. Il en est ainsi dans *Tristan de Nanteuil*. Un couple de forestiers adopte le jeune Doon et l'élève comme son fils<sup>466</sup>. Dans *Florent et Octavien*, Florent acheté par Climent est considéré comme un fils au sein de la famille du bourgeois<sup>467</sup>. Dans le roman de *Richars li Biaus*, le héros trouvé par le comte tient ce dernier pour son père, et ignore jusqu'au projet de mariage avec la fille de celui-ci qu'il est un enfant adopté : « De son parin cuidoit son pere / Et de sa marine sa mere »<sup>468</sup>. Comme dans *Parise la Duchesse*<sup>469</sup>

, le terme *parrain* désigne celui qui élève l'enfant, avec pour différence essentielle que Huguet a connaissance de sa situation de *filleul*. Dans un article consacré aux relations susceptibles de se développer dans le cadre de l'adoption, D. Collomp s'était étonné de la faible proportion de « parrains et marraines » dans les œuvres traitant de ce thème : « le thème de l'enfant trouvé surprend (...) par l'absence de parrain et marraine », alors que la situation de l'enfant trouvé permettait « de leur donner un rôle d'une certaine importance »<sup>470</sup>. Il aboutissait à la conclusion que « les textes épiques, fortement marqués par la société féodale, [reflétaient] la primauté accordée aux liens du sang »<sup>471</sup>. L'idéologie lignagère repose sur cette conception<sup>472</sup>. L'importance accordée par les trouvères à la figure paternelle est manifeste dans ces textes et l'absence de parrains préfigure la recherche du Père.

<sup>464</sup> Cf. v. 23896-949.

<sup>465</sup> Cf. v. 25776-796, notamment : « Sui filz de voustre suer (...), Maix vous avez le cuer traytour et mescreant ». Garnier est fait prisonnier par Girart, puis livré par ce dernier à Lion : « Biaulz perre, je vous rant le fellon soldoiant / Garnier le traytour, le mien appartenant ».

<sup>466</sup> *Tristan de Nanteuil*, éd. K.V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971, v. 1056-1080 et 4815-838 : « Le gentil forestier xvi ans le gouverna, / Ainsy come son filz le nourry et garda ».

<sup>467</sup> *Florent et Octavien, chanson de geste du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. N. Laborderie, Paris, Champion, 1991. Cf. v. 872-924.

<sup>468</sup> *Richars li Biaus, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. J. A. Holden, Paris, Champion, 1983, v. 707 et 708. Pour l'ensemble, cf. v. 606-773.

<sup>469</sup> *Parise la Duchesse, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. M. Plouzeau, Aix-en-Provence, CUER MA, 1986.

<sup>470</sup> D. Collomp, « Le parrainage : une parenté spirituelle peu exploitée », dans *Les Relations de parenté dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1989, p. 11-23 (p. 13).

<sup>471</sup> *Id., ibid.*, p. 23.

<sup>472</sup> Cf. J. Mulliez, « La désignation du père », *Histoire des Pères et de la Paternité*, dir. J. Delumeau et D. Roche, Paris, Larousse, 2000, p. 59 : « le droit canonique du mariage et de la paternité a été utilisé par le roi et ses légistes pour ordonner la société. En même temps, l'idéologie lignagère et la primauté du sang restent un élément constitutif de cette société ».

L'attraction de la figure paternelle exerce une force supérieure. Quelles que soient les circonstances – révélation, projet de mariage et de succession – le héros quitte son père adoptif pour entreprendre la recherche de ses origines. Dans notre poème, la longévité de ces cellules familiales particulières est subordonnée à la révélation de la vérité par les pères adoptifs : comme Lion a quitté Bauduyn de Monclin pour partir à la recherche de son père, Olivier quitte ses parents adoptifs Élie et Béatrix pour entreprendre la même quête. On remarque alors une distension du lien affectif, mais non une rupture ; ce sont les pères adoptifs qui prennent l'initiative de retrouver « leur » enfant<sup>473</sup>, – distension toute provisoire, d'ailleurs, car les retrouvailles entre pères adoptifs et enfants donnent lieu à des effusions chaleureuses. C'est l'occasion de réaffirmer combien est riche le lien de la parenté affective :

**« Il n'est mie mez prochain, mais tant deservir a Que jai tant comme je vive mez corpz ne li farait, Car plux m'ait fait de bien que cil qui m'engenrait, Et muelx le doie amer et muelx raison y ait. » (v. 12901-904)**

Mélange de gratitude et reconnaissance envers celui qui a *nourri*, la réaction du jeune homme à l'égard de son père adoptif ne laisse planer aucun doute sur la force de la relation créée par la pseudo-parenté<sup>474</sup>. C'est aussi la promesse d'une fidélité à laquelle les héros ne failliront jamais, soucieux à la fois de prodiguer en retour les soins dont ils ont bénéficié et de faire partager des honneurs à la hauteur de leur (nouvelle) position dans la hiérarchie sociale. Là encore, on peut observer que le trouvère a reproduit une situation identique sur les deux générations. De même que les pères adoptifs avaient été les *gardiens* des enfants trouvés, ils deviennent les gardiens de leur famille et de leurs biens lors de leur départ.

Malgré la qualité des liens noués entre parents adoptifs et enfants trouvés, le départ de ces derniers montre que la recherche des origines exerce une force supérieure, – recherche dans laquelle se situe la destinée héroïque. Ce nouveau type de parenté de substitution n'apporterait donc pas à l'individu une réponse suffisante, car la conception de l'idéal humain dans *Lion de Bourges* intègre la question fondamentale du visage du père. Avant que le héros ne puisse le retrouver, une figure apparaît, conduisant celui-ci vers l'image recherchée, mais peut-être encore plus vers sa propre identité. La chanson propose ainsi une réponse originale, avec un lien de parenté très particulier : la parenté spirituelle<sup>475</sup> établie par le personnage du Blanc Chevalier.

Cette parenté pourrait évoquer celle que le parrainage institue dans la pratique chrétienne, incluant une notion d'éducation (dans un sens religieux) et de protection en

<sup>473</sup> Bauduyn retrouve Lion à Monlusant le jour du mariage de celui-ci avec Florantine. « Plus de dis moix l'ait quis, que ne lou pot trouver » soupire-t-il en pénétrant dans le palais où se célèbre la fête (v. 12850). En ce qui concerne Élie, il est en quelque sorte l'instrument des retrouvailles entre Olivier et Lion. En effet, c'est la crainte des éventuelles représailles de ce dernier qui préside à sa démarche (cf. v. 25872-884 et 25924-998), mais avec l'honnêteté qui le caractérise, il mènera ses recherches jusqu'en Espagne, accompagné de l'écuier Henry (v. 26053-224).

<sup>474</sup> Cela apparaît très clairement dans les déclarations d'Olivier qui retrouve Élie en même temps que Lion : d'abord, un même élan vers « ses deux pères » (cf. v. 26343-344 : Ensois qu'il acollaist Lion le souffisant / Baisait le vaichier cent foid en ung tenant), puis une déclaration à l'adresse d'Élie : « Gentilz sire, je vous doie avoir chier, / Car vous m'avez norit ja sont quinze ans antier » (v. 26347-348).

<sup>475</sup> La parenté spirituelle appartient au groupe de la pseudo-parenté. Cf. *Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie*, dir. P. Bonté et M. Izard, Paris, PUF, 1991 : « On parle parfois de *quasi-parenté* ou de *parenté fictive*. Il s'agit moins d'un concept que d'une catégorie recouvrant des relations fort diverses (...) ».

l'absence du père<sup>476</sup>. À cet égard, la constance de l'engagement du Blanc Chevalier aux côtés des protagonistes, ses conseils et ses remontrances montrent que la relation créée s'exerce en ce sens<sup>477</sup>. Mais, le rôle spécifique qu'il joue dans la recherche des origines entreprise par Lion et Olivier invite à le voir plutôt comme une représentation de l'image paternelle. Sa double nature fait de lui un personnage très présent dans la défense des intérêts familiaux. Or, ceux-ci requièrent constamment des actions de la part des héros. La lecture du poème fait apparaître que certaines de leurs actions se révèlent insuffisantes pour rétablir l'ordre, soit parce que la disparité des forces en présence ne leur permet pas d'obtenir la victoire, soit parce que l'action en elle-même est entachée de précarité. L'aide apportée par le Blanc Chevalier ne revêt donc pas constamment la même forme : dans certaines situations, ce sera simplement un conseil<sup>478</sup>, ou bien une mise en garde, tandis que la gravité d'un péril peut l'amener à intervenir par les armes. Les exemples les plus marquants sont donnés dans les séquences relatant les conflits entre la coalition formée par le duc de Calabre et les armées réunies par Lion et le roi de Sicile, après l'enlèvement de Florantine. Pendant les combats contre les Calabrais, le Blanc Chevalier apporte une aide très efficace sur le champ de bataille :

***Et li Blan Chevalier y fiert san desportee ; (v. 8888) Et li Blanc Chevalier s'i prueve teillement : Tout abait devant lui et a la terre estant ; Callabrien lez fuyent con leuparrt le serpent. (...) Et li Blan Chevalier au Dieu commandement Aidait si bien Lion de cuer et de tallant Que li Callabrien qui furent malle gens Y furent desconfis et mis a ffinement ; De quinze cent qui furent tout au commencement N'an pot on pais trouver sur lez champz ung cent. (v. 8917-930)***

Pour obtenir la victoire, l'aide du Blanc Chevalier (accompagné d'une armée de saints<sup>479</sup>) sera décisive. D'une façon générale, on constate que ses engagements guerriers se font fréquemment en faveur du lignage, et qu'ils sont accompagnés de propos visant à guider les héros en ce sens<sup>480</sup>, ce qui n'exclut pas dans le poème d'autres interventions, par exemple lorsque ceux-ci – qu'il s'agisse Lion ou de son fils Olivier – sont confrontés à des situations périlleuses : libération de l'île de Chypre, combat contre les troupes de Guitequin, combat d'Olivier contre les sarrasins<sup>481</sup>, contre un monstre marin, etc.

La parenté spirituelle est une relation empreinte de fragilité, car elle est soumise au respect des règles de conduite édictées par le Blanc Chevalier, et le moindre écart de conduite risque de rompre l'équilibre. Ainsi, lorsque Lion se laisse séduire par Clarisse, il perd l'aide de son compagnon :

<sup>476</sup> À partir des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, le rôle social du parrain tend à prendre une importance supérieure à celle de son rôle spirituel : cf. S. Gouguenheim, article « Parrain », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p. 1050-1051.

<sup>477</sup> Cela est implicitement énoncé dans la première promesse du Blanc Chevalier : « Maix je t'ai en couvant, point ne t'arait faulsér, Qu'an trestout lez besoing ou m'aras appelléz, En baitaille ou en guerre ou en estour mortel, Que je te secourrait per vive poesteit, Car tu arais encor a ffaire grant planteit Ains que aie ton perre et ta mere trouver. » (v. 8296-301)

<sup>478</sup> Cf. v. 8665-667.

<sup>479</sup> Cf. v. 12470-481, 12526-540, 12569-571.

<sup>480</sup> Lion projette d'emprunter le déguisement d'un pèlerin pour s'introduire clandestinement dans le palais de Reggio, où Florantine est retenue. Le Blanc Chevalier tente de l'en dissuader à plusieurs reprises ; cf. v. 9363-366 et, notamment, 9396-398 : Dist li Blan Chevalier : « Per le Dieu qui ne ment, Sire, se la allés, je vous ait en couvent Que avant que revenés arés encombrement ».

<sup>481</sup> À Olivier, qui le voit pour la première fois, le Blanc Chevalier répond : « Laisse ton sermonner ! Pance de cez paien ossire et descoper, Et pués se te vorait mon estet recorder ». (v. 25066-068).

**Dit li Blanc Chevalier : « Bien te doit annoier, Car voustre compaignie me covient or eslongier. Il m'en covient aller, plux ne t'an puét aidier, Car t'ai[s] per ton meffait Jhesu corrouciér. Je te disoie si bien au despartir l'autrier Que trop bien te gardesse en tous cas de peschief. Tu ne l'ais mie fait, s'an arais encombrer Si grant et si orrible (...) ». (v. 10416-423)**

Une distance (provisoire) peut s'instaurer et l'on verra le terme « sire »<sup>482</sup> remplacer les termes de « loialz compaignon » ou « compain loialz et chier »<sup>483</sup> propres aux moments de complicité, dans les dialogues entre Lion et le Blanc Chevalier.

Différentes et complémentaires, telles sont les deux sortes de pseudo-parenté représentées dans *Lion de Bourges*. Différentes, parce que la relation de quasi-paternité établie par l'adoption gouverne le « terrestre », tandis que la parenté spirituelle préside à la destinée et hisse le chevalier vers la perfection céleste. Complémentaires, parce que la figure centrale de celles-ci annonce déjà celle du Père. La pseudo-parenté est ainsi appelée à interférer à plusieurs niveaux dans le parcours initiatique du jeune homme.

La proche parentèle s'organise donc, dans *Lion de Bourges*, en trois groupes : quasi-parenté par adoption, parenté réelle par les liens du sang et parenté spirituelle. Cette triade constitue un entourage susceptible d'intervenir dans les trois âges du héros, selon le même ordre : les enfances, le début de l'âge adulte et l'âge de la maturité. Aux pères adoptifs revient le souci d'élever l'enfant, de l'*éduquer* ; la recherche des liens du sang est au centre de l'âge adulte, tandis que l'influence de la parenté spirituelle prend sa réelle dimension dans la seconde partie de l'âge adulte, celle de la maturité et de la fin de l'individu. Cela revient à écrire le parcours initiatique : le temps de la formation et de la découverte, la recherche de l'identité héroïque, puis la recherche de la perfection par attraction vers le Surnaturel. Cette écriture, qui se calque sur l'ordre chronologique, met en évidence un rythme ternaire. Elle montre un héros en devenir qui doit quitter ses attaches familiales *de substitution* pour se construire et se découvrir, puis rechercher ses liens du sang pour accomplir sa destinée chevaleresque, et, finalement, dépasser ces limites pour donner à sa vie une dimension spirituelle. En représentant ainsi un personnage en évolution, la chanson de *Lion de Bourges* se démarque de la tradition des premiers textes épiques qui offraient des portraits fixés dans une action déterminée à un moment de la vie du héros<sup>484</sup>.

Cette organisation ternaire de la proche parenté évoque à bien des égards quelques réminiscences du schéma des trois ordres : le vacher Élie appartient à la classe des *laboratores*, à laquelle Bauduyn de Monclin se rattache très partiellement lorsqu'il devient le gardien de la famille et des biens de Lion. Par ses personnages engagés dans les actions guerrières, le lignage de Bourges figure la classe des *bellatores*, tandis que la classe des *oratores* est représentée par le prieur avec qui Herpin partage pendant un temps sa retraite et, principalement, par le Blanc Chevalier. Les ramifications de la famille dans *Lion de Bourges* dessinent autour de l'individu un maillage serré, dans lequel il cherche à inscrire

<sup>482</sup> Cf. notamment les vers 30650, 30656 et 30664 appartenant à la séquence consacrée à la rupture par Lion de son vœu d'ermitage.

<sup>483</sup> Les occurrences sont très nombreuses. On remarque que ce terme est employé indifféremment par Lion ou par le Blanc Chevalier. Cf. v. 8660, 9570, 17070. Les autres termes, plus nombreux encore, sont : « bialz compain » (v. 8246, 8249, 8665, 10439, 12542, 30576), « compain » (v. 9360, 9574, 9582, 12679, 12732, 13801, 20970, etc.). Lorsque Lion s'adresse au Blanc Chevalier, on trouve, associés, les termes de « sire compain » (v. 8669, 10412, 10431, ...) et « sire compain vaillant » (v. 9377 30582). Le terme « ami » est rarement employé (v. 21000, 30630), ou apparaît dans une formule complète, telle que : « mez droit sire et ammi chier » (v. 30658).

<sup>484</sup> Cf. à ce sujet : F. Suard, « L'Épopée française tardive (XIV<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> s.) », *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à J. Horrent*, éd. par J. d'Heur et N. Cherubini, Liège, 1980, p. 449-460, repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994, p. 243-254 (p. 244).

son action. Pourtant, malgré cette force potentielle, les cellules familiales sont touchées dans leur intégrité, et, si l'action du mal se traduit fréquemment en termes d'atteinte aux possessions, elle peut s'étendre à l'individu même.

## 2/ - Enchaînement des atteintes : de la terre à l'individu

---

La perception de la fragilité n'est pas propre à l'épopée tardive, mais elle concerne des groupes plus restreints, alors que les premières chansons de geste mettaient plus l'accent sur les dissensions dans une parentèle élargie et donnaient la représentation de vastes lignages engagés dans une même cause. Une autre notion est également à prendre en compte pour apprécier les distances qui s'instaurent dans la production poétique : dans les premiers textes épiques, le désordre naissait de l'action des Sarrasins. Avec le cycle des vassaux rebelles, l'image du désordre s'élargit : l'action des traîtres crée une scission entre le pouvoir royal et un lignage. Dans les textes plus tardifs, les traîtres s'attaquent principalement à la cellule nucléaire. Cela est particulièrement présent dans des œuvres telles que *La Belle Hélène de Constantinople*, *Esclarmonde*, mais apparaissait déjà dans *Parise la Duchesse*. Ainsi se dessine un ordre dans lequel la première sphère, composée de parents « fictifs » situés au-delà du premier degré, représente la puissance – avec les limites que nous lui avons reconnues – tandis que la seconde sphère plus restreinte, est perpétuellement menacée par des ennemis extérieurs, et requiert l'engagement total du héros. Ce schéma, bien que théorique, conduit néanmoins à constater l'existence réelle, dans le poème, d'une prise de conscience concernant la fragilité de la famille. Pour mettre en évidence les répercussions du désordre sur la cellule familiale, le trouvère de *Lion de Bourges* a puisé dans un vaste répertoire ; si certains motifs trouvent leur source dans la poésie épique, en revanche, d'autres, tels que le *désir incestueux du père*, la *mutilation de l'héroïne* avouent leur appartenance au domaine folklorique. Cette diversité d'inspiration, ce foisonnement d'épisodes narratifs ont contribué à donner à la chanson de *Lion de Bourges* une mauvaise image auprès de la critique littéraire, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>485</sup>. Cependant, l'apparition des motifs dans le tissu narratif s'ordonne de façon cohérente, conduisant ainsi à voir dans la thématique générale une progression concentrique, c'est-à-dire : l'image d'un mal qui resserre de plus en plus son étreinte autour du héros.

La conception de la famille, dans *Lion de Bourges*, fait de celle-ci un facteur d'unité, prometteur d'une certaine harmonie. Dès lors, on peut s'interroger sur la signification des multiples atteintes dont cette cellule est victime. Qu'il s'agisse de bannissement, d'enlèvement, de jalousies ou de toute autre trahison, il apparaît que chaque cellule nucléaire du poème connaît la dispersion – ce qui implique un désir d'engagement chez les héros pour parvenir à sa réunification. Certains des motifs illustrant la *dispersion familiale* ne connaissent qu'une seule occurrence – par exemple : le *désir incestueux du père* – tandis que d'autres – comme l'*enlèvement* – sont récurrents ; leur apparition organise la trame narrative d'une façon telle que chaque atteinte à l'intégrité de la cellule familiale engendre une action de la part des protagonistes. Or, ces actions peuvent soit aboutir à un retour à l'ordre, soit se révéler caduques car un nouvel événement vient briser un ordre précaire.

<sup>485</sup> Ce jugement négatif, émis par L. Gautier (*Les Épopées françaises*, Paris, 1878-1892) concerne toute la production épique tardive. Il est repris par M. de Riquer, en 1957, dans *Les chansons de geste françaises* ; il estime que « l'épopée française tombe dans une franche décadence (...) à partir du XIV<sup>e</sup> siècle ». Il cite *Lion de Bourges* au nombre des « continuations de thèmes ayant eu du succès » (Paris, Nizet, 1957, 2<sup>e</sup> éd. 1968, cf. p. 288).

On peut dès lors envisager que cet éternel recommencement procède de la même vision que l'inaboutissement des actions héroïques en faveur de la société. Sans doute, est-ce dans ce constat d'échec dressé par le trouvère, qu'il faut lire la signification qu'il entend donner aux engagements qui ponctuent la destinée terrestre de l'individu. Alors que celui-ci place au premier rang de ses préoccupations la reconstitution de la cellule familiale, les atteintes portées à celle-ci repoussent sans cesse les limites de son investissement. La question se pose désormais de déterminer si le héros dans *Lion de Bourges* parvient à son accomplissement par l'action en faveur de sa famille, ou bien, si l'essentiel ne résiderait pas ailleurs, dans de nouvelles réponses à entendre, après avoir parcouru un long chemin, qui a toute l'apparence d'une initiation.

Ainsi, l'aspect désordonné des multiples motifs employés dans la thématique de la *dispersion familiale* cède-t-il la place à une organisation minutieuse, selon une progression s'échelonnant de la perte des biens à la perte de l'identité. Entre ces deux extrêmes, certaines atteintes, qui sembleraient a priori ne concerner qu'un bien, peuvent occasionner une perte du statut social, car celui-ci peut se révéler intimement lié à la détention de la terre. Le poème montre ainsi un enchaînement, comme une pression qui s'exercerait de l'extérieur vers un intérieur menacé, – de la famille à l'individu même.

### a) – La perte des biens

La revendication ou la reconquête des divers royaumes occupe une place prépondérante dans le poème : Bourges, Monlusant, Palerme font l'objet de longues guerres, que celles-ci soient entreprises par Lion ou par ses fils, Guillaume et Olivier. Et, si l'on se bat à plusieurs reprises sous les murs de Bourges ou de Palerme, ce n'est pas toujours contre le même ennemi. La récurrence de ce thème invite à s'interroger sur sa signification et à opérer un classement entre les divers types d'atteintes à la famille et à l'individu, générées par la perte des biens. On peut noter l'existence quasi permanente de deux facteurs : d'une part, toute situation d'équilibre est précaire – ce qui revient à mettre en cause l'action réalisée ; d'autre part, la perte d'un bien peut entraîner celle d'un autre. Ce que montrent également ces enchaînements d'usurpations de royaumes, c'est une diminution du nombre des actions héroïques isolées au profit de celles requérant l'engagement de la famille. Cependant, en ce domaine, la revendication du fief fait exception. Mais n'est-ce pas là le signe que cette action est à mettre en relation avec la recherche de l'identité du héros ?

Ce ne sont pas les seuls critères à retenir. On pourrait établir une distinction portant à la fois sur la nature des biens – s'agit-il d'un fief hérité ou d'une terre conquise ? – et sur la raison de la perte – celle-ci est-elle le fait d'une invasion sarrasine ou de l'action de traîtres, le fait de l'empereur ou d'une rivalité seigneuriale doublée d'une atteinte au lignage ? Ainsi, l'exemple de Palerme se partage entre « l'invasion sarrasine » et « l'action des traîtres », tandis que celui de Bourges qui, dans un premier temps, relève exclusivement du thème de la confiscation et de la revendication, est ensuite contaminé par « l'action des traîtres ». En réalité, cet amalgame est révélateur d'une situation politique et sociale confuse, ce que traduit l'impression de désordre laissée par la lecture des multiples séquences consacrées à la perte et à la reconquête des biens. Cette confusion provient également de l'extension des conquêtes réalisées par Lion et ses fils, extension qui a pour fâcheuse conséquence de multiplier les péripéties. J.-L. Picherit le constate ainsi : « La possession de plusieurs domaines très éloignés les uns des autres fait que les héros passent presque tout leur temps, semble-t-il, à se déplacer d'un fief à l'autre, car aussitôt que l'un est libéré, l'autre

tombe sous l'emprise d'un nouvel ennemi »<sup>486</sup>. Et c'est dans un tel contexte que s'inscrit l'action des protagonistes du poème. Cela explique très rapidement la fragilité de certaines actions. Ce que nous avons constaté à propos des prouesses en faveur de la société trouve son écho dans les actions entreprises pour la conquête ou la reconquête des biens. Un autre critère croise ces premières constatations : l'usurpation du royaume par l'ennemi exerce une menace certaine sur le lignage des héros. Par exemple, à un moment du récit, toute la famille de Lion est emprisonnée, soit à Bourges, soit à Palerme ; la guerre entraîne la dispersion des cellules familiales et apporte la mort (Bauduyn, Ganor et Marie meurent dans les geôles de Sinagon de Palerme). Si l'on suit un raisonnement inverse, pour s'assurer la possession d'un royaume convoité, il faut nuire au lignage de celui qui le possède, il faut s'efforcer de le détruire jusqu'au dernier héritier. C'est l'action que le duc Garnier de Calabre tente de mener dans la chanson. Parfaite illustration du traître envieux, couard et dissimulateur, ce personnage accomplit toutes sortes de manœuvres pour parvenir à ses fins, comme si l'auteur avait mis tout son art à illustrer une panoplie très complète de la trahison.

Pour s'approprier le royaume de Sicile, il emploie d'abord un procédé spécifique aux traîtres. Puisqu'il n'a pas pu conquérir la princesse Florantine au tournoi de Monlusant, il fait enlever celle-ci, avant son mariage avec Lion. Il espère que cet enlèvement lui permettra de l'épouser et de devenir roi de Sicile : « Roy serait de Sezille quant vous perre morait », susurre-t-il à Florantine en guise de déclaration d'amour<sup>487</sup>. Il ne parvient pas à ses fins, mais ses deux échecs successifs ne le découragent pas<sup>488</sup> ; quelques mois plus tard, il réitère sa tentative de s'approprier le royaume en faisant ordonner l'enlèvement des enfants de Lion, pour les faire disparaître :

**(...) « Faire me covient tant Que delivrez me soient tous doulx si anffan. Si lez ferait geter en une yauwe courant, Si que jamais nulz jour il ne seront tenant La terre de Sezille ; pués exploiterait tant Que j'airait Florantine que desirer volt tant. » (v.14815-820)**

En effet, la destruction du lignage apparaît bien comme le seul moyen de s'approprier le royaume, puisque ce n'est pas la valeur guerrière de Garnier qui peut lui permettre d'affronter Lion. Seules des manœuvres basses peuvent être employées. Or, si cette seconde machination ne rencontre pas dans la suite du poème le succès escompté par Garnier<sup>489</sup>, dans l'immédiat ses effets sont désastreux sur le royaume de Sicile et sur la cellule familiale de Lion. Que l'on en juge par le nombre des malheurs qui s'enchaînent : Invasion de la Sicile (par Garnier)<sup>490</sup>, siège de Bonnavant<sup>491</sup>, mort du roi Henry<sup>492</sup>. Désormais,

<sup>486</sup> J.□L. Picherit, « L'évolution de quelques thèmes épiques : la dépossession, l'exhérédation, et la reconquête du fief », dans *Olifant* vol. 11, n° 2, 1986, p. 115-128.

<sup>487</sup> Cf. v. 8491-503.

<sup>488</sup> Florantine a réussi à s'échapper de Reggio ; Lion (avec l'aide du Blanc Chevalier) l'a sauvée de l'abbaye où, à nouveau, Garnier pensait l'enlever, mais ce dernier a dû prendre la fuite ; le mariage de Lion et de Florantine a enfin pu avoir lieu.

<sup>489</sup> En effet, la fausse pèlerine chargée d'enlever les jumeaux ne peut s'emparer que de l'un d'eux et prétend que l'autre est mort (Cf. v. 14975-15016, 15157-167). De plus, l'écuier Henry chargé d'exécuter l'enfant se laisse attendrir par son sourire et choisit de lui laisser la vie sauve (Cf. v. 15232-276).

<sup>490</sup> Cf. v. 15383-396, et particulièrement : Per deden le roialme tantost le feu boutait. (v. 15388)

<sup>491</sup> A ce moment, Garnier somme le roi de Sicile de lui livrer sa fille Florantine : « Jou, duc de Callabre l'antie, Je vous fais assavoir et vous mande et prie Qu'anvoier me vueilliez, per voustre cortoisie, Vous fille Florantine qui de bialteit flambie, Car a Lion l'avez faussement ottroye, Or est tempz qu'a moy soir reconvertie ; Se vous ne l'anvoiez, li mien corpz vous deffie ! » (v. 15450-457)

le royaume de Sicile est à la merci du duc de Calabre, puisqu'il n'a plus aucun roi pour le défendre – Lion étant parti à la recherche de ses parents. Cela revient aussi à mettre en danger la famille de Lion<sup>493</sup>, qui n'a donc plus qu'une seule solution, celle de fuir, d'abandonner Bonnavant, puis Monlusant. Mais la fuite de Florantine ne met pas un terme à la violence : Monlusant est incendiée, et le rétablissement de l'ordre n'interviendra qu'une quinzaine d'années plus tard. Dans cet intervalle, l'aubergiste Thiéry, qui a la garde de la tour de Monlusant, devra résister malgré son isolement :

**« E, roy, s'ai dit Thiery, que m'arme soit salvee ! E, Lion, gentiz hons, comme dure desevee Fesis de cest pays ! Comment en feys allee ? Jamaix ta grande perdrre n'i serait recovree ; Ne sai per foy ou ta moullier est arivee, Oncque teille merveille per foid ne fuit regardée ! Aie, duc de Callabre, t'arme soit dampnee ! » (v. 16398-404)**

Les lamentations de Thiéry résument bien les effets conjugués de la rivalité avec Garnier de Calabre et de l'absence de Lion. À ce moment du récit, la cellule familiale de ce dernier est totalement dispersée (Lion parcourt le Proche Orient, en ignorant tout de la situation en Sicile, Florantine et Guillaume se réfugient à Palerme, Olivier a été abandonné sous un arbre par l'écuyer Henry chargé de le tuer) ; d'autre part, le royaume est envahi par les Calabrais. Les différents épisodes consacrés au conflit avec le duc Garnier de Calabre ont donc pour but de montrer que la perte des biens est étroitement associée à la dispersion – à défaut de la destruction complète – du lignage.

La menace de l'invasion sarrasine est un motif assez fréquent dans *Lion de Bourges*. Elle est souvent le faire-valoir de l'engagement héroïque, lorsque les protagonistes se trouvent confrontés à ce type de situation. C'est le cas des séquences situées à Rome, Tolède, Chypre ou bien encore en Terre Sainte : la chrétienté n'a d'autre issue que de restaurer l'ordre, de faire triompher la foi en Dieu, permettant ainsi une conversion massive des populations et la réhabilitation du souverain. Le retour à l'ordre – même provisoire – met un terme à l'action spécifique du héros, pour qui le geste accompli ne constitue souvent qu'une étape sur un parcours complexe. Il s'agit fréquemment d'initiatives individuelles qui s'enchaînent, sans qu'il existe nécessairement un lien entre elles. Mais, lorsque, sous l'effet de l'invasion sarrasine ou des manœuvres des traîtres, le désordre touche son royaume jusqu'à provoquer la perte de celui-ci, l'analyse des actions entreprises aboutit à établir deux constatations : d'une part, l'homme isolé ne peut parvenir seul à restaurer l'ordre – l'action réalisée pour la famille nécessite donc l'engagement de celle-ci et c'est grâce à l'union des forces émanant de la cellule familiale que se réalise la reconquête du bien perdu. D'autre part, la précarité de l'ordre vient rappeler à juste titre que demeure ouverte l'interrogation essentielle du poème sur l'inachèvement de l'action héroïque.

L'exemple le plus représentatif est donné par la ville de Palerme : après la mort du roi Henry, Lion devient roi de Sicile ; mais, pendant sa longue absence<sup>494</sup>, le désordre s'est installé dans le royaume. Palerme occupe une position stratégique et attire les convoitises. L'écuyer Henry, chargé par le duc de Calabre de maintenir le siège de Monlusant, ne s'y

<sup>492</sup> Cf. v. 15836-853.

<sup>493</sup> Cf. v. 15936-941.

<sup>494</sup> Environ une quinzaine d'années passées à la recherche de ses parents et à la revendication de Bourges, dans lesquelles il faut inclure les six années passées au Royaume de Féerie.

trompe pas<sup>495</sup>. C'est une cité peuplée de nombreux Sarrasins et de chrétiens<sup>496</sup>, détenue par le roi païen Sinagon<sup>497</sup>. La conquête de Palerme par les héros revêt une importance particulière dans le récit, car elle est menée par une partie de la cellule familiale déjà réunie<sup>498</sup> et, en même temps, elle va accélérer la dernière étape de la réunification : Lion retrouve Florantine, Guillaume et Bauduyn qui réussissent à s'évader de la cité. Et, précisément, c'est cette force émanant du camp des chrétiens qui va effrayer les Sarrasins. Pendant qu'on célèbre à grands renforts de tambours et trompettes les retrouvailles de la famille et les noces du bâtard Girart avec Marie, Sinagon choisit la fuite<sup>499</sup>. Palerme n'offre plus aucune résistance aux chrétiens et Lion couronne Guillaume roi de la cité. Il semblerait alors que le récit veuille marquer une sorte de pause, pour souligner que le héros a mené à bien la majeure partie de ses engagements en faveur de sa famille. D'ailleurs, n'est-ce pas un constat de satisfaction que Lion dresse à ce moment :

**« Biaulz filz, s'ai dit Lion, me vuelliez escouter : La citeit de Pallerne vous donne san demorer Et le riche roialme pour coronne porter ; Si vous en ferait roy et corronne pozer. Ensi polrait bien Dieu et servir et loeir, Quant a ung jour polrait a mez yeulx regarder Doulx roy qui sont mez filz, de ma char engentrér, Et ung bastard aussi qui se puet duc clamer ! Biaulz filz, de ceu roialme vous lara pocesser Et de toute la terre que pomez conquerer. Et pour ceu que paien ne vous puissent grever, Vous larait le bastard que je doie moult amer, Et Hanry, et Thiery, et Mourandin le ber, Et Ganor le vaissalz ou je me doie fyer. S'an volrait Bauduyn avec moy mener, Et Ollivier polrait en son pays raller Pour sa noble moullier et son pays garder. G'iray a Monlusant pour la terre peupler, Car Garnier de Callabre fist le pays gaister Et la terre essillier et le pays desrober Et mez ville abaitre et mez chaistialz verser. Je lez volrait faire vistement relever. » (v. 26783-804)**

Ce bel équilibre n'est cependant pas appelé à durer. Très rapidement, la situation va se dégrader, la perte d'un bien entraînant celle d'un autre : après Palerme envahie par Sinagon, grâce à la trahison de Morandin, Bourges tombe également aux mains des traîtres. Il est intéressant de noter que la trahison entraînant la perte des deux villes, émane précisément de personnages à qui les héros avaient accordé leur confiance<sup>500</sup>. Cela montre que le désordre peut naître à nouveau, là où la situation semblait être rétablie durablement. Dès lors, le récit s'accélère pour basculer dans un enchaînement d'épreuves atteignant chaque

<sup>495</sup> Cf. v. 16411-414 : « Sire, se dit Henry, per la vertus nommee Je vuelz tenir Pallerne, car elle est a l'antree De Monlusant icy et de la tour nostree, Si lez guerroieraif toute jour ajornee. »

<sup>496</sup> Ce sont les explications données par le marin qui conduit Florantine, Guillaume et Bauduyn à Palerme, après leur fuite de Monlusant ; cf. v. 16193-196.

<sup>497</sup> Le roi Sinagon, qui a causé maints ravages dans l'île de Chypre, est assiégé par le roi Henry de Chypre ; ce dernier a demandé l'aide de Lion ; cf. v. 25889-910.

<sup>498</sup> Cf. v. 26412-422.

<sup>499</sup> Cf. v. 26727-745, et notamment : [Sinagon] regarde la feste qui estoit commancie ; Dont estoit si dollant, pour poc que n'esraibie, Et dit a cez baron de la soie lignie : « Signour, per Mahommet qui le monde maistrise, Felon crestien ont lour jouvante adressie De toutdis demourer dessus ma signorie ! Il ne s'an partiront si l'aront gaingnie. » (v. 26729-735)

<sup>500</sup> Il s'agit des fils d'Hermer. En quittant Bourges, après sa reconnaissance par Charlemagne en tant qu'héritier légitime, Lion avait fait chevaliers les quatorze fils d'Hermer (le bon prévôt), puis il avait rejoint la Sicile, accompagné de l'aîné des fils, Morandin. (Cf. les vers 23105-137 qui contiennent une longue anticipation de l'auteur, enrichie de proverbes, sur la trahison de Morandin et de ses frères).

membre de la cellule familiale, selon la construction en cascade typique des chansons tardives et maintes fois utilisée dans *Lion de Bourges*. Cet obscurcissement soudain intervient après le partage des terres par Lion et son départ pour l'ermitage, lorsqu'il a prononcé son vœu de ne jamais reprendre les armes<sup>501</sup>, c'est-à-dire à un moment qui devrait correspondre à une période de paix, de retour sur soi dans son existence. Si cet état lui est refusé, c'est que son action pour la famille n'est pas achevée. Cela laisse aussi supposer que les limites de la perfection s'éloignent toujours. Dans la dernière partie de son poème – sensiblement les huit mille derniers vers – l'auteur obscurcit encore cette vision : d'une part, en associant instabilité et inachèvement ; d'autre part, en plaçant le héros, seul ou aidé de sa famille, en situation d'échec.

Il faut également retenir que c'est un projet de mariage – afin d'engendrer un héritier mâle qui puisse maintenir le royaume – qui provoque le basculement de la situation. Comme de nombreux autres motifs narratifs, le motif de la trahison utilisé ici s'insère dans la thématique de la famille. Guillaume, qui a reçu Palerme, y séjourne entouré de ses compagnons et, notamment de Morandin. Sur les conseils de son entourage<sup>502</sup>, Guillaume envisage de se marier et choisit pour épouse Gracienne de Falise, nièce de Sinagon<sup>503</sup> – ce qui laisse présager une situation de conflit puisque Sinagon est païen. Le messenger désigné pour présenter la requête est Morandin, personnage bénéficiant de la confiance totale du jeune roi<sup>504</sup>. Le fait d'être choisi comme messenger pour rencontrer Sinagon transforme celui-ci en traître. Il quitte Palerme par la mer ; c'est un détail sur lequel le poète insiste :

***Or s'an vait Morandin, s'ait cullir son voiaige. Il est entréz en mer a guise d'un messaige ; Tant allait Morandin permy la mer a naige Qu'a Fraise arivait, si vint ou maistre estaige. Ou pallais ait trouvé Signagon le salvaige ; (v. 27305-309)***

Dans les chansons où la trahison émane d'un chrétien se mettant au service d'un roi sarrasin, ce motif inclut fréquemment une navigation, car, comme le note J.-P. Martin, « la mer figure bien dans les chansons de geste la limite entre les mondes du bien et du mal, entre un *ici* chrétien et un *ailleurs* sarrasin, (...) »<sup>505</sup>. Le projet du traître est simple : d'abord livrer Palerme aux Sarrasins conduits par Sinagon, tuer Guillaume et Girart, puis s'approprier le fief de Bourges, en détruisant le cor magique<sup>506</sup>... Si tout ne se déroule pas exactement comme prévu (Guillaume est seulement fait prisonnier), on peut néanmoins constater le retour à une situation complètement négative : grâce à Morandin, Sinagon occupe à nouveau Palerme<sup>507</sup>. Malgré l'aide de Gracienne, nièce de Sinagon de Palerme<sup>508</sup>,

<sup>501</sup> Cf. v. 26861-880.

<sup>502</sup> Cf. v. 27248-251 (les barons questionnent Guillaume) : Le roy o[n]t demandér pour quoy ne se marie, Et pour quoy il ne prant noble dame ajansie Dont il eust ung hoir au grez du fruit de vie « Que maintenist l'onour qu'avez en vo baillie ? »

<sup>503</sup> Cf. v. 27252-268. La requête est assortie de menaces de guerre, dans le cas où Sinagon refuserait de donner la jeune épouse.

<sup>504</sup> D'ailleurs, lorsque Guillaume est fait prisonnier, il n'imagine même pas que la trahison puisse venir de Morandin : « Qui est li hons qui ceu m'ait peut pourchessier ? / Per foid je ne lou sai, je ne m'en puez vangier. » (v. 27550-551).

<sup>505</sup> J.-P. Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation*, Lille, Université Lille III, Centre d'Études Médiévales et Dialectales, 1992, p. 151-152 et 348 (motif 4.B.5. Traître au service des Sarrasins).

<sup>506</sup> Cf. v. 27285-300.

<sup>507</sup> Cf. v. 27572-586.

Guillaume ne peut triompher de la trahison, et, sans autre issue que la fuite, il abandonne la cité. Il se dirige vers Bourges, pensant y trouver de l'aide et pouvoir s'y faire reconnaître<sup>509</sup>. Mais c'est sous-estimer la puissance des fils d'Hermer unis dans le complot fomenté par Morandin ; son échec lors de l'épreuve du cor magique le place dans une impasse<sup>510</sup>. Victime de l'action conjuguée des Sarrasins et des traîtres, il est dépossédé de ses deux royaumes, totalement déchu de ses droits et ne pourra rentrer en possession de ceux-ci sans l'aide de sa famille et du Blanc Chevalier. Selon une logique inhérente à ce type de récit, l'intervention d'Olivier devrait permettre la réhabilitation de Guillaume à Bourges. Mais, c'est l'inverse qui se produit, puisque le cor a été falsifié. Olivier est donc, lui aussi, emprisonné, ce qui le tient éloigné de son royaume de Burgos. Or, cette absence fragilise la cellule familiale qui va se trouver dispersée : Joïeuse et ses enfants, victimes des machinations de Béatrix, sont exilés et se dissimulent à Rome. Ainsi, quelle que soit leur origine, les conséquences des diverses atteintes s'étendent toujours au lignage des héros.

Toute situation d'équilibre apparent est donc précaire. Non seulement, la perte d'un bien peut entraîner celle d'un autre, mais les répercussions peuvent dépasser ce contexte. Dans l'épisode que nous évoquons, le lignage de Bourges connaît la situation la plus négative que l'on puisse concevoir : toute la proche famille de Lion est emprisonnée, soit à Bourges (Guillaume et Olivier), soit à Palerme (Girart, Bauduyn, Ganor et Marie) ; les deux cellules familiales (Guillaume et Gracienne, Olivier et Joïeuse) sont dispersées. En d'autres termes, toutes les actions passées du héros éponyme pour sa famille se trouvent réduites à néant. Et, pour touche finale de ce sombre tableau, on retiendra les lamentations d'Olivier, lors de son échec à l'épreuve du cor :

**(...) « On puet bien esperrer Que ma mere fuit pute et mal se volt pourter, Ou changiez fus ou boix ou on me vot pourter. Ains ne fus filz Lion li gentis chevalier ; Jamaix a l'esritaige ne vuelz rien demander Ne encountre cez anffan je ne vuelz arguer. Je lez tenoie a faulz, maix on peut veyr cler Qu'il sont bon et certain pour lour signour warder. J'ai eu tort contre yaulz, si lour doie amander. » (v. 30397-405)<sup>511</sup>**

Ainsi, se trouvent remises en cause de précieuses certitudes précédemment acquises grâce à la reconnaissance par le père. La restauration de la situation appartient donc désormais à un seul personnage : Lion – parce qu'il est le « père », celui qui a confié les terres à ses enfants, parce qu'il place au-dessus de son intérêt personnel et de sa quête spirituelle son désir de venir en aide à sa famille, au risque d'attirer sur lui le courroux de Dieu. Mais, justement, la question de l'efficacité de l'action héroïque va se poser à nouveau et de façon accrue.

<sup>508</sup> Le motif de la *princesse sarrasine amoureuse du chevalier chrétien* est utilisé à double reprise dans le poème : dans cette occurrence, puis – toujours à Palerme – lors de l'ultime reconquête de la cité. Margalie, jeune épouse de Sinagon, offre son amour à Henry le messager (v. 33692-704). Toutes deux seront baptisées. Margalie, qui prend le prénom chrétien de Suzanne, sera canonisée.

<sup>509</sup> Lors du partage des terres, Lion avait confié Bourges à Guillaume (cf. v. 29343-344 : Lion li donnait droit a son plain vivant : / La terre et le pays li donnait en estant). Guillaume espère donc pouvoir lever une armée à Bourges pour se venger de Sinagon. Cf. v. 29304-311 et v. 29342-348.

<sup>510</sup> Sur les ordres de Morandin, le cor magique a été remplacé par un faux cor, impossible à sonner. Cf. v. 27605-618.

<sup>511</sup> Cf. également v. 30430-437 (« *Je solloie estre honoréz et servis, / Tenant terre, fiez, chaistialz et grant pays...* »)

Pour la première fois, nous allons voir que le héros n'est pas invincible. Malgré l'aide du roi Louis et des Aymerides, le lignage de Lion est vaincu<sup>512</sup> au pied même des murs de Bourges, ce qui apporte une signification supplémentaire à la défaite du héros, puisque cette ville – le fief – est, selon J.□L. Picherit, « l'objectif de tous les membres de la famille, à un moment ou à un autre de leur vie »<sup>513</sup>. Il est certain que l'on n'a pas pour habitude de lire dans *Lion de Bourges* un tel constat au soir d'une bataille livrée par Lion et son lignage :

***Grande fuit la bataille et longuement dura, Maix pour cialz de desa la chose mal alla : Perdut ont dez lour, fourment lor annoyait. Pris est le duc Lion ou boin chevalier ait Et le roy Loys que France gouvernat Et li roy Ollivier que Lion engenra, Et bien d'une compaignie, a ceu c'on me conta, Y ot cent chevalier de cialz au lez desa. (v. 31927-934)***

Ce renversement de situation n'est pas fortuit. La principale raison qui puisse l'expliquer est à chercher dans le parcours même de Lion. En effet, cet épisode est inséré entre la transgression de ses vœux (à l'ermitage) et son départ définitif pour le royaume de Féerie. Il faut revenir sur cette séquence importante du poème : le fait de reprendre les armes expose le héros à la colère divine, ce qui se traduit par un désengagement du Tout-Puissant dans les actions entreprises. Cela est annoncé dans les réticences du Blanc Chevalier, au moment de quitter l'ermitage, qui devaient s'entendre comme autant d'avertissements :

***Dit li Blanc Chevalier : « Se venés avec nous, Jamaix ne me verrez, ains demourez tous seuls ; Ne ou que vous soiez ne m'arés avec vous. Pués que Jhesu se corrouse, a toy je sus honteus, Coroussiéz et dollans que defait serrait nous sous. » (v.30659-663)<sup>514</sup>***

Effectivement, le Blanc Chevalier, obéissant au commandement divin, quitte rapidement Lion, alors que la situation à Bourges est toujours bloquée, puisque les bourgeois ont fait allégeance aux fils d'Hermer. Si son aide momentanée<sup>515</sup> s'est révélée précieuse pour libérer Olivier, son départ, avant la libération de Guillaume, a laissé les protagonistes dans une situation précaire. Les inquiétants revirements de situation qu'ils connaissent laissent ainsi entrevoir que, sans l'aide de Dieu, ceux-ci ne peuvent parvenir à accomplir parfaitement la destinée terrestre qu'ils se sont fixée. L'éloignement de Dieu fait du héros un homme fragile, malgré le resserrement des attaches lignagères et familiales. Ainsi, ce n'est pas Dieu qui l'accueillera au terme de sa destinée, mais la fée Clariande, qui lui a fixé un rendez-vous pour le conduire au royaume de Féerie.

<sup>512</sup> Le récit de la bataille présente une particularité : c'est toujours le groupe des douze frères (sur les quatorze fils d'Hermer, Morandin et Salmon sont morts) qui donne l'assaut à un personnage isolé : v. 31861 : Li douze filz Hermer ont li roy moult grevér. (Le roi Louis est désarçonné, puis fait prisonnier par les fils d'Hermer, cf. v. 31861-864) ; v. 31876-877 : Lion se deffant (...) / Contre lez douze frere qui moult font a resoingnier ; (Lion connaît le même sort que le roi Louis, cf. 31877-881) ; v. 31918 : La l'ont li douze frere assaillir teillement (Olivier est blessé et fait prisonnier, cf. v. 31914-922).

<sup>513</sup> J.□L. Picherit, « L'évolution de quelques thèmes épiques : la dépossession, l'exhérédation, et la reconquête du fief », *Olifant*, vol. 11, n° 2, 1986, p. 115-128.

<sup>514</sup> Cf. également v. 30675-679 : *Dit li Blanc Chevalier : « Pués que vous le voulez, Je vous ai en couvent qu'avec moy vanrez ; Mais depués celle heure ains de moy partirez, Car je vous dis en certain que jamaix ne me verrez, Car Dieu le tout puissant forment corousserez. »*

<sup>515</sup> Le Blanc Chevalier accomplit un dernier miracle, cf. v. 30771-774 : Adont s'agenoillait per supplicacion Et Dieu y fist miracle a sa requestacion, Car li chastialz ouvrit a sa devision ; Ne s'an donnerent garde laians li compaignon.

Une distance avec le pouvoir divin s'instaure, alors que d'autres motifs font leur apparition dans le poème. Si le motif de la *princesse sarrasine amoureuse* utilisé à deux reprises ne suscite pas d'étonnement<sup>516</sup>, en revanche l'apparition dans le poème d'un procédé particulier attire l'attention : il s'agit de l'intervention de personnages secondaires appelés à jouer un rôle déterminant dans la résolution de certaines situations de conflit. Ainsi, dans l'épisode de Bourges, après la capture de Lion, c'est la ruse du bâtard Gui de Carthage, alliée à la connivence de Clariant de Normandie, qui permettra la restauration de la situation, dont le point final est donné par la reconnaissance complète de Guillaume comme héritier légitime de Bourges par le roi Louis. La reconquête de Palerme, qui succède à celle de Bourges, présente quelques ressemblances. C'est à nouveau un personnage secondaire, Henry le messager, qui s'introduit dans la cité assiégée, bénéficie d'une connivence (en l'occurrence une princesse sarrasine amoureuse<sup>517</sup>) et permet aux chrétiens de reprendre possession de la ville. Que penser de ces dénouements ? Certes, l'héritier légitime est réhabilité, l'ordre est rétabli, mais il plane comme une menace, un signe prémonitoire de la fin sans gloire des fils de Lion. Est-il normal que la reconquête de Palerme appartienne à un messager, malgré le déploiement impressionnant des forces chrétiennes aptes, en toute logique épique, à faire fuir les Sarrasins<sup>518</sup> ? Comme le fait Girart, habitué d'un sombre pressentiment, il faut conclure, à propos d'Henry :

(...) « **Car il ot le cuer fier, Voir, maix se seroit pour faire ung messaigier** » (v. 33783-784)<sup>519</sup>

Il faut également se souvenir que le retour à une situation de paix partielle en Sicile était l'œuvre de deux personnages secondaires : Thiéry (l'aubergiste que Lion a nommé chambellan et à qui il a confié la garde de Monlusant) et Henry de Pallerne (l'écuyer chargé par Garnier de tuer Olivier et qui assiège Monlusant). Les deux ennemis, las d'un interminable siège, décident de se départager par un combat individuel, qui connaît une issue inattendue : Henry de Pallerne accepte la paix proposée par Thiéry et reconnaît la trahison de Garnier<sup>520</sup>. Cet accord met un terme aux combats et, lorsque Lion regagne Monlusant, il ne lui reste plus qu'à achever la pacification du royaume de Sicile<sup>521</sup>.

<sup>516</sup> Cf. J.-P. Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste, op. cit.*, p. 140-141 (Motif 4.A.1).

<sup>517</sup> Sinagon de Palerme est donc trahi à double reprise : une première fois, par sa nièce Gracienne de Falise qui libère Guillaume, et la seconde fois par son épouse Margalie. Dans cette dernière occurrence, Sinagon n'est plus un roi puissant : depuis son récent mariage avec Margalie, il est « assotté ». D'ailleurs, ce mariage est présenté sous un étrange éclairage : Sinagon est vieux et son épouse, âgée de quinze ans, lui a été « donnée » par le roi des Indes ; elle n'éprouve pas d'amour pour Sinagon. On ne peut s'empêcher de voir dans cette union une résurgence du motif du *désir incestueux*, – situation répréhensible à laquelle le poète apporte très rapidement une réponse : conversion de la reine à la foi chrétienne et canonisation. « Sainte Susane est li douce damme clamee ». (cf. v. 33292-307 et v. 33871-880).

<sup>518</sup> Le bâtard Gui de Carthage est à la tête d'une armée de dix mille chrétiens (cf. v. 33323) et Guillaume conduit également une armée de même importance (cf. v. 33347). D'autre part, Guillaume tue Lucion, le neveu de Sinagon (cf. v. 33348-369).

<sup>519</sup> **L'auteur a également pris le soin de glisser une anticipation sur la future trahison du messager Henry ; cf. v. 33632-638. Le proverbe inséré dans les derniers vers du poème reprend cette leçon : Pour ceu dit ung proverbe, que on norist tel garson Que sault puisset au maistre guerguechon. (v. 34294-295)**

<sup>520</sup> Cf. v. 23576-623.

<sup>521</sup> Cf. v. 23715-723 : Adont cil qui estoient au tente per desa Vinrent a Lion, et chescun li pria Mercy en bonne foied et il lour pardonnait. Chescun li fist hommaige et li randirent la Pallerne la citeit, et Lion y allait : Le terre de Sezille tout a ly s'acordait. En Rege la citeit la nouvelle en allait Que Lion luit venus en Sezille desa Et que tout li roialme a lui se raloit.

Le fait que la reconquête des biens perdus n'appartienne pas totalement aux héros laisse penser que leur action n'est pas efficace, de façon durable, malgré la parfaite cohésion régnant au sein du lignage. D'autre part, la restauration de l'ordre reste toujours précaire. Ainsi, après sa reconnaissance par Charlemagne, Lion confie la ville de Bourges à Hermer, mais les fils de ce dernier ne sont que des usurpateurs motivés par le désir de s'approprier le pouvoir. Toute l'action entreprise est réduite à néant, et il est frappant de constater que les fils d'Hermer reproduisent les mêmes exactions que celles commises auparavant par Fouqueret<sup>522</sup>. Éternel recommencement du mal... Si l'ultime reconquête des villes de Palerme et de Bourges a pour effet de restaurer l'ordre, elle ne conduit cependant pas à un état d'équilibre durable, ce qui laisse pressentir que l'action du héros pour sa famille est empreinte de fragilité. Il se voit ainsi refuser la perfection qu'il cherche à atteindre au sein de l'harmonie du lignage.

La revendication du fief confisqué n'obéit pas aux mêmes règles, parce qu'elle est liée dans le poème au développement de la recherche des origines. De provenance épique, le motif de la revendication du fief subit, dans *Lion de Bourges*, quelques transformations pour s'adapter au schéma d'inspiration romanesque qui préside au parcours initiatique du héros. L'étude des rapports que Lion entretient avec le pouvoir royal nous a déjà donné l'occasion d'évoquer l'incidence de la dépossession sur le parcours chevalresque : c'est un facteur d'engagement qui façonne la personnalité du jeune vassal ; la reconquête lui appartient, car il reprend à son compte l'action que son père n'a pu faire aboutir<sup>523</sup>. Mais cette interférence ne se limite ni à une période donnée, ni à un seul personnage et, lorsque la revendication se transforme en « reconquête », elle entre en étroite corrélation avec la thématique de la famille, dans le sens où chaque membre du lignage aura à se faire reconnaître comme héritier légitime. Elle devient ainsi dans le développement du récit la préoccupation du lignage entier<sup>524</sup>. La notion d'hérédité, qui apparaît très rapidement dans le poème, est fondamentale. Prenons pour exemple une affirmation de Lion : « c'est Lion, filz Herpin le vaillant, / Qui vient deden Berry sa terre relevant »<sup>525</sup>, – quelques mots qui traduisent l'essentiel : affirmation de l'hérédité, de la possession (« sa ») et du droit au recouvrement. En d'autres termes, l'investiture du fils après celle du père est un droit<sup>526</sup>. Ainsi, la première préoccupation de Lion est de se faire reconnaître comme héritier légitime ; cela apparaît dès les premiers instants où il apprend de Ganor quelques indices lui permettant de penser qu'il est le fils du duc Herpin<sup>527</sup>. Dès ces premières séquences, la notion d'hérédité s'impose

<sup>522</sup> Cf. v. 29376-409. Chez son hôte, Guillaume apprend la situation des habitants de Bourges qui rappelle celle que Lion avait découverte en arrivant dans la cité : abus de pouvoir sur les habitants, détournements et vols, droit de cuissage, etc. Mais il y a plus grave : les fils d'Hermer prétendent être les héritiers de Bourges, et les Berruyers ont été contraints de leur faire hommage.

<sup>523</sup> Cf. J. □ L. Picherit, « L'évolution de quelques thèmes épiques : la dépossession, l'exhérédation, et la reconquête du fief », art. cit., p. 115-128 : « [la reconquête] forme un tout et boucle un circuit au cours duquel Lion a pris la relève de son père pour finalement récupérer le fief ancestral et restaurer l'honneur de la famille » (p. 120).

<sup>524</sup> Cf. H. Bloch, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1989, p. 94-95.

<sup>525</sup> Cf. v. 21603-604 ; cette citation est extraite de la déclaration de Lion aux soldats de Fouqueret qu'il renvoie à Charlemagne après les avoir fait raser et mutiler (v.21598-604).

<sup>526</sup> Marc Bloch, *La Société Féodale*, Paris, A. Michel, 1939, réimpr. 1994, p. 281 : « Durant le second âge féodal, caractérisé de toute part par une sorte de prise de conscience juridique, [l'investiture du fils après celle du père] se fit droit ».

<sup>527</sup> Cf. v. 4648-650 : (...) « Or sai certainement Que je sus hoir de Bourge et du grant chaissement, Et que c'il quiert mon perre li prueve le m'aprant ; »

comme un droit incontestable : « S'an sus desherritez, bien m'en doit anoier »<sup>528</sup>, se lamente Lion. Il lui est donc indispensable de pouvoir se faire reconnaître. Or, il ne peut pas apporter la preuve de son ascendance. Ganor joue dans cette étape le rôle de l'initiateur, en révélant le secret du cor magique :

**« – Sire, s'ai dit Ganor, entandés mon plaidier : Se jamais ne trouvoie mon signour droiturier, Si vous sarai ge bien apprendre et ensignier Comment serés cognut en vous pays plennier Et que tenus serés a loialz hiretier. - Comment ? s'ai dit Lion, vuelliez me retraiter C'on me resseveroit con signour droiturier ? » (v.4817-823)**

Que l'on se tourne vers Guillaume, et l'on retrouve la même préoccupation, car, bien qu'il ait reçu la terre des mains de son père, il est inconnu du peuple de Bourges<sup>529</sup>. L'échec à l'épreuve du cor (puisque le cor magique est remplacé par un faux cor impossible à sonner) le place dans une situation inverse : Ysacar l'accuse même de vouloir accaparer l'héritage des fils de Lion ! « Vous vollez maisement desherriteir aultrui »<sup>530</sup>. La corrélation entre jouissance du fief et transmission successorale transparaît ainsi de façon permanente dans *Lion de Bourges*. On peut d'ailleurs établir un parallèle avec une anecdote située en début de poème : lorsque Bauduyn de Monclin avait adopté Lion, il voyait déjà en lui l'héritier de ses terres<sup>531</sup>, mais lorsque le jeune homme se dispose à partir, il avoue :

**« Pour ceu avés ceu nom, mais je lou vous celloie Pour la bialteit de vous et que nulz filz n'avoie, Per quoy tanriez mon lieu quant du ciecle fauroie. » (v.3703-705)<sup>532</sup>**

Inversement, quand Lion apprend qu'il n'est pas le fils de Bauduyn, il pense qu'il est déshérité<sup>533</sup>. Ses plaintes font écho à celle de Bauduyn de Monclin, et leur enchaînement vient déjà illustrer l'étroite corrélation existant entre filiation et transmission du patrimoine. Cela apparaît, d'une façon générale, dans la plupart des occurrences où le fief de Bourges est évoqué ; on peut relever une corrélation fréquente avec les termes *hoir*, *hiretier*<sup>534</sup>. La présence de ces différents éléments permet de penser que le poète a intentionnellement repris à son compte la notion, largement répandue depuis le XII<sup>e</sup> siècle, de l'hérédité

<sup>528</sup> Vers 4809.

<sup>529</sup> Cf. v. 29343-348 : (...) Lion li donnait droit a son plain vivant : La terre et le pays li donnait en estant. Maix Guillaume n'i fuit oncque en son vivans ; Se dit que se li homme ne lou vont cognissant Que per le cor sonner l'iront trestout servant Et qu'i demanderait a sonner l'olliffant.

<sup>530</sup> Cf. v. 29532-543 et, également v. 29518-519 : « (...) cil chevalier vient embler faulcement L'esritaige Lion et cez filz ensement. »

<sup>531</sup> Cela est esquissé, quand Bauduyn recueille l'enfant : « Se je pués exploitier, pais n'irait a declin. » (v. 564)

<sup>532</sup> **Bauduyn vient de révéler à Lion qu'il l'avait adopté et lui avait donné le prénom de « Lion » en mémoire de la lionne qui le nourrissait.**

<sup>533</sup> Cf. v. 4106-113 : « E, chaistialz, dit li anffe plain de nobilliteit, Je cudoie moult tres bien, n'ait pas ung moix passéz, Que tenir vous deusse et toute l'iretés Quant Bauduyn seroit de ceu siecle finér ; Maix or sai de certain je n'i arait ung delz, Car oncque Bauduyn n'ot mon corpz engenrer. Je ne sai dont je sus ne de confait rengner, Ne saip qui fuit mes perre ne de queil hyretés. »

<sup>534</sup> Cf., par exemple : v. 21422-423 : « Et se je sus hoir (...) / Souverain dou pays (...) », v. 21553 : « Je sus droit hoir de Bourge », v. 21646 : « Il est droit hoir de Bourge, s'an ait la signorie », etc. Le vocable « hoir » s'applique au descendant direct de premier degré ; son emploi indique que l'héritage va normalement à cette catégorie de parents. Cf. *Dictionnaire Historique de la Langue Française – Le Robert*, dir. A. Rey, Paris, 1995, 1999 ; Cf. également D. Ion, *La parenté dans Garin le Loheren et Gerbert de Mez. Étude littéraire, linguistique et anthropologique*, Thèse de doctorat (dactylographiée), Université de Nancy II, 1989, p. 188-191.

du fief, et l'a adaptée aux nécessités de son intrigue. S'intéressant au problème de l'hérédité de la terre, Marc Bloch constatait le passage progressif du fief dans le patrimoine du vassal et analysait ainsi les échos de cette évolution dans la production littéraire : « [L'opinion publique] a trouvé dans l'épopée française un fidèle écho. Non que le tableau que tracent les poètes puisse être accepté sans retouches. Le cadre historique que la tradition leur imposait les amenait à ne guère poser le problème qu'à propos des grands fiefs royaux. En outre, mettant en scène les premiers empereurs carolingiens, ils se les représentaient, non sans raison, comme beaucoup plus puissants que les rois des XI<sup>e</sup> ou XII<sup>e</sup> siècles, par suite comme assez forts encore pour disposer librement des honneurs du royaume, fût-ce aux dépens des héritiers naturels »<sup>535</sup>. Avec l'exagération propre au genre épique, la mesure prise par l'empereur Charlemagne résonne comme une injustice, dont la réparation va occuper le premier rang de la scène. En effet, ce n'est pas tant sur la confiscation en elle-même que le regard du poète se porte, – même si le choix de l'intrigue montre qu'il condamne lui aussi l'ancienne pratique de retrait du fief – mais sur toutes les difficultés engendrées par la reconnaissance de l'héritier légitime, en l'occurrence Lion face à Charlemagne. On comprend alors la valeur spécifique de la reconnaissance de Guillaume par le roi Louis, en fin de poème :

**« – Guillamme, dit li roy, or tost avant venez : Vous estes hoir de Bourge et droit sire claméz, Vous perre vous en ait donnér lez hiretez ; Or m'en faite hommaige, car faire le dovez. » (v.32406-409)**

Plus que toute autre perte des biens, la dépossession du fief implique la remise en question d'une échelle de valeurs allant du sens qu'il convient d'accorder à la simple notion de *terre* jusqu'à celui que le lignage de Bourges cherchera à impliquer dans sa réhabilitation, car n'apparaît-il pas que, désormais, réside dans le symbole de cette terre la clé de son identité familiale, comme celle de l'identité individuelle des protagonistes ? En ce domaine, la frontière est si ténue qu'elle semble ne plus exister. Cela suppose la permanence d'une certaine harmonie : que la cellule familiale ne connaisse plus de dispersion ni de doutes sur son identité, et que le héros lui-même n'éprouve plus de doutes sur son identité individuelle.

En premier lieu, il faut rappeler combien, dès le XI<sup>e</sup> siècle, la fusion entre fief et identité familiale s'est ancrée dans la mentalité médiévale. Howard Bloch analyse ainsi les prémices de ce phénomène social : « (...) un changement fondamental s'est produit à partir du XI<sup>e</sup> siècle dans la nature de la famille (...). Nous avons (...) pris pour point de départ acceptable – et un tant soit peu fondé – l'implantation géographique de l'aristocratie, assortie de la transformation des bénéfices temporaires en fiefs héréditaires. La fixation de la famille noble sur un sol qui lui était propre s'assortit d'un resserrement de ses limites et d'une redéfinition de ses principes – on passa du clan « horizontal », conçu en termes spatiaux, au lignage, conçu d'une façon plus verticale et temporelle »<sup>536</sup>. Poursuivant son analyse, H. Bloch montre comment cette volonté d'organisation transparait dans la littérature épique « profondément impliquée dans cette stratégie des origines linguistique et familiale » et voit dans le lignage un mode d'organisation de la chanson de geste<sup>537</sup>. Il évoque notamment le cycle de Guillaume, qui « embrasse sept générations » et dont les poèmes donnent un reflet particulièrement intéressant de l'inscription d'une généalogie dans une continuité

<sup>535</sup> Marc Bloch, *La Société Féodale*, Paris, A. Michel, 1939, réimpr. 1994, p. 278-279. Cf. également E. Bournazel et J.-P. Poly, *La Mutation féodale*, Paris, 1980.

<sup>536</sup> H. Bloch, *op. cit.*, p. 103.

<sup>537</sup> *Id. ibid.*, p. 127.

qui se veut historique. Faisant sienne cette perception de l'identité familiale, la poésie du XIV<sup>e</sup> siècle met en lumière l'étroite relation existant entre celle-ci et le fief. Avec la légitimation du caractère héréditaire du fief, le nom de la terre remplace progressivement les autres dénominations pour désigner une lignée<sup>538</sup>. Après sa reconnaissance en qualité d'héritier légitime du fief de Bourges, Lion n'aura de cesse de proclamer haut et fort cette appartenance, car il s'agit bien de cela : appartenir à une lignée ancrée dans une terre – une lignée qui s'inscrit dans la verticalité, principalement par la filiation agnatique. La déclaration que Lion adresse à la population de Bourges en fournit un exemple très net :

**(...) « Or antandés, li petit et li grant ! Ne savés qui je sus ; ja orés mon samblant : Je sus droit hoir de Bourge, il est apparrissant, Car j'ai per devant tous bien sonnér l'olliffant. Je vous dit, bonne gens, j'ai ne l'irait cellant, Que je sus filz Herpin le boin duc combattant Et la franche duchesse qui de biaulté ot tant. Herpin fuit li mien perre et m'alla engenant. N'ose ci demourer ; il ot en couvenant Au boin roy Charlemainne ; or sus venus avant Pour relever ma terre ; perdre le la vult niant ! » (v. 21551-561)**

La volonté de se reconnaître comme membres d'une même lignée pour affirmer ses droits ou conserver ses prérogatives suppose une certaine organisation, qui passe par une connaissance parfaite de ses ancêtres et des liens de consanguinité reliant la branche familiale à d'autres branches. Ainsi, la préoccupation du lignage apparaît très étroitement liée à celle de la transmission du fief<sup>539</sup>. Le nom de la terre confère l'identité et le nom du père est toujours cité en référence au fief détenu, selon la coutume qui s'établit dans le courant du XI<sup>e</sup> siècle<sup>540</sup>. Avant qu'il ne puisse se réclamer « de Bourges », Lion était nommé à plusieurs reprises : Lion de Monclin<sup>541</sup>, principalement dans les épisodes l'opposant au duc Garnier de Calabre ou aux proches de ce dernier. Ainsi, c'est sous ce patronyme qu'il reconnaît s'être introduit, déguisé en pèlerin, à Reggio, pour rejoindre Florantine (retenue prisonnière par le Bâtard de Calabre) :

**(...) « Douce damme, a vous me voy randant ; Plux ne me cellerait des or maix en avant. On m'appelle Lion de Monclin vraiment ; » (v. 9932-934)**

Les séquences consacrées à la revendication du fief ont montré que le héros plaçait au premier rang de ses préoccupations sa reconnaissance en qualité d'héritier légitime. Cette action est indissociable de la construction de son identité, mais aussi de l'accomplissement de sa personnalité chevaleresque. Ainsi, lorsque le Blanc Chevalier vient interrompre le séjour de Lion au château d'Auberon, ses remontrances ont pour objet de lui rappeler qu'il doit réaliser une action héroïque en faveur des Berruyers :

<sup>538</sup> G. Duby, *La Société au XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles dans la région mâconnaise*, École pratique des hautes études, 1971, et *Hommes et structures du Moyen Âge I : La Société chevaleresque*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1979, repris dans *Qu'est-ce que la société féodale ?*, Paris, Flammarion, 2002, p. 7-597 et 1051-1205.

<sup>539</sup> E. Gaucher voit cette préoccupation prendre forme dès le IX<sup>e</sup> siècle : « Le sentiment lignager apparaît au moment où l'« honneur », au sens carolingien du terme, cesse d'être une concession viagère et révocable, dépendant de la faveur temporaire du souverain, et devient un bien héréditaire, librement transmissible de père en fils, au sein d'une parenté solidement organisée. », *La Biographie chevaleresque*, Paris, Champion, 1994, p. 69.

<sup>540</sup> Au tournoi de Montlusant, les autres chevaliers le désignent ainsi : « Il est de Lombardie, Bauduyn l'angenrait, Li sire de Monclin ou riche caistel ait ; » (v. 5243-244) (...) « On l'appelle Lion. C'est li filz Bauduyn de Monclin le baron Qui ciet delez Florance, la citeit de renom. » (v. 7023-025)

<sup>541</sup> Cf. notamment les vers 8835, 9136, 9138, 9814, etc.

(...) « **Amis, allez vous an En la citeit de Bourge ; la trouverés vous gens Vivant en grant dollour, en painne et en torment, Per le frere germain Clariant le pullant Qui garde vous citeit ; maix c'est malvaisement, Car il honnit le pueple et maintient falcement, Maix per vous en arait ung malvaix paiement, Et c'est droit, qui mal fait qu'il ait malz finement ! Jhesu le commande a qui le monde appant, A celui te command qui ne fault ne ne ment.** » (v. 21000-009)<sup>542</sup>

L'intrusion du merveilleux féerique dans le parcours du héros a fait oublier à ce dernier son principal engagement<sup>543</sup> et l'ordre divin, délivré par le Blanc Chevalier, vient rompre l'enchantement. À nouveau, nous retrouvons cette perpétuelle alternance entre obéissance et errements, caractéristique de la destinée héroïque dans *Lion de Bourges*. À cet égard, l'épisode de Clarisse était tout aussi significatif : alors qu'il cherchait à délivrer Florantine, il tombe sous le charme de la sœur de Garnier de Calabre, et il faudra les remontrances sévères du Blanc Chevalier pour que se dessillent les yeux de Lion. Cette alternance trouve son écho dans l'enchaînement des pertes et reconquêtes des biens. Elles participent toutes les deux de la même vision et signifient que chaque action est empreinte de fragilité. On constate ainsi l'existence quasi permanente d'éléments perturbateurs qui revêtent des formes très diverses : personnages féeriques ou non, traîtres provoquant le désordre ou ennemis de toute nature. Tous convergent, à des degrés différents, vers un même résultat, en détournant le héros de sa recherche de la perfection – quelle que soit la visée de l'engagement.

Lutter contre cette instabilité, annuler les effets du mal et ancrer la cellule familiale sur une terre : tel est le but qui est assigné à Lion. En ce sens, l'un de ses derniers soucis est de transmettre la terre<sup>544</sup> et d'affirmer que ses fils sont bien ses héritiers. À double reprise, il établit une sorte de testament moral. Cela correspond, dans le récit, à certains paliers. La première occurrence se situe après la mort de Florantine, lorsqu'il s'apprête à se retirer dans un ermitage pour se consacrer à la prière :

« **Jou, li sire de Bourge et dou pays antier, Fait savoir mez annfan qui sont mez hiretier, (...) Or mentenés la terre et soiez parsonnier Yci trez loialment, c'on ne vous puist mocquier Ne que vous en puissiez ja avoir recouvrier.** » (v. 26861-875)  
 « **Signour, dit Lion li damoisialz loéz, Je vous prie pour Dieu que l'un l'autre servez Et pourtez grant amour et bel vous mentenez. Ne jai pour herritaige ne vous debaitez, Maix se li ung en perrt, trez bien le secourrez,** » (v. 26889-894)

Les recommandations de Lion réaffirment en premier lieu la nécessaire solidarité de la famille et l'importance de maintenir la terre dans le patrimoine familial. Selon ses vœux, un partage se fait entre Guillaume et Olivier : au premier, Palerme et Bourges, au second, la

<sup>542</sup> Cf. également v. 20964-966 : *Dit li Blanc Chevalier* : « *Damoisialz de renom, On vous tient si androit en guise d'un mouton ! Que n'allez vous a Bourge pour Dieu et pour son nom ?* »

<sup>543</sup> Cf. v. 20938 sq. : non seulement Lion a oublié Charlemagne et Bourges, mais il ne se souvient plus ni de Florantine, ni d'Olivier et du royaume de Sicile ravagé par Garnier. Le pouvoir du monde féerique revêt ici une dimension significative.

<sup>544</sup> Après la conquête de Palerme, il couronne Guillaume roi de cette ville ; Et pués en volt Guillaume son filz corronner. La citeit de Pallerne li donnait a garder Et le riche roialme dou tout a gouverner. (v. 26780-782)

Sicile<sup>545</sup>. La seconde occurrence, située immédiatement avant l'ultime départ de Lion pour le royaume de Féerie reprend le même motif de l'harmonie familiale<sup>546</sup>.

L'atteinte aux possessions revient à mettre en danger le lignage, qui perdrait ainsi son point d'ancrage, les deux aspects étant liés. La récupération du fief et la reconquête des biens perdus montrent que la protection du groupe familial, qui s'exerce au travers de ces actions, est un facteur d'engagement. Néanmoins, il ne s'agit pas d'une action purement individuelle, car la défense des intérêts de la famille devient, à de multiples occurrences, la préoccupation du lignage entier, qui retrouve là une réelle opportunité de réunification. Moments d'harmonie éphémères, les quelques pauses aménagées dans le poème n'y figurent-elles que pour mieux rappeler que la fragilité de toute action au service de la famille fait écho à celle des actions réalisées en faveur des autres ? Cela conduit à envisager que l'essentiel de la destinée héroïque ne réside pas dans la lutte perpétuelle contre les effets du désordre. Pourtant, celui-ci ne connaît pas de limite, et prolongeant, sous diverses formes, ses atteintes à l'individu même, il sollicite toujours l'engagement des héros.

### b) – La perte du statut social

C'est ainsi que certaines atteintes à la famille peuvent présenter un point d'attache avec la perte des biens et entraîner celle du statut social ; celle-ci peut être provisoire – comme le montre l'exemple de Florantine – ou définitive : c'est le cas de Herpin et Alis, dont le bannissement représente un exemple précis de ce type d'enchaînement. Cette thématique reçoit un développement considérable dans *Lion de Bourges*, car l'auteur la met en corrélation avec celle de la perte de l'identité. La conception même du personnage héroïque dans l'œuvre (qu'il s'agisse d'un homme ou d'une femme) explique que l'on puisse observer dans certains cas cette évolution.

L'épouse de Lion, Florantine, incarne une image de la femme menacée par la fragilité que lui confère son statut – un statut qui, a priori, devrait plutôt lui assurer la protection, puisqu'elle est princesse héritière du royaume de Sicile. Or, dans le sentiment amoureux de Lion, filtre l'attrait de la couronne<sup>547</sup>. Certes, il sent son « cuer poindre et lancier »<sup>548</sup> en pensant à la belle Florantine, mais toutes ces belles déclarations s'accompagnent toujours du désir de participer au tournoi de Monlusant pour remporter le prix. Valeurs indissociables pour le héros dans les premiers pas de son parcours initiatique, l'amour de la princesse inconnue et la recherche de la gloire figent Florantine dans un statut d'objet de conquête. Elle devient en quelque sorte l'instrument de la réalisation du premier acte héroïque. Cette conception de la femme est un motif courant dans l'épopée, et ne constitue pas un fait particulier, au même titre que l'image qu'en donnent les rivalités entre lignages. Dans ce cas également, Florantine représente un moyen de s'appropriier la terre. Victime du désir

<sup>545</sup> Cf. v. 26966-972 : Ollivier et Guillaume li preux et li membrus Ont partie lour terre, lez chaistialz et lez murs. Li doulx anffan Lion ont lour terre partie. Guillaume de Pallerne qui en tint la maistrie Print Bourge en Berry en la soie baillie. A Ollivier remest la haulte signorie De Sezille la grant, celle terre garnie.

<sup>546</sup> Cf. v. 34044-061 et principalement le vers 34057 (Lion s'adresse à Guillaume et Olivier) : « Que vous soiez ensamble amis et compaignon ».

<sup>547</sup> Nombreux sont les monologues et les déclarations de Lion faisant apparaître une relation étroite entre la conquête de la princesse inconnue et l'attrait de la couronne ; cf. notamment les vers 1334-337 (Lion s'adresse à Bauduyn) : « Biaulz perre, se n'est pas tornoy de mocquerie, Car c'est pour estre roy tous lez jour de sa vie, Et aussi pour avoir une damme enrichie Qui est la plux plaisant de toute la Rommenie ; » On peut également retenir une affirmation de ce style : « Car il m'est bien avis a ceu commencement Que j'arai la pucelle a mon devisement Et que je serai roy de Sezille ensemment. » (v. 1193-195)

<sup>548</sup> Cf. v. 3827.

sexuel de Garnier de Calabre, elle est enlevée, puis séquestrée. Sous le couvert d'une passion dévorante, Garnier offre à Florantine de devenir duchesse de Calabre et s'octroie, en anticipant la mort du roi Henry, le royaume de Sicile<sup>549</sup>. La possession de la femme entre donc en rapport étroit avec celle de la terre, ce qui revient à la maintenir dans une situation ambiguë : forte, par l'enjeu qu'elle représente, faible parce qu'elle n'a aucune défense. Cette ambiguïté crée une nouvelle fragilité atteignant la famille, puis l'individu : en effet, la femme assume en ce domaine une certaine part d'espoir, de *potentiel*. La posséder, c'est assurer la pérennité d'un lignage au détriment du lignage rival. Et pour cela, il faut l'épouser de gré ou de force. L'entêtement d'un personnage tel que Garnier de Calabre participe d'une représentation des pratiques matrimoniales encore en vigueur dans la société aristocratique médiévale : le mariage est indissociable, dans la mentalité de cette classe, de la transmission du patrimoine ; il est le moyen par lequel « les sociétés humaines tentent de se perpétuer dans le maintien de leurs structures, en fonction d'un système symbolique que ces sociétés se font de leur propre perfection »<sup>550</sup>. La princesse héritière du royaume de Sicile représente ainsi l'épouse parfaite<sup>551</sup>, à la fois par le potentiel d'extension du royaume qu'elle offre et par la qualité de son sang. Ce type de conviction, appartenant au duc de Calabre, engendre, par enchaînement, une menace certaine sur le statut de l'héroïne, car il se trouve à l'origine d'une guerre désastreuse. Les victoires remportées par les Calabrais, en l'absence de Lion, contraignent Florantine à abandonner Monlusant, sans destination précise au départ, puis à se réfugier chez un riche bourgeois païen à Palerme<sup>552</sup>. Sur les seize années passées à Palerme, le récit apporte peu d'éléments, mais il est intéressant de noter que l'héroïne, ainsi que Bauduyn et Marie doivent cacher pendant toute cette période leur identité réelle et leur foi chrétienne<sup>553</sup>. Paradoxalement, l'imminence de l'invasion des troupes chrétiennes (mais Florantine ignore que celles-ci sont conduites par Lion) fait naître de nouveaux dangers consécutifs à la dissimulation des identités. Le thème de l'inceste affleure à nouveau : dans leur fuite vers le camp chrétien, Florantine et Marie sont confondues avec des païennes, dont Olivier et Girart pensent bien s'octroyer la *possession*, car il s'agit bien de cela :

**« Tant vous voy belle damme et plus blanche que fee, Dous viaire riant, vermelle et collore, Que a neut serait m'amour a vous demoustree. Je vous ferait mener**

<sup>549</sup> Cf. v. 8491-504. La déclaration du duc Garnier de Calabre, au moment de l'enlèvement de Florantine, ne manque pas de saveur : « – Damme, s'ai dit li duc, ne savés comment va ? Lez amour de vo corpz teillement soupris m'a Que je ne pués durer, morir me covanrait Se je n'ait voustre amour qu'ai desiriér piessait. Or vous prie pour cely qui sa mort par donnait Qu'aiez mercy de moy, mez corpz vous enmoinrait Ou pays de Callabre a Raige per dela ; Si en serait duchesse, car bien appartanrait. Roy serait de Sezille quant vous perre morait, Car jai ne plaice a Dieu qui le monde estorait Que vous aiez Lion que si bien tornoiait : C'est ung povre vaissalz c'un destrier vaillant n'ait ; De celui n'avés que faire, ja ne vous amerait. »

<sup>550</sup> C'est ce que G. Duby constatait à propos de pratiques matrimoniales observées sur des périodes antérieures au XIV<sup>e</sup> siècle, qui ont cependant tendance à perdurer dans les décennies suivantes ; cf. G. Duby, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Hachette, 1981, p. 23 sq.

<sup>551</sup> En ce domaine, on peut voir, par effet de miroir, quelles sont les qualités requises chez le chevalier : richesse, terres, honneur, noblesse du sang – telles sont les *qualités* prêtées au duc de Calabre, par opposition à la pauvreté de Lion en tous points ; cette conception est illustrée par le débat entre les demoiselles qui doivent attribuer le prix du tournoi de Monlusant et, par conséquent, choisir l'époux de Florantine.

<sup>552</sup> Cf. v. 16109-224. Au départ de Monlusant, la navigation n'a pas de but précis : « – Ne sai [dit Florantine], car c'est ou Dieu plairait, (...) A qui commant mon corpz qui per mer s'an yrait ».

<sup>553</sup> Cf. v. 26469-525.

***en ma tante doree ; La vous ferait servir ensi que m'espousee, Car vous me servirez, se Dieu plait, l'avespree ! » (v. 26595-600)<sup>554</sup>***

La femme, momentanément dépourvue de statut et de pouvoir sur sa destinée<sup>555</sup>, est objet de convoitise. La guerre entre lignages exerce une menace sur l'individu, en le contraignant à modifier son identité sociale et religieuse, mais l'exemple de Florantine (ainsi que ceux de Bauduyn de Monclin et de Marie) illustre le fait que ce type d'atteinte peut être annulé par la réunification de la famille et la reconnaissance des membres<sup>556</sup>.

Plus significative encore est la dégradation du statut social dans le cas typique de Herpin, personnage fortement marqué par l'empreinte des relations féodo-vassaliques. On se souvient que les événements rapportés se déroulent immédiatement après la rupture du lien vassalique, c'est-à-dire d'un lien très puissant dans la mentalité médiévale, puisque celui-ci était censé constituer une parenté spirituelle, au même titre que la parenté baptismale<sup>557</sup>. Déjà, dans la mise en place de l'intrigue, il s'ébauche une corrélation, au niveau idéologique, entre la rupture d'une relation de type paternel<sup>558</sup>, supposée assurer la protection, et les autres ruptures qui vont intervenir dans la suite du récit, sous quelque forme que ce soit. La première conséquence pour le duc Herpin se caractérise par la perte de son statut aristocratique, ainsi que cela est exprimé dès les premiers instants de l'errance en forêt de Lombardie :

***« Je solloie estre duc de Berry per dela Or n'ait or ne argens, mez corpz huy ne menga S'ai ma femme perdue que pour mon corpz laissa Honnour et cortoisie, per ceu que tant m'amait. » (v. 464-467).***

Dès cet instant, le déroulement de la destinée du duc Herpin va s'inscrire dans un ordre régressif, et cela montre que le fait de perdre sa place dans l'ordre féodal fragilise ce type de personnage. À l'opposé de héros tels que Lion et Olivier, qui abordent le monde de la chevalerie dépossédés de tout statut en adéquation avec cette classe, Herpin bénéficie – au début de la chanson – d'une position sociale définie : par son appartenance à l'aristocratie et par sa qualité de détenteur d'un fief. On peut également se souvenir de son passé littéraire (notamment dans les *Chétifs*<sup>559</sup>), qui fait du duc de Berry, un personnage caractérisé dans la tradition épique. C'est donc un processus inverse qui est mis en œuvre ici pour témoigner de l'incidence de la dégradation du statut social sur l'individu.

En imposant comme seule issue possible l'exil hors du royaume de France, le bannissement fait peser une réelle menace sur le lignage – car cela place la cellule familiale

<sup>554</sup> *Même hâte chez Girart, qui s'exclame : « jou ai femme trouvee » en voyant Marie (cf. 26603-604) et – délicatesse suprême – la femme est considérée comme une marchandise qu'on ne veut pas troquer : « ja ne serra baretee ! » (v. 26606).*

<sup>555</sup> Cela est également montré par une déclaration d'Olivier, concernant la *prisonnière* : « Une damme y trouvait dont je ferait m'amie Sitost qu'elle serait lavec et baptisie ; Volrait o lui gesir la premiere neutie. » (v. 26635-637)

<sup>556</sup> Cf. v. 26657-686. Toute trace d'offense se trouve annulée.

<sup>557</sup> Cf. A. Guerreau-Jalabert, « Sur les structures de parenté dans l'Europe médiévale », *Annales E.S.C.*, 1981, XXXVI, 6, p. 1028-49.

<sup>558</sup> Corrélation entre vassalité et parenté : cf. D. Ion, *La parenté dans Garin le Loheren et Gerbert de Mez*, *Étude littéraire, linguistique et anthropologique*, Thèse de doctorat (dactyl.), Université de Nancy II, 1999, T. 2, p. 680-681.

<sup>559</sup> *The Old French Crusade Cycle*, vol. V, éd. G.M. Myers, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1980. Le nom de Harpin de Bourges est également cité dans *Le Bâtard de Bouillon*, éd. F. Cook, Genève, Droz, 1972. Le vers 193 le désigne précisément comme héritier légitime de Bourges.

dans une situation périlleuse – et sur l'individu même par la suite. Il n'est pas anodin que l'*enlèvement de la mère* et l'abandon de l'enfant se déroulent dans la forêt, lieu hostile<sup>560</sup>, vide de toute société humaine, dont le caractère terrifiant est renforcé par l'évocation du diable (ung grant diable passait<sup>561</sup>) et celle de bêtes sauvages<sup>562</sup>. Il s'opère, chez le personnage de Herpin, une sorte de retour à un état primitif, qui n'est pas sans rappeler quelque réminiscence d'une inspiration romanesque. Il ne marche plus : il « rampe ». La connotation négative de la forêt contribue à mettre en évidence sa déchéance. Mais, dans cette mise en scène de l'exil, on peut également voir, comme le fait Alban Georges à propos de Blanchandine dans *Tristan de Nanteuil*, un cliché littéraire visant à imiter la passion du Christ<sup>563</sup>. Cela peut se vérifier par l'évolution donnée aux seigneurs de Bourges dans la suite du poème. Herpin se retire dans un ermitage<sup>564</sup> pour se consacrer à la prière, parce qu'il croit que sa femme et son fils sont morts ; il porte en lui le sentiment d'une certaine culpabilité à l'égard de son épouse Alis. Son vœu participe d'un désir de purification et de rachat d'un péché qu'il estime avoir commis :

**« Pour my a desconnoistre je changeraï m'abie, G'irait deden ung boix panre herbergerie ; Hermite devenraï demenant sainte vie; Pour celle prieraï que pour moy est honnie. M'arme volraï salver, c'est ma payne ploye » (v. 834-838)**

La retraite dans un lieu clos peut se comprendre comme une tentative visant à s'approcher d'un état de quasi sainteté – c'est d'ailleurs ce qui est clairement exprimé : « Hermite devenraï demenant sainte vie »<sup>565</sup>. Culpabilité, repentir : ce sont les sentiments que J.-C. Payen recherchait dans le *Moniage Guillaume* : « la retraite du héros est une manière de remettre en question son existence passée ; elle pourrait laisser supposer qu'à ses yeux cette existence n'était pas aussi parfaite qu'elle aurait dû l'être : il devrait se rencontrer dans ces textes quelque chose qui ressemble à du repentir<sup>566</sup> ». C'est pour racheter le péché qu'il s'attribue que le duc Herpin prononce ce vœu. « Pour my a desconnoistre, je changeraï m'abie »<sup>567</sup> déclare-t-il, et ce vœu s'accompagne d'un désir de privation, d'une profonde modification de son mode de vie<sup>568</sup> aboutissant au repli sur soi. Il ne perd pas son identité,

<sup>560</sup> Cf. F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale*, Paris, Champion, 1991, T. 1, p. 317 : « c'est surtout l'image de la forêt périlleuse qui s'impose dans les chansons de geste ».

<sup>561</sup> V. 479.

<sup>562</sup> Cf. v. 484-485.

<sup>563</sup> Pour les épreuves qui jalonnent le parcours de Blanchandine dans la forêt, cf. interprétation donnée par A. Georges, *Tristan de Nanteuil, Écriture et imaginaire épiques au XIVe siècle*, Paris, Champion, 2006, p. 583-584. Cf. également *Tristan de Nanteuil*, éd. K. V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971, v. 16075 : « D'espines et de ronsses ot dessiré ses draps ».

<sup>564</sup> Cf. v. 861-864. Le lieu choisi pour l'ermitage répond au désir d'isolement : une forêt, pas de jardin, ni de maison (le prieur et Herpin devront construire un abri). À nouveau, la forêt – « l'anti-monde » décrit par G. Duby – instaure une distance entre le monde extérieur et l'homme qui cherche à « voir s'entrouvrir les portes du sacré et de la sagesse. » (cf. G. Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, 1978, rééd. 1991, p. 369). C'est une caractéristique de l'écriture romanesque ; dans le *Lancelot en prose*, M. de Combarieu remarque que « la forêt est aussi le lieu de l'homme repentant qui s'exerce à l'ascèse ». (Cf. M. de Combarieu, « Le nom du monde est forêt. (Sur l'imaginaire de la forêt dans le *Lancelot en prose*) », *Cahiers de Recherches Médiévales*, n° 3, Paris, Champion, 1997, p. 79-90 (p. 86).

<sup>565</sup> Vers 836.

<sup>566</sup> J.-C. Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Genève, Droz, 1968, p. 151.

<sup>567</sup> Vers 834.

<sup>568</sup> Cf. v. 845-846 : « Raicine vuelz mengier et la feuille et l'eurtrie Et fenez et glan de la forest ramie. »

il la masque parce que celle-ci n'est plus en adéquation avec sa position dans l'ordre socio-politique.

En effet, malgré le bref réconfort apporté par les paroles du prieur<sup>569</sup> avec lequel il partage sa retraite dans un ermitage, les confrontations successives de Herpin avec la société convergent pour aboutir à un état de plus en plus précaire, dont le fait le plus marquant est qu'il puisse être vendu comme un esclave sur le port de Brindisi. À partir de ce moment, le duc Herpin ne possède plus aucun statut social : il est un prisonnier chrétien susceptible d'être torturé ou échangé ; il est devenu, entre les mains des émirs sarrasins, une simple valeur d'échange parmi cinq cent mille autres prisonniers chrétiens<sup>570</sup>. Ses divers engagements héroïques, évoqués précédemment, ne parviendront jamais à lui restituer son statut initial. Dans le contexte de l'exil hors du royaume de France, la retraite en ermitage et l'adoption d'un mode de vie ascétique sont aussi la marque du renoncement à une existence caractérisée par certaines pratiques. En effet, le bannissement ampute Herpin de sa vocation première ; il n'est plus un chevalier inclus dans l'ordre féodal, il est devenu un chevalier *inutile* à la société et le fait de se retirer du siècle participe de cette conception.

On peut remarquer que ce besoin de se masquer réapparaît dans des situations précises – lorsque le personnage se trouve confronté à un univers guerrier – mais ne revêt pas la même valeur selon les circonstances. Dans son bref engagement au service du pape, le refus de décliner son identité se comprend comme une ultime volonté de se fondre dans une collectivité au service de Dieu : « Je sus chevalier Dieu et d'un pays loingtain », répond-il à Gaudiffer de Savoie<sup>571</sup>, ce qui s'accorde parfaitement avec la situation dans laquelle il se trouve à ce moment de son parcours héroïque et avec l'orientation religieuse dominant sa vie. Mais la seconde occurrence où ce refus se réitère se prête à une autre interprétation : dans la prison de Chypre où il vient d'arriver, les chrétiens évoquent les noms de Roland et d'Olivier : « L'un parloit de Rollant et l'autre d'Ollivier ». Il y a, dans cet univers clos de la geôle, reconstitution d'un contexte guerrier avec rappel du monde féodal, et, à nouveau Herpin tait son identité : « Herpin cellait son nom comme a desraignier »<sup>572</sup>. On peut lire dans ce refus l'expression du désarroi dans lequel se trouve le personnage : il vient d'être vendu comme une simple marchandise ; privé de sa liberté, il est devenu une valeur d'échange. Il n'a donc plus d'existence réelle en tant que membre d'une société. L'incidence de la perte du statut social sur ce type de héros aboutit à faire de lui un personnage qui refuse de se définir – parce que, précisément, il ne pouvait se définir que par ce statut, en tant que chevalier. Cela est démontré par l'étroite corrélation que le poète établit entre le bannissement prononcé par un pouvoir royal abusif et la dégradation progressive des caractéristiques propres à ce type de personnage dans un cadre défini par la norme épique.

Et cela appelle une autre remarque : cette société féodale caractérisée par l'engagement collectif n'existe plus dans *Lion de Bourges*. Elle appartient au passé. Le trouvère montre un autre héroïsme qui ne se réalise pas nécessairement dans une

<sup>569</sup> Cf. v. 800-808 et, principalement, v. 805-808 : « Sire, bien vigniez vous en yceste partie ! Je vous cognoit moult bien, or ne me cellez mie : De Bourge en Berry tenés la signorie ; Que faite vous icy san point de compaignie ? »

<sup>570</sup> Cf. v. 3467-474 et v. 3483-528. D'abord prisonnier à Chypre, Herpin est envoyé, avec quatre-vingts prisonniers chrétiens à l'émir de Tolède en guerre contre Marsilie.

<sup>571</sup> Cf. v. 3149-3160 et, notamment, la réponse de Herpin : « Sire, sai dit Herpin, n'an vuelz ung neut d'estrain ; Je sus chevalier Dieu et d'un pays loingtain. Allons combaitre au Turc qui sont fel et mahain, Per quoy nous ne perrons de terre ung tout slouz grain. (...) »

<sup>572</sup> Cf., pour les deux citations, respectivement v. 3476 et 3480. Le contexte guerrier est d'autant plus présent que les païens gardent en vie les prisonniers chrétiens pour les échanger : « Se Fransois lez prenoient en ung estour plennier » (v. 3473).

collectivité, mais qui se comprend comme un engagement individuel en faveur de la famille. À cet égard, le rappel des noms de Roland et d'Olivier n'est pas fortuit : dans le mutisme de Herpin, il y a aussi la marque discrète d'une désaffection du XIV<sup>e</sup> siècle pour un type d'héroïsme exclusivement représenté par des personnages supérieurs à l'humanité ordinaire. C'est ainsi que le parcours de ce personnage participe d'une conception à l'œuvre dans l'ensemble du poème, qui veut témoigner d'un héroïsme aux dimensions de l'homme<sup>573</sup>. Le duc de Bourges représente un nouveau type de chevalier que des chansons du XIII<sup>e</sup> siècle, telles que *Huon de Bordeaux*<sup>574</sup> ou *Le Siège de Barbastre*, ont commencé à le concevoir : « plus complet et par conséquent plus humain »<sup>575</sup>.

La mise en relation avec la thématique centrale du poème invite à entreprendre une autre réflexion : le repli sur soi n'a-t-il pas aussi valeur d'abandon et ne devient-il pas l'antithèse de la défense du lignage ? La brutale dispersion familiale crée une rupture dans le déroulement de la destinée de Herpin. On peut noter qu'il n'entame aucune action réelle pour retrouver sa famille (il questionne les personnes rencontrées, se dirige vers Florence, demande l'aumône, puis décide de se retirer en ermitage). Après la mort de l'abbé avec qui il partage sa retraite, il décide de se diriger vers Rome pour se mettre au service du Pape<sup>576</sup> (c'est-à-dire se mettre au service de la Chrétienté contre les Infidèles), mais il renonce à l'idée d'entreprendre quelque voyage que ce soit, puisqu'il est persuadé que sa femme et son fils sont morts :

**« Perdu ait ma moullier que pris a mariaige, Et son petit anffan qui avoit moult poc d'aige ; Je ne sai ou il sont ne de queilz yretaige, Car se je lez savoie outre la mer salvaige Les yroie je querre a ballant ou a naige ; Maix pour yaulz a trouver ne sa trouver voiaige. C'il sont mort, Dieu lez ait en son saint habergaige ! Et c'il ont vie ou corpz, Dieu lez garde de dapmaige ! » (v. 3004-011)**

L'extinction du lignage est donc envisageable, et cette hypothèse paralyse l'action du héros. L'incidence de la dégradation du statut social, en corrélation avec la dispersion familiale, est ainsi appelée à modifier la personnalité héroïque dans sa dimension lignagère.

La particularité de ce héros, dans *Lion de Bourges*, réside dans le fait qu'il ne connaît que des impasses. Impossibilité de mener une existence ascétique, d'accéder à l'état de pardon du péché, de réconciliation avec le pouvoir divin, impossibilité – ou plus exactement

<sup>573</sup> L'adéquation entre modèle héroïque proposé et idéologie de la chanson est une constante dans la production épique.

D. Boutet remarque, à propos d'*Aliscans* : « (...) la conception du héros épique est étroitement subordonnée à l'objectif de la chanson, objectif d'unité chrétienne et sociale (...) ». Le trouvère de *Lion de Bourges* ne déroge pas à la règle de la « vertu de l'exemple » que ses personnages sont appelés à mettre en valeur. Cf. D. Boutet, « *Aliscans* et la problématique du héros épique médiéval », *Comprendre et aimer la chanson de geste (À propos d'Aliscans)*, Feuilles de l'E.N.S. de Fontenay Saint-Cloud, Mars 1994, p. 47-62, (p. 51).

<sup>574</sup> Cf. M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'Évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1975, p. 481 : « Huon n'incite ni au rêve ni à l'héroïsme ; mais il a le pathétique de celui qu'un sort injuste met en face d'épreuves imméritées et qui en ressent toute la cruauté ; victime qui subit et souffre, il sollicite la pitié et la sympathie d'un public qui doit voir en lui un semblable et non plus un modèle incitant au dépassement de soi dans les grandes tâches collectives ».

<sup>575</sup> B. Guidot, « L'état d'esprit du chevalier dans le *Siège de Barbastre* », *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VII<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (1976)*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. II, p. 629-642.

<sup>576</sup> L'intrusion de la violence réanime en Herpin le besoin de porter les armes. Son premier geste en ce sens est de tuer les quatre Sarrasins qui ont assailli l'ermitage. Comme le constatait N. Andrieux-Reix, à propos du retour de Guillaume à la vie guerrière, dans le *Moniage Guillaume*, il y a une « incompatibilité entre l'état d'homme de Dieu et celui de guerrier », cf. N. Andrieux-Reix, « De l'honneur du monde à la gloire du ciel : Guillaume ermite au désert », *Miscellanea Mediaevalia, Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Champion, 1998, t. I, p. 37-49 (p. 46).

impuissance – à réintégrer un ordre et à défendre le lignage : le personnage poursuit tout au long de l'œuvre une véritable descente aux enfers. Lorsque Gaudiffer le trahit pour le vendre au marchand païen, c'est l'image de Judas qui est évoquée d'une façon très précise :

**« Ay, dit il, Gaudiffer, tu ais cuer de glouton ! Tu m'ais mis a la mort, bien savoir le puet on. Elais, si ne tenoie en vous forc que raison ; Cy m'avés delivrés a le geste Mahon Ensi que Judas fist le digne cor Jheson Qu'i vandit au Juyf per malle desraison ; Ensi su ge vandus a la geste Noiron. En l'onour Jhesu Crist qui soffrit passion Vuelt prandre en grez la vente et ma destrussion, Et te pardont ma mort, car Dieu en fist pardont Celui qui le navrait de la lance a bandon. » (v. 3411-421)**

De l'image de Judas à l'évocation de la passion du Christ, il n'y a qu'une très faible distance et Herpin pardonne comme le fit Jésus Christ. Que l'on se penche encore sur la destinée terrestre du duc et l'on voit que celle-ci est définitivement marquée par une aspiration à une vie pieuse, tandis que ses engagements héroïques tendent à diminuer. Si les décisions de l'émir de Tolède après la victoire sur le géant Orible et l'armée sarrasine ne lui laissent que peu de choix – « vous ne m'eschepperés jamais jour de vous vie »<sup>577</sup> – cela n'amointrir pas en lui la volonté de se consacrer à la célébration de la religion chrétienne, même en terre païenne<sup>578</sup>. Cette volonté de repli dans un lieu clos – le château de Hault-Lieu, près de Tolède – est une seconde tentative d'accéder à un état de paix, d'harmonie avec Dieu ; elle est motivée par le fait que Herpin ne puisse plus entreprendre quelque initiative que ce soit pour rétablir son statut initial ; désormais, toute action en faveur du *recouvrement du fief* est devenue impossible. Pour autant, peut-on considérer que la soumission aux ordres de l'émir soit récompensée ? Non, puisque sa présence à Tolède permet à Gombaut de Cologne d'exercer sur lui son désir de vengeance<sup>579</sup>. Ni tout à fait prisonnier, ni tout à fait libre<sup>580</sup>, le personnage de Herpin montre sans indulgence à quel point la perte du statut social peut avoir un retentissement sur la destinée terrestre. Il n'en est plus maître, et Dieu ne lui accorde pas une mort héroïque. Signe prémonitoire de son déclin, le *combat du père contre le fils* au tournoi de Tolède se conclut par un triple échec de Herpin. Pour la première fois, il est désarçonné et sa valeur est remise en cause par Alis<sup>581</sup> et par l'émir<sup>582</sup>.

Cet état quasi permanent d'échec et de refus caractérisant le parcours du duc Herpin est un facteur de la recherche de la perfection dans une vie sainte, mais ce n'est pas lui qui en bénéficie ; c'est son épouse Alis. En effet, s'il est dans l'œuvre un personnage profondément touché par la dégradation de la position sociale, c'est bien la duchesse Alis,

<sup>577</sup> Vers 18069. Cf., pour l'ensemble de la déclaration de l'émir de Tolède les vers 18068 à 18079. Herpin venait d'évoquer son souhait de regagner le royaume de France : Et ait dit au fort roy : « Pour Dieu, je vous prie, Que me laissez aller en la moie partie, Loingtampz ait que ne fuit deden mez hireterie ; Or yrait vellantier, se vous corpz le m'otrie. (v. 18064-067).

<sup>578</sup> Cf. v. 18099-126.

<sup>579</sup> Cf. une anticipation de l'auteur : la promesse faite à l'émir sera la cause de la perte de Herpin : Li duc li ot en covant, elais il li tanrait, Car pués l'ocit Gombert de Colloingne per desa. (v. 369-370)

<sup>580</sup> Si peu libre d'ailleurs... Même la décision de mariage avec Florie ne lui appartient pas. Il n'a pas d'autre choix que celui d'obéir aux ordres de la princesse sarrasine amoureuse, car un refus serait trop risqué : Et dit a lui meysme : « Or sai a essiant Qu'il fault qu'a cest damme je voisse obeysant. Se je n'obeyt, bien porait faire tant Que j'an poroie avoir le cuer triste et dollant, (...) » (v. 18159-162)

<sup>581</sup> Cf. v. 19874-877 : « Ay, sire Herpin, se Dieu me puist saulver, Oncque maix ne vous vy ensemment desmontér ! Pour nulz homme vivant, ne en terre ne en mer, Ne vous vy du chevalz a la terre versér. »

<sup>582</sup> Cf. v. 19961-964 : « Sire Herpin, dit il, or persoi clerement Que vous ne vous chevalz qui a la terre c'estant Ne vallez pour behourt ung denier soulement ! Vous estes trop laissés, je lou voy proprement. »

qui réunit en elle toutes les caractéristiques de cet état. Son existence à Tolède montre que la perte de plus en plus accentuée de son statut est à mettre en rapport avec une exigence de plus en plus élevée de Dieu. À chaque étape de son cheminement correspond ou bien une réponse de Dieu – sous la forme d'une aide<sup>583</sup> ou d'un miracle – ou bien une nouvelle demande qui va hisser la duchesse Alis vers la perfection, alors que Herpin ne bénéficie pas d'une telle attraction.

Cela est un point particulièrement significatif qui distingue la destinée d'Alis de celle de Herpin : si les époux partagent – dans un premier temps – les mêmes effets de la dégradation du statut social, le développement donné à ce motif s'accompagne chez Alis d'un prolongement conduisant à la perte de l'identité, alors que cela n'est qu'esquissé chez Herpin. Pour cette raison, on ne peut évoquer, dans le cas de ce dernier, une perte d'identité au sens où certains personnages du poème la connaissent, après avoir été, à un moment quelconque de leur parcours, dépossédés de leur statut aristocratique.

### c/ - La perte de l'identité

L'œuvre montre cependant qu'il est parfois extrêmement délicat de tracer une frontière précise entre la perte du statut social et celle de l'identité, en raison même de leur étroite corrélation avec la thématique centrale de la *dispersion familiale*<sup>584</sup>. Dans cette marge, il est cependant possible de définir les contours d'un état intermédiaire correspondant à une nécessité de masquer son identité. L'insertion dans le poème du thème de la *persécution féminine* permet de cerner cet état. Cette thématique est illustrée dans l'œuvre par les motifs du *désir incestueux*, de *l'automutilation*, de *la jalousie de la belle-mère*, et de *l'errance*, qui font appel à des sources d'inspiration différente. La dispersion des cellules familiales, du fait de ces différentes atteintes du mal, rejoint la thématique de la famille et, par extension, une notion plus nouvelle, celle de l'émergence de l'individu. Lorsque l'on se penche sur les deux personnages féminins de Joïeuse et Alis, on constate rapidement que la perte de leur statut<sup>585</sup> s'accompagne d'une errance et d'une nécessité de modifier leur identité : Joïeuse prend le nom de Tristouse, Alis revêt les habits d'un homme et devient Ballian d'Aragonne. Cette modification – ou plus précisément cette dissimulation – répond à un besoin de se protéger. Ce parcours, que partagent Alis et Joïeuse, diffère par la suite, selon la signification qui sera donnée à l'évolution de chaque personnage. Tandis que les épreuves traversées font de Joïeuse une victime relativement passive, elles suscitent chez Alis un fort désir d'engagement. Or, si la présence de Dieu est permanente, on constate que ses interventions peuvent se démarquer de l'une à l'autre. En ce sens, si le but commun aux deux héroïnes est de parvenir à la réunification de la famille, la question se posera alors de comprendre pourquoi la duchesse Alis est appelée par Dieu à dépasser les limites d'une destinée terrestre, alors que le personnage de Joïeuse trouvera son accomplissement dans la reconstitution de la cellule familiale.

<sup>583</sup> C'est Alis qui est, entre les mains de Dieu, l'instrument de la réunification de la cellule familiale. Chaque épreuve traversée constitue une progression vers ce but.

<sup>584</sup> Conte 938 : *La famille dispersée* (selon la classification Aarne-Thompson). Cf. également la légende d'Eustache,

<sup>585</sup> Alis subit les conséquences du bannissement : pour les trois *Iarrons* qui la trouvent, seule avec son enfant dans la forêt, elle devient une marchandise à vendre (cf. v. 392-393). En ce qui concerne Joïeuse, elle est chassée du royaume de Chypre à la suite de sa mutilation. Bannie, déshéritée, elle ne doit plus jamais y revenir. Elle perd donc ainsi son statut de princesse héritière, mais à son départ, sous la garde de l'écuyer Thierry, elle reçoit une importante somme d'or pour lui permettre de vivre en exil (cf. v. 28144-194). Peu de temps après, en Lombardie, des voleurs lui dérobent son trésor ; elle connaît alors la pauvreté.

Pour premier élément de réponse à cette distinction, on peut retenir que celle-ci s'appuie sur le fait que chacune de ces héroïnes symbolise dans l'œuvre une perception particulière de la femme : est-elle le point faible du lignage, représente-elle un danger ? C'est certainement la réponse qu'apportent la fragilité de Joïeuse, et, dans un certain sens, le travestissement d'Alis, qui perd ainsi son identité de femme « faible ». Néanmoins, l'évolution conférée à ce personnage, qui laisse deviner l'influence de récits hagiographiques, ouvre de plus amples perspectives d'interprétation, notamment en ce qui concerne la tentative d'élévation vers la sainteté.

Il n'est pas exclu de voir dans la perception de la femme comme point faible de la cellule familiale un héritage de la doctrine ecclésiastique, nourrie de l'enseignement biblique : considérée comme aide de l'homme, façonnée de sa chair<sup>586</sup>, la femme occupe dans la hiérarchie une position inférieure<sup>587</sup>. En outre, elle est l'initiatrice au péché ; son état, si l'on s'en tient aux commentaires des théologiens du XIII<sup>e</sup> siècle, est celui de pécheresse. En ce sens, la suspicion entourant Joïeuse à Caffaut témoigne de ces réminiscences, tant par la notion d'une éventuelle faute – dont la mutilation serait la sanction – que par sa prétendue incapacité à assurer un lignage digne du roi d'Espagne, – conséquence même de la mutilation. Image complexe, donc, de la femme « qui fait peur, elle fait peur aux clercs et, à vrai dire, elle fait peur aux hommes, qu'ils soient clercs ou laïcs »<sup>588</sup>. La hantise de la femme se traduit dans le poème par une surenchère de scénarios axés sur une même thématique de la fécondité : le motif de l'inceste, la jalousie de la belle-mère, les naissances gémellaires participent de cette même thématique<sup>589</sup>.

Le choix du modèle de « *la femme persécutée* » n'est pas particulier à la chanson de *Lion de Bourges*. Fille du roi Henry de Chypre, Joïeuse est l'image, dans le poème, de l'héroïne persécutée au sens que lui donne la tradition folklorique. Le canevas du récit qui lui est consacré est fourni par le conte T 706, *La Fille aux mains coupées*<sup>590</sup>, qui jouit d'une grande popularité au Moyen Âge<sup>591</sup>, et dont on retrouve dans *Lion de Bourges* les quatre épisodes caractéristiques<sup>592</sup>.

<sup>586</sup> La Bible, Gen., 2, 18-25, (*La Bible de Jérusalem*, trad. sous la direction de l'École biblique de Jérusalem, Paris, Éd. du Cerf, 1998).

<sup>587</sup> Cf. à ce sujet : G. Duby, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Hachette, 1981, p. 27-28, et A. Guerreau-Jalabert, article « Femme », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera, M. Zink, Paris, P.U.F., 2002 : « Cette infériorité de fait des femmes s'adosse à un arsenal idéologique copieux (...) ».

<sup>588</sup> J. Mulliez, « L'Âge d'or du souverain. La désignation du père », *Histoire des pères et de la paternité*, dir. J. Delumeau et D. Roche, Paris, Larousse, 1990, rééd. 2000, p. 43-72 (p. 56).

<sup>589</sup> Cf. C. Roussel, *Contes de geste au XIV<sup>e</sup> siècle*. (...), Genève, Droz, 1998, p. 30-31 : « La présence de plusieurs enfants, nés d'une seule portée, s'inscrit assez logiquement dans cette thématique de la fécondité ». Cf. également les conclusions sur « l'inceste, le changement de sexe, l'opulence perdue et restaurée [qui] participent d'une même thématique » (p. 182).

<sup>590</sup> Conte-type n° 706, répertoire d'Aarne et Thompson, *The types of the folktale*, Helsinki, 1973, réimpr. 1977, p. 240-241. Cf. également P. Delarue et M.-L. Ténèze, *Le conte populaire français*, Paris, 1964, p. 647.

<sup>591</sup> Cf. D. Régner-Bohler, *Histoire de la vie privée (2. De l'Europe féodale à la Renaissance)*, dir. P. Ariès et G. Duby, Paris, Seuil, 1985, rééd. 1999, chapitre 3 « Fictions », p.332 : *Les femmes accusées* : « Certains scénarios familiaux, très largement représentés dans la tradition du conte, ont fait l'objet d'un tel nombre de récits romanesques au Moyen Âge qu'il est impossible qu'ils n'aient pas, au plan fantasmagorique (...) procuré bien autre chose qu'un divertissement ancré dans la reconnaissance d'une tradition : ainsi, le motif des femmes accusées (...) ».

La présence de cette thématique dans de nombreux récits témoigne du goût particulier du Moyen Âge pour ce type d'histoires. Selon le dénombrement établi par Hermann Suchier puis par Heinrich Daumling, dix-huit versions du conte T 706, échelonnées entre le XIII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècles, ont été répertoriées<sup>593</sup>. À partir du XIII<sup>e</sup> siècle, cet engouement se retrouve dans un certain nombre d'œuvres, telles que *La Manekine*, *Florence de Rome*, *Parise la Duchesse*, *La Belle Hélène de Constantinople*, ou bien encore *le Roman du comte d'Anjou*. D. Laurent, qui s'est penché sur les raisons de ce succès, évoque la possibilité d'un rapprochement qui a pu se faire, dans le public médiéval, entre la légende d'*Anastaise* et les différentes formes orales et écrites sous lesquelles circulait le conte T.706 : « Pour un homme du XIII<sup>e</sup> siècle, tout imprégné de merveilleux chrétien, ce personnage de la fille aux mains coupées ne pouvait manquer d'évoquer la silhouette familière d'*Anastaise*, la gente pucelle « qui n'avait de mains fors moignons » et qui accepta avec tant de spontanéité d'aider la Vierge à mettre au monde l'Enfant Jésus (...). Ce récit (...) est l'un de ceux qu'affectionnent les auteurs religieux et profanes tout au long du Moyen Âge »<sup>594</sup>. Reprenant ces diverses observations, C. Roussel confirme l'hypothèse d'une probable contamination entre « la légende chrétienne [d'*Anastaise*] et les versions médiévales du conte T.706 [qui expliquerait] le succès littéraire de l'histoire de la fille aux mains coupées que l'on enregistre à partir du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle »<sup>595</sup>. Il souligne également que ce conte s'intègre dans un vaste ensemble de récits populaires relatant les malheurs de femmes persécutées<sup>596</sup>.

La présence de cette thématique dans le poème de *Lion de Bourges* lui apporte un enrichissement considérable et éclaire d'une façon significative les étapes de la dégradation de l'identité en rapport avec la persécution féminine.

### **Les répercussions du désir incestueux**

L'auteur reprend le thème antique du *désir incestueux* en le mettant en corrélation avec l'importante thématique du lignage et de la figure du père. Comme dans les romans et contes médiévaux utilisant la même matière légendaire de l'inceste, la persécution du personnage féminin se trouve associée à ce thème. Le projet incestueux du roi de Chypre répond à un souci de perpétuer le lignage et de protéger le patrimoine, exprimé par son entourage<sup>597</sup>, comme dans le roman de *La Manekine*, alors que *La Belle Hélène de Constantinople* et *Le Roman du Comte d'Anjou* ne font pas état d'une préoccupation lignagère (seul, le désir, tenu secret par le roi, est commun à ces œuvres ; d'ailleurs, lorsque le projet est suscité exclusivement par le désir sexuel, l'entourage royal y est en général opposé<sup>598</sup>). Seule, une

<sup>592</sup> Ces quatre épisodes (mutilation de l'héroïne, mariage avec le roi, l'épouse calomniée, les mains recouvrées) correspondent au schéma établi par A. Aarne et St. Thompson.

<sup>593</sup> M.-A. Polo de Beaulieu, « La Fille du comte de Poitou », *Formes médiévales du conte merveilleux*. Textes traduits et présentés sous la direction de J. Berlioz, C. Bremond, C. Vélaz-Vallantin, Paris, Stock, 1989, p. 113-121 (p. 117).

<sup>594</sup> D. Laurent, préface à la traduction de *La Manekine* de Philippe de Beaumanoir, par C. Marchello-Nizia, Paris, Stock, 1980, 1995, p. 14.

<sup>595</sup> C. Roussel, *op. cit.*, p. 61.

<sup>596</sup> C. Roussel, *op. cit.*, p. 23. Cf. également D. Régner-Bohler, *Histoire de la vie privée (2. De l'Europe féodale à la Renaissance)*, *op. cit.*, p.331-333.

<sup>597</sup> Cf. v. 27892-900 et 27935-961.

<sup>598</sup> Notamment dans la *Chanson d'Yde et Olive* ou bien dans *Le Roman du Comte d'Anjou*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1931, v. 1577-1590 : les barons recommandent au roi de prier Dieu pour obtenir le pardon de son péché.

union avec Joïeuse permettrait au roi Herpin de Chypre de tenir la promesse faite à sa femme mourante et d'assurer la protection du royaume par la naissance d'un héritier, dont on ne doute pas qu'il serait un mâle :

**« (...) ung hoir si souffisant Qu'i maintiengne la terre ver la gens mescreant Si c'on n'i perrde ja ung denier vallissant. » (v. 27952-954)**

Or, ce projet produit des effets contraires, matérialisés par l'automutilation de l'héroïne et son exil, ainsi que la dispersion de la cellule familiale père/fille. Pour échapper à l'inceste, elle se mutile ; elle détruit ainsi toute ressemblance avec *le modèle*, sa mère<sup>599</sup>. L'automutilation revêt toutes les apparences de la sanction morale d'une faute dont elle semble vouloir porter seule la responsabilité. L'assentiment du pape au projet d'union du roi de Chypre avec sa fille et l'absence de repentir de ce dernier au moment de l'exil de Joïeuse<sup>600</sup> concourent à placer l'héroïne dans une situation paradoxale, puisqu'elle s'élève contre l'autorité royale et celle de l'Église, contre les intérêts même du royaume et ceux du lignage. Cependant, ces différentes représentations de l'autorité ne sont pas celles du pouvoir suprême, et la notion de faute est inhérente à la connaissance de la volonté divine. Se sentant coupable d'avoir attiré un désir condamné par Dieu, elle s'inflige une autopunition.

L'automutilation fait de Joïeuse un personnage différent dans son corps, et cela aura des répercussions immédiates, dont les circonstances de son arrivée à Caffaut témoignent. La beauté exceptionnelle de *l'inconnue* qui n'a qu'une seule main, la blancheur de sa peau, son anonymat et son arrivée par la mer créent autour d'elle une atmosphère trouble, qui se prête à une lecture complémentaire, à la lumière des contes mélusiniens. L'élément aquatique, bien que moins fréquent que la forêt dans les contes populaires, sert de cadre à la première rencontre : Olivier quitte le château et entre dans la nef, franchissant ainsi une frontière invisible entre deux mondes, le sien aux limites structurées et celui incertain de *l'inconnue*, la fée<sup>601</sup>. Les attributs de la beauté exceptionnelle de la jeune fille appartiennent au même registre : Olivier admire « la pucelle (...) qui estoit aussi blanche qu'est dessus l'abre la flour »<sup>602</sup>. Toute description d'une fée dans *Lion de Bourges* obéit à cette règle (lorsque Clariande invite Lion au Royaume de Féerie, elle évoque la blancheur de Clarisse<sup>603</sup>). « La blancheur [est la] couleur de la féerie », note L. Harf-Lancner<sup>604</sup>. La soudaineté de la passion éprouvée pour la belle inconnue est également une caractéristique des contes mélusiniens. Elle est évoquée par la métaphore de la flèche qui atteint le cœur du

<sup>599</sup> Cf. v. 28062-068 : [Joïeuse] dit : « Perre, tenés couvent a vous moullier, La royne ma mere que juraiste l'autrier Que damme ne dobvez prandre ne fiancier Se bien ne la ressambloit. Et je dit san cudier Que jou ais fait mon corpz en tel guise changier Que oncque ma douce mere qui tant fist a prisier Ne fuit en telz point. »

<sup>600</sup> D'ailleurs, pourra-t-on réellement parler de repentir ? Certes, Herpin de Chypre est « dollant » (v. 33938, v. 33966 et v. 34003) ; il a « au cuer meschief grand » (v. 33932), il pleure et avoue : « Jammaix tant que je vive mez corpz joie n'arait ! » (v. 33969), mais il n'y pas à proprement parler d'expiation d'une faute. Sur la valeur de l'adjectif *dollant* employé dans les épopées de la seconde génération, cf. J.-C. Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Genève, Droz, 1968, p. 217 : il note que cet adjectif confère « une tonalité contritionniste » provenant d'une influence romanesque.

<sup>601</sup> Le thème de *l'inconnue rencontrée près du rivage* appartient au domaine du conte mélusinien et devient un motif courant dans les œuvres du second âge médiéval. On le rencontre notamment dans *La Belle Hélène de Constantinople*.

<sup>602</sup> Cf. v. 29769-770 et 29771-774 : Et aussi collore environ et entour Comme roze de rosier ; si fuit de bel atour : Li yeulx furent vairs comme ung faulcon muour, S'ot la bouche riant et petite de tour.

<sup>603</sup> Cf. v. 30724 : « (...) et Clarisse qui est plus blanche que fee ».

<sup>604</sup> L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge, Morgane et Mélusine, La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, p. 90.

héros<sup>605</sup>. Cette fascination s'exerce sur le chambellan, sur Olivier, et, à son insu, sur Béatrix, dont la réaction est une preuve. L. Harf-Lancner l'analyse ainsi : « derrière l'interprétation médiévale du schéma universel des contes mélusiniens transparait le regard qu'ont porté les hommes du Moyen Âge sur ces images du désir »<sup>606</sup>. L'auteur établit un rapprochement entre différentes versions littéraires du conte de *la fille aux mains coupées* et la tradition mélusinienne, au terme duquel elle conclut que l'héroïne « prend les traits de la fée »<sup>607</sup>. D'autre part, le fait que Joïeuse maintient Olivier dans une totale ignorance de ses origines réelles et invente une fable pour expliquer son arrivée hasardeuse à Caffaut rappelle les ruses habituellement prêtées aux fées pour dissimuler leur nature. Mais, c'est aussi le signe d'un perpétuel mouvement de repli sur soi caractéristique de l'héroïne persécutée. Un climat de méfiance et de suspicion entoure l'étrangère. En protégeant ainsi son anonymat, Joïeuse impose sur son personnage une zone d'ombre – une sorte d'interdit – et préserve le secret de son altérité<sup>608</sup>, ce qui dans le prolongement de ses aventures va devenir essentiel. Cela suscite immédiatement une réaction de rejet chez Béatrix, car Joïeuse est perçue comme un personnage hors normes<sup>609</sup>.

On peut également se demander si l'emprise excessive de la mère sur le fils et le rejet de la belle-fille ne revêt pas une signification dans la thématique de l'inceste. En éloignant, puis en éliminant une rivale, la mère trop possessive réaffirme son amour maternel. C. Roussel reconnaît l'existence d'une « certaine analogie entre le père incestueux et la méchante belle-mère, coupables l'un et l'autre de vouer à leur enfant une affection par trop exclusive »<sup>610</sup>, mais il rappelle que, dans la plupart des œuvres utilisant cette thématique, leurs actes ne reposent pas sur les mêmes motivations. Le projet du roi Herpin de Chypre correspond à un souci de perpétuer le lignage, tandis que les manœuvres de la belle-mère visent l'extinction de celui-ci, puisque les enfants doivent être brûlés en même temps que leur mère.

Le mariage (qui aurait pu apporter une amorce de restauration) est donc, dès les premiers instants, entaché des suspicions que fait naître la mutilation :

**Quant Bietrix oyt l'avanture conter Que Ollivier se volloit ensemment marieir A une povre femme qui vint permey la mer, Adont li commansait tout li sang a muer. Quant Bietrix oyt et dire et retraitier Que lou roy prenoit une teille mollier, Adont li commansait forment a annoyer, Et dit tout bellement : « A quoy panse Ollivier Que a une teille femme il se vuelt aloyer, Ne qui ne saroit mie de quoy son pain tranchier ? » (v. 29887-896)**

La main tranchée est une marque diffamatoire ; elle est perçue, dans l'entourage de la reine, comme un châtement, trahissant une mauvaise conduite et les accusations proférées par le traître Garnier d'Origon (acheté par Béatrix) résumant assez bien la signification de la

<sup>605</sup> Cf. v. 29781-783 : Car Amour le maistrie et per ung arc atour Li ait trait ung quarelz enpennéz per vigour Qui au cuer l'ait point si que per la salvour...

<sup>606</sup> L. Harf-Lancner, *op. cit.*, p. 117.

<sup>607</sup> L. Harf-Lancner, *op. cit.*, p. 192. L'auteur évoque notamment l'arrivée de l'héroïne « dans le pays dont elle va devenir reine [qui] n'est pas sans rappeler l'apparition des femmes surnaturelles. Portée par les flots jusqu'à son nouveau royaume (...) ».

<sup>608</sup> Cf. F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale. L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, p. 214.

<sup>609</sup> Cf. L. Harf-Lancner, *op. cit.*, p. 192.

<sup>610</sup> C. Roussel, *op. cit.*, p. 198-199.

mutilation dans la mentalité médiévale. Véritable double de Béatrix<sup>611</sup>, parfaite figure du mal, il ira même jusqu'à accuser Joïeuse de prostitution :

**« Signour, frans chevalier, ceste putain m'ardez, Car nous sire y est maiselement mariér ! Pour niant ne li fuit ici pung copér ; Elle ait esté ribaude il ait sis ans passéz ; Bien sai que en ait fait son volloir estoffés. » (v. 31504-508)**

Cette notion de punition pour un acte caché aboutit dans le poème à transformer l'image de l'héroïne, faisant d'elle un personnage méprisable. C'est ce que Béatrix ne manquera pas de soutenir pour expliquer le contenu de la lettre (falsifiée) du roi : « Il ne lou puet amer, car sa main le deffant »<sup>612</sup>. Cela ne surprend guère dans cette occurrence, mais mérite d'être souligné lorsque cela se retrouve évoqué par le bon châtelain Gérard :

**« Belle estoit de viaire, maix elle avoit moignon : Une main li trancherent je ne sai quelz garson. » (v. 33629-630)<sup>613</sup>**

Les arguments avancés restent sensiblement les mêmes et inscrivent la persécution de l'héroïne dans la thématique du lignage et de la famille. Ils mettent en évidence qu'une femme mutilée ne saurait engendrer une belle descendance, digne d'un roi, et qu'il serait donc normal qu'Olivier ait cherché, dans une autre contrée, une nouvelle épouse convenant à son rang et de même sang.

Ce rejet traduit également la répulsion constante qu'inspirent dans la mentalité médiévale les êtres hors norme porteurs d'une infirmité. « Les infirmes sont souvent considérés avec une grande méfiance dans la société médiévale », note C. Roussel<sup>614</sup>, qui a analysé les variantes du motif dans un large corpus littéraire entretenant des relations avec le conte-type 706 (*La fille aux mains coupées*).

Les ennemis de Joïeuse vont donc s'employer à rompre le lien créé par le mariage, en accomplissant leurs plus noirs desseins. Béatrix met au point un savant montage : en lui faisant miroiter ses richesses, elle corrompt un clerc, Thiéry, attiré par l'argent, en fait son amant et lui fait croire que leurs relations ont été découvertes par la reine, déclenchant ainsi chez lui l'envie de se venger<sup>615</sup>. Pris au piège, le clerc obéit à Béatrix et écrit la lettre que celle-ci lui dicte. Cette lettre sera revêtue du sceau falsifié du roi Olivier et délivrée au châtelain de Caffaut, grâce à une nouvelle ruse de Béatrix, qui prie le messenger Henry de s'arrêter à sa demeure, à son retour de Bourges : on facilite le sommeil du messenger par quelques coupes de vin fort et il ne reste plus qu'à échanger, dans la sacoche du dormeur, les deux missives<sup>616</sup>. Seul le texte de la dernière lettre est inséré intégralement dans le récit, tandis que les deux premières (celle de Joïeuse informant Olivier de la naissance et la réponse de ce dernier précisant ses souhaits pour l'attribution des prénoms des enfants) ne

<sup>611</sup> Le personnage de Béatrix est cependant moins noir que celui de Marguerite dans *La Belle Hélène de Constantinople*, ou bien encore que celui de la comtesse de Chartres dans *le Roman du comte d'Anjou*. En outre, Béatrix est moins prudente que Marguerite : elle ne prend pas la peine de transpercer d'un coup de couteau acéré le cœur du clerc, et celui-ci deviendra l'instrument de sa perte lors du dénouement final.

<sup>612</sup> Cf. v. 31343-352.

<sup>613</sup> Cf. pour l'ensemble v. 32625-643. Ce sont les explications que le châtelain donne à Guillaume et Olivier, lors du dénouement, pour justifier son obéissance à la lettre condamnant la reine au bûcher.

<sup>614</sup> C. Roussel, *op. cit.*, p. 208.

<sup>615</sup> La ruse de Béatrix est subtile : elle accuse Thiéry de trahison et lui fait croire qu'il sera pendu. (Cf. v. 31043-103).

<sup>616</sup> Cf. v. 31193-247. Pour garantir la bonne exécution de son plan, Béatrix a pris le soin de verser vingt florins au messenger et de lui recommander de remettre la lettre au châtelain, et non à la reine.

sont que rapidement évoquées. Dans *Lion de Bourges*, il n'y a qu'une seule lettre falsifiée, alors que certaines œuvres faisant appel au même motif font état de deux lettres, comme cela est le cas dans *La Belle Hélène de Constantinople*<sup>617</sup>. Dans ces deux poèmes, le texte des lettres falsifiées est intégralement reproduit. Comme le remarque J.-C. Vallecalle, « aux yeux d'un trouvère, le document écrit ne mérite d'être mis en lumière et ses termes d'être précisément reproduits que s'il s'inscrit dans la perspective d'un complot ourdi par des félons »<sup>618</sup>. Il pense également que la précision du trouvère peut répondre à la « recherche du trait dramatique », apportant ainsi une surenchère de tension dans le texte. Répondant à sa vocation, le texte de la lettre falsifiée du roi est inséré dans le poème avant même que celui-ci n'ait appris la naissance des enfants.

La malveillance de Béatrix s'étend à la progéniture et fait planer une réelle menace de destruction sur le lignage du roi. Il y a, dans ce type d'atteinte à la cellule familiale, deux lectures qui se superposent. En premier, celle de la transposition logique de la méfiance à l'égard du sang de l'héroïne, puisque celle-ci ne peut se prévaloir d'origines nobles. La suspicion qui entoure la mère concerne donc également les enfants. La *méchante belle-mère* introduit donc une rupture dans le processus de continuité du sang. L'influence du modèle mélusinien que nous avons relevée sur la conception du personnage de Joïeuse autorise une seconde lecture : dans les contes s'inspirant de cette thématique, la naissance gémellaire est fréquemment liée au thème de l'union avec un être d'origine surnaturelle<sup>619</sup>. En outre, dans la mentalité médiévale, ces naissances, entachées de superstitions, sont perçues comme des anomalies... ou des preuves de l'infidélité de l'épouse, car on n'imagine pas qu'une femme puisse avoir deux enfants d'un même homme ; la persistance de cet ensemble de croyances expliquerait que le motif de la condamnation à mort de la mère et des enfants soit très présent dans la tradition du conte et des œuvres s'inspirant de ce substrat<sup>620</sup>. Il apparaît donc que l'expression de la haine dans cette occurrence fait appel à une large thématique.

Victime du désir incestueux et de la jalousie de la belle-mère, Joïeuse manque, par deux fois, de périr dans les flammes d'un bûcher. À double reprise, elle traverse la mer pour une autre aventure. Elle apparaît ainsi comme un personnage *sur le fil du rasoir*, en perpétuel balancement entre le feu et l'eau, entre le monde du diable et celui de la Féerie. Cependant, dans cette lutte, ni l'un ni l'autre ne gagnent, car un troisième élément veille sur elle : le vent, le souffle de Dieu.

### **L'errance de l'héroïne**

Chez les deux héroïnes, la perte du statut social correspond sensiblement au début d'une longue errance et s'accompagne, pour Alis, d'une véritable transformation du personnage. Elle subit, au même titre que le duc Herpin, les conséquences du bannissement prononcé par Charlemagne, parce qu'elle fait partie de la société carolingienne, par ses

<sup>617</sup> La lettre informant le roi de la naissance des fils jumeaux – et lui demandant d'exprimer ses souhaits pour le choix des prénoms de baptême – est remplacée par une missive annonçant la naissance de « bestes hideuses », cf. *La Belle Hélène de Constantinople*, éd. cit., v. 2553-256 et 2656-2667. La seconde lettre falsifiée est la réponse prudente faite par le roi Henry, sur les conseils du pape Clément, conseillant de ne prendre aucune décision au sujet de cette étrange progéniture jusqu'à son retour (cf. v. 2988-3002).

<sup>618</sup> J.-C. Vallecalle, « La lettre implicite : remarques sur les messages écrits dans l'épopée médiévale », *La lettre et les lettres. Entre-deux*, Lyon, C.E.D.I.C., Vol. n° 27, Université Lyon 3, 2006, p. 9-23 (p. 18).

<sup>619</sup> Cf. L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge (...)*, Paris, Champion, 1984, p. 188.

<sup>620</sup> Cf. N. Laborderie, édition de *Florent et Octavien*, Paris, Champion, 1991, p. cxxxiii.

attaches lignagères et matrimoniales. Le fait qu'elle soit la nièce de Naimés de Bavière et issue du plus haut lignage de France revêt dans le développement de ses aventures une valeur significative, notamment dans l'analyse de la dégradation de son statut. Son enlèvement, en forêt de Lombardie, aussitôt après la naissance de Lion<sup>621</sup>, provoque la première dispersion familiale du poème. Séparée de force de son époux et de son fils, elle n'aura de cesse de parvenir à la réunification de sa famille, et toutes les actions qu'elle va engager, par la suite, iront en ce sens. Dans les œuvres partageant cette même thématique, le motif de l'enlèvement de la mère revêt un caractère moins fréquent que celui de l'enfant. Il apparaît dans *Tristan de Nanteuil*<sup>622</sup>, ainsi que dans le roman *Guillaume d'Angleterre*<sup>623</sup>. Errance et fuite de l'héroïne succèdent généralement à cette première atteinte : « Lors [Alis] se mist a la voie per estrainge pays... »<sup>624</sup>. Vêtue d'habits masculins, elle se dirige vers un port et déclare avoir une faute à racheter en Terre Sainte pour embarquer sur une nef à destination de Jérusalem<sup>625</sup> : elle prétend avoir commis un meurtre et devoir faire un pèlerinage d'une année pour retrouver la paix. Unique navigation, qui n'a de l'errance typique des héros de romans que l'apparence, car Alis se souvient avoir entendu Herpin exprimer le vœu de se rendre en Terre Sainte. Déjà, la duchesse poursuit son but..., mais le Tout-Puissant la guide vers Tolède, après une tempête en mer où tous les navires sont perdus sauf celui sur lequel se trouve la duchesse.

Bien que se nourrissant d'une autre inspiration, l'exemple de Joïeuse reprend à double reprise la thématique de l'errance, avec une aggravation des épreuves à chaque occurrence. À l'opposé de la duchesse Alis, Joïeuse est passive. La première errance<sup>626</sup> est une conséquence directe de l'automutilation, car la sentence de condamnation au bûcher prononcée par son père, le roi Herpin de Chypre, est commuée en exil définitif<sup>627</sup>. Par la rupture qu'il impose, l'exil isole le personnage de la collectivité à laquelle il appartenait et qui lui conférait son statut<sup>628</sup>. Joïeuse est déshéritée, chassée à tout jamais du royaume de Chypre, mais elle n'est pas pour autant démunie : on prend la peine de charger un roncín d'or et d'argent, et on assure à l'écuyer Thierry, qui accompagne Joïeuse, la possibilité de revenir en chercher autant si besoin<sup>629</sup>. Mais, hélas, la Lombardie est toujours le pays des voleurs, et tout le trésor est rapidement dérobé. Comme Héléne dans la *Belle Héléne de Constantinople*

<sup>621</sup> Cf. v. 388-416. Comme dans les œuvres s'inspirant du conte T 938, c'est dans la forêt que se situe l'enlèvement, parce que ce lieu hostile est dénué de toute vie, et qu'il est le domaine de prédilection des bêtes sauvages.

<sup>622</sup> *Tristan de Nanteuil*, éd. K.V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971, v. 90 sq.

<sup>623</sup> *Guillaume d'Angleterre*, éd. A.J. Holden, Genève, Droz, 1988, v. 760-836.

<sup>624</sup> Vers 672.

<sup>625</sup> Cf. principalement v. 694-725.

<sup>626</sup> Le trajet de cette première errance est le suivant : Chypre, la Lombardie, à nouveau Chypre pour reprendre quelques richesses, puis Caffaut.

<sup>627</sup> Cf. v. 28163-168 : Li roy ait fait banir sa fille du pays Affin que s'on l'i retrueve jamais per nulz avis, Il furent d'acord tout li baron du pays Que le corpz de la damme serrait en feu bruys ; Desherritee l'ont dez chaistialz et dez cis Et de tout le roialme la ou croit Jhesu Crist.

<sup>628</sup> Sur les exils des femmes persécutées, voir D. Régnier-Bohler, *Histoire de la vie privée (2. De l'Europe féodale à la Renaissance)*, dir. P. Ariès et G. Duby, Paris, Seuil, 1985, rééd. 1999, chapitre 3 « Fictions », p. 331.

<sup>629</sup> Cf. v. 28171-194.

<sup>630</sup>, Joïeuse vit de petits travaux et de mendicité. Ce premier groupe d'épreuves traversées par l'héroïne engendre donc des modifications dans sa position sociale (de princesse, elle devient couturière, puis mendicante) et dans les rapports qu'elle entretient avec la collectivité.

Il y a, dans l'arrivée de Joïeuse à Caffaut, une certaine part de hasard. C'est une navigation sans destination réelle, « per aventure »<sup>631</sup>, puisque l'héroïne, condamnée à l'exil, n'a pas de but précis : elle vient à nouveau de quitter Chypre après avoir fait charger son navire de richesses, ainsi que cela lui avait été promis<sup>632</sup>. Si quelque arrangement de la vérité se révélait nécessaire à Joïeuse pour masquer ses origines et ne pas permettre de nouer un lien entre le roi Herpin de Chypre et elle-même, on ne peut s'empêcher d'être perplexe quant à la cohésion du récit : un bateau chargé de richesses et un écuyer à son service pour une pauvre fille de pêcheur, dépouillée en mer ? Comme lors du premier départ de Chypre, Joïeuse est munie d'un trésor, mais le motif des voleurs n'est pas reproduit, puisque, dans cet épisode, il s'avère inutile. C. Roussel signale que « la mention *jeune fille venue de nulle part sur un navire chargé de richesses* figure dans plusieurs avatars du conte [T.706] » ; il pense que l'auteur de *Lion de Bourges* a déplacé en l'anticipant l'épisode du vol, pour mettre en scène, à un moment donné dans son récit, « la misère dans laquelle se trouve plongée l'héroïne », alors que « certains récits, telle *La Belle Hélène* [ne] développent [ce motif qu']après le second exil »<sup>633</sup>. Au terme de cette première errance, l'héroïne ne peut retrouver son identité, mais son mariage avec Olivier lui confère à nouveau un statut.

La seconde navigation de Joïeuse se démarque de la première par le fait qu'elle est seule avec ses enfants sur la nef<sup>634</sup> – on a interdit à l'écuyer Thiéry de l'accompagner et celui-ci, voulant rejoindre le bateau qui s'éloigne, se noie sous les yeux de Joïeuse<sup>635</sup>, – car cette traversée doit s'accomplir « au grez de Dieu ». Désormais, c'est Lui qui la conduit, et le « vent »<sup>636</sup> que le poète évoque a toutes les apparences du « souffle de l'Esprit qui (...) mène [les héros] où Dieu le veut »<sup>637</sup> dans le roman arthurien. H. Akkari a fait remarquer un parallélisme entre les chevaliers errants et les femmes errantes : « Si chez les premiers, l'errance est volontaire, chez les secondes, elle est imposée par l'exil. Cette errance implique un cheminement, et le récit une progression dans l'espace ». Il note également que l'espace parcouru par ce type d'héroïne est « hétérogène, formé d'univers

<sup>630</sup> « Complication gratuite » du récit, estime C. Roussel, mais « il importe (...) d'insister sur le dénuement extrême de la jeune fille », (*Contes de geste au XIV<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 106). Cf. également *La Belle Hélène de Constantinople, chanson de geste du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. C. Roussel, Genève, Droz, 1995, v. 6494 sq.

<sup>631</sup> Vers 29689.

<sup>632</sup> Cf. v. 29681-691, notamment : La damme repairoit de son noble yreiteit Et du pays de Cipre ou li riche barnez Liement donne dont, avoir et richeteit, Richesse et joyaulz et denier monnoiez.

<sup>633</sup> C. Roussel, *op. cit.*, p. 106.

<sup>634</sup> Ce détail est signifié dès le départ, par le châtelain de Caffaut, (v. 31644 : « Et dient que la damme toute soulle s'en yrait »), et lors de l'arrivée du bateau à Rome par l'étonnement de la femme du sénateur, cf. v. 31687-692.

<sup>635</sup> Cf. 31640-657.

<sup>636</sup> Vers 31661 : Et le vent la conduit que forment l'alonga.

<sup>637</sup> Cf. M. de Combarieu, « Le nom du monde est forêt. (Sur l'imaginaire de la forêt dans le *Lancelot en prose*) », *Cahiers de Recherches Médiévales*, n° 3 Champion, 1997, p. 79-90 (p. 86).

contradictoires »<sup>638</sup>. C'est d'ailleurs un trait commun aux épopées tardives dans lesquelles l'extension du temps et de l'espace tend à devenir une règle, en fonction même de la vocation de ce type de récit. Parmi les œuvres les plus proches de *Lion de Bourges*, on pourra retenir l'exemple des déplacements des héroïnes dans *La Belle Hélène de Constantinople* ou dans *Tristan de Nanteuil*.

Comme cela est fréquemment représenté dans la littérature épique tardive, l'errance des femmes ne comporte aucune mise à l'épreuve spécifique et n'apporte généralement aucun élément gratifiant. C'est ce qui la différencie de l'errance du chevalier, selon H. Akkari : « Mais cet espace que parcourt le chevalier errant est jalonné de combats, alors que pour la mère le combat est tout intérieur, c'est sa souffrance. Souffrance de l'exil, de la séparation et de la déchéance sociale »<sup>639</sup>. La raison de cette apparente vacuité est que cette errance a une autre finalité. Elle est voulue par Dieu, non pas en tant qu'épreuve, mais en tant que réponse à la confiance témoignée. L'absence de but qui caractérise les navigations de Joïeuse est profondément liée à la nature de son itinéraire douloureux et à celle de la relation spécifique qu'elle entretient avec Dieu, nourrie d'une confiance passive. En revanche, la traversée d'Alis est définie par un objectif préalable, celui de regagner la Terre Sainte, mais ce projet n'aboutit pas, car Dieu a d'autres visées. Si Dieu veille sur Alis aussi bien que sur Joïeuse, sa sollicitude ne s'exerce donc pas dans la même direction. Il intervient dans un climat de violence pour apaiser les éléments et protéger Alis dans son errance, et le voyage sur la mer n'est qu'une transition avant son arrivée à Tolède qui marque le début d'une longue période de souffrances et la conduira du palais de l'émir aux rues de la cité. Cette dégradation suit sensiblement la même évolution que celle que l'on peut observer chez Joïeuse. Qu'elle soit imposée ou choisie, l'errance n'est cependant pas l'ultime dégradation imposée au personnage de la femme persécutée, car les deux héroïnes de *Lion de Bourges* sont amenées, à un moment de leur parcours, à masquer leur identité, à s'inventer un autre passé. Cela répond à la nécessité de se protéger contre les attaques d'un mal extérieur et, pour une certaine part, à la volonté de protéger leur intériorité.

### **Le déguisement et le mensonge**

Ces deux motifs sont étroitement imbriqués dans le récit, car ils sont complémentaires et la présence de l'un entraîne celle de l'autre. Au-delà de l'intérêt qu'ils peuvent apporter dans l'écriture de la destinée des héroïnes, ils viennent s'ajouter à l'errance pour déposséder le personnage de son identité initiale. Le déguisement en habit d'homme constitue la première protection pour la femme qui doit changer d'apparence pour fuir un danger. Contrairement au motif du déguisement du héros en pèlerin qui appartient au genre épique<sup>640</sup>, le travestissement de la femme en homme trouve ses origines dans certaines traditions populaires attachées au carnaval<sup>641</sup> et dans l'hagiographie. Dans cette dernière, il revêt une signification précise : la sainte recourt au travestissement par volonté de préserver sa pureté et par désir de s'intégrer à un ordre monastique. Au XIII<sup>e</sup> siècle, certaines vies de saintes réservent une place importante à ce motif. Rapportée par Jacques de Voragine

<sup>638</sup> H. Akkari, « Mère, tu souffriras et tu erreras : La souffrance et l'errance de la mère dans *La Belle Hélène de Constantinople* et dans *Florent et Octavien* », *Bien dire et bien apprendre* n° 16 (*La Mère au Moyen Âge*), Lille, Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille 3, 1998, p. 7-18 (cf. p. 9).

<sup>639</sup> H. Akkari, « Mère, tu souffriras et tu erreras (...) », art. cit., p. 12-13.

<sup>640</sup> J.-P. Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste, Définition et utilisation (Discours de l'Épopée Médiévale, I)*, Lille, Université de Lille III, Centre d'Études Médiévales et Dialectales, 1992, p. 349 : motif modalisateur 4.d.7.

<sup>641</sup> Cf. A. Georges, *Tristan de Nanteuil, Écriture et imaginaire épiques au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2006, p. 546-547.

dans la *Légende Dorée*, la vie de sainte Marine donne un exemple édifiant : la jeune fille, déguisée en homme, suit son père dans un monastère et refuse toute sa vie de dévoiler sa féminité<sup>642</sup>. On ne découvre qu'après sa mort que c'était une femme. La vie de sainte Pélagie rapporte que celle-ci se retire dans une petite cellule, au mont des Oliviers, sous des habits d'ermite. Comme sainte Marine, jusqu'à sa mort, elle garde cachée sa condition féminine. Quant à sainte Marguerite, elle se réfugie dans un monastère, sous des habits d'homme, pour échapper au mariage et préserver sa virginité<sup>643</sup>. Toutes les trois doivent changer de prénom : Marine (initialement Marie) devient Marin, Pélagie et Marguerite sont nommées Pélage. Marine et Marguerite sont condamnées à tort, supportent l'avilissement et meurent en martyres.

Transposé dans la fiction littéraire, le motif du déguisement de la femme en homme apparaît couplé avec d'autres motifs, notamment celui du désir incestueux. Dans les œuvres s'inspirant du conte de *La fille aux mains coupées*, il traduit un même désir de fuite. Exploité dans le roman dès le XII<sup>e</sup> siècle, il tend à se répandre dans les chansons dès le XIII<sup>e</sup> siècle. Dans la *Chanson d'Yde et Olive*, Yde fuit la cour paternelle sous des vêtements masculins pour échapper au projet incestueux du roi. Le trouvère de *Lion de Bourges* reprend certains éléments du conte folklorique T.706 (qui contient notamment l'épisode de la mutilation) et du conte T.510 B, où l'héroïne se déguise pour fuir, tout en les aménageant aux fins de son poème. Ainsi, le motif du déguisement n'apparaît pas dans le premier épisode des aventures de Joïeuse, puisque celle-ci quitte la cour du roi de Chypre sur les ordres de ce dernier. Aucun changement d'apparence ne se justifie alors ; il ne s'agit d'ailleurs pas d'une fuite. En revanche, ce motif se trouve utilisé lorsque Joïeuse quitte Caffaut avec ses enfants. Toutefois, il faut émettre une réserve, puisque, à ce moment, Joïeuse bénéficie de la protection des barons ; or, ce sont ces derniers qui ont pris un risque majeur : celui de transgresser les ordres du roi. Ils n'ont pas appliqué la sentence exigée dans la (fausse) lettre<sup>644</sup>. Reste pour justifier le déguisement de Joïeuse, la nécessité de lui faire quitter Caffaut à l'insu de Béatrix et de la population qui pense avoir entendu les cris de la reine dans les flammes, alors qu'il s'agissait de ceux du traître Garnier d'Origon<sup>645</sup>. C. Roussel a vu dans ce « dernier détail, curieux car apparemment gratuit » plutôt une réminiscence de textes littéraires qui « signalent que c'est habillée en homme que la jeune fille quitte la cour paternelle pour fuir l'inceste (...) ressurgissant à un moment inattendu », puisqu'il se trouve déplacé dans la suite des aventures de l'héroïne.

Le travestissement peut également s'avérer nécessaire pour se fondre dans un univers étranger. L'utilisation du motif tend alors à se rapprocher de celle que les trouvères ont eu coutume de faire. C'est le cas de la duchesse Alis, dont le personnage est marqué d'une certaine ambiguïté : pendant les dix-huit années qu'elle passe à Tolède, elle doit tout d'abord occulter toute la vérité à son sujet, puis, en fonction du déroulement de sa destinée, elle lève progressivement le voile sur son identité, ses origines et sa religion. C'est un déguisement

<sup>642</sup> Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, traduction J.-B. M. Roze, Paris, Garnier Flammarion, 2 vol., 1967, t. I, p. 397-398 ; cf. également *Vie et office de sainte Marine*, éd. Clugnet, Paris, Picard, 1905.

<sup>643</sup> Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, éd. cit., Vie de sainte Pélagie : t. II, p. 266-268 ; Vie de sainte Marguerite : t. II, p. 268-270.

<sup>644</sup> Le faux message dicté par Béatrix ordonnait que Joïeuse et ses enfants soient brûlés vifs. Il est assorti de menaces violentes à l'égard du châtelain de Caffaut et de son lignage si les ordres ne sont pas respectés, cf. v. 31124-144.

<sup>645</sup> Garnier d'Origon ne doit sa triste fin qu'à son acharnement à vouloir condamner Joïeuse et ses enfants au bûcher ; c'est un espion envoyé par Béatrix, payé par elle (v. 31588), qui fait peser une réelle menace sur l'ensemble des barons de Caffaut (v. 31473-478). Or, ceux-ci ont déjà choisi d'épargner la reine et ses enfants.

rendu nécessaire par les circonstances entourant cette héroïne, car il lui permet de se maintenir dans la ville où elle parviendra à la réunification de la famille. Selon J.-P. Martin, dans les chansons de geste, « le déguisement permet au héros (...) de s'introduire dans un milieu qui lui est hostile pour y accomplir sa mission ou réaliser ses projets »<sup>646</sup>. Il faut reprendre, pour un moment, le fil des aventures vécues par la duchesse Alis. À la faveur d'une dispute entre les *larrons* qui l'ont enlevée dans la forêt de Lombardie, elle s'empare des vêtements de l'un d'eux :

**Oiez dont s'avisait la duchesse de pris : A ung dez laron vint qui la estoit fenis,  
Ces drap li devestit dont il estoit polis ; La damme s'an parait et si lez ait vestis.  
En droit habit d'un homme est adont cez cors mis, L'espee a son costez dont li  
brans est forbis. (v. 666-671)<sup>647</sup>**

Intervient alors la navigation que nous avons évoquée ci-dessus, puis, toujours vêtue en homme, sous le nom de Ballian d'Aragonne, Alis devient aide-cuisinier chez l'émir de Tolède, apprend la langue arabe et fait semblant de ne croire ni en Dieu ni en sainte Marie<sup>648</sup>. Un tel déguisement efface toute trace de l'identité réelle du personnage, qui se fond littéralement dans le monde sarrasin, et rappelle à bien des égards celui que Aye adopte dans *Tristan de Nanteuil*<sup>649</sup>. À la différence de l'héroïne de *Florence de Rome*<sup>650</sup>, il ne reste à la duchesse Alis aucune trace de son précédent statut social : « Malz sambloit que venist de si halte lignie » (v. 793).

Les effets du déguisement sont multiples, sans aboutir cependant à une métamorphose complète. Dans les *Vies* de saintes, le déguisement en habit d'homme correspond idéologiquement à une perte de la féminité, c'est-à-dire du « statut de pécheresse »<sup>651</sup>. C'est une conception qui n'est pas totalement étrangère à l'auteur de *Lion de Bourges* ; il le suggère, parce que cela aura un intérêt dans le développement qu'il va donner par la suite aux aventures d'Alis, dans une perspective hagiographique. Mais cela n'est pas la seule raison. Il va d'abord accentuer le caractère masculin de son héroïne pour lui apporter une certaine valorisation – ce qu'il se garde bien de faire avec un personnage comme Joïeuse<sup>652</sup>, parce que leurs destinées ne s'inscrivent pas dans la même visée. Sous ses

<sup>646</sup> J.-P. Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste (...)*, op. cit., p. 349.

<sup>647</sup> Cf. pour l'ensemble v. 656-694, et notamment : « Laisse, dit la duchesse, que mez corpz est chetis ! Jai solloit a honneur mez corpz estre servis, Or sus aussi meschans, changiez c'est mon aby ! » (v. 678-680)

<sup>648</sup> Cf. v. 760-793 et notamment : En guise d'omme estoit la duchesse peree : Bien sambloit jennes hons, la faice ot collore. (v. 758-759) Cudent que fuit ung hons, la maignie privee ; (v. 771) Car antandre faisoit qu'elle estoit renoye, Et qu'elle ne creoit Dieu n'en sainte Mairie ; (v. 788-789) Cf. également v. 1427-483 : Grâce à son déguisement, Alis bénéficie d'un certain confort dans les cuisines de l'émir de Tolède et s'attire la sympathie de son entourage, non sans ambiguïté d'ailleurs : Moulz sambloit bialuz verlet, car clere ot la fesson ; Forment l'avoient chier paien et Escalvon, Car moult lointempz avoit estés en la mason. (v. 1438-440)

<sup>649</sup> *Tristan de Nanteuil*, éd. cit., cf. v. 3049-079, et notamment : « Je me fis chevalier, Gaud'ion fuy clamés, Et poursuyvy les guerres et les estours mortelz ». (v. 3059-060)

<sup>650</sup> F.-J. Beaussart, « Héroïsme ou sainteté. Les versions religieuses et profanes de l'histoire de Florence de Rome », *PRIS-MA*, t. XVI/1, n° 31, Poitiers, Erlima, 2000, p. 3-30 (cf. p. 15).

<sup>651</sup> H. Legros, « La sainte : héroïsme et perfection au féminin », *PRIS-MA*, t. XVI/2, n° 32, Poitiers, Erlima, 2000, p. 231-248.

<sup>652</sup> Ou même encore avec Florantine et Marie : celles-ci s'enfuient du palais de Reggio de Calabre sous des vêtements d'écuers (Florantine la belle print esbit d'escuier), mais les troquent dès le lendemain pour des vêtements de bergers (cf. v. 10000-10016). Cette apparence est très vite abandonnée, pour pouvoir pénétrer dans l'abbaye qui leur servira de refuge (cf. v. 10688-707 : « ne somme point home (...) / Ensois somme pucelle (...) »).

habits masculins, Alis reste une femme, une chrétienne dans le monde païen, mais doit se comporter comme un homme. Le fait qu'une femme puisse participer à un combat ne constitue pas une nouveauté dans la littérature épique. Au XII<sup>e</sup> siècle, la chanson de *Fierabras* donne déjà une image riche de contrastes entre la délicatesse de la princesse sarrasine et celle de la détermination avec laquelle elle élimine le gardien de la prison<sup>653</sup>. Mais, il s'agit d'une action limitée dans le temps, sans modification durable du comportement ni adoption d'un vêtement masculin. Avec certaines héroïnes des chansons tardives – notamment Aye et Blanchandine dans *Tristan de Nanteuil* – l'engagement féminin prend une autre dimension – une dimension masculine. La duchesse Alis se trouve successivement confrontée à trois situations qui ne manquent pas de rappeler à certains égards la démesure épique : lutte contre un géant<sup>654</sup>, puis contre un chevalier persan<sup>655</sup> (qui s'attribue la mort du géant) et enfin contre les soldats de Marsile<sup>656</sup>. La détermination de Ballian convainc les habitants de Tolède de participer à la bataille<sup>657</sup>, dont l'issue sera la retraite de Marsile et une trêve de deux ans. En duel ou dans un combat aux résonances épiques, la duchesse se comporte « a loy d'omme », mais silencieusement elle se plaint de devoir agir contre sa nature :

**« Laisse, dit la duchesse, comment la chose va, Car je n'ait pais apris, ne mez cors ne l'usait, Le mestier ne l'ouvrage que faire me faurait ! « E, Dieu, dist la duchesse, Perre de parradis, A loy d'omme ait rengné lontan en ce pays ; Trop me vient au contraire car ne l'avoie apris ; » (v. 2025-030)<sup>658</sup>**

« L'apparence finit[-elle] par se substituer à la réalité »<sup>659</sup> ? Dans la chanson de geste d'*Yde et Olive*, Yde fuit la cour déguisée en homme, et se voit contrainte d'adopter un comportement masculin. Aye d'Avignon, dans *Tristan de Nanteuil*, a toutes les apparences d'un Sarrasin, à un point tel que Ganor hésite à la reconnaître<sup>660</sup>. Effets multiples mais aussi pervers : le chevalier s'attire l'admiration de l'entourage, du roi et/ou de la fille de celui-ci. Il se voit offrir la main de la princesse<sup>661</sup>, héritière du royaume, en récompense de sa vaillance, si ce n'est pas celle-ci qui s'offre spontanément. La femme déguisée en homme

<sup>653</sup> *Fierabras, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. M. Le Person, Paris, Champion, 2003, v. 2105-2143 (description de Floripas) et v. 2188-2197 (Floripas frappe Brutamont d'un coup de bâton : « Si que les euz li fist de la teste voler »...).

<sup>654</sup> Dans cet ensemble d'épreuves, le premier ennemi est l'assaillant sarrasin, en l'occurrence le roi Marsile représenté par son champion, le géant Lucien. On retrouve là une brève incursion de la dimension épique, avec le rappel de la mort de Roland à Roncevaux (v. 1487) et le projet de guerre contre Charlemagne (v. 1516). Mais, pour l'heure, l'enjeu de la paix est la main de Florie, fille de l'émir.

<sup>655</sup> Pour le duel contre le chevalier persan, cf. v. 2048-2198. L'issue de ce duel revêt la forme traditionnelle du genre et aboutit aux aveux du vaincu : Au ferir per dessus et au cop c'on li rant Le despiessait la damme et permy le porfant ; Pués fiert sur le paien moult randonneement, L'orelle li detranche et le nez assiment.

<sup>656</sup> Cf. v. 2228-2291. Le récit de cet affrontement est relativement bref ; il comporte les traits hyperboliques caractéristiques du genre épique, opposant deux cent mille Turcs à trois mille vassaux conduits par Alis/Ballian, qui fait voler en éclats la tête d'un roi turc.

<sup>657</sup> Comme pour le héros épique masculin, la vaillance de la duchesse Alis – sous les traits de Ballian d'Aragonne – suscite l'engagement de vingt mille habitants de Tolède, qui choisissent d'abord de rester cachés à l'abri des murs de la cité.

<sup>658</sup> Cf. également : « N'est pas euvre de femme ou me sus atornee ! » (v. 1662)

<sup>659</sup> C. Roussel, *Conte de geste au XIV<sup>e</sup> siècle*. (...), Genève, Droz, 1998, p. 180-181.

<sup>660</sup> *Tristan de Nanteuil*, éd. K.V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971, v. 3015-017 : « – Qui estes, dist Ganor, qui parlés de Jhesum ? Au parler me semblés dame Aye d'Avignon, Et quant je vous regarde, ung Sarrasin felon. »

<sup>661</sup> *Ibid.*, v. 1803-1865.

exerce une certaine fascination, comme Blanchandine vêtue en homme dans *Tristan de Nanteuil*. C'est cette beauté étrange de Ballian, faite de fragilité et de jeunesse, qui suscite le désir amoureux chez Florie, fille de l'émir :

**« Ay, dist elle, amis, vous faice collouree Et vous bialteit qui est si doucement fourmee Et vous bialz yeulx riant (...) » (v. 2302-304) « Vous estes bialz et jonne, bien m'y pués alever : Ains n'eust[es] grenon ne bairbe pour raiser ; » (v. 2549-550)**

A. Georges remarque une même ambiguïté dans *Tristan de Nanteuil* : « il (elle) incarne donc la beauté de l'androgynie de la mythologie, que ce soit avant ou après sa métamorphose »<sup>662</sup>. Mais là s'arrête le parallèle entre ces héroïnes. Alis ne connaît pas la métamorphose en homme, comme Blanchandine ou Yde. Dieu ne « réajuste pas la réalité à l'apparence », car cela serait totalement contraire à ses desseins. Le poète de *Lion de Bourges* effleure le mythe de l'androgynie, mais, soucieux de conserver une certaine vraisemblance, ne donne pas de suite à cette référence. L'évocation, seule, suffit à montrer qu'il connaît les racines mythiques de la recherche de la perfection – « la condition de l'humanité parfaite »<sup>663</sup>, décrite comme étant celle de l'androgynie.

Chez Alis, le déguisement correspond à une véritable stratégie de dissimulation rendue nécessaire par l'entourage de la cour de l'émir : femme, elle serait victime d'abus, chrétienne, elle serait décapitée. D'ailleurs, le retour à la féminité, choisi par Alis comme seule échappatoire possible aux menaces de Florie<sup>664</sup>, fait naître un nouveau danger, encore plus pressant, celui d'un mariage forcé avec l'émir. C'est cette même beauté qui va exercer une attraction puissante sur l'émir, dès que la duchesse aura abandonné son déguisement : « plus belle de vous oncque maix n'acointait »<sup>665</sup>. Il ne s'agit d'ailleurs que d'un abandon partiel de la dissimulation : si Alis révèle une partie de la vérité sur ses origines et son passé, elle continue à feindre un reniement de la foi chrétienne<sup>666</sup>. Certes, cela assure une sécurité relative en terre sarrasine, mais a pour inconvénient de lever tout obstacle au projet matrimonial de l'émir. Par un renversement de situation, l'aide-cuisinier Ballian, devenu chevalier, représente maintenant l'épouse idéale de l'émir. Et, curieusement, cette alliance serait fondée sur deux pôles apparemment contradictoires ; en effet, les habitants de Tolède reconnaissent en Alis des qualités chevaleresques – donc masculines – et des qualités féminines : la beauté, mais aussi l'espoir d'engendrer un héritier mâle doté de la même valeur :

**Et dient : « Ballian qui ocist le glouton Serait demain no damme, vecy belle ocquoison C'unne femme ait ossis ung joians si fellon Et ung franc chevalier a loy de champion ! C'est une vaillant damme pour maintenir roion ; En tout lez lieu dou monde bien prisier la doit on. Qui la nous amenait, de Mahon ait pardon. Se nous sire anjanroit deden lie anffanson, Herdis dobveroit estre per droit et per raison. Mahon l'ait envoiéir pour acroistre son nom. » (v. 2668-677)**

<sup>662</sup> A. Georges, *op. cit.*, p. 577.

<sup>663</sup> M. Éliade, *Traité d'Histoire des Religions*, Paris, Payot, 1970, p. 355.

<sup>664</sup> La princesse païenne exige que le chevalier réponde à son amour.

<sup>665</sup> Cf. v. 2646-2658. Dès qu'il voit la duchesse, l'émir décide de l'épouser.

<sup>666</sup> Cf. v. 2615-632.

Préoccupation lignagère, donc, qui sera vite contrariée par la fuite de la duchesse Alis<sup>667</sup>. La fuite, seule issue possible ? Oui, pour deux raisons : cela correspond à la volonté divine ; ce n'est pas un choix fait par l'héroïne, car Dieu soumet la possibilité de réunification de la famille à une obéissance absolue. Alis accepte parce qu'elle est un personnage d'exception, élu de Dieu, dont elle entend la voix. C'est ce qui la différencie de Joïeuse, dont l'errance ne résulte pas de l'exécution d'un ordre divin. La seconde raison provient d'un choix narratif de l'auteur, qui place le personnage de la duchesse Alis dans une situation d'impasse, dans laquelle le mensonge ne sera plus possible. En effet, ses efforts pour dissimuler tout ou partie de ses origines trouvent leur explication dans le fait de sa situation périlleuse en terre païenne et leur justification dans le but qu'elle poursuit. Ses deux mensonges gardent ainsi une certaine cohérence, en raison même de l'identité provisoire que son déguisement lui confère : le premier mensonge est étroitement lié au changement d'apparence<sup>668</sup> ; le second mensonge obéit à une même logique. Il a la particularité de reprendre la majeure partie du premier mensonge prenant valeur, en quelque sorte, de nouvelle vérité... Et Alis peut donc s'exclamer : « Damme, n'an mantirait per mon Dieu Appollon » et proclamer son adoration de Mahomet<sup>669</sup>. On notera au passage l'habileté qui consiste à flatter la princesse Florie. Au même titre que le vêtement, le mensonge assure donc une protection reconnue :

**« A Dieu, dist la duchesse, vuelliez moy conforter Per quelz tour me vorait de la damme sevrer ; C'elle sceit mon estet, ne li porait celler, Ensement ne porait icy plux demourer. Et se je fais ceu qu'elle me vult rouver, Ossire me ferait, je n'an pués eschepper. Si que ansement ne sai per queille vie user : Ou de dire mon fait ou de lie desevrer ? » (v. 2557-2564)**

Mais, il peut conduire le personnage à une situation délicate, si ce n'est une impasse. C'est ce qui est montré avec les efforts de diplomatie auxquels Alis/Ballian doit se livrer pour ne pas être obligée d'obéir à Florie<sup>670</sup>. Esquives et dérobades, donc, pour gagner du temps : « Je sus povre hons », « [je] cudoie estre gabés », le langage même doit s'adapter pour entrer en harmonie avec le rôle joué<sup>671</sup>. L'effet conjugué du déguisement et du mensonge aboutit donc à une métamorphose de l'apparence et du comportement social, en poussant le personnage à une négation de son identité.

La double occurrence du motif du *mensonge* apporte un éclairage particulier sur la perception du personnage de *l'héroïne persécutée*. Celui de Joïeuse à l'égard d'Olivier pourrait paraître incongru s'il n'y avait pas l'automutilation. Puisqu'elle ne peut pas révéler son passé, elle se réfugie dans le mensonge sur ses origines. Si on le replace dans la thématique du poème, ce camouflage suscite quelques remarques. Tandis qu'Olivier est parvenu à une étape de son parcours où il peut révéler ses origines, Joïeuse cache les siennes. Implicitement, pour Olivier, cela inclut un principe de stabilité et de force. Ce n'est évidemment pas le cas de l'héroïne. Quoique royales, ses origines doivent être tues, pour ne pas établir un lien avec un passé entaché d'une notion de péché. Le lien du sang, ici,

<sup>667</sup> La nouvelle de la disparition d'Alis provoque une vive colère chez l'émir, persuadé que Florie est responsable : Vous l'avés fait morir, bien voy comment il vait, Car vous aviez pauour c'elle eust anfan ja Que n'eust de vous terre ou desa ou dela ; (cf. v. 2782-789).

<sup>668</sup> Cf. v. 719-725. (Alis, habillée en homme, s'embarque sur une nef à destination de la Terre Sainte, en prétendant avoir une faute à racheter).

<sup>669</sup> Cf. v. 1447-1464.

<sup>670</sup> Cf. v. 2484-2500.

<sup>671</sup> Ainsi, la duchesse Alis joue le rôle d'un chevalier dévoué à sa dame, pour l'amour de laquelle il a tué le géant, et préférant périr sur un bûcher plutôt que de souiller l'honneur de celle-ci. (cf. v. 2434-2461).

est détruit par la faute du père. C'est la raison pour laquelle il ne peut être rétabli que par lui-même quelques six années plus tard : principalement à Palerme, lieu symbolique de la reconstitution des cellules familiales, par sa *confession* à Lion<sup>672</sup>, puis à Rome, lors des retrouvailles finales<sup>673</sup>. Il se produit donc une inversion entre les deux personnages, Joïeuse reprenant, dans cette occurrence, les faiblesses et les manques du héros au début de son parcours initiatique. Cette alternance entre construction et dégradation des personnages est un procédé régulièrement utilisé par le poète. Cela apparaît sous des angles variés selon la thématique. Ainsi, nous avons déjà pu constater ce type d'opposition entre la dégradation du statut de Herpin dans le monde féodal et la progression de Lion ou d'Olivier. Le poète de *Lion de Bourges* semble donc avoir joué avec aisance de ce type d'opposition entre deux personnages proches, à un moment donné de leur parcours.

L'infirmité mérite quelque explication pour ne pas être jugée comme la marque infamante d'une faute. C'est ce à quoi va s'employer l'héroïne, dès son arrivée à Caffaut :

**« Sire, dit la pucelle, jou vous dirait briefment : Je sus nee de Rode, en yisle droitement Fus je nee et norie, fille d'un pescheour Climent Que l'autrier fuit noiez en mer piteusement ; Et je fus pres noiez aussi certainement, Maix je reclamait Dieu le Perre omnipotent Et le baron saint Jaicque a qui j'eus couvent, Et je lou requerroie, si vous dit vraiment... Que je trouvait en mer meurdrous et malle gens Qui violer me volrent et faire lour tallant, Et je me deffandait encontre yaulz fierement ; Ceste main me trancherent per lour efforcement Dont j'ai loingtempz estéz mallaide durement ; S'an sus du tout sanés, dont liez sus durement. » (v. 29722-735)**

Et, pour clore ce discours, Joïeuse prétend s'appeler « Trestouze »<sup>674</sup>. Nom en harmonie avec la situation<sup>675</sup>, que l'héroïne s'attribue elle-même, – « probable variation autour du modèle de Tristan » pense C. Roussel<sup>676</sup>. Si le poète de *Lion de Bourges* connaissait le roman de *La Manekine* – ce qui est certain – il n'a cependant pas donné à son héroïne tous les traits de ressemblance avec Joïe, dont le mutisme conduit le roi à lui attribuer lui-même un nom, celui de « Manekine »<sup>677</sup>. Dans ce roman, comme dans notre poème, l'époux de l'inconnue reste dans *le faux*, et ce type de situation rappelle celle que crée l'interdit imposé par les fées des contes mélusiniens.

Plus rien de tout cela n'existe dans le second mensonge de Joïeuse, lors de son arrivée à Rome, mais le flot de paroles n'est pas tari : vingt-cinq vers pour expliquer qu'elle est la veuve d'un bourgeois d'Espagne, qu'elle se rendait en Terre Sainte avec son mari et ses enfants – accompagnés de deux nourrices et de trente pèlerins – lorsqu'ils furent attaqués par des pirates ; lesquels pirates tuèrent son mari (ainsi que les nourrices et les

<sup>672</sup> Cf. v. 33930-34004. C'est d'ailleurs Herpin de Chypre qui apprendra à Olivier le véritable prénom de l'héroïne.

<sup>673</sup> Cependant, le trouvère ne s'attarde pas sur ce sujet ; un seul vers lui est consacré : « Le roi Herpin court qui la cognut briefment » (v. 34235). Un développement plus long est consacré au miracle de la *main ressoudée*.

<sup>674</sup> Cf. v. 29737 : « J'ai a nom Trestouze ens ou mien tennement. »

<sup>675</sup> Cette justification est reprise dans la suite du récit, lorsque Herpin de Chypre confronte ses souvenirs à ceux d'Olivier, cf. v. 33939 sq.

<sup>676</sup> C. Roussel, *op. cit.*, p. 103. Cf. également C. Marchello-Nizia, postface à *La Manekine*, Paris, Stock, 1995, p. 208.

<sup>677</sup> Pour l'explication de ce nom, cf. C. Marchello-Nizia, postface à *La Manekine*, *op. cit.*, p. 205.

trente pèlerins), dérobèrent tout leur avoir et lui coupèrent la main...<sup>678</sup>. Pourquoi un tel mensonge ? S'il a, lui aussi, le mérite de fournir de bonnes explications à la mutilation, il a également l'avantage de déplacer cet événement dans l'histoire de l'héroïne, puisque cette dernière le situe après son mariage et après la naissance des enfants. La femme épousée et la mère qu'elle devient sont donc « pures ». C'est, déjà, presque une tentative de restauration du personnage, après la dégradation engendrée par la mutilation. En outre, il continue à assurer une parfaite dissimulation de l'identité, et joue ainsi un rôle protecteur.

### **Le chemin du martyr**

Héroïnes persécutées, mais non abandonnées de Dieu : l'enchaînement des atteintes dont elles sont victimes s'ordonne selon un parcours dessiné par le Père céleste, avec, pour vocation, de les hisser à la perfection. Miracles, voix célestes attestent la constante sollicitude de Dieu, qui se manifeste parce que Joïeuse et Alis témoignent dans leurs actes d'une complète confiance et d'une soumission absolue à la volonté divine. La tonalité chrétienne conférée à la vie de ces héroïnes apporte une valeur supplémentaire au texte, et traduit la volonté de l'auteur de donner à son poème une vocation édifiante et de l'élever « au-dessus de son statut d'œuvre profane et divertissante »<sup>679</sup>. Les éléments appartenant à la tradition du conte populaire, qui servent de canevas au récit consacré à Joïeuse, tendent à être remodelés pour s'adapter à la trame générale de *Lion de Bourges*. Les aventures prêtées à Alis avouent des héritages de la tradition épique et des répertoires folkloriques. Motifs divers, donc, qui ont cependant un point commun : celui d'amener les héroïnes à connaître une dégradation progressive de leur statut et de la perception de leur identité. Néanmoins, cette puissance négative se trouve contredite dans le poème par la puissance émanant de la volonté divine et par la force d'attraction du lignage – en ce qui concerne Alis. Cette alternance entre dégradation et recherche de la perfection est particulièrement illustrée par l'exemple de la duchesse.

Chez Alis, le chemin du martyr s'inscrit dans une seule dimension : celle de la famille, et chaque étape s'accomplit sous la conduite de Dieu. En ce domaine, une particularité distingue l'héroïne de tous les autres personnages du poème. À son égard, Dieu n'est pas muet, alors que Joïeuse doit se contenter d'interpréter les signes de la volonté divine. Pour Alis, il n'est pas d'épreuve qui ne soit dictée par une voix céleste, et cela dès les premiers instants de son errance<sup>680</sup>. Ainsi, à Tolède la première épreuve est un duel pour lequel, manifestement, elle n'est pas préparée, puisqu'il s'agit d'affronter le champion de Marsile, un géant de quinze pieds de haut, engendré par le diable, qui prétend en outre pouvoir affronter dix hommes ensemble<sup>681</sup>. Or, Dieu a choisi Alis pour livrer ce combat et le lui fait savoir par une voix céleste<sup>682</sup>. Dès cette première épreuve, il apparaît clairement que les

<sup>678</sup> Cf. v. 31714-738. Ce même type de mensonge existe dans *La Belle Hélène*, lors de l'arrivée de l'héroïne à Rome ; celle-ci refuse de se faire reconnaître par le pape Clément (son oncle) et invente une histoire de *larrons* qui lui auraient coupé le bras pour la punir de ne pas leur céder (cf. *La Belle Hélène de Constantinople*, éd. cit., v. 10614-627).

<sup>679</sup> Cf. A. Georges, *Tristan de Nanteuil, Écriture et imaginaire épiques au XIVe siècle*, Paris, Champion, 2006, p. 613.

<sup>680</sup> On se souvient que, lors de sa fuite après l'attaque des voleurs, toute la flotte des navires se rendant en Terre Sainte est détruite, sauf la nef sur laquelle se trouve la duchesse « per le volloir de Dieu » (cf. v. 727-740). Cela constitue pour Alis une première marque de la volonté divine qui la conduit à Tolède, et non en Terre Sainte où elle pensait retrouver Herpin : Et dit : « Vierge Marie, roynne coronnee, N'estoit pais vous volloir que je m'an fuisse allee En la Sainte Citeit que tant est ahoree, La ou la chair vous filz fuit en la croix pennee. Pués que c'est vous plaisir que si soie arivee, A tous lez jour du monde yer si ma vie uzee. (...) » (cf. v. 747-756).

<sup>681</sup> Cf. v. 1492-1517 (Quinze piet ot de long ; ung diable l'anjanrait,...).

<sup>682</sup> Cf. v. 1570-1599.

possibilités de réunification de la cellule familiale dispersée sont soumises à une obéissance absolue d'Alis aux ordres divins. L'essentiel du message céleste contient cette promesse (Herpin et Lion vivent encore) et, déjà, l'annonce du martyre : [garde-toi] « du pieschief de luxure, car Dieu le te deffant »<sup>683</sup>. De cet épisode, il faut retenir que la foi en Dieu apporte le courage et la certitude de triompher du mal, et celle-ci est récompensée, car, pour le personnage chrétien épique, il n'est pas de plus belle preuve que celle de crier à la face d'un géant sarrasin sa foi en Dieu. C'est ce que fait Alis, en plein combat<sup>684</sup>. Et elle affirme qu'elle recevra l'aide divine : « Jhesu m'aderait cui je tient a amis »<sup>685</sup>. On pourrait presque évoquer, à son sujet, une notion de « contrat », car elle seule, dans le poème, poursuit inlassablement le même objectif, avec une parfaite abnégation de ses intérêts personnels. Aucun détour<sup>686</sup>, aucune concession : elle sait qu'elle doit rester à Tolède et affronter les épreuves voulues par Dieu. Elle ne tire aucune gloire de ses victoires, car le prix n'a aucun intérêt pour elle ; seule compte la promesse de retrouver Herpin. Cela est attesté par le fait qu'elle garde un silence complet sur son exploit, après avoir tué le géant Lucien :

**« – Laisse, dit la duchesse, de ceu je n'ait mestier ; San Herpin mon signour ne tanrait ja denier, Car pleust or a Dieu qui tout ait a jugier Qu'il eust cel avoir qu'on me vult enchergier, Et mez corpz n'an eust vaillant ung esprivier ». (v. 1914-918)**

Le premier groupe d'épreuves auxquelles Dieu soumet la duchesse Alis, fait référence à une certaine notion d'engagement héroïque, en raison même du vêtement masculin. Alis se comporte comme le ferait un héros. Bien que son statut soit profondément modifié, elle reste consciente de celui-ci, par son ancrage dans la société carolingienne et par ses attaches lignagères et matrimoniales. Elle n'a pas encore totalement quitté son enveloppe de héros/héroïne engagé dans une société, même si cette dernière ne relève pas du modèle chrétien. Ce que l'on peut considérer comme un engagement héroïque d'Alis conduit aux mêmes conclusions que certains comportements des personnages masculins du poème, avec cependant quelques nuances. On a pu constater l'inaboutissement des actions accomplies par ces derniers en faveur des autres, parce que cette forme d'héroïsme ne trouve plus sa place dans la mentalité du Moyen Âge finissant. La situation est presque identique pour Alis – tout du moins dans cette phase de l'évolution de son personnage – à la seule différence que celle-ci va être invitée par Dieu à dépasser cette condition avec, pour promesse, celle de retrouver Herpin et son fils :

**« Damme, lai ton panser et ton avision, Car Jhesu Crist te mande qui souffrit passion : Issiés de ceste chambre quoient san tanson, Car tu ais trop ceans pris bonne norisson. Dieu vult que lou comperre, car bien y ait raison : On n'acquiert pais la gloire pour avoir tout son bon. Pertir te fault d'icy quoient en laron ; Si va en la citeit prandre habergison Et si maintient ton corpz en grant chetivison ; N'ais que faire d'onnour entre la gens Noiron. Ne guerpis**

<sup>683</sup> V. 1597.

<sup>684</sup> Cf. v. 1723-1729 : Elle ait dit au joiant : « Petit m'as resoingniér ! Ne sus pais Sairaisin, pais n'ait cuer renoier ; Ensois sus crestien, car on m'ait baptisiér. Si te fais assavoir, Dieu m'ait si anvoiér Pour toy mettre a exil, de toy arait vangier Trestouste crestienteit si loing car elle siet, Que jamaix per ton corpz n'an seront exilliér ».

<sup>685</sup> Cf. pour l'ensemble, v. 1754-1757.

<sup>686</sup> La transformation du personnage d'Alis incite à établir quelques comparaisons avec les héros du poème, ce qui est une occasion de prendre la mesure de la distance qui la sépare des héros *en formation*, tels que Lion et Olivier ; mais leurs détours sont des étapes indispensables dans leur initiation.

**point la ville, se te mande Jheson, Car en cest citeit que tant ait de renom  
Retrouverais ton filz et Herpin ton baron. A Jhesu te commant, plux ne t'an dirait  
on ». (v. 2705-718)**

Dans cette occurrence, le messager céleste intervient directement dans la destinée terrestre de la duchesse pour avertir celle-ci ; c'est une mise en garde contre l'attrait de l'honneur et la reconnaissance de la valeur. Dieu demande à Alis de dépasser sa condition de héros et de femme, car seul un état de dépouillement poussé à son extrême, une dégradation complète de l'identité lui permettra d'accomplir sa destinée terrestre – retrouver Herpin et Lion – et de donner une suite à celle-ci par l'accession à un état de sainteté. Alis est conviée à une autre forme d'héroïsme, fondé non pas sur l'engagement guerrier, mais sur le dépassement et l'aspiration vers la sainteté :

**[Alis] dist : « Biaulz sire Dieu, pour le tronne hautain Vuelz andurer grief payne,  
et a soir et a main Je vorait pourchessier ma pourvoiance et mon pain. En la  
cuisine au roy ait heu trop poc de fain, Or en vorait souffrir d'or en avant tous  
plain : Trop me sus mesaree et de cuer folz et vain ». (v. 2757-762)<sup>687</sup>**

En ce sens, l'exemple des *Vies de saintes* exerce une influence sur la conception de la destinée de l'héroïne. Dans le cas précis de la duchesse Alis, si le trouvère ne retient pas certains éléments spécifiques, comme celui du péché féminin, il conserve en filigrane une notion de repentance, en l'occurrence celle d'une vie trop facile dans le palais de l'émir. Et plus fondamentales encore sont les notions de confiance en Dieu et de détermination. S'appuyant principalement sur la *Vie de Marie l'Égyptienne*, H. Legros distingue dans les modèles féminins proposés aux chrétiens du XIII<sup>e</sup> siècle une forme d'héroïsme dans lequel « la gloire [s'obtient] dans l'humilité », et arrive à la conclusion suivante : « La sainteté féminine obéit à d'autres critères que l'héroïsme masculin ; aucune femme dans la société féodale ne peut avoir le destin de Roland ou de Vivien. L'exemple des saintes repenties définit un autre idéal de perfection, sans doute plus individuel et plus proche d'une morale chrétienne »<sup>688</sup>. Ce sacrifice est le chemin du martyr ; à partir de cet instant et pour une durée de seize années, la duchesse vit de mendicité, sur un tas d'ordures dans les rues de Tolède. Sur cette période, le trouvère est peu éloquent<sup>689</sup>. Seule, compte l'étendue de celle-ci, qui fournit la mesure du sacrifice. C'est une forme d'errance, pendant laquelle elle « rompt tous les liens avec son origine et n'a plus aucun contact avec son passé, si ce n'est par sa mémoire »<sup>690</sup>. La transformation en mendicante obéit à l'impératif majeur de respecter l'autorité divine, ce qui inclut la possibilité de réunification de la famille. Cela suppose une totale remise de sa destinée dans la main divine. Couchée sur son tas de fumier, Alis continue à prier :

<sup>687</sup> Cf. également v. 2725-730 : *La notion d'opposition entre richesse et privation, honneur et humilité est clairement exprimée.*

<sup>688</sup> H. Legros, « La sainte : héroïsme et perfection au féminin », *PRIS-MA*, t. XVII/2, n° 32, Poitiers, Erlima, 2000, p. 231-248 (cf. p. 242).

<sup>689</sup> L'auteur reprend à plusieurs reprises les mêmes descriptions de l'état de mendicité de la duchesse Alis. Elle détruit les riches vêtements donnés par Florie, noircit son visage, revêt des haillons, etc. : cf. v. 2744-756, 2763-766, 2862-870. (On ne doit cependant pas oublier qu'il y a toujours nécessité de se cacher pour ne pas être reconnue et reconduite au palais, cf. v. 2755). La description de l'état de mendicité de l'héroïne reprend celle d'Hélène dans *La Belle Hélène de Constantinople*, éd cit., v. 10282-286.

<sup>690</sup> H. Akkari, « Mère, tu souffriras et tu erreras : La souffrance et l'errance de la mère dans *La Belle Hélène de Constantinople* et dans *Florent et Octavien* », *Bien dire et bien apprendre n° 16 (La mère au Moyen Âge)*, Lille, Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille 3, 1998, p. 7-18 (cf. p. 12).

**Et dist : « Pués qu'il vous plait, vray Perre Jhesu Cris, Que soie si menee et li mien corpz laidir, Bien le doie consantir, je croy c'est mez proffis ». (v. 2871-873)**

Mais, cet état n'est pas définitif ; il aura un terme, donné par l'accomplissement du but précis sur terre et sera récompensé : la duchesse Alis est l'un des rares personnages à qui le poète accorde la canonisation<sup>691</sup>.

Pour autant, on ne peut évoquer une notion de passivité, comme cela se remarque dans le personnage de Joïeuse, qui ne manifeste, sur le chemin du martyr, aucune volonté, sauf celle de se laisser conduire et d'accepter ses tourments. En effet, on note, chez Alis, une remarquable détermination qui dicte sa ligne de conduite. Son personnage participe à la fois d'une conception d'un héroïsme masculin fragilisé, fixé dans ses limites, et d'une vision d'un héroïsme féminin fondé sur l'idéologie de l'harmonie familiale, – ce qui n'est pas synonyme d'opposition : n'y a-t-il pas lieu de voir plutôt une complémentarité ? Cela laisse penser que le personnage d'Alis a pour vocation dans *Lion de Bourges* de refléter, dans ses aspects les plus spécifiques, la difficile partition entre accomplissement de la destinée héroïque terrestre et aspiration au dépassement vers un état de sainteté.

Avec l'exemple de Joïeuse, le thème de la persécution du personnage féminin prend une autre dimension. La mort, ici, devient la sanction d'une faute. Mais, quelle faute ? Si Joïeuse consent à mourir et reconnaît comme juste la sentence de la lettre la condamnant au bûcher, c'est qu'elle porte toujours en elle la culpabilité d'avoir suscité le désir incestueux, culpabilité matérialisée par le handicap de la mutilation. La progression vers un état de complet abandon à la volonté divine suppose donc d'accepter au préalable l'accomplissement de la volonté royale, puisqu'elle résonne comme un jugement de condamnation – à son égard et non en ce qui concerne les enfants :

**« Signour, dit la royne, bien me voy percevant Que li roy debonnaire se va de my tennant : N'ait plux cure de moy, dont j'ai le cuer dollant. Or me faite morir quant le vait commandant ; Maix je vous prie que garde n'aient mez doulx anffan, Ensoy vuelliez chescun chergier a ung truant Que en grant povreteit lez yront norissant ». (v. 31407-413)**

Et chaque occurrence des lamentations de Joïeuse va dans le même sens. Elle pense que, malgré ses serments, Olivier l'a reniée : « Or estez vous du tout enver moy parjuréz » (v. 31498), « Bien voi vous faulceteit (...) / Quant oncque ensement vous corpz m'engigna ! » (v. 31666-667)<sup>692</sup>. Dans le contexte du récit, cela revient à placer l'héroïne dans une situation de solitude complète, privée de tout point d'attache avec son entourage, que ce soit la société (Joïeuse perd son rang de reine ; elle est exilée seule avec ses enfants sur un bateau), son lignage (elle a fui son père) ou la cellule conjugale (Olivier la *rejette*), – c'est-à-dire tout ce qui constitue l'enveloppe extérieure du personnage. Or, c'est bien cet *extérieur* qui confère l'identité. Cela lui est refusé. Elle est obligée de cacher son passé (la double occurrence inciterait même à écrire *ses passés*), de modifier son nom et de fuir sans cesse. C'est un personnage déstabilisé, victime de la persécution. À l'inverse d'Alis, elle ne poursuit pas un but précis et ne possède aucune ligne de force. Cela explique l'acceptation pure et simple du martyr :

**Sire, si comme c'est voir que tu me raichetas De ton precieux sang dont tu renluminas Longis le nomveant, je te prie a plain tas Que la clerteit dez cielx ne**

<sup>691</sup> Cf. v. 1567-568 et v. 2876-879.

<sup>692</sup> Cf. pour plus de détails : v. 31492-500 et 31663-667. Cf. également v. 31529-531 : La damme est a genous, moult estoit son corz mat. Triste et abaudie souvent disoit « Elas ! » Disant : « Roy Ollivier, moult bien trays m'as ! »

***m'escondise pas, Car ceu est poc de chose de ceu monde sollas : Con plux y vit li hons, plus se doit clamer las ! » (v. 31570-575)<sup>693</sup>***

L'acheminement vers le sacrifice devient alors accession à la lumière du Christ. Comme la sainte qui pardonne à son bourreau, Joïeuse accorde le pardon au châtelain qui doit exécuter la sentence : « Laissus en parraidis vous soit gerrandonnéz ! »<sup>694</sup>. Le pardon accordé à Olivier (pendant la navigation) consacre l'élévation du personnage à une dimension de quasi-sainteté, parce que c'est réellement à ce moment qu'elle confie sa destinée à Dieu<sup>695</sup>. Là, plus que dans la mise en scène du bûcher, se situe le point sensible de la transformation du personnage de Joïeuse, car elle n'est plus dans les mains d'une prétendue justice humaine : elle appartient à Dieu. Désormais, c'est lui qui la guide, et « le vent [qui] la conduit » – de l'Espagne à Rome, sans incident, est bien la manifestation d'une volonté supérieure présidant à la destinée de l'héroïne. Ainsi s'explique ce que nous avons nommé la « passivité » de Joïeuse :

***Ensi nagait per mer la royne senee, Et si rent grace a Dieu qui fist ciel et rosee ; Et Dieu la gouverne et guait celle navee, Car en ung bras de mer est la royne entree Que ver Romme lez vait condure et menee. (v. 31674-678)***

Lorsque le trouvère écrit : « Dieu la gouverne », il évoque sans aucun doute moins la navigation que l'héroïne en elle-même. L'issue de la navigation est une marque de la sollicitude divine à l'égard de la femme persécutée, et préfigure le miracle final de la *main ressoudée*. Comme Hélène dans la *Belle Hélène de Constantinople*<sup>696</sup>, Joïeuse bénéficie d'un miracle, à la seule différence que le bras est ressoudé par le pape et non par un saint. Si la tradition veut que les miracles soient habituellement réservés aux saints, le fait que Joïeuse puisse en bénéficier est donc un signe d'élection. C'est la réponse de Dieu à la confiance absolue dont elle fait preuve dans les multiples épreuves qu'elle traverse.

Si l'on peut constater une certaine similitude dans les effets de la persécution sur les héroïnes féminines de *Lion de Bourges*, que cela se situe au niveau de la perte de leur statut social ou de l'abandon de leur identité, on peut néanmoins distinguer des différences au niveau de la relation que ces dernières entretiennent avec Dieu. Or, cette relation joue un rôle fondamental dans la réunification de la cellule familiale et dans la réhabilitation du personnage. Ces deux éléments sont intimement liés et leur étude invite à formuler à nouveau une distinction entre Alis et Joïeuse. Nous avons déjà vu que la progression d'Alis vers un état de perfection spirituelle était soumise au renoncement à certaines pratiques et valeurs participant de la destinée terrestre, et que Dieu lui demandait une constante augmentation de ses souffrances, allant même jusqu'à la mise en péril de son existence. Or, Alis doit vivre pour parvenir à la réunification de sa famille, car cela constitue son unique but :

<sup>693</sup> Ce sont les derniers vers de la longue prière – un « credo épique » – que Joïeuse adresse à Dieu, au pied du bûcher où elle doit périr (v. 31533-575). L'emploi de la formule rituelle si comme c'est voir en fin d'oraison, après l'énumération des passages essentiels des écritures saintes, rattache cette prière au modèle décrit par E.R. Labande (« Le credo épique. À propos des prières dans les chansons de geste », *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel, Paris, 1955, Société de l'École des Chartes, vol. II, p. 62-80*). Cf. également M. Rossi, « La prière de demande dans l'épopée », *La prière au Moyen Âge, Aix-en-Provence, CUER MA, 1981, p. 449-475*.

<sup>694</sup> Vers 31524.

<sup>695</sup> Cf. v. 31668-670 : Pués dit a l'autre mot : « Li Roy qui tout crea Li vuelle pardonner, aultre chose n'i ait, Car je me rent a Dieu qui bien me conduira ».

<sup>696</sup> *La Belle Hélène de Constantinople*, éd. cit., v. 15390-446.

**« Ay, sire Herpin, gentilz hons signoris, Se vous saviez comment je me mai[n]tient toutdis, Moult en seriez dollant, triste et esbaihis. C'est pour mon corpz garder que je n'aie mespris, Car j'amerioie muelx que mez cor fuit occis Qu'a ung aultre qu'a vous se fuit li mien cor mis. Ja il ne m'avanrait ne an fait ne an dis. » (v. 2032-038) La duchesse reclame le Roy de maiesteit, Et dit : « Perre dez cielz, ne m'aiez obliér ! Dieu, vuelliez moy aidier per vous sainte bonteit Qu'ancor voie mon filz qui tant ait de bialteit, Et mon marit aussi que tant ait dezirér ; » (v. 2103-107)**

Ce sont des exemples parmi d'autres des nombreuses occurrences où la volonté de la duchesse s'exprime. Mais, il existe, comme dans le cas de Joïeuse, un point ultime, culminant, où le cours de la destinée s'inverse. Il se situe au moment où Herpin ne reconnaît pas son épouse vêtue de haillons : « pais ne la recognut »<sup>697</sup>. Seize années se sont écoulées depuis qu'Alis a quitté la cour de l'émir ; elle a atteint l'état le plus profond de la dégradation et la perte complète de son identité, par amour de Dieu : « a l'amour de Dieu fuit sa vie tornee » (v. 18322). Elle a accepté de perdre sa condition de femme, ce que résumant fort bien les paroles prêtées à Herpin :

**[Herpin] dit a sa maignie : « Quelz diable esse la ? Se n'est pais une femme, je ne lou croira ja ! » (v. 18327-328)**

Mis à part l'intérêt diégétique de l'erreur de Herpin, deux notions dans cette réflexion sont à retenir : le « diable » et « se n'est pais une femme ». C'est à dire que l'héroïne a atteint le point voulu par le Tout-Puissant, un état de perfection spirituelle supposant l'abandon de toute autre forme de perfection terrestre<sup>698</sup>. Le dépassement de la condition de femme assure le salut en Dieu : « Car elle est sainte, es cielz en escript est trouvee »<sup>699</sup> (v. 18310). Le risque de rupture définitive de la cellule conjugale formée par Herpin et Alis, en raison du projet de mariage forcé du duc avec Florie, fille de l'émir, est un élément d'importance majeure – d'ailleurs, il motive la présence de la duchesse sur le chemin de Herpin – mais, la forte coloration religieuse imprimée à la destinée de la duchesse Alis invite à le considérer plutôt comme un surenchérissement de l'intrigue. Non fortuit, d'ailleurs si l'on tente d'esquisser un parallèle entre les duels que livrent Herpin et Alis, dans la même ville de Tolède, contre un ennemi de même nature, à seize années<sup>700</sup> de distance : Alis a tué le géant Lucien, puis Herpin affronte le géant Orible, nouveau champion de Marsile et frère de Lucien tué par Alis. Comme auparavant, la ville est assiégée et l'enjeu est la main de Florie. La marque de la sollicitude divine (qui se traduit par l'intervention d'une armée de saints sur le champ de bataille) ne s'adresse pas, en réalité, exactement à Herpin. C'est en fait la réponse à une prière de la duchesse, qui supplie Dieu de mettre un terme aux souffrances des

<sup>697</sup> Cf. pour l'ensemble v. 18276-279 : Pais ne la recognut ; elle estoit achiemees Tout ainsi c'une sottte doit estre gouvernee : Ces draipes li traynoient, si estoit couvetees Ensi que ung meschans qui de malle heure est [nee]. Cf. également v. 18407-423, et plus particulièrement le vers 18420 : « Ne samble mie fame selon mon ensiant ».

<sup>698</sup> Cela est suggéré par les vers 18313-319, qui font référence à l'état antérieur d'Alis : Malz pansait que ceu fuit la duchesse alosee Que per si grant amour ot jaidis espozee Et qui pour li laissait sa terre et sa contree Et que geisant laissait es boix en sa ramee. Jamaix ne lou cudaist, n'y eust avisee, Car la damme gentil de tres noble lieu nee Estoit tant povrement la androit atornee... Le même concept est repris dans les vers 18454-470 : Herpin évoque la noblesse et la beauté de sa femme qu'il croit morte.

<sup>699</sup> V. 18310. Cf. également v. 18280 : « Mais elle en est es cielz haultement coronnee ». Ce dernier vers offre une belle opposition entre l'état de déchéance extrême décrit dans les vers précédents et cette royauté céleste.

<sup>700</sup> C'est ce que laisse supposer le vers 18569 : « J'ai estéit seize ans a grant chetivison », se plaint la duchesse Alis.

habitants de Tolède assiégés par les sarrasins et à sa persécution<sup>701</sup>. La victoire des troupes chrétiennes ne permet pas à Herpin de retrouver sa liberté, mais elle constitue indirectement un élément de réunification de la famille : en effet, en sauvant la ville, Herpin épargne à Florie un mariage forcé avec le géant Orible ; cette dernière, acquise à la foi chrétienne, déclare son amour au duc qui se voit contraint d'accepter un mariage forcé... On retrouve là une duplication des aventures de la duchesse Alis/Balian, confrontée à double reprise à l'épreuve du mariage forcé. Cela s'intègre parfaitement dans la problématique générale de l'œuvre : alliances matrimoniales, perpétuation du lignage, recherche de l'harmonie familiale et de la stabilité sont au cœur de celle-ci. Et les exemples d'Alis et de Joïeuse montrent à quel point la recherche de l'ordre familial est indissociable de l'accomplissement individuel, dans la ligne de conduite dictée par le Tout-Puissant. Ils montrent aussi combien est fragile l'équilibre recherché, puisque le désordre régnant dans la famille restreinte, sous l'effet du mal, étend son emprise à l'individu.

L'aboutissement du chemin du martyr se situe au point de convergence entre les visées du Père céleste et celles des individus composant la cellule familiale, dont la réunification est possible, parce que chacune des héroïnes a accompli la transformation de son identité. Dans la ligne de conduite suivie par Alis, il paraît donc normal que l'initiative de cette réunification lui appartienne : c'est elle qui choisit de dévoiler à Herpin quelle personne se cache sous les haillons de la « sottie »<sup>702</sup> (de même que c'est encore elle qui poussera Herpin à questionner le jeune chevalier vainqueur du tournoi, permettant ainsi la reconnaissance de leur fils). L'identité ne lui sera restituée que par sa reconnaissance en qualité d'épouse, c'est-à-dire au moment où elle parvient à reconstituer la cellule établie par les liens du mariage.

Dans l'ensemble de l'épisode consacré à la reconnaissance entre les seigneurs de Bourges, il y a, sous-jacent, un glissement de valeurs qui se produit entre les deux protagonistes et qui scelle définitivement leurs destinées. Herpin, héros appartenant à la société carolingienne, s'est incliné à double reprise : devant l'émir et devant Florie ; il a rompu le serment fait à Alis (« se m'ait failly mon signour »<sup>703</sup>) ; d'abord déstabilisé par le jeu auquel se livre Alis dans la salle du palais où se déroule la fête du mariage, il porte désormais sur lui un regard dévalorisant<sup>704</sup> :

***Et dit : « Sainte Marie, royne coronnee, Comme cest damme c'est travillie et penee Et pour l'amour de my encontre tous loee ! Bien doit de my estre prisie et amee : Regardés en quelz drapz, pour Dieu, l'ait trouvee, Et comment elle c'est pour mon corpz demenee ! Et c'elle volcist bien elle fuit honnoree, Or voy bien qu'elle m'ayme de cuer et de pancee, Doncque, se je li faus, m'ayme soit dampnee ! » (v. 18922-930)***

<sup>701</sup> Cf. v. 17637-644 : La duchesse gentis que Aelis ot a nom Estoit en la ville per teilt chetivison Que ne poit mais durer per nulle ocqueson ; En son cuer prie a Dieu qui souffrit passion Que de mal la deffande et qu'an courte saison Puist estre secorrue de sa persecucion. Dieu oyt la priere ; per Herpin son baron Fuit la citeit sauvee et li paien felon.

<sup>702</sup> Cf. v. 18479-495.

<sup>703</sup> Comme Joïeuse, Alis pense avoir été abandonnée par Herpin ; de nombreux doutes l'assaillent : « Elais, dit la damme, et qu'esse de baron ? Tost oblient lour femme, bien veyr le puet on ». (v. 18567-568) « Il ne me prise mie la monte d'un bouton ! » (v. 18587) Mais, ce sentiment est contrebalancé par la bonté et l'indulgence d'Alis, ce qui contribue à renforcer son appartenance au modèle de la *sainte martyre* (cf. v. 18589-620).

<sup>704</sup> Cf. v. 18682-758. Dans un premier temps, Alis refuse la nourriture que lui fait distribuer Herpin, ce qui suscite chez ce dernier une certaine incompréhension, bientôt remplacée par une vive inquiétude.

Les valeurs attachées à la personnalité héroïque se trouvent déplacées sur le personnage d'Alis, dont le comportement a valeur d'exemplarité. En d'autres termes, selon la duchesse :

**« Il me tient pour poc saige, maix on poroit prouver C'on poroit en ly main de sans trouver C'on ne feroit en moy, ceu puet on dire cler, Car cil n'est mie saige qui sa foid vult faulcer. » (v. 18685-688)**

L'évolution conférée aux seigneurs de Bourges reflète une conception de l'héroïsme, dans laquelle Herpin représente une forme d'engagement désormais privée d'aboutissement, tandis que la duchesse Alis témoigne d'une aspiration vers la perfection par la recherche de Dieu. L'intervention directe du Surnaturel dans sa vie transforme celle-ci, et fait de la perte momentanée de l'identité un facteur d'élévation. Cette héroïne entretient avec Dieu une relation *dynamique*, tandis que Joïeuse interprète a posteriori les signes qu'elle reçoit du Tout-Puissant. La présence de Dieu dans sa destinée est constante, mais elle ne se manifeste par aucun signe tangible : pas de songe prémonitoire, pas de voix céleste ; simplement, le cours d'une destinée qui semble flotter dans un entourage hostile, à l'image des nefs qui la conduisent de Chypre à Caffaut, puis de Caffaut à Rome. Joïeuse ne désire rien. Quand elle apprend la présence d'Olivier et de son père, le roi Herpin de Chypre, chez son hôtesse à Rome, elle feint d'être souffrante et se cache<sup>705</sup>. Mais, Dieu veille ; le messenger de sa sollicitude, ce n'est plus le vent, mais l'anneau d'or échappé des mains de l'enfant et qui roule aux pieds d'Olivier<sup>706</sup>. La réparation offerte à Joïeuse se distingue de celle que l'on a pu observer pour Alis, car le récit condense en une seule séquence la réunification de la cellule familiale<sup>707</sup> et la réhabilitation du personnage, par la restauration du statut social et de l'intégrité physique : elle regagne pleinement son statut de reine de Burgos, de femme et de mère. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer qu'Olivier retrouve d'abord son fils, puis, dans un second temps, Joïeuse et sa fille. C'est donc au moment où la famille se reforme que l'héroïne retrouve pleinement son identité, ce qui confirme que le récit consacré à Joïeuse participe pleinement de la thématique de la famille. Ce schéma, mettant sur le même plan la mère et l'enfant, reproduit celui qu'on peut lire dans le *Roman du Comte d'Anjou* : « Mere et enfant ensemble acole »<sup>708</sup>, à propos duquel C. Rollier-Paulian conclut que « ce n'est pas seulement un couple qui se reconstitue à la fin du roman, mais surtout une cellule familiale »<sup>709</sup>. C'est au terme de ce cheminement que Dieu se manifeste de façon éclatante dans la vie de l'héroïne en lui accordant la restitution de son intégrité physique. Le miracle de la *main ressoudée* intervient en dernier lieu, comme une justification des épreuves endurées<sup>710</sup>.

Pourtant, malgré les nombreuses marques de sollicitude de Dieu à l'égard de Joïeuse, elle n'est pas canonisée. Pourquoi lui refuser cette distinction suprême ? La réponse se situe dans les derniers vers du poème : la destinée de Joïeuse s'inscrit dans une dimension familiale et lignagère, ce qui inclut le fait de maintenir l'ordre dans le royaume de Burgos, de

<sup>705</sup> Cf. v. 34185-188. Ce comportement se justifie par la crainte. Comme Hélène dans *La Belle Hélène de Constantinople* (éd. cit., v. 11779-790), Joïeuse ignore tout de la falsification de la lettre et des intentions réelles de son époux et de son père.

<sup>706</sup> Cf. v. 34196-207.

<sup>707</sup> Plus exactement, il faudrait écrire : « des cellules familiales », car Joïeuse retrouve en même temps son père, le roi Herpin de Chypre.

<sup>708</sup> Jehan Maillart, *Le Roman du Comte d'Anjou*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1931, v. 5946. (Pour l'ensemble, cf. v. 5945-5956).

<sup>709</sup> C. Rollier-Paulian, « L'image de la mère dans le *Roman du Comte d'Anjou* », *Bien dire et bien apprendre*, n° 16 (*La mère au Moyen Âge*), Lille, Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille 3, 1998, p. 247-260 (p. 257).

<sup>710</sup> Cf. v. 34256-258.

le transmettre au lignage qui vengera la mort d'Olivier, tué en Inde par le messager Henry. Alors, Joïeuse peut s'éteindre. « De lie ne des anffan plus n'en parlerait on »<sup>711</sup>.

La perte provisoire de l'identité est donc liée à un cheminement des héroïnes sur un itinéraire douloureux. À l'imitation des saintes, elles sont invitées à dépasser leur condition féminine pour accéder à un état de gloire : dans la sanctification, pour Alis, et dans la pleine réhabilitation au sein du lignage, pour Joïeuse.

## Conclusion du chapitre second

Les liens noués au sein de la famille restreinte, par la filiation ou par les affinités, confèrent à celle-ci une forte cohésion. Au sein des diverses cellules familiales composant ce groupe, il n'existe pas de dissension, hormis celles qui sont provoquées par des facteurs spécifiques, tels que le désir incestueux du père ou la jalousie de la belle-mère. Les atteintes portées aux membres du lignage de Bourges proviennent d'éléments extérieurs et se caractérisent généralement par un enchaînement de dégradations.

Ces dégradations peuvent prendre la forme d'atteintes aux possessions ; elles conduisent alors les héros à engager des actions pour lutter contre leurs effets négatifs. Cette lutte peut être soit solitaire parce qu'elle entre en corrélation avec la thématique de la recherche des origines, soit collective parce que la reconquête du territoire perdu devient la préoccupation du lignage entier. La reconquête de Bourges donne un exemple de cette progression dans le sens où le fief héréditaire « demeure le seul pôle d'attraction, le seul point de ralliement de la famille »<sup>712</sup>.

Cependant, le poème montre que l'emprise du mal ne saurait se contenir aux biens : étendant sans cesse son action, ce mal atteint l'individu dans son statut, dans son identité. Ces atteintes impliquent la mise en œuvre d'un processus de reconstruction, de réappropriation, dans lequel se dessine le parcours initiatique. Or, l'étude des personnages montre que ce parcours ne s'inscrit pas systématiquement dans une courbe ascendante. Ainsi, Herpin ne connaît pas de réelle réhabilitation, car son personnage se définit par le regard collectif, par sa position sociale et politique. Cette reconnaissance ne lui est pas accordée, pas plus que l'état de sainteté auquel il aspire.

La chanson de *Lion de Bourges* montre combien est encore fragile, dans le second âge médiéval, la perception de l'identité parce qu'elle est liée à la notion de personnalité individuelle. Cette thématique est remarquablement illustrée par les effets de la persécution des personnages féminins. La duchesse Alis et Joïeuse suivent un itinéraire douloureux, incluant l'errance, le recours au déguisement et au mensonge, jusqu'au martyre. Avant de parvenir au terme de celui-ci, il leur faudra se dépouiller de leur condition féminine pour parvenir à la purification. Malgré les similitudes existant entre ces deux héroïnes, leur progression individuelle montre qu'il peut exister plusieurs chemins. Alis s'y engage en portant en elle toutes les valeurs de l'idéal chevaleresque qu'elle va transformer en idéal d'humilité. Et c'est en atteignant le degré le plus profond de l'humiliation qu'elle sera admise à la gloire de Dieu<sup>713</sup>. Son personnage propose la vision d'un héroïsme « féminisé ». Ce n'est

<sup>711</sup> Vers 34291.

<sup>712</sup> J.-L. Picherit, « L'évolution de quelques thèmes épiques : la dépossession, l'exhérédation et la reconquête du fief », *Olifant*, vol. 11, n° 2, 1986, p. 115-128 (p. 118).

<sup>713</sup> Cf. H. Legros, « La sainte : héroïsme et perfection au féminin », dans *PRIS-MA*, t. XVI/2, n° 32, Poitiers, Erlima, 2000, p. 231-248.

pas l'image que reflète Joïeuse, car son parcours ne s'inscrit pas dans l'accomplissement d'actes à caractère héroïque ; marquée par la *faute* de l'inceste et portant dans sa chair les stigmates d'un châtement imaginaire, elle est destinée au martyr. Les circonstances extraordinaires entourant sa vie font d'elle un personnage non intégré dans le groupe, rejeté par celui-ci. Mais, sa fragilité n'est qu'apparente, car c'est l'exclusion qui la façonne et lui confère son intériorité, ce qui fait d'elle un caractère d'exception. L'impression de passivité, suggérée par les aventures de cette héroïne, n'était en réalité qu'un voile que le poète lève progressivement. Au terme de son chemin de martyr, le miracle signifie que Dieu l'avait choisie pour cette destinée exemplaire.

## Conclusion de la deuxième partie

Les réseaux de parentèles à l'œuvre dans *Lion de Bourges* se déterminent en groupes appelés à interférer dans le parcours héroïque à des degrés différents. La place accordée aux relations de parenté avec certains barons de l'entourage carolingien définit d'elle-même les limites de leur action et donne la représentation figée d'une parentèle condamnée à l'inaction. Censée apporter la protection, celle-ci ne répond pas en termes de solidarité aux attentes des héros, malgré la présence de liens du sang assez forts, comme ceux établis par la relation avunculaire. La force n'émane pas de ce groupe : le conflit générateur de l'intrigue est résolu grâce à l'intervention divine. En signe prémonitoire de la voie dans laquelle devra s'inscrire la destinée héroïque, Dieu choisit d'accorder son aide à Lion pour la reconquête du fief héréditaire, point d'ancrage de la famille.

C'est donc en direction d'un groupe aux dimensions plus restreintes que le héros va chercher à inscrire son action. Cette entité est celle du *lignage* de Bourges, compris dans sa verticalité, organisé à partir de la cellule nucléaire initiale. L'écriture de la geste s'inscrit dans la généalogie, chaque génération reproduisant l'action de la précédente. « Le lignage fonctionne comme un principe d'organisation interne »<sup>714</sup> de la chanson. En outre, cette entité a la particularité, dans *Lion de Bourges*, d'admettre, parallèlement aux relations de filiation ou établies par les alliances, des relations de paternité de *substitution* représentées par l'adoption et la parenté spirituelle. Cela revient à proposer trois représentations d'un même visage, et traduit l'importance que prend dans le poème la quête du Père. Ces trois « pères » impriment de leur marque le parcours initiatique du héros, dans le sens où celui-ci va projeter son regard sur chacun d'eux à une période déterminée. La famille a donc pour vocation de fonctionner elle aussi comme le « principe d'organisation » évoqué par Howard Bloch, dans les trois âges de la destinée individuelle.

Facteur d'unité, la famille requiert un engagement intensif, car elle concentre sur elle toutes les formes d'atteintes aux biens et aux individus, jusqu'à la rupture de l'équilibre de certains personnages. Cet engagement perpétuel est un élément dynamique de l'intrigue, notamment en raison des incessantes agressions portées par un ennemi surgi de toutes parts : empereur *assotté*, rival jaloux, roi sarrasin ou traître berruyer, – autant d'adversaires qui disputent aux protagonistes de la chanson la possession des biens, selon un enchaînement en cascade. La cohésion du lignage de Bourges fait que chaque reconquête devient la préoccupation de tous les membres, qui s'emploient à rétablir l'ordre, repoussant sans arrêt les limites de leur investissement. Cependant, certaines de ces atteintes dépassent en dimension le niveau de leurs forces, soit parce que le désordre

<sup>714</sup> H. Bloch, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989, p. 130.

s'installe à nouveau, soit parce que, malgré leur cohésion, les membres de la famille ne peuvent rétablir l'ordre. Ces échecs fonctionnent comme un signal d'alerte ; ils signifient que l'action des héros n'est pas suffisante, et le constat de l'échec remet en question l'idéal d'engagement. Pourtant, il n'appartient pas réellement à l'homme de juger son action, car un Pouvoir supérieur intervient dans sa destinée.

Cela devient très manifeste lorsque ces troubles s'étendent à l'individu et qu'ils ont pour conséquence de lui faire perdre son statut, si ce n'est son identité. La perte du statut social, chez un personnage comme le duc Herpin de Bourges, s'accompagne d'un mouvement vers l'intériorité, parce que la réintégration dans l'ordre féodo-vassalique lui est refusée. Le repli sur soi, le désir de se soustraire à l'action de l'extérieur sont les témoins d'une aspiration à un état de quasi-sainteté. Il tente ainsi de s'approcher du surnaturel, dont les interventions dans certains de ses engagements lui ont déjà fait pressentir la présence. Pourtant, en ce domaine aussi, la reconnaissance lui est refusée. La destinée de Herpin ne s'inscrit donc pas dans une ascension vers la glorification ; l'auteur le confine dans une sorte d'impasse, signifiant ainsi que l'intégrité du statut, pour ce type de héros, est indissociable de sa position dans le groupe social et politique. Il n'y a donc ni accomplissement d'un idéal chevaleresque, ni dépassement épique.

Certains personnages de l'œuvre vont au-delà de cette forme de dépouillement jusqu'à en atteindre les limites : la persécution exercée sur les héroïnes féminines met en œuvre un processus de dégradation, allant de l'errance au martyr, dont elles sortiront glorifiées par la reconnaissance de Dieu, malgré un itinéraire différent. Par son engagement absolu et son appui fondamental sur les valeurs chrétiennes, Alis incarne une version féminine de l'idéal chevaleresque. Chaque épreuve imposée par Dieu hisse la duchesse vers la perfection, car elle est prédestinée à la sainteté. Être d'exception, elle reçoit directement les messages de Dieu par des voix célestes pendant son sommeil. Cette présence ne revêt pas la même forme dans la destinée de Joïeuse, car elle ne se définit pas par des engagements, mais par l'acceptation pure et simple du martyr. Joïeuse est caractérisée par la pureté, la transparence de l'âme. La duchesse Alis renvoie ainsi l'image d'un personnage qui marcherait aux côtés de Dieu, tandis que Joïeuse serait portée.

L'absence de grandes causes a montré que le salut de l'âme ne réside plus dans un engagement au service de la collectivité politique. Orientant son action en faveur de sa famille, le héros est confronté à des épreuves et même à des situations d'impasse. Omniprésent, le Tout-Puissant veille, mais ne délivre pas des réponses identiques. La justification accordée à Alis par la sainteté et à Joïeuse par le miracle montre que leur destinée est appelée à se jouer en faveur de la famille et les situe de plein droit au cœur du lignage de Bourges. Elles reçoivent la marque suprême de leur élection lorsqu'elles sont parvenues à la réunification. Cette distinction témoigne d'un intérêt croissant de Dieu pour l'Homme, ce qui implique que celui-ci sache prendre la dimension de son individualité, qu'il l'accepte. Et pour cela, il lui faut se construire en s'identifiant à un modèle, son Père.

# Troisième Partie À la recherche d'un ordre intérieur

## Introduction de la troisième partie

L'évolution de l'épopée tardive est révélatrice d'un nouvel intérêt pour l'individu. Les engagements pour de grandes causes collectives, s'ils sont évoqués, ne constituent pas l'essentiel de l'intrigue et ont pour vocation unique de servir de toile de fond aux actions individuelles. Dans *Lion de Bourges*, le parcours de tous les héros participe de cette conception nouvelle de la destinée humaine qui se joue dans les limites de l'existence individuelle et non plus dans celles de la collectivité politique.

Qu'il s'agisse de Herpin, de Lion ou d'Olivier, on constate qu'il existe peu d'engagements héroïques dans *Lion de Bourges* qui connaissent une issue positive durable. Cela est le cas des actions entreprises en faveur des autres – la société carolingienne, la chrétienté en terre sarrasine – ou en faveur d'un entourage plus restreint défini par les liens du sang. La reconquête des biens perdus, la revendication du fief et le maintien de l'ordre dans celui-ci font l'objet d'une lutte constante. Perpétuellement, le mal se propage pour atteindre progressivement la cellule familiale, puis l'individu même, allant jusqu'à le fragiliser dans la perception de son identité.

Dans la toile complexe – presque trop riche – du récit, une image finit cependant par s'imposer. On peut retenir, pour la définir, la vision de cercles concentriques, au centre desquels se situe l'individu. Non pas le héros épique « monolithique » des premières chansons de geste<sup>715</sup>, mais un personnage dont les poètes se plaisent à esquisser le portrait dès le XIII<sup>e</sup> siècle<sup>716</sup>. Certains traits de la tradition épique sont conservés, mais ils montrent un infléchissement ; par exemple, si l'engagement en faveur d'un ensemble de valeurs fondamentales persiste, la démesure du héros célébrée dans les premières épopées ne s'impose plus comme un modèle. Marguerite Rossi a donné à ce sujet une définition très précise : « Si la vaillance n'est pas dépréciée, elle n'est plus un absolu ; elle ne tire pas davantage son sens de sa mise au service d'une mystique profane ou sacrée ; elle s'accompagne chez le héros parfait d'une aptitude à la réflexion liée à une rationalisation progressive de la vie sociale et des institutions »<sup>717</sup>. Cette évolution est sensible dans *Lion de Bourges*, comme dans les œuvres contemporaines. Tensions entre pouvoir et aristocratie, conflits entre lignages composent autour du personnage un climat social et politique instable, dans lequel l'engagement répond au souci majeur de rétablir l'ordre sur le plan politique, familial et individuel. Ce triple objectif s'organise selon une forme pyramidale et façonne la destinée terrestre du héros, car la recherche du sens même de cette destinée requiert une constante remise en question.

<sup>715</sup> Cf. A. Georges, *Tristan de Nanteuil, Écriture et imaginaire épiques au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2006, p. 437.

<sup>716</sup> On peut retenir notamment l'image de héros tels que Huon de Bordeaux ou Gaydon.

<sup>717</sup> M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'Évolution du Genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1975, p. 492. L'auteur voit se profiler, dans *Huon de Bordeaux*, une nouvelle conception : « Huon, héros d'un nouveau genre, représente un tout autre idéal humain » ayant perdu les caractéristiques de « démesure dans le bien ou le péché » propres au héros épique. (p. 491).

En dépit des inflexions apportées par les trouvères, l'héritage de la tradition épique demeure et nourrit la trame. À celui-ci, se superposent les apports du genre romanesque, des contes de tradition folklorique et l'intrusion du merveilleux. D'ailleurs, est-il suffisant d'évoquer une notion de superposition, alors que la conception du héros dans la poésie épique tardive laisse penser qu'il s'agit d'un véritable remodelage ? Mis à part le fait que les chansons tardives, comme *Lion de Bourges* ou *Tristan de Nanteuil*, présentent la particularité de retracer la vie complète des héros<sup>718</sup> (et non une période précise, comme cela est le cas dans les premières chansons), on peut néanmoins constater que le poète a constamment cherché à rendre compte d'une évolution du comportement héroïque sous l'influence d'éléments extérieurs caractéristiques : sans le Blanc Chevalier, Lion serait-il le même héros ? De son départ de Monclin à son rendez-vous avec Clariande, aurait-il toujours la même foi en ses engagements ou, à l'opposé, la même désinvolture ? Ces interrogations ne sont pas particulières à notre poème. Les similitudes constatées entre la chanson de *Tristan de Nanteuil* et celle de *Lion de Bourges* invitent à reprendre le raisonnement poursuivi par Alban Georges. Ni épique, ni tout à fait romanesque, le héros de l'épopée tardive « n'est plus identique à lui-même d'un bout à l'autre de la chanson (...). Le nouveau héros épique peut incarner successivement des types différents, il peut être lui-même et son contraire, sous l'influence des événements – ou plutôt sous la tutelle d'une matrice narrative foisonnante »<sup>719</sup>. Avec cette aptitude à se remettre en question, le personnage acquiert une profondeur psychologique, ce qui constitue un facteur nouveau dans le genre épique dont se réclame la chanson de *Lion de Bourges*.

Les engagements évoqués précédemment mettent en évidence une permanence de traits caractéristiques : le héros aspire toujours à la perfection et chaque acte est réalisé en ce sens ; il cherche quelle signification donner à ses engagements, mais, à la différence de ce qui se passait dans les premières chansons, ceux-ci ne lui sont pas dictés par un ordre politique ou chrétien établi. L'affaiblissement des relations féodo-vassaliques lui permet – ou lui impose – de faire d'autres choix. Cela est-il pour autant synonyme de liberté ? Les difficultés rencontrées pour trouver l'harmonie au sein des relations lignagères, conçues en termes de solidarité et de réciprocité, tendent à prouver le contraire. Il en est de même en ce qui concerne la quête des origines ; bien souvent, le héros semble prisonnier d'un mal qui resserre son étreinte et fait obstacle à sa volonté. L'œuvre suggère à maintes reprises une impression de désordre, de piétinement. De plus, les échecs subis génèrent le doute sur la finalité de l'engagement et sur l'identité même. On peut se souvenir des doutes exprimés par Olivier (« Ains ne fus filz Lion »<sup>720</sup>), alors qu'il a déjà été reconnu par son père.

L'expression du doute dans cette occurrence est significative, car elle rouvre à vif une blessure. Or, cette blessure est, dans *Lion de Bourges*, l'essence même du héros. Perpétuellement en quête de son identité, il ne peut guérir qu'en retrouvant l'image de son père et la certitude de ses attaches par le sang, au sens le plus fort de ce terme. Sur ce long parcours jonché d'obstacles, le Blanc Chevalier va tenir constamment en éveil une

<sup>718</sup> Cf. F. Suard, « L'Épopée française tardive (XIV<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> s.) », *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à J. Horrent*, éd. par J.-M. d'Heur et N. Cherubini, Liège, 1980, p. 449-460, repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994, p. 243-254 : « La chanson de geste tardive se propose (...) de présenter l'histoire complète de nombreux personnages, alors que les textes antérieurs limitent leur projet narratif à une action déterminée centrée sur quelques protagonistes. » (p. 244).

<sup>719</sup> A. Georges, *op. cit.*, p. 438.

<sup>720</sup> Olivier accepte de passer l'épreuve du cor pour se faire reconnaître comme héritier de Lion, mais il échoue puisque le cor est falsifié. Cf. v. 30397-405.

lumière. Tantôt voilée aux yeux de Lion, tantôt éclatante, cette lumière – en raison de la nature spécifique du Blanc Chevalier – ne serait-elle pas plutôt un guide vers le domaine du surnaturel ? En définitive, la quête de l'identité, sous l'influence du merveilleux chrétien, ne doit-elle pas être entendue comme une quête spirituelle ?

## Chapitre premier La genèse du héros

Le thème de la recherche des origines apparaît dès le XIII<sup>e</sup> siècle dans la poésie épique, notamment dans *Parise la Duchesse*, et constitue la trame narrative de nombreuses œuvres contemporaines de *Lion de Bourges*, telles que *Tristan de Nanteuil* ou *Florent et Octavien*. Son utilisation n'est pas un fait isolé et traduit un déplacement du centre d'intérêt en direction de la destinée individuelle.

Pourtant, malgré toutes les similitudes qu'elle présente avec des œuvres contemporaines ou légèrement antérieures – dans le genre épique comme dans le roman – la chanson de *Lion de Bourges* garde ses spécificités. En effet, bien que le regard se porte en priorité sur le parcours initiatique du héros éponyme, plusieurs personnages, en réalité, se partagent la vocation d'en donner une représentation complète : cela justifie la récurrence de certains motifs, tels que l'*enlèvement* ou l'*abandon d'un enfant*. Par exemple, Lion et Olivier sont tous les deux des enfants perdus, mais la disparité du cadre entourant leurs *enfances* a un retentissement sur les premières étapes de leur parcours ; ce sont deux trajets qui tantôt se rejoignent, tantôt s'éloignent. Nous avons déjà évoqué l'organisation en *geste* du lignage de Bourges, en mentionnant que quatre générations étaient impliquées. Fidèle au projet annoncé dans le prologue, le trouvère réduit sensiblement les limites de son récit à la vie de Lion, avec une brève conclusion sur les fils de celui-ci en fin de poème. La structure narrative s'appuie sur l'itinéraire de Lion et, à l'intérieur de chaque cellule nucléaire, sur le parcours presque complet des autres personnages de l'œuvre : de la naissance à la mort pour Olivier, Guillaume et Girart, du bannissement à la mort pour Herpin<sup>721</sup>. Les épreuves rencontrées par chacun d'entre eux s'ordonnent ainsi pour donner un sens à la lecture de l'œuvre et conférer une évolution au personnage héroïque.

La conjugaison du thème de la *dispersion familiale* (par enlèvements ou abandons d'enfants) avec ceux du bannissement et de la confiscation du fief modifie considérablement le cadre entourant le héros, par rapport à celui que les poètes mettaient en place dans les premières chansons. On ne retrouve pas, dans les *enfances* du protagoniste de *Lion de Bourges*, la trace d'un entourage social et familial qui lui permette de connaître son statut, qui lui désigne la voie à suivre<sup>722</sup>. Cela aboutit à lui conférer une situation particulière, principalement caractérisée par l'isolement et l'ignorance des origines. Cette dernière provoque la prise de conscience d'un *manque*, qui se trouve néanmoins contredit par le sentiment d'une certaine prédestination. Une alternance de doutes et de certitudes caractérise ainsi la personnalité du héros dans *Lion de Bourges* et lui donne toute son ambiguïté. Alors que celui-ci ne possède aucune des valeurs qui lui permettraient d'accomplir sa destinée héroïque selon un axe défini par des éléments extérieurs, tels que

<sup>721</sup> On retrouve ce canevas typique des épopées tardives – les « épopées familiales » – dans *Tristan de Nanteuil*, *La Belle Hélène de Constantinople*, *Florent et Octavien*, etc.

<sup>722</sup> Cf. A. Labbé, « L'enfant, le lignage et la guerre dans *Girart de Roussillon* », *Les relations de parenté dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1989, p. 47-68.

l'entourage social et familial, il va devoir entreprendre une véritable construction de son identité et de sa personnalité, accomplir un véritable travail de *genèse*.

Pour parvenir à ce but et à la réalisation d'un idéal, qui pour l'heure est terrestre, il doit mettre en œuvre une série d'actions : les unes pour pallier ses handicaps particuliers, les autres pour se faire reconnaître comme héros. Dans cette étape, toutes ses initiatives ont pour but de gommer ce qui le différencie du modèle chevaleresque qu'il s'est fixé. La recherche de la reconnaissance sociale ouvre le parcours initiatique, car c'est sous le regard des autres qu'il commence à se construire et à s'identifier à ce modèle.

Mais cela est-il suffisant ? Ce palier franchi se révélerait alors n'être qu'une phase de préparation destinée à hisser le héros vers un accomplissement supérieur. Ce n'est plus le regard des autres qui importe, mais celui qu'il porte sur lui – son regard intérieur qui le conduira à la découverte de lui-même. La quête des origines préside à cette recherche, pendant laquelle chaque indice recueilli contribue à esquisser l'image du père. D'où, ce désir de ressemblance et d'identification, qui exerce une force d'attraction constante.

## 1/ - A la recherche de son image dans le regard de l'entourage

Le thème de la *dispersion familiale* imprime de sa marque l'ensemble du poème, se renouvelant à chaque génération du lignage de Bourges. Se situant au croisement de plusieurs traditions, le poète conjugue divers éléments, qu'il infléchit selon les nécessités de l'intrigue, pour entourer la naissance du héros de circonstances exceptionnelles. Ainsi, dans le cas de Lion, se trouvent réunis plusieurs thèmes : naissance dans la forêt en l'absence du roi, enlèvement de la mère et abandon de l'enfant, visite des fées, protection d'un animal sauvage qui le nourrit ; l'enfant est ensuite recueilli par un seigneur du voisinage. Lors de la dispersion de la seconde cellule familiale, l'enfant est enlevé pour être tué, épargné par son bourreau, abandonné puis adopté par un homme qui l'élève, tandis que les autres membres de la cellule familiale se trouvent séparés du fait de l'absence du roi et des rivalités entre lignages. À la troisième génération, l'adjonction de la trame du conte T.706 apporte encore de nouveaux éléments. Cet ensemble complexe avoue de lui-même des emprunts à la tradition épique, à des thèmes folkloriques, notamment celui du conte T.938, *La famille dispersée*, ainsi qu'à la tradition hagiographique et biblique. La dispersion complète de la famille, la séparation des jumeaux et la présence du lion appartiennent à la légende de Placide-Eustache, mais font l'objet de quelques adaptations<sup>723</sup>.

### a) - Une naissance hors normes

Des circonstances exceptionnelles président à la naissance et aux *enfances* des héros dans *Lion de Bourges* : lieux et éléments hostiles, dons des fées, présence et protection d'animaux sauvages, miracle du nourrisson épargné par son bourreau sont autant de signes distinctifs, dans lesquels se reconnaît l'empreinte du merveilleux – le *mirabilis* – et du surnaturel chrétien – le *miraculosus*<sup>724</sup>. Dès les premiers instants, l'enfant est choisi, par des

<sup>723</sup> Les enfants d'Eustache sont ravis, l'un par un lion, l'autre par un loup. Cf. Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, trad. J.-B. M. Roze, Paris, Garnier Flammarion, 1967, p. 306-312 (p. 308) ; cf. *La Vie de Saint Eustache, poème français du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. H. Petersen, Paris, Champion, 1928, v. 883-906. Cf. également *Florent et Octavien, chanson de geste du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. N. Laborde, Paris, Champion, 1991, p. cxxxi-cxxxiv : « Ce récit très connu a fourni à de nombreuses œuvres, dont *Octavien* et *Florent et Octavien*, le thème des enfants ravis par des fauves et miraculeusement sauvés (...) ».

<sup>724</sup> Cf. J. Le Goff, « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 22.

puissances qui le dépassent, pour connaître une destinée exceptionnelle, qui le différenciera du reste de l'humanité. Il est, en quelque sorte, prédestiné à être un héros.

Le lieu dans lequel la naissance se produit revêt une fonction symbolique, si celui-ci se situe hors des limites définissant l'espace investi par la civilisation. Ainsi, Lion naît dans la forêt de Lombardie, pendant l'exil de ses parents<sup>725</sup>. Dans l'imaginaire médiéval, la forêt est un « espace hostile, vide d'hommes (...) lourd de menaces »<sup>726</sup>. Lieu d'embuscade dans la poésie épique, elle devient, sous l'influence romanesque, celui de l'aventure chevaleresque, et les contes populaires font d'elle le repaire des bêtes sauvages. À la valeur symbolique de la forêt, s'ajoute celui des éléments : lorsque Herpin constate la disparition de sa femme et de l'enfant, un violent orage éclate. Cet entourage confère un caractère exceptionnel à la naissance du héros et préfigure une destinée hors du commun, – comme la mer déformée par la tempête dans *Tristan de Nanteuil*, car le milieu marin est doté, dans l'imaginaire médiéval, des mêmes valeurs symboliques. Déjà présent dans *Parise la Duchesse*, le motif de la naissance dans la forêt<sup>727</sup> entre en corrélation avec celui de l'enlèvement de la mère ou de l'enfant<sup>728</sup>, en l'absence du roi.

Cette absence à la naissance de l'enfant est un élément constant, malgré les variations des motifs employés. Dans le cas de Lion, la duchesse Alis est seule dans la forêt, car elle vient d'éloigner le roi en lui demandant d'aller quérir une aide féminine :

**- « Sire, dit la duchesse, il vous en fault aller ; Au dehors de ceu boix n'avez loing a errer Pour savoir se poriez nulle femme trouver. Allez y, doulz compain, pansez de vous haister ! Au muelx que je porait, volrait mon mal pourter. » (v. 374-378)**

Le fait que le mari ne puisse assister à l'accouchement répond à une conception répandue selon laquelle cet acte demeure « une affaire de femme »<sup>729</sup>. Lorsque naissent Olivier et Guillaume, Lion a quitté Monlusant pour entreprendre la recherche de ses parents, malgré les supplications de Florantine. À la troisième génération, l'absence d'Olivier, à la naissance de ses enfants, reproduit le schéma du conte T.706, dans lequel le roi, appelé à faire une guerre, laisse son épouse aux mains de la *méchante belle-mère*. Quelles que soient les raisons de l'éloignement du roi à la naissance du ou des héritiers, son absence a pour effet de fragiliser la cellule familiale qui se trouve ainsi exposée au danger. Cette situation fragile se concrétise rapidement par une surenchère d'enlèvements et d'abandons. Comme dans *Tristan de Nanteuil*, l'enfant est abandonné après l'enlèvement de sa mère. La duchesse Alis est enlevée par trois voleurs, parce qu'elle représente à leurs yeux une valeur *marchande*. « Tres chier la vanderons » projettent les voleurs. Ainsi, Lion se trouve abandonné par ceux-ci, parce qu'il ne présente aucun intérêt pour eux : « C'est mavaise

<sup>725</sup> Cf. v. 381-387 : (...) Dieu fist la duchesse d'un bialz filz delivrer, Que sus la droite espaulle au vray considerer Ot une croix vermeille. La damme o le vis cler Ait saisis son anffan ; le prist a escolleir. Bien vit que c'est ung filz, Dieu a prist a loer, Pués ait dit : « Hoir de Bourge c'on fist desheriter, Dieu vous vuelle pourvir et voustre cor garder ! »

<sup>726</sup> C. Roussel, *Contes de geste au XIV<sup>e</sup> siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans La Belle Hélène de Constantinople*, Genève, Droz, 1998, p. 202.

<sup>727</sup> *Parise la Duchesse*, éd. M. Plouzeau, Aix-en-Provence, CUER MA, 1986, 2 tomes, v. 823-825 et v. 834 : « Or puez tu mout bien dire q'an povre leu fuz nez ! ».

<sup>728</sup> Dans cette chanson, le fils de Parise est enlevé par mégarde dans le manteau qui le protège, pendant le sommeil de la reine (v. 861-964).

<sup>729</sup> C. Roussel, *op. cit.*, p. 31.

merchandie »<sup>730</sup>. L'abandon peut également résulter de l'enlèvement de l'enfant : profitant du départ de Lion, Garnier de Calabre organise l'enlèvement des enfants pour détruire le lignage de Bourges<sup>731</sup>, mais le plan échoue partiellement puisque la fausse pèlerine envoyée par Genoivre ne peut s'emparer que d'un seul des jumeaux. Ainsi, quel que soit le motif initialement utilisé, cela revient à exposer l'enfant à une même situation. Olivier est abandonné sous un arbre – un olivier – par le bourreau chargé de l'exécuter, mais celui-ci, attendri par le sourire de l'enfant, décide de l'épargner :

**Or oiez le miracle, pour Dieu je vous en prie, Que Dieu fist de l'anffan qui fuit de grant lignie. Li anffe, qui au grez Dieu qui de Vierge saintie (...) Prist a geter ung ris, (...) (v. 15244-249)**

Le thème de l'enfant qui échappe à la mort apparaît ici, comme dans la majorité des textes qui lui font référence, en corrélation avec l'attendrissement du bourreau chargé de l'exécuter. Développé différemment selon les auteurs, ce thème peut associer celui de l'animal, un gibier pourchassé, qui permet la découverte de l'enfant<sup>732</sup>. Celui-ci est placé sous la protection divine :

**Desous ung ollivier dont la feuille verdie U l'on voit desdusant quant li solleil flambie, La vint mettre l'anffan que point ne s'i descrie. Et quant il li ot mis, a haulte voix c'escrie : « Anffe, je te commant au filz sainte Marie, Jhesu Crist, qu'i te garisse, qui sa chair ot playe En croix pour raicheter tout humaine lignie. » (v. 15267-273)**

L'exposition de l'enfant dans un lieu hostile, principalement la forêt, se charge d'une valeur symbolique dans la destinée héroïque. Abandonné aux éléments, l'enfant est, dans le substrat mythologique, « comme un défi jeté à la face du destin » selon M. Éliade : « Protégé par les éléments cosmiques, l'enfant abandonné devient le plus souvent héros, roi ou saint »<sup>733</sup>. La religion chrétienne interprète la survie de l'orphelin comme le signe d'une élection divine, car elle signifie que Dieu a réalisé un miracle. Et, comme le souligne J. Le Goff, « dans le miracle il y a un seul auteur, mais un seul auteur qui est Dieu »<sup>734</sup>. Dans *Tristan de Nanteuil*, Garnier de Valvenise avait donné l'ordre d'exposer Doon dans la forêt, où il reste deux jours sans boire ni manger<sup>735</sup>, avant d'être recueilli par le forestier. Ainsi, ces lieux perçus comme hostiles peuvent aussi devenir ceux du miracle, car les éléments obéissent au Créateur : la mer dépose l'enfant à terre, la forêt devient l'asile où interviennent

<sup>730</sup> Cf. v. 388-411.

<sup>731</sup> Le motif de l'enlèvement par une personne malveillante de l'entourage appartient au conte T. 451. M. Plouzeau précise que « l'enlèvement à une mère de son enfant est un motif des contes de la reconnaissance » (*Parise la Duchesse*, éd. M. Plouzeau, Aix-en-Provence, CUER MA, 1986, p. 127).

<sup>732</sup> Cf. D. Collomp, « Le parrainage : une parenté spirituelle peu exploitée », *Les Relations de parenté dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1989, p. 11-23 : « La façon dont le thème de l'enfant trouvé est traité dans *Dieudonné de Hongrie* mêle des réminiscences de *Parise la Duchesse* et de *Richars li Biaus*. Les points communs entre le fils de Parise et Dieudonné sont nombreux, mais c'est le schéma thématique de *Richars li Biaus* qui est imité par l'auteur de *Dieudonné de Hongrie* ». (p. 18). Cf. également la chanson de *Boeve de Hantone* (éd. Stimming, Halle, 1899) qui comporte un épisode similaire : le jeune Boeve est épargné par son bourreau (v. 213-255).

<sup>733</sup> M. Éliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1970, p. 216.

<sup>734</sup> J. Le Goff, « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 22.

<sup>735</sup> *Tristan de Nanteuil*, éd. cit., v. 1022-1056.

des créatures merveilleuses, au travers desquelles se manifeste la présence divine ; la sirène qui nourrit Tristan sur la nef à la dérive est envoyée par Dieu :

**Mais Dieu lui envoya par grace une seraine Qui moitié femme estoit et ly aultre racine Estoit sy c'uns poissons, mais la vertu divine Y ouvra tellement que toute estoit encline La seraine de mer qui de Dieu estoit digne. (Tristan de Nanteuil, v. 420-425)**

C'est également grâce à une intervention divine que l'un des fils d'Hélène, dans *La Belle Hélène de Constantinople*, peut être miraculeusement sauvé de la « gueule » du loup qui l'emporte. Le bon ermite Félix – « uns sains hons » – adresse une prière à Dieu et le loup abandonne sa proie : « Dieu (...) l'escouta »<sup>736</sup>.

Dès sa naissance, le héros éponyme porte l'empreinte du merveilleux. Après son abandon dans la forêt par les voleurs qui viennent d'enlever la duchesse Alis, il reçoit la visite de quatre fées, notamment Oriande et Morgue, qui lui prodiguent des soins et formulent des vœux :

**Dit li une dez fee : « Je vuelz l'annfan donner Ung don noble et poissant pour lui a recouvrer, Car je vuelz c'on nou puist n'ossire n'affoller En nezune baitaille ou cez corpz puist antrer, Et que nezune beste ne lou puist devorer. - Damme, dit Oriande, ceu vous doit moult loier ! Et je li donne aussi pour ly faire dobter, C'on ne puist plux herdis en nulz pays trover ». Et la thierce dez fee si dit a brief parrer : « Je vuelz ains que sez corpz puist a honnour monter Qu'il ait planteit a ffaire et assez a pporter ; » Morgue, qui fuit la quarte, se vait forment yrer, Et dist : « Damme, si dont fait bien a refuzer ! Maix pour ceu que je vuel cel anffans recovrer, Arait ansois qu'i muere roialme a gouverner Et pourterait corone pour li plux honorer. » (v. 423#438)**

La présence des fées et les vœux formulés agissent dans le même sens que les indices dont l'enfant est déjà porteur ; d'ailleurs, les fées remarquent la croix royale sur l'épaule du nourrisson : « La croix vermeille virent qui relusoit moult cler »<sup>737</sup>. En privilégiant les qualités chevaleresques, les dons reçus à la naissance participent d'une idéologie héroïque, fondée sur des valeurs traditionnelles telles que la prouesse ou le renom. Cependant, compte tenu des circonstances exceptionnelles entourant la naissance de Lion, son parcours ne pourra pas s'inscrire dans la logique pure de l'ordre féodal, comme cela était fréquent dans les premières épopées. Et c'est précisément dans cet espace vide autour de lui que se révèle la présence du merveilleux, en agissant, dans sa destinée, comme élément protecteur. Cela est voulu dès les premiers instants et se trouve confirmé : le lion ne dévore pas l'enfant, mais le nourrit. À l'inverse de Gombaut, que la prédiction du diable a voué à la mort, Lion bénéficie de la protection énoncée dans le don de la première fée. La trame narrative montre à loisir qu'il n'est pas possible pour le héros de trouver dans son entourage le cadre nécessaire à l'accomplissement de sa destinée terrestre, que cela soit en termes de justification ou d'assistance : en l'absence de ce cadre, ce sont des éléments appartenant au domaine du merveilleux qui vont se substituer à l'entourage.

Cet ensemble de signes marquant l'enfant trouvé se retrouve fréquemment dans les poèmes du XIV<sup>e</sup> siècle fondés sur la thématique de la *famille dispersée*. Par exemple, le motif de la créature merveilleuse qui allaite est présent dans *Tristan de Nanteuil* : une sirène,

<sup>736</sup> *La Belle Hélène de Constantinople*, éd. cit., v. 3620-3629.

<sup>737</sup> Vers 422.

puis une *cerve* sont les nourrices de Tristan<sup>738</sup>. Un schéma sensiblement identique est développé dans *La Belle Hélène de Constantinople*. Claude Roussel estime que les trouvères se sont inspirés de contes folkloriques et de la *Légende de saint Eustache*<sup>739</sup>, pour entourer les enfances des héros d'éléments symboliques. La présence des fées auprès de l'enfant abandonné dans la forêt se trouve dans certaines chansons de geste antérieures à *Lion de Bourges* (par exemple *Maugis d'Aigremont*, où le nourrisson abandonné dans la forêt – comme Lion – est trouvé et baptisé par la fée Oriande<sup>740</sup>), mais elle apparaît plus fréquemment dans le roman ou dans les remaniements plus tardifs. Au XIV<sup>e</sup> siècle, dans la version en alexandrins d'*Ogier le Danois*, Ogier reçoit la visite des fées, qui lui octroient des dons, notamment l'amour de la fée Morgue<sup>741</sup>. Dans *Huon de Bordeaux*, c'est Auberon, qui bénéficie des dons de quatre fées à sa naissance, mais le caractère surnaturel de ces dons est étroitement lié au fait que les pouvoirs et les objets magiques dont il dispose sont toujours placés sous l'autorité divine<sup>742</sup>. Comme il l'explique à Huon, la quatrième fée lui a accordé le don d'apprivoiser tous les animaux, mais surtout celui de pouvoir connaître tous les secrets du paradis : « De parraidis sai ge tout le[z] secrez »<sup>743</sup>. Les dons des fées envers Auberon sont l'expression de la volonté divine, puisque celui-ci est appelé à siéger auprès de Dieu<sup>744</sup>. Il est ainsi « promis dès sa naissance à une sorte de sainteté naturelle »<sup>745</sup>. Dans *Lion de Bourges*, le personnage d'Auberon est fidèle à la tradition du folklore germanique qui lui confère une personnalité belliqueuse, mais bienfaisante. Il conserve ses pouvoirs de personnage *faé*, dont celui de se métamorphoser.

Si le poète de *Lion de Bourges* a manifestement puisé les modèles de certains personnages féeriques dans *Huon de Bordeaux*, notamment les noms des fées (avec quelques variantes, peut-être dues à une erreur de copiste), il a modelé le motif de la visite des fées pour l'adapter au caractère épique de son personnage. Là encore, se manifeste une volonté de rester fidèle à un mode d'écriture, tout en enrichissant le texte d'éléments appréciés dès le XIII<sup>e</sup> siècle. Les continuations de *Huon de Bordeaux* montrent à quel point cet enrichissement a joué sur le texte<sup>746</sup>. Dans la *Chanson d'Esclarmonde*, ce sont trente fées, envoyées par Auberon, qui assistent à la naissance de Clarisse<sup>747</sup>. La fée Oriande,

<sup>738</sup> *Tristan de Nanteuil*, éd. K.V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971, v. 420-429 et v. 4380.

<sup>739</sup> C. Roussel, *op. cit.*, p. 322-325.

<sup>740</sup> *Maugis d'Aigremont*, éd. P. Vernay, Berne, Francke, 1980, v. 596 sq. Par la suite, Oriande fera de Maugis son amant. Dans les dernières laisses de *Vivien de Monbranc*, Maugis quitte Vivien et rentre définitivement à Rochefleur avec son amie : « Maugis part de son père, le chevalier membré ; / Jamez ne le verra a jour de son aé » (éd. W. Van Emden, Genève, Droz, 1987, v. 1073-1074).

<sup>741</sup> Cf. L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, (...), Paris, Champion, 1984, p. 279-288.

<sup>742</sup> *Huon de Bordeaux*, éd. W. W. Kibler et F. Suard, Paris, Champion, 2003, v. 3226-247.

<sup>743</sup> *Ibid.*, v. 3557.

<sup>744</sup> *Ibid.*, v. 3560-562.

<sup>745</sup> J.C. Vallecalle, « Remarques sur le cycle en vers de *Huon de Bordeaux* », *Plaist vos oïr bone cançon vallant ?*, *Mélanges François Suard*, Lille, Université de Lille III, 1999, t. II, p. 927-935.

<sup>746</sup> Cf. C. Cazanave, *D'Esclarmonde à Croissant. Huon de Bordeaux, l'épique médiéval et l'esprit de suite*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008, p. 57 (« Un brassage ouvert à bien des influences littéraires »).

<sup>747</sup> *La Chanson d'Esclarmonde*, édition B.A. Brewka (*Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive I, Croissant, Yde et Olive II, Huon et les géants, sequels to Huon de Bordeaux as contained in Turin Ms. L.II.14*, Vanderbilt University Dissertation, Nashville, Tennessee, 1977, v. 155-192).

citée comme « marraine » de Lion, connaît une popularité certaine dans la littérature épique tardive : présente dans cette première continuation de *Huon de Bordeaux* et dans *Clarisse et Florent*, elle assurait l'éducation du héros dans *Maugis d'Aigremont*. On la retrouve, avec le roi Arthur et la fée Morgue, accueillant Baudouin de Bouillon et ses compagnons au Royaume de Féerie dans la chanson du *Bâtard de Bouillon*<sup>748</sup>. Ainsi marqué, le héros est destiné à ce que son parcours le conduise à se trouver, à plusieurs reprises, en présence des fées, notamment Morgue, dans des épisodes décisifs. Dans la suite du poème, le prénom d'Oriande se trouve modifié en Gloriande, qui a une fonction d'initiatrice dans *Tristan de Nanteuil*<sup>749</sup>.

La littérature épique tardive est très riche en enfants enlevés ou abandonnés, recueillis et nourris par des animaux sauvages qui deviennent leurs protecteurs, alors que dans les poèmes antérieurs l'enlèvement d'un enfant est surtout le fait des Sarrasins<sup>750</sup>. Des lions, des loups, des singes peuplent les forêts des poèmes influencés par la légende de saint Eustache. D'une façon générale, le lion se montre nettement plus bienveillant que les autres animaux car, selon une croyance médiévale, il reconnaît et accorde sa protection à l'enfant de sang royal<sup>751</sup>, étant lui-même une bête royale. François Suard n'hésite pas à voir dans ce thème un « véritable topos » : « L'introduction de la légende de Placide-Eustache dans la littérature romanesque dès le XII<sup>e</sup> siècle avec *Guillaume d'Angleterre*, combinée à la tradition du lion reconnaissant, fait de l'intervention d'un animal dans l'enfance des héros un véritable topos »<sup>752</sup>. Ni le lion qui emporte l'autre fils d'Hélène ni le lion de notre poème ne manifestent une quelconque hostilité à l'égard des enfants. Dans *Lion de Bourges*, il emporte le nourrisson dans sa tanière et le nourrit pendant quatre jours<sup>753</sup>, alors que dans *La Belle Hélène*, le lion n'a pas pour vocation de nourrir (il désigne une chèvre pour remplir cette fonction). Le thème du lion protecteur est longuement développé dans *Florent et Octavien*<sup>754</sup>, où le lion est perçu comme un envoyé de Dieu pour veiller sur l'enfant ; il exerce une certaine fascination sur les marins :

***Car je croy bien que Dieu qui tout a a jugier Ordonna le lyon pour l'enfant aidier.  
Detourner ne s'en peuvent pour nulle rien vivant, Mout grant merveille en hont  
les petis et les grans. « Par Dieu, se dit le maistre, je croy mien essiant Que Dieu  
le veult sauver, il est bien apparent »***<sup>755</sup>.

La protection du lion s'étend bien au-delà de la période de l'enfance et, désormais, le héros, Octavien, appelé le « chevalier au lion », sera accompagné en toutes circonstances

<sup>748</sup> *Le Bâtard de Bouillon*, éd. R. F. Cook, Genève/Paris, Droz/Minard, 1972, v. 3549-553.

<sup>749</sup> Gloriande est également citée dans *Dieudonné de Hongrie*.

<sup>750</sup> Généralement, l'enfant est élevé à la cour du roi sarrasin. Cf. J.-P. Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation*, (...), Lille, Université de Lille III, Centre d'Études Médiévales et Dialectales, 1992, p. 100 et 348.

<sup>751</sup> Cf. C. Roussel, *op. cit.*, p. 323.

<sup>752</sup> F. Suard, « Octavien, le nouveau Chevalier au lion », *L'Épopée tardive. Études réunies et présentées par F. Suard*, Paris – Nanterre, Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X – Nanterre, 1998, p. 61-74 (cf. p. 61).

<sup>753</sup> Cf. v. 442-448, et notamment : v. 445 : Oncque malz ne li fist, maix moult le deleccait. v. 448 : Quatre jour le norit ; de son lait l'alaitait.

<sup>754</sup> La présence du lion aux côtés de la reine et de l'enfant incite le roi Amaury à la bienveillance, cf. éd. N. Laborderie, Paris, Champion, 1991, v. 1231-1234.

<sup>755</sup> *Florent et Octavien, éd. cit., v. 1034-1035 et v. 1083-1086.*

par l'animal, qui est reconnu comme une aide divine ; c'est d'ailleurs l'avis des Sarrasins épouvantés par la fureur du lion : « c'est leur dieu Jhesu Crist / Qu'en guise de lyon veult aider ses amys »<sup>756</sup>. Malgré des similitudes apparentes, l'éditrice du poème, N. Laborderie, ne retient pas la possibilité d'une influence certaine du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes sur la chanson en raison même de la différence d'inspiration qui préside à l'organisation de celle-ci : « le roman arthurien où un chevalier, Yvain, cherche "l'aventure" n'a rien de commun dans son inspiration avec le genre de la chanson de geste du XIV<sup>e</sup> siècle »<sup>757</sup>, mais ce n'est pas l'opinion de F. Suard qui pense que « cette présentation d'un lion combattant aux côtés du chevalier auquel il s'est attaché a sans doute pour origine le roman du *Chevalier au Lion* de Chrétien »<sup>758</sup>. Dans tous les cas, la protection du héros par le lion est une manifestation de l'attention que Dieu prête à la destinée de celui-ci.

Le poète de *Lion de Bourges* n'a pas effectué les mêmes choix pour le rôle imparti au lion, – rôle d'ailleurs très limité dans le temps, puisque l'animal meurt de chagrin peu de temps après que l'enfant lui a été retiré. D'autre part, il laisse planer une certaine ambiguïté sur le sexe de l'animal – lion qui protège, lionne qui allaite – qu'il résout rapidement en transformant le lion en lionne<sup>759</sup>. Image plus discrète, donc qui conserve cependant un rôle déterminant dans la destinée du jeune homme, puisque cette image même inspire un nom qu'il ne voudrait pour rien au monde modifier, ainsi qu'il l'explique à Florantine :

**« Damme, j'ai nom Lion, si me fist on clamer. - Et dont vous vient ce nom ? dit la damme az vis cler. - Damme, s'ai dit Lion, j'ai oyr recorder Baudowin mon signour, qui me vault alever, Que per ung boix alloit et chessier et berser, Se trovait le mien corpz ains qu'il deust passer Per decoste ung lion que moult fist a doubter ; Quaitre jour me norit san moy a villonner ; Adont me fist saisir et avec ly porter. Li lion me suyt quant me vit eslever ; Jusques az chaistel Bauduyn commansait a crier Et en morut de duelz, ceu puet on bien panser. Adont me fist mes sire baptissier et lever Et en nom de baïtesme me fist « Lion » clamer ; Oncque pués ne me vault le mien nom remuer ». (v. 6134-148)**

Avant même de pouvoir s'approprier une représentation de l'image paternelle, le jeune chevalier se donne comme première pièce de la construction de son identité l'image du lion. Or, celle-ci préfigure la royauté. Ainsi, le processus de marquage de l'individu, initié par la main divine, se poursuit par le jeu de l'entourage, et chaque élément confirme la prédestination de celui-ci.

Divers signes caractérisent donc, dès sa naissance, le héros en devenir dans *Lion de Bourges* selon une alternance entre éléments positifs et négatifs. Parmi ces derniers, l'abandon et l'enlèvement ont pour première conséquence de priver l'enfant d'un nom qui lui avait été attribué – ou qui aurait pu l'être – dans la continuité du lignage. Le poème montre nettement que le choix du nom ne saurait être fortuit et que la perte ou l'ignorance de celui-ci empêche le processus d'identification au père de s'accomplir normalement. Lors de son départ de Monlusant, Lion, ne doutant pas d'avoir engendré un héritier mâle, avait

<sup>756</sup> Florent et Octavien, éd. cit., v. 6973-974.

<sup>757</sup> N. Laborderie, *Florent et Octavien*, éd. cit., p. clxxxiii.

<sup>758</sup> F. Suard, « Octavien, le nouveau Chevalier au lion », art. cit., p. 65.

<sup>759</sup> Cf. v. 586-588 : Signour, ycy lion dont fais devision, Elle estoit lionnesse, maix lion l'appell'on Pour ceu que muelx a rime nous vient en chanson.

demandé que son fils à naître fût baptisé Herpin en souvenir de son père<sup>760</sup>. Olivier ne portera jamais ce nom, puisqu'il conserve celui que son père adoptif lui attribue. On ne sera donc pas étonné de voir le même schéma se dessiner à la génération suivante ; avant de quitter Caffaut, Olivier prie Joïeuse de nommer Herpin<sup>761</sup> l'enfant à naître et renouvelle cette demande dans la lettre qu'il fait écrire à l'intention de son épouse, lorsqu'il apprend par un messenger la naissance d'enfants jumeaux :

***Ung autre brief fist faire li roy san demouree ; A sa damme mandoit li roy chiere membre Qu'elle pensait de lui comme damme et amee Et que la fille soit Florantine clamee Pour itant que sa mere fuit ensemment nommee ; Cez filz ait nom Herpin san point de l'arestee. (v. 31181-186)***

À chaque génération se renouvelle le souci permanent de reconstruire un lignage fragilisé par les dispersions familiales, dont Herpin s'impose comme la figure capitale, comme idéal du père à imiter, – d'où la nécessité de retransmettre à l'enfant le nom *perdu*, afin d'effacer les stigmates de cette rupture momentanée. Ce modèle, implicitement contenu dans la dénomination de l'ancêtre, détermine déjà le statut de l'enfant et son destin. L'enfant mâle est appelé à devenir l'héritier du fief et à assurer la pérennité du lignage. Le nom, au même titre que le sang, véhicule les valeurs d'héroïsme dont se revendiquent les protagonistes du poème. En ce sens, le choix de celui-ci répond au même désir que l'engagement héroïque en faveur de la famille. Certains textes font apparaître un écho de cette préoccupation qui se retrouve lors du baptême de l'enfant recueilli. Le père adoptif, ou le parrain, lui attribue son propre nom : dans *Parise la Duchesse*, le roi de Hongrie qui recueille l'enfant volé le fait baptiser Hugues<sup>762</sup>. Dans *Richars li Biaus*, l'enfant reçoit le nom du comte<sup>763</sup>. Huguet et Richars sont destinés à épouser la fille de leur parrain et, dans chacun de ces deux poèmes, le roi de Hongrie et le comte Richard voient dans cet acte la possibilité de transmettre leur royaume<sup>764</sup>. Il y a donc réellement la recherche d'un point d'ancrage et une volonté de construire des relations de parenté par la filiation spirituelle et par l'affinité. C'est à ce prix que se joue la promesse de continuité<sup>765</sup>. Se référant aux usages qui prévalaient à l'attribution des noms jusqu'à la fin du Moyen Âge, C. Klapisch-Zuber affirmait que celle-ci traduisait l'existence de « règles sous-jacentes [qui] déterminent certains des rapports entre l'individu et le groupe social auquel il appartient, sa participation aux règles de ce groupe. [Ces règles] révèlent la conception même qu'on se faisait de l'individu et la marge sur laquelle on jouait pour influencer sur son destin et pour former sa personnalité »<sup>766</sup>. Cercle étroit dans lequel

<sup>760</sup> Cf. v. 14780-781 : Trestout li premier cret Harpin l'appell'on ; Lion le commandait a sa despartison.

<sup>761</sup> Cf. v. 30090-098 : (...) « Doulce amie, vuelliez de vous penser ; De maitin m'en yrait droit a l'ajoner, Et sé vous la ensainte, c'est ligier a prouver. L'oir que Dieu vous envoie, si lou faite lever... Me mandez, s'i vous plait, s'on me puet awarder ; Se li vuelliez, ma damme, Herpin nom donner En l'onour mon taion qui tant fist a louer ; Et se c'est une fille, je vous prie sans faulcer Metés lui [nom] sifait que vous volrez merler ».

<sup>762</sup> *Parise la Duchesse*, éd. cit., v. 901-902.

<sup>763</sup> *Richars li Biaus*, éd. A. Holden, Paris, Champion, 1983, v. 677-678 : Ses filleus fu, son non li donne, Richart ot non ; (...)

<sup>764</sup> Cf. respectivement *Parise la Duchesse*, v. 1138-1141 et *Richars li Biaus*, v. 713-736.

<sup>765</sup> A ce sujet, D. Collomp évoque une occultation complète de « l'interdit sacramental que constitue la parenté spirituelle contractée au baptême, notamment entre les enfants du parrain et de la marraine et le baptisé ». (cf. D. Collomp, « Le parrainage : une parenté spirituelle peu exploitée », *Les relations de parenté dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1989, p. 11-23).

<sup>766</sup> C. Klapisch-Zuber, « L'attribution d'un prénom à l'enfant en Toscane à la fin du Moyen Âge », *L'Enfant au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1980, p. 73-85 (p. 75).

devrait s'inscrire la destinée de l'enfant, le *stock* des prénoms est un élément du patrimoine familial transmissible.

L'attribution du nom par le père adoptif dans *Lion de Bourges* n'obéit cependant pas systématiquement aux mêmes règles et le choix rappelle alors les éléments entourant l'enfant trouvé. C'est le cas de Lion et d'Olivier, dont les noms sont en relation étroite avec les circonstances entourant leur découverte<sup>767</sup>. Lorsque Bauduyn fait baptiser le nourrisson, il lui attribue le nom de son premier protecteur :

***L'anffan fist baptisier tantost per boin destin ; Per l'acort de cez homme que pas ne sont farin Mirent l'anffan ung nom pour le lyon maistin Que l'anffans ot noris de boin cuer san angin : Lyon aroit a nom sans jamaix avoir fin ; Ensement l'appellerent la entour li voisin. (v.576-581)***

Le même procédé est dupliqué lorsque le vacher Élie ramène à la ferme l'enfant trouvé :

***[Elie] dit : « Bien que por tant que l'anffanson trouvais Per desous l'ollivier es boix per dela, Que le nom d'Ollivier appeler le ferait. » Tout ansement le fist comme le devisait. Ollivier l'appellerent, cis non li demorait ; Ensi serait appellés tant comme il viverait. (v. 15375-380)***

Lion et Olivier conservent toute leur vie les noms qui leur sont attribués au moment de leur baptême, à la différence des enfants d'Hélène, dans la *Belle Hélène de Constantinople*. L'ermite, qui les recueille et les nourrit pendant seize années, ne les baptise pas : il leur attribue des noms – Lion et Bras – en relation directe avec les circonstances entourant leur situation<sup>768</sup>. Ce n'est que lors de leur baptême, par l'archevêque de Tours, qu'ils prendront les prénoms chrétiens de Martin et Brice<sup>769</sup>.

Déjà, les protagonistes de *Lion de Bourges* s'inscrivent dans un contexte de différenciation, notamment par le *manque* que constitue l'absence d'un nom témoin du patrilignage. La continuité de celui-ci, la transmission de ses valeurs morales et héroïques doivent donc se faire par d'autres moyens. À cette problématique, le poète apporte une réponse particulière qui s'inscrit toujours dans la même logique de genèse du héros.

## **b) - La révélation, une étape essentielle**

La situation initiale de Lion et d'Olivier est caractérisée par l'incertitude engendrée par l'ignorance des origines – ce qui ne devient effectif qu'à partir du moment où ils apprennent qu'ils ont été adoptés – tandis que celle de Girart se démarque par la découverte de nouveaux liens du sang. Dans les trois cas, la révélation de la vérité, par Bauduyn de Monclin, Élie ou Clarisse, a pour effet immédiat de briser un ordre établi. Elle a pour second effet, celui de placer le jeune chevalier sur le chemin de sa destinée réelle et constitue un moment charnière dans le sens où elle signe réellement le début de sa genèse. En effet, pendant la période antérieure à cette révélation, Lion est « le fils » légitime d'un membre de l'aristocratie et se comporte comme tel ; Olivier est « le fils d'un vacher »<sup>770</sup>, – bien qu'il ne puisse se résoudre à accepter cet état ; Girart ignore qu'il est le fils de Lion de

<sup>767</sup> Dans *Guillaume d'Angleterre*, un des jumeaux est baptisé Louvel en souvenir du loup qui l'avait enlevé et l'autre reçoit le nom de Marin, puisqu'on l'avait trouvé au bord de la mer (cf. *Guillaume d'Angleterre*, éd. critique A. J. Holden, Genève, Droz, 1988, v. 1340-346).

<sup>768</sup> Cf. *La Belle Hélène de Constantinople*, éd. cit., v. 3763-770.

<sup>769</sup> *Ibid.*, v. 6414-474.

<sup>770</sup> Cf. v. 24142-143 : Bien cudoit li donsiarz a son droit ensiant Que Elie fuit cez perre, qui corpz ot nonsaichant.

Bourges, et qu'il devra choisir entre deux lignages en guerre. Trois héros en devenir – trois révélations qui se classent d'elles-mêmes selon une gradation particulière : l'impact produit par la connaissance de la vérité n'a pas le même retentissement chez Lion, Olivier ou Girart.

Pour le premier de ces personnages, l'aveu du père adoptif est synonyme de chute et exerce une influence déterminante sur son comportement, car la révélation de la vérité revient à déposséder celui-ci de son identité et d'un statut qu'il croyait avoir de naissance. Dès lors qu'il n'est plus le fils de Bauduyn de Monclin, il pourrait être le fils d'un paysan et aurait commis une faute en demandant à son père adoptif de l'adouber avant de quitter le château de Monclin :

**« C'il fuit hons labourans or ai ge malz ouvrés Quant j'ai ens en mon piez mis l'esperron dorés. » (v. 4114-115)**

C'est un phénomène inverse qui se produit chez Olivier. La révélation faite par Élie ouvre une nouvelle perspective à ses yeux ; elle devient promesse d'ascension sociale. En coupant les liens du sang qui l'unissaient – en toute logique – à un *vilain*, elle lui apporte en quelque sorte la promesse de pouvoir donner une suite à ce qu'il a déjà entrepris en se rendant au premier tournoi. C'est une rupture qui place Olivier dans un autre monde. Immédiatement, se justifie la différence d'appréciation entre la valeur que le jeune homme accorde à la récompense de la prouesse et celle de son père adoptif : « Et que scevent villain que vallent esperon ? ». Ces divergences renforcent la détermination d'Olivier. Les aveux du père adoptif (« Ains ne fuite mez filz, ne ja ne lou serés »<sup>771</sup>) apportent en fait une sorte de soulagement à celui qui se projette déjà dans le comportement d'un héros.

Dans le cas de Girart, la révélation de la vérité revêt un double aspect, – négatif car il découvre la bâtardise, – positif en raison même de la renommée de Lion dont les paroles de Clarisse se font l'écho :

**« Ensois avés a perre le millour poingneour Qui oncque portaist arme ne maintenist estour, Et si n'ait plus bel prince jusqu'an Ynde la maieur ; E[s]t le plux bialuz dou monde et l'appelle on millour En tornoy et en joste qui soit en nulz contour ! » (v. 23881-885)**

Si la bâtardise est un handicap lourd à porter, que penser du poids de l'image paternelle ? Dans des conditions relativement semblables, lorsque Galien apprend qu'il est le fils d'Olivier, il entend les louanges de l'empereur Hugues, rappelant la vaillance d'Olivier et celle de Roland : « Car meilleur chevalier n'a jusque en oriant, / Qu'est Olivier son pere, si non le duc Roulant »<sup>772</sup>.

Malgré les différences qui les caractérisent, ces trois situations ont cependant un point commun : la révélation intervient après un conflit opposant le père adoptif à son fils ou, dans le cas de Clarisse et de Girart, après une discussion assez vive. Ces aveux peuvent même revêtir une forme assez brutale. Ainsi, un hémistiche suffira pour annoncer la vérité : « De rien ne m'atenés » avoue Bauduyn à Lion<sup>773</sup>. Le même procédé est dupliqué lorsque, sous l'effet de la colère, Élie repousse Olivier : « Ains ne fuite mes filz »<sup>774</sup>. La nature de ce conflit met en lumière un écart qui se creuse entre les aspirations de l'enfant et les limites de la tolérance du père adoptif. Au château de Monclin, Lion, désireux de se rendre au tournoi

<sup>771</sup> Cf. v. 24680.

<sup>772</sup> Le *Galien de Cheltenham*, éd. D.M. Dougherty et E.B. Barnes, Amsterdam, Benjamins, 1981, v. 504-505.

<sup>773</sup> Vers 3685. Cf., pour l'ensemble des aveux de Bauduyn, v. 3681-3686.

<sup>774</sup> Vers 24681.

de Sicile, demande à Bauduyn de lui fournir un cheval, sans apparemment se souvenir que les dépenses excessives engagées dans les précédents tournois ont causé la ruine du châtelain. Cet aveu marque la fin de la relation de pseudo-paternité, comme si le père adoptif comprenait qu'il ne peut assumer plus longtemps une paternité dans laquelle il ne se reconnaît plus. Les aspirations de l'enfant font de ce dernier un être nouveau qui ne lui *appartient* plus. Il y a, notamment dans les dernières paroles de Bauduyn à Lion, une sorte de renonciation :

**« Et pour ceu le vous dit, Lion, que je voroie C'uns perre trovissiez que plux eust monnoie ». (v. 3707-708)**

A la ferme d'Élie, c'est le comportement d'Olivier – incompréhensible aux yeux du vacher – qui pousse ce dernier à dire la vérité, et la renonciation implicite à la pseudo-paternité va s'exprimer violemment dans le second hémistiche du vers : « ne ja ne lou serés »<sup>775</sup>. Olivier a vendu le troupeau de vaches (c'est donc un *voleur*, un « faulz garson qui est lere prouvés ») et revient muni d'un cheval et d'une couronne qui n'ont aucun prix pour son père adoptif :

**- « E, glous, s'ai dit Elie, malz jour te soit donnés ! Tout ceu ne vault mie trois livrez d'assés : Li cheval est petit, maigre et descharnéz ; Les arme sont moult noir, le haubert est trouéz, La coronne est de plonc que vous me presentez ! » (v. 24713-717)**

Plus délicate encore est la situation créée par la révélation de Clarisse à son fils Girart, car cet événement est inséré dans une guerre entre deux lignages dont le jeune héros peut se réclamer. L'arrivée imminente des troupes de Lion de Bourges envahissant la Calabre ne laisse pas d'autre issue à Clarisse que celle de lever le voile sur une double vérité soigneusement cachée. Gautier de Monrochier, qui a sauvé la vie de Clarisse et épousé celle-ci après sa fuite du château de Reggio, ignore qu'elle est la sœur du duc Garnier de Calabre, tout comme il ignore que Lion est le père de Girart<sup>776</sup>. Ce dernier, maintenu dans l'ignorance complète, découvre donc en un seul instant qu'il n'est pas le fils de Gautier de Monrochier, que son oncle maternel est Garnier de Calabre, ennemi mortel de son père, et – point le plus sensible – qu'il est bâtard :

**« Sus je doncque baistard ? Si ait je poc d'onnour Pués que je fus gaingniér ensement per amour ! Ne lou cudoie mie per le mien Sauveour ! » (v.23889-891)**

Les aveux de Clarisse se colorent d'un retentissement particulier sur le statut du jeune homme : en effet, si l'appartenance au *sang* est établie d'entrée de jeu, il lui appartiendra désormais de prouver qu'il est digne de celui-ci, de façon à transformer son nouveau statut de bâtard en celui de membre du lignage de Lion de Bourges.

L'étape de la révélation introduit donc une rupture dans un ordre établi –quoique provisoire : en un instant, Lion et Girart ne sont plus les fils des châtelains de Monclin ou Monrochier ; Olivier n'est plus le fils d'un vacher. Elle fait du héros un personnage « vierge », qui va devoir entreprendre un réel processus de construction en rapport étroit avec la figure paternelle : absente, comme cela est le cas pour Lion et Olivier, quasi inaccessible pour Girart, représentative d'un idéal à atteindre pour tous les trois. Et, pour parvenir à réaliser cet idéal, il faut partir, quitter la première cellule familiale. On constate alors que le lien affectif créé par l'adoption va se transformer de part et d'autre. En effet, malgré le climat orageux

<sup>775</sup> Vers 24681.

<sup>776</sup> Cf. v. 23896-949 et plus particulièrement : « Maix il [Gautier] ne cude mie, jai ne li dirés, Que je soie seur au duc pour li cellér. » (v. 23936-937) Cf. également le rappel inséré en début de la laisse ccccxv. Clarisse avait fait croire à Gautier que les voleurs avaient tué son mari dont elle était enceinte.

qui préside aux scènes d'aveux, une constante demeure – et cela quelles que soient les circonstances qui ont provoqué ces révélations : en aucun cas, l'éclatement de ces cellules familiales construites à partir d'une adoption n'entraîne la disparition de ce lien, mais il fait évoluer celui-ci vers une autre sorte de relation proche d'un pacte de solidarité<sup>777</sup>, dont les échos vont se retrouver tout au long du poème : Bauduyn de Monclin et Élie conserveront leur rôle initial de protecteur, de gardien, même si l'objet de leurs soins se transforme ; lors de son départ de Monlusant, Lion place Florantine sous la protection de Bauduyn<sup>778</sup> ; Olivier procède de la même façon, en confiant à Élie la garde du château de Caffaut où demeure son épouse Joïeuse. L'irréversibilité de l'aveu est perceptible dès les premiers instants qui succèdent à l'annonce du départ du jeune homme et se traduit, dans un premier temps, par les tentatives – de Bauduyn, d'Élie ou de son épouse Béatrix – d'effacer ce qui a été dit, de revenir sur les paroles définitives :

***Pués li ait dit : « Lion, ne vous corrouciez ja ; Saichiez que per ranpronne ne vous dit l'a ; Vous estes le mien filz, mez corpz vous engenrait En ma noble moullier qui est morte piessa ». (v.3750-3753)***

Mais, ni les regrets de Bauduyn de Monclin, ni ceux d'Élie<sup>779</sup> ne modifieront la volonté du héros, pas plus, d'ailleurs, que les promesses contenues dans les derniers propos échangés, traduisant un réel désir de prolonger la relation de paternité en liant celle-ci à la transmission de la terre. Ce détail n'est pas anodin, car le fait d'instituer l'enfant adopté en qualité d'héritier du patrimoine<sup>780</sup> participe d'une volonté de réintégrer celui-ci dans un statut qu'il a perdu et apporte la preuve évidente de la qualité de cette relation. Chez Gautier de Monrochier, ce désir est très explicitement annoncé :

***« Geraird, per saint Symont, dit il incontinent, Je vous ait, voir, amér de cuer et loialment ; Ossi bien se fuissiez le mien filz proprement. Maix pués que vous savés comme il vait et comment, Celler ne lou vous vuelz ne ne doie ensemment. Ne contrestant, bialz sire, je vous jure vraiment Se demourer voulez a vous commandement, Vous abandonne ma terre tout incontinent Et la met en vous main pour faire vous tallant. » (v. 24032-040)***

Le *Galien de Cheltenham* donne un exemple similaire. Au moment du départ de Galien, l'empereur Hugues de Constantinople offre à ce dernier de partager ses terres entre lui et ses fils<sup>781</sup>. Dans chaque situation, il est clair que le fait d'annoncer l'accès de l'enfant adopté à la dévolution des biens montre qu'il est considéré comme fils légitime. Cela participe également d'une vision globale du désir de pérennité, très présent dans le poème.

<sup>777</sup> Cette promesse est implicitement contenue dans les paroles qu'Élie adresse à Olivier au moment du départ de celui-ci : « (...) je vous vuelz rover Se jamais poués vous perre retrouver Que vous me faiciez, c'il vous plait, mander ». (v. 24974-796)

<sup>778</sup> Cf. v. 14655-667 : Lion en appellait san nulle arestison Bauduyn de Monclin qu'il amait de cuer bon : « Perre, dit li donsiatz qui tant ot de renom, Vous estes mes amis, bien amer vous dobvons. Il n'ait homme en ceu monde entour ne environ Que je doie muelx amer per droit et per raison. Florantine ma damme a la clere faisson Vous larait a warder en ceste mension, Et tout le pays met en voustre abandon, Mon tresor et ma terre en voustre subgeccion. (...) »

<sup>779</sup> En réalité, ce rôle revient à Béatrix, qui tente de retenir Olivier : A Ollivier ait dit : « Vous soiez bien trouver ! Or estes vous mes filz et mez amis charnéz. (...) » Puis, elle n'hésite pas à démentir les paroles d'Élie : « Ay, bialz filz, dit la damme, pour Dieu ne lou creés ! Il dit sifaite chose pour ceu qu'il est yrés ». (Cf., pour l'ensemble, v. 24689-701).

<sup>780</sup> Cela était le souhait de Bauduyn de Monclin ; cf. v. 3705 : « Per quoy tanriez mon lieu quant du ciecle fauroie ».

<sup>781</sup> Cf. *Le Galien de Cheltenham*, éd. cit., 1981, v. 518 sq.

La détermination des héros en ces instants montre que la recherche des origines exerce une force d'attraction supérieure. Dès lors, toutes les actions entreprises vont aller en ce sens. Là, réside la clé de voûte de la construction de la personnalité héroïque. En apprenant qu'il n'est pas le fils de celui qui l'a nourri et élevé, l'enfant perd l'image de la figure paternelle qui l'avait guidé jusqu'alors et comprend qu'il doit désormais substituer à cette dernière une nouvelle image. Pourtant inconnue, celle-ci s'impose rapidement comme le modèle à imiter. Cette ignorance a la particularité de comporter en elle deux pôles inverses : force, dans le sens où elle va constamment attirer le héros vers un désir de perfection, fragilité dans la mesure où, reculant perpétuellement les limites de la perfection, le fils doutera d'atteindre cette image idéalisée et remettra même en cause les liens du sang, comme le fait Olivier lorsqu'il échoue à l'épreuve du cor à Bourges (alors que dans la prière qui précède cet instant, il supplie Dieu de pouvoir faire sonner le cor s'il est bien « filz Lion ») :

**(...) « On peut bien esperrer Que ma mere fuit pute et mal se volt pourter, Ou changiez fus ou boix ou on me vot pourter. Ains ne fus filz Lion li gentis chevalier ; » (v. 30397-400)<sup>782</sup>**

De nombreux doutes assaillent donc le héros dans *Lion de Bourges*. Son premier apprentissage va précisément être de lutter contre ces doutes, de gommer les handicaps qui le grèvent. En ce sens, si la révélation marque une rupture, elle est aussi promesse d'avenir, car elle le place dans une situation tout à fait particulière. C'est ainsi que commence réellement la *genèse du héros*, dont on peut décrire un processus qui s'exécute selon une progression ordonnée en trois étapes majeures. Dans un premier temps, il se produit une prise de conscience des handicaps dont il est porteur. D'abord instinctive, cette prise de conscience prend toute sa dimension sous le regard de l'entourage, – ce qui entraîne une seconde réaction : celle du refus de l'infériorité. Et, pour s'identifier par rapport aux autres, il faudra gommer les valeurs négatives, substituer à ces dernières des valeurs représentatives de la perfection héroïque.

### c) - Prise de conscience des handicaps

Pour se mettre en œuvre, le processus de genèse de Lion et d'Olivier nécessite une errance – plus ou moins longue – faisant suite à la découverte de la vérité sur leur condition d'enfants adoptés. L'errance entreprise alors n'a rien de gratuit ; elle est nécessaire dans le sens où elle permet de prendre conscience des handicaps et de comprendre quels sont les modèles auxquels il faudra désormais s'identifier pour parvenir à la réalisation de leur idéal. Elle est indispensable dans l'optique de la recherche des origines. Si l'on peut déceler dans *Lion de Bourges* les traces d'une influence romanesque – ne serait-ce, par exemple, que l'évolution en elle-même du personnage héroïque au cours du poème<sup>783</sup> – la thématique de l'errance, longuement exploitée dans le roman arthurien, ne l'est pas ici aux mêmes fins. Lorsque Lion et Olivier quittent la maison où ils ont été élevés, ils ont un but précis. On peut rapprocher les propos que Lion tient à Bauduyn de Monclin de ceux tenus par Olivier au vacher Élie :

**« Sire, s'ai dit Lion, tout autrement yrait, Car per celui Signour qui le monde estora Jamaix tant come je vive mez corpz ne finera Jusques a ycelle heure, ne vous en faurait ja, Que vous arait randut, ja maille n'an faura, Ceu qu'avés fait**

<sup>782</sup> Olivier ignore alors que le cor magique avait été remplacé par les fils d'Hermer. Cette épreuve est chargée d'une haute valeur symbolique, car la libération de son frère Guillaume et la reconquête du fief en dépendent.

<sup>783</sup> Cf. à ce sujet les observations de F. Suard dans « L'Épopée française tardive (XIV<sup>e</sup> □ XV<sup>e</sup> s.) », *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à J. Horrent*, éd. par J. □ M. d'Heur et N. Cherubini, Liège, 1980, p. 449-460, repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994, p. 243-254.

**pour my pués que on me trouva Deden le boix ramaige; ne sai qui m'i laissa. Or comprandés : l'avoir on le vous randera Tout denier a denier au plus pres c'on porait ; Et quant sou arait fait, li mien corpz s'an yrait Tant per terre et per mer que trouvee serait La graicieuse dame que nuef moix me pourtait, Et li perre aussi qui mon corpz engenrait. » (v. 3754#766) « Sire, dit Ollivier, or me lait Dieu aller En pays ou je puisse teillement prouffiter, Ou je puisse, bialz sire, telle honnour conquerer De quoy je vous en puisse aidier et confforter, (...) Tant avés fait pour my, moult vous en doie louer. » (v. 24780#786)**

C'est le même désir qui s'exprime : rendre au centuple les bienfaits reçus, parce que cela doit se faire par l'épreuve prouvant la valeur héroïque, par la conquête de l'honneur, et entreprendre la quête des origines. Ces déclarations présentent de fortes similitudes avec celle de Galien, lorsqu'il apprend qu'il est le fils d'Olivier<sup>784</sup>. En revanche, ces scènes présentent peu de points communs avec le départ de Perceval, qui ne s'intéresse pas à ce que lui dit sa mère au sujet de son père et de ses frères, qui ne cherche pas à comprendre. Il ne part pas pour venger un honneur ; il veut simplement aller voir le « roi qui fait les chevaliers » et s'intéresse plutôt à la nourriture :

**Li vaslez antant mout petit a ce que sa mere li dit. « A mangier, fet il, me donez. Ne sai de coi m'areisonnez, mes mout iroie volantiers au roi qui fet les chevaliers, et g'irai, cui qu'il an poist. » (Le Conte du Graal, v. 487#493)<sup>785</sup>**

Peu de points communs aussi avec l'errance symbolique du chevalier arthurien, telle que la décrit Calogrenant dans les premiers vers du *Chevalier au Lion*<sup>786</sup>, où « l'exercice du libre arbitre », selon Micheline de Combarieu<sup>787</sup>, préside à la destinée. Pourtant, l'errance de Lion et celle d'Olivier seront très longues ; elles les conduiront jusqu'au Moyen-Orient où elles peuvent alors revêtir des aspects plus typiques de la littérature romanesque, avec la rencontre de créatures monstrueuses détenant prisonnières, dans des tours imprenables, des jeunes filles. Mais la succession d'épisodes de combats contre des géants ou des nains, pendant laquelle s'installe l'impression d'inutilité, voire de piétinement, n'est que provisoire ; elle survient sur la route des héros, alors que ceux-ci sont à la recherche de leur père. Si Lion se rend à Chypre, c'est uniquement parce que le roi de cette île détenait Herpin de Bourges dans ses geôles. Et l'on sait que ce sera peine perdue, puisque, entretemps, Herpin a été envoyé en cadeau à l'émir de Tolède... Ce détail appelle une dernière comparaison au sein même de l'œuvre. Le poète relate différentes errances : celles de la duchesse Alis, du duc Herpin de Bourges ou bien encore de Joïeuse. Dans ces trois cas, nous avons noté que le personnage n'était plus maître de sa destinée. Il subissait le poids de jalousies ou de guerres contre lesquelles il ne pouvait agir. Hatem Akkari a remarqué que si l'errance des chevaliers, dans les romans médiévaux, est volontaire, celle des femmes, en revanche,

<sup>784</sup> Le Galien de Cheltenham, éd. cit., v. 507-515.

<sup>785</sup> Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 1984-1990.

<sup>786</sup> Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion* (Yvain), éd. M. Roques, Paris, Champion, 1982, v. 173-191 : « Il m'avint plus a de set anz que je, seus come paisanz, aloie querant aventures, armez de totes armeüres si come chevaliers doit estre ; et tornai mon chemin a destre par mi une forest espesse. (...) ». Cf. également v. 358-366 (« Je sui... uns chevaliers / qui quier ce que trover ne puis... »).

<sup>787</sup> Cf., par exemple, l'article de M. de Combarieu : « Le nom du monde est forêt. (Sur l'imaginaire de la forêt dans le *Lancelot en prose*) », *Cahiers de Recherches Médiévales*, n° 3, Paris, Champion, 1997, p.79-90.

est souvent imposée par l'exil<sup>788</sup>. Ce thème que l'on rencontre dans les œuvres traitant de la *famille dispersée* est ici largement utilisé sur des personnages masculins aussi bien que féminins, avec des épreuves dégradantes, un camouflage de l'identité pour se préserver et, au final, une dépossession du statut aristocratique. L'exemple de Lion et d'Olivier nous invite à suivre un procédé inverse, car ils vont devoir acquérir ce statut.

Dès le début de son errance, lors de ses premières confrontations avec le monde extérieur, le héros prend conscience du fait qu'il est porteur de handicaps significatifs, dont certains tels que l'absence d'origines et de terres, la pauvreté, le manque d'éducation et l'ignorance du maniement des armes (en ce qui concerne Olivier), ou bien encore la bâtardise – pour évoquer Girart –, sont de nature à lui interdire l'accès au statut qu'il rêve d'acquérir. Or, celui-ci se définit par des critères strictement codifiés : l'appartenance à une famille noble doit pouvoir se justifier par des attaches certifiées à des ancêtres illustres et se construit sur des racines anciennes ; la notion de noblesse implique une idée de classe fermée. C'est à cette dernière qu'appartiennent les valeurs représentatives de la chevalerie : « la supériorité et l'excellence »<sup>789</sup>. Tout ce qui fait défaut aux jeunes protagonistes de *Lion de Bourges* va prendre corps sous leurs yeux dès leur départ de Monclin, de la ferme d'Élie ou de Monrochier. Ce sont des modèles, auxquels il leur faudra s'identifier, qu'ils vont découvrir. À Monlusant, Lion observe chez les autres participants leurs titres de noblesse, la richesse de leur équipement, leur suite nombreuse de chevaliers et de musiciens, etc. La description hyperbolique du défilé des concurrents précédant le tournoi ne déroge pas à la règle en ce sens et le poète va utiliser pleinement un jeu d'oppositions entre les caractéristiques des participants et l'absence de celles-ci chez Lion. Par exemple, cela est souligné par de petites mises en scène bien précises dont le récit est très riche ; ainsi, on verra défiler quatre fils de roi (suivis de quarante ou de cinquante chevaliers), quatre ducs, douze comtes... et « Lion et son verlet qui ne furent que doys »<sup>790</sup>. Au-delà de l'effet presque comique produit par le contraste, on lit dans ces passages une réalité instructive, celle de l'exacte situation du héros dans *Lion de Bourges*. Cette solitude n'est pas réservée à Lion ; à son départ de la ferme d'Élie, Olivier traverse la même épreuve :

***Ensi s'acheminait Ollivier que je vous dis. Vers la terre d'Espaigne chevalche li maistis, Dollant et corroussiéz et forment asouplis. Il ne sceit ou aller ne y estre vertis. Li anffe ne cognoit ne parrans ne amis, Homme que li atiengne, dont il est abaubis. (v.24810-815)***

Personnages isolés, donc, les héros du poème ne peuvent se prévaloir d'aucun entourage susceptible de leur apporter quelque assistance ou conseils, à la différence des héros épiques des premières épopées qui « apparaissent en général solidement insérés dans le double réseau des relations familiales et des relations vassaliques », comme le constate Alain Labbé<sup>791</sup>. Pas de couple épique non plus, qui pourrait rappeler les couples

<sup>788</sup> Hatem Akkari, « "Mère, tu souffriras et tu erreras" : La souffrance et l'errance de la mère dans *La Belle Hélène de Constantinople* et dans *Florent et Octavien* », *Bien dire et bien apprendre*, n° 16 (*La Mère au Moyen Âge*), Lille, Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille 3, 1998, p. 7-18. (cf. p. 9).

<sup>789</sup> Cf. G. Duby, *Hommes et structures du Moyen Âge I : La Société chevaleresque*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1979, repris dans *Qu'est-ce que la société féodale ?*, Paris, Flammarion, 2002, p. 1071.

<sup>790</sup> Vers 6513. Cf., pour l'ensemble, v. 6503-517. La même énumération apparaît en plusieurs occurrences dans le poème (cf. notamment v. 5395 sq).

<sup>791</sup> Cf. A. Labbé, « L'enfant, le lignage et la guerre dans *Girart de Roussillon* », *Les relations de parenté dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1989, p. 47-68 : « Les héros épiques apparaissent en général solidement insérés dans le double réseau des relations familiales et des relations vassaliques, dont les mailles se recouvrent et s'entrecroisent étroitement. Cette double structure,

épiques célèbres tels que celui de Roland et Olivier, ou ceux traversant les chansons du Cycle de Guillaume, où oncles et neveux sont unis par une solidarité infaillible. Cette carence ne sera comblée qu'avec l'apparition du Blanc Chevalier et celle, progressive, de la réunification de la famille dispersée. L'abandon du procédé de *construction plurielle* du héros, qui apparaît progressivement dans les poèmes au cours du XIII<sup>e</sup> siècle, favorise l'émergence de la figure centrale telle qu'elle se trouve représentée dans notre poème. Figure centrale non pas unique mais multiple : les carences qui affectent Lion ne sont pas celles qui toucheront Olivier, et Girart connaîtra un autre handicap. Pourtant, sous ses multiples facettes, le personnage du chevalier en devenir dans *Lion de Bourges* résume à lui seul toutes les interrogations, les remises en question qui touchent la classe chevaleresque dans le second âge féodal.

Avant d'entreprendre le long cheminement au terme duquel il obtiendra la confirmation de ce que, encore enfant, il pressentait, le héros doit connaître une étape de déstabilisation au cours de laquelle il ne possède aucun repère qui lui permette de se construire. Dans cette phase, la problématique dominante est l'absence d'une image paternelle à laquelle s'identifier ou bien, de façon apparemment contradictoire, une image trop forte, inaccessible, comme cela est le cas pour Girart. Si on peut retenir, pour Lion et son fils Olivier, l'ignorance des origines comme facteur déterminant de leur volonté, on pourra constater, dans le cas de Girart, que la découverte de liens du sang à justifier constitue aussi une mise à l'épreuve valorisante.

L'ignorance des origines constitue la clé de voûte de la problématique, car l'absence de nom prive le héros d'identité dans le présent, mais elle le prive aussi de son « propre passé généalogique »<sup>792</sup>. La découverte de la vérité, à la suite des révélations d'Élie et de Bauduyn, a déjà donné à comprendre à Olivier et Lion qu'ils sont dépourvus d'identité ; ainsi, celui-ci se lamente :

**« Ay, vray Dieu, dist il, qu'i me doit annoier Quant je ne me saroi en ceu monde acointier A homme qui m'atiengne pour moy a adressier ; Si ne sai qu'est mes pere, vecy grant encombrer, Ne ma mere aussiment que Jhesu vuelle aidier. Ung povre trovés sus (...) » (v. 3812-817)<sup>793</sup>**

Lorsque Bauduyn de Monclin avait révélé à Lion qu'il était un enfant trouvé dans les bois<sup>794</sup>, ce dernier avait immédiatement pris conscience qu'il pourrait ne pas être issu de sang noble, puisqu'il ne peut se rattacher à aucun lignage, – ce qui constitue un handicap majeur :

**« Ung povre trovés sus et si vuelz chevalchier Et en arme courir, joster et tornoier. Ceu n'est point mes estet, il lou me fault laisser, Et permy le pays aller comme trottier ». (v. 3817-820)<sup>795</sup>**

où la trame de parenté au sens le plus étendu, incluant les plus lointains cousinages, se superpose à celle des liens féodaux, est toujours nettement valorisée par les poètes (...) ». (p. 49).

<sup>792</sup> Cf. H. Bloch, *Étymologie et généalogie, Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989, p. 126 : « l'appropriation par la famille d'un emblème héraldique, d'un nom patronymique et d'un discours historique lui permettant d'organiser son propre passé généalogique soutint la tendance à l'organisation lignagère ».

<sup>793</sup> Ces quelques vers sont issus de l'un des longs monologues de Lion précédant son départ du château de Monclin.

<sup>794</sup> Cf. v. 3692-3708.

<sup>795</sup> Les monologues de Lion présentent de nombreuses similitudes avec ceux de Doon de Nanteuil, lors de son départ de la ferme du garde forestier Antheaume ; cf. *Tristan de Nanteuil*, éd. K.V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971, v. 5080-5105, et notamment vers 5099 : « je suis povres trovés, ne sçay de quel royon (... ) ».

La situation initiale du héros, dans *Lion de Bourges*, fait toujours apparaître combien sont importants les liens du sang dans une classe qui se définit par rapport à ce critère. Howard Bloch donne cette définition du statut noble : « On naît aristocrate, et le statut noble est, par définition, hérité ; en principe, il ne peut ni se mériter ni s'acquérir. " Être noble ", encore une fois, " c'est se référer à une généalogie " (...) »<sup>796</sup>. Si précieux soit-il, le lien affectif créé par l'adoption ne saurait donc compenser la nécessité de connaître ses origines. La privation de l'image paternelle est ressentie comme une faiblesse et place le jeune chevalier en situation de solitude. Isolé et coupé de ses racines, il se définit par rapport à un manque :

**« Je ne sai dont je sus ne de confait rengner, Ne saip qui fuit mes perre ne de queil hyretés ». (v. 4112-113)**

Il apparaît alors que, quel que soit le niveau où se situe cette prise de conscience, il ressent comme un handicap le fait de ne pas connaître son identité, – ce qui doit être envisagé sous deux aspects : l'aspect intérieur, c'est-à-dire la blessure profonde, ce qui lui manque pour trouver son identité, se situer dans un lignage ; l'aspect extérieur, c'est le jugement des autres, par exemple les réactions des demoiselles de compagnie de la princesse ou bien celles des autres chevaliers, tout ce qui est mis en évidence pour constituer un empêchement au mariage avec l'héritière de la couronne et, par conséquent, l'accession à un nouveau statut. Cet état de contradiction prend toute sa dimension lorsque le jeune chevalier se trouve confronté au monde du tournoi et aux questions de la princesse dont la main est l'enjeu du tournoi, parce qu'il y a, a priori, incompatibilité entre conquête de la couronne et absence d'identité :

**« Au tornoy suis venus comme hons aventureux, Car ne sai dont je sus, trouvés fuit avec leux ; Oncque ne vy mon perre, dont je sus moult honteux, Ne ma mere aussiment au gens corpz savoureux ; » (v. 6095-098)**

Ce genre de situation n'est pas nouveau dans la littérature épique. La chanson de *Parise la Duchesse* en donne un exemple : lorsque le roi de Hongrie exprime le souhait de donner sa fille en mariage à Huguet, les réactions de certains membres de l'entourage royal sont éloquentes<sup>797</sup>.

La principale crainte engendrée par l'absence d'origines est celle d'être appelé « trouvé ». Ce mot revient constamment dans les plaintes de Lion<sup>798</sup>, mais il le refuse :

**« Mais qui m'appelleroit « Le chevalier trouvés », Je croy per mon droit nom m'averoit appellés Mais ne vuelt pas tel nom, per ma crestienteit ! » (v. 4158-160)**

Ce type de comportement ne se retrouve pas systématiquement dans les chansons mettant en scène des enfants nobles trouvés et éduqués par des parents adoptifs. Ainsi, en des circonstances relativement similaires, Doon affiche sa condition d'orphelin lors du tournoi de Valvenise, en choisissant comme devise : « A ce povre trouvé qui n'a nul compaignon »<sup>799</sup>.

<sup>796</sup> H. Bloch, *op. cit.*, p. 116. Cf. également G. Duby, « Structures de parenté et noblesse dans la France du Nord, XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles », et « Remarques sur la littérature généalogique en France aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles », *Hommes et structures du Moyen Âge I, La Société Chevaleresque, op. cit.*, p. 1159-1175 et p. 1176-1185.

<sup>797</sup> *Parise la Duchesse*, éd. M. Plouzeau, Aix-en-Provence, CUER MA, 1986, v. 994-1000 : « Sire, ce dit Gontagles, .i. petit m'antandez : Vos dites grant mervoille et si antreprennez. Donc n'a an vostre cort dus et contes asez, Qui sont fil de mollier et de aut paranté, O vos pöez vou fille a grant onor doner ? Ne savez que il est, li pautroniers trovez, Ne cunuissiez celui de cui fu angendrez. »

<sup>798</sup> Cf. par exemple, v. 3834 sq. : « Tost m'aroit appeléz « Trouvés » (...) ».

<sup>799</sup> *Tristan de Nanteuil*, éd. cit., v. 5276.

Cette condition d'enfant trouvé entraîne chez Lion une véritable obsession : il redoute de ne pas appartenir à la noblesse. Au départ de Monclin, ses doutes le conduisent à se déprécier, et, à ce moment de sa genèse, il est tenté par la substitution d'une image négative de son père à celle qu'il souhaiterait positive<sup>800</sup>. Ainsi, la recherche des origines se définit comme le point névralgique de l'insertion du héros en devenir dans une société structurée et le manque d'ancrage dans un groupe défini constitue donc le premier handicap à la réalisation de son idéal chevaleresque.

À ce sentiment, s'ajoute la hantise de ne pas savoir à quelles attaches géographiques se relier<sup>801</sup>. Plus qu'une possession matérielle ou un héritage, la notion de terre est alors ressentie comme un élément constitutif de l'identité, car la *terra paterna* est par nature la terre des ancêtres, celle qui donne le nom, l'identité. La conception médiévale opère une fusion étroite entre possession du fief et continuité du lignage. L'évolution que le poète donne à la quête entreprise par Lion est représentative de cette conception. En effet, dès son départ de Monclin, les premiers indices qu'il recueille auprès de l'écuyer Ganor lui apportent la quasi certitude d'être le fils du duc Herpin de Bourges<sup>802</sup>, banni par Charlemagne et dépossédé de son fief. Ce faible indice joue en réalité un rôle très important dans le cheminement du héros car cela sous-tend une nouvelle relation complexe entre : désir de retrouver ses parents, vengeance du duc Herpin et reconquête du fief de Bourges<sup>803</sup>, – preuve supplémentaire de l'ancrage épique du poème par l'utilisation du motif de la vengeance du père. Pourtant, la chanson de *Lion de Bourges* n'est pas une épopée de vengeance, à la différence de ce qu'on perçoit, par exemple, dans *Raoul de Cambrai*. Lion commence ainsi à prendre progressivement conscience d'une nouvelle notion, celle de l'ancrage dans une lignée, de l'appartenance à une terre sur laquelle il considère qu'il a des droits : « s'an sus desherritez » affirme-t-il à Ganor<sup>804</sup>. Désormais, la recherche de son identité inclura celle de la terre d'origine. Établissant le lien entre paternité et propriété, Howard Bloch affirme que « l'histoire de la famille noble est, en son fond, celle de sa terre » et que « la dévolution de la *terra propria* reste indissociable du lignage »<sup>805</sup>. À partir de ce moment dans le parcours du héros, on remarque que l'idée directrice – la recherche des origines – se modifie en ce sens et qu'elle prend une nouvelle amplitude. Cela se vérifie dans les propos que Lion tient à Florantine lors de leur première rencontre :

**« Mais je sus filz au duc qui fuit comme dollereux Chaissiez de son pays si que n'antrent doulx neux ; Mais se je vous avoie, tant seroie soingneux Que lou reconquierroie contre lez traytour Qui mon perre enchaisserent qui estoit vertueux, Car per yaulz ait perdut ma terre et mez honnour Et mon perre et ma mere, dont je sus angoixeus. » (v. 6102-108)**

Cela ne se reproduit pas de la même façon chez Olivier, qui ne possède aucun indice de cet ordre. Son adoption par le vacher Élie avait fait de lui un « fils de vilain », et les révélations du Blanc Chevalier, sur le champ de bataille dans l'armée d'Anseïs de Carthage ou celles de la voix céleste entendue pendant la nuit, ne concernent que la recherche de ses parents,

<sup>800</sup> Cf., pour mémoire, v. 4114-115 (« C'il fuit hons labourans.... »).

<sup>801</sup> Cf. supra v. 4112 et 4113.

<sup>802</sup> Cf. v. 4747-764, notamment : « (...) si ais bien fiance / Que li duc est mez perre (...) / Et la damme est ma mere ».

<sup>803</sup> Cf. notamment v. 4788-795 et v. 4805-816.

<sup>804</sup> Vers 4809.

<sup>805</sup> H. Bloch, *op. cit.*, p. 102.

Lion et Florantine<sup>806</sup>. À cette étape de sa genèse, Olivier ignore les reconquêtes qu'il faudra entreprendre en faveur du lignage.

Bien que la perception des manques évoqués ci-dessus ne concerne a priori que la conscience intime du héros, il reste cependant difficile d'établir une stricte délimitation entre ceux-ci et les handicaps qui peuvent être perçus de façon plus tangible par l'entourage, tels que l'absence d'armoiries ou bien encore la pauvreté. Chaque élément se trouve étroitement lié aux autres, dans le sens où chacun concourt à la constitution de la personnalité héroïque. Ils sont indissociables.

L'ambiguïté de la situation des héros dans *Lion de Bourges* réside dans le fait que les épreuves qualifiantes – le tournoi ou la bataille – doivent être accomplies alors qu'ils ne possèdent aucune des clés leur permettant de s'intégrer dans la société féodale, initiatrice et juge de ladite épreuve. Il y a une sorte d'incohérence dans l'ordre établi, ce qui suscite chez les chevaliers participant au tournoi de Monlusant des réactions de ce style :

**(...) « Vecy grant derverie C'uns simple chevalier et de baisse lignie Emporte du tornoy la haulte signorie. C'il li demoure ansi, se serait villonnie. » (v.7091-094)**

Mis à part le sénéchal de Florence<sup>807</sup> qui a pu reconnaître les armes de Monclin, portées par Lion (bien que le texte ne soit pas explicite à ce sujet<sup>808</sup>), l'absence de nom et de titres, placée en opposition à la prestance du jeune homme sur la lice, donne ainsi lieu à des questions et des réponses, où la périphrase remplace le nom :

**« Véés cy chevalier qui tant par est herdís, Que dessus son hialme ait ung chaipelz assis ? – Ne savons, font li prince, de queil lieu est noris, Mais tant est proulz az arme et ou tornoy herdís Que pour avoir proesse s'en est li plux eslis. – Per foid, s'ai dit li roy, c'est bien a mon avis ; Combien qu'i ne soit roy ne conte poestis Ne li doit eslongier ne li dont ne li pris ; Se je l'angrieve ja, de Dieu soie maldís ! » (v. 6780-788)<sup>809</sup>**

Or, tous les autres participants portent un nom, un titre et sont reconnaissables à leurs armoiries. Ce détail n'est pas totalement anodin, car il vient s'ajouter aux jalons déjà posés sur le chemin de la quête de l'identité. Dans une société qui cherche à se définir par des critères distinctifs, la pratique de l'héraldique témoigne, au même titre que le patronyme, de la même idéologie<sup>810</sup>. Véritables « cartes d'identité » d'un lignage<sup>811</sup>, les armes parlent de

<sup>806</sup> Avec une nuance, cependant ; la voix céleste (qui intervient après les révélations du Blanc Chevalier) intime l'ordre à Olivier de partir à la recherche de ses parents et de son frère Guillaume (cf. v. 25354-362), tandis que les révélations du Blanc Chevalier contiennent de précieuses assurances sur ses origines ; cf. v. 25098-104 : « Car saiche que tu viens de haulte estraccion : Tu as perre herdít et qui est gentilz hons, Coraigeux et herdít et plain de grant renom ; C'est li plux preux du monde, son pareille ne trovon. Tu le ressamblerais. Si n'aie marison, Car ancor veras ton perre le baron Et ta mere assiment a la clere fesson. »

<sup>807</sup> Cf. v. 7023-029.

<sup>808</sup> Cf. vers 6959. Tout du moins, on peut expliquer cela par le fait que Lion a *emprunté* la totalité de son équipement à Bauduyn de Monclin. L'écu constitue bien un signe provisoire de reconnaissance.

<sup>809</sup> **Ces questions reviennent fréquemment dans toute la séquence consacrée au tournoi de Monlusant, et ce sont principalement les futurs ennemis de Lion qui les posent ; tout d'abord, le duc de Calabre : « Qui est si chevalier et comment l'appelle on, Qui m'ait si abaitut de mon destrier gascon ? » (v. 7021-022) puis, le prince de Tarante : (...) « Comment appelloit on Ceu blan chevalier la et le sien compaignon ? » (v. 7124-125).**

<sup>810</sup> Cf. M. Pastoureau, *Traité d'Héraldique*, Paris, Picard, 2003,

sa vaillance, de son présent et de son passé. Lion, élevé au château de Monclin, connaît cette pratique et reconnaît le sénéchal de Florence à son écu « d'aisur ou d'or une crois ait »<sup>812</sup>. Ce sont tous ces manques qui définissent le héros en devenir dans le poème. Il est également intéressant de noter que les seuls moyens qui puissent momentanément être utilisés pour l'identifier proviennent de son entourage : ce sont quelques références au duc Raymond de Vauvenisse<sup>813</sup>, ou la présence d'un chevalier blanc inconnu, souvent associée à la couronne de roses offerte par Florentine et portée sur le heaume<sup>814</sup>. En même temps qu'un statut, la conquête de l'épouse contribue ainsi à conférer un début d'identification.

Le premier handicap réside donc dans le fait de ne pas posséder une identité opposable aux autres, ni de titres et de terres qui puissent justifier d'emblée la reconnaissance sociale, malgré ses exploits accomplis. Ce sont des éléments indissociables d'un autre handicap qui caractérise le jeune chevalier – sa pauvreté – dont il prend également conscience dès ses premières confrontations avec le monde du tournoi ; il y a, tout d'abord, les railleries de l'aubergiste Thiery<sup>815</sup>, puis celles des autres chevaliers :

**Chescun qui voit Lion le mocquoit et gaboit ; Dient : « Vecy cely qui ferait muedre exploit ! Il arait Florantine que prandre li lairoit Son haubergon est boin pour faire bien une roit ! Li chevalx ou il ciet bien ahannée saroit ! Bien seroit heureux qu'a harnés le tanroit. » Ensi mocque li ung, li aultre le tiroit. (v. 6605-611)**

Or, c'est précisément ce que Lion redoutait avant son départ de Monclin<sup>816</sup>, car il savait déjà que la pauvreté n'est pas compatible avec l'état de chevalier, en raison même des dépenses entraînées par la participation aux tournois. Le couple Bauduyn – Lion illustre d'une manière très forte le malaise ressenti dans la classe aristocratique dès le XIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi que l'analysait J. Le Goff, « l'aristocratie semble enfin, au XIII<sup>e</sup> siècle, défavorisée par un abaissement de sa puissance économique. En effet, les progrès de l'économie monétaire, la nécessité, pour soutenir son train de vie, d'acheter un nombre croissant de produits très chers sur le marché (épices, étoffes), le coût de plus en plus élevé des armements et de la vie chevaleresque (fêtes, tournois), les dépenses pour la construction de châteaux et de " maisons fortes " en pierre, les mises de fonds exceptionnelles pour les expéditions de croisade, appauvrissent la noblesse, ruinent la chevalerie »<sup>817</sup>. L'endettement de la classe aristocratique pour subvenir aux dépenses occasionnées par les tournois est d'ailleurs attesté dès le début du XII<sup>e</sup> siècle, lorsque cette pratique tend à se généraliser dans les différentes régions du nord de la France<sup>818</sup>. Bien qu'à ce stade de sa genèse, Lion ne

<sup>811</sup> Cf. G. Duby, « La noblesse dans la France médiévale », *Hommes et structures du Moyen Âge I, La Société Chevaleresque*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, repris dans *Qu'est-ce-que la société féodale ?*, Paris, Flammarion, 2002, p. 1051-1070. Howard Bloch évoque, quant à lui, une « grammaire » du lignage (cf. *Étymologie et Généalogie, op. cit.*, p. 106).

<sup>812</sup> Vers 6940 : A ung escus d'aisur ou d'or une crois ait.

<sup>813</sup> Principalement : v. 5820 et 6331.

<sup>814</sup> Cf. pour les références au Blanc Chevalier : v. 6733, 7125, 7401 et 7457 ; à la couronne de roses : v. 6739, 6781, 7150 et 7497. Les deux références sont parfois cumulées.

<sup>815</sup> Cf. v. 5052-080.

<sup>816</sup> Cf. vers 3962 : « "Li povre chevalier" me porait on clamer ».

<sup>817</sup> J. Le Goff, *L'Apogée de la Chrétienté*, Paris, Bordas, 1982, p. 32.

<sup>818</sup> Cf. D. Barthélemy, *La Chevalerie*, Paris, Fayard, 2007, p. 289 sq.

possède pas de certitude absolue sur ses liens du sang avec le duc de Bourges, son éducation au château de Monclin a fait de lui un enfant de la classe aristocratique et il se comporte comme tel ; il a participé à de nombreux petits tournois et a connu un très grand train de vie<sup>819</sup>. Cette pauvreté est donc, chez lui, un état nouveau, qu'il va vivre à la fois comme un handicap et, de façon contradictoire, comme une source de force, car le héros est, par sa nature, appelé à se démarquer des autres.

La pauvreté peut constituer un obstacle supplémentaire à la reconnaissance de la valeur héroïque, comme en témoignent les propos échangés entre les chevaliers, au soir du tournoi de Monlusant, – supplémentaire, parce que cela vient s'ajouter aux manques déjà observés par l'entourage, mais non primordial (Guillaume le Maréchal avait lui aussi connu la pauvreté). Les arguments utilisés tendent à souligner l'incompatibilité entre l'accès à un statut nouveau – supérieur à celui actuellement connu – et l'absence de titres, liée à la pauvreté. Cela est exprimé en de nombreuses occurrences, aussi bien par la princesse Florantine<sup>820</sup> que par l'ensemble des participants. En effet, si chacun s'accorde à reconnaître la valeur guerrière du jeune chevalier, nombreux sont ceux qui hésitent à voir en lui le futur époux de la princesse : « Dapmaige est qu'aissez n'ait terre et chaistialz »<sup>821</sup>. Les hésitations des demoiselles de compagnie de Florantine, au moment de déclarer le vainqueur du tournoi, sont explicites à ce sujet :

**« Vollez vous que ma damme ait a mariement Ung povre chevalier d'estrainge tenement C'on ne sceit qui il est ne de confaite gens ? Ceu seroit grant oultraige, per Dieu omnipotent, S'omme avoit a mary de tel angenrement. » (v. 7500-504)**

L'attribution du prix donne lieu à l'établissement de points de comparaison toujours défavorables à Lion. Ainsi, à sa pauvreté, s'oppose la richesse du duc de Calabre fermement défendu par sa cousine Genoivre, bien qu'il n'ait réalisé aucun exploit, tandis qu'une autre demoiselle, Gracienne, défend le prince de Tarante<sup>822</sup>. L'éviction du duc de Calabre, dont Genoivre se charge aussitôt d'informer ce dernier, signe le début de ce très long conflit. Au-delà de l'intérêt que représente la formation de cette coalition<sup>823</sup> pour le déroulement de l'intrigue, ce détail souligne bien que les manques du héros, constatés par son entourage, l'empêchent réellement d'accéder à un statut qu'il n'est pas encore en mesure de justifier.

Autre facteur aggravant : pour cacher l'ignorance de ses origines, Lion ne dément pas être le fils de Bauduyn de Monclin. Or, la ruine de ce dernier n'est ignorée de personne à Monlusant : « Son perre n'ait vaillant une pomme pellee », conclut le duc de Calabre<sup>824</sup>.

<sup>819</sup> Cf. v. 908-1035, et notamment : Joste, tornois et feste que font cilz de frant lin Volt adés poursuyr en demenant grant brin. Ne contoit ung bouton d'aloweir ung florin Ne d'ossire a la joste palleffroy ne ronsin. (...) A la guise d'un conte demenoit son hustin ; (v. 919-925) Cf. également v. 1011 sq. : Lion avait fait clamer un tournoi à Monclin avec « plux de cent chevalier », mais la ruine de Bauduyn de Monclin l'avait contraint à l'annuler, ce qu'il considérait comme un manquement à sa parole : « J'ay mon honneur perdue sans avoir recovrier, / Se par moy faute la feste que j'ai faite noncier; » (v. 1055-1056).

<sup>820</sup> Cf. v. 5496-508 (« quel dapmaige qu'i n'est de haulte gens / Et qu'i ne tient grant terre et noble chaissement ! (...). Bien samble povre hons a son aornement. ») et v. 6626-632.

<sup>821</sup> Vers 7323. Cf. également v. 7575-582.

<sup>822</sup> Cf. v. 7556-623.

<sup>823</sup> Humiliation et désir de vengeance poussent le duc de Calabre à jurer sa fidélité au sénéchal de Florence ; cf. v. 7244-253 et 7277-282.

<sup>824</sup> Vers 7262.

Facteur encore plus aggravant qui concourt à déprécier fortement l'image du héros : le sénéchal de Florence se charge de faire savoir dans Monlusant que ce jeune chevalier a pillé son château :

***Et dist li senechault : « On l'appelle Lion. C'est li filz Bauduyn de Monclin le baron Qui ciet delez Florance, la citeit de renom. Je lou getait l'autrier per deden ma prison, Mais tantost s'an issit per mon tourier lairon Et prirent tout l'avoir de ma maistre maison, Et avuec ceu me volt mettre a destrucion. » (v.7023-029)<sup>825</sup>***

On constate donc que ce sont toujours les mêmes arguments qui sont avancés pour souligner l'incohérence de la situation : pauvre et, de surcroît, voleur, le vainqueur du tournoi ne *mérite* pas la main de la princesse, malgré sa valeur<sup>826</sup>. La coalition qui se forme alors entre le duc de Calabre, le sénéchal de Florence et le prince de Tarente n'est pas anodine. Non seulement, elle sera par la suite la cause de toutes les destructions et atteintes dont le lignage de Bourges sera victime, mais elle a pour fonction, dans un premier temps, de resserrer les liens entre les rivaux de Lion et de créer ainsi un bloc d'opposition, contribuant à accroître sa solitude.

Le fait d'être pauvre est également un facteur d'isolement à l'intérieur même d'un groupe de solidarités. Ainsi, Lion se voit-il contraint dans un premier temps de refuser l'alliance que lui propose le duc Raymond de Vauvenisse, afin de ne pas risquer d'engager celui-ci dans des pertes éventuelles<sup>827</sup>. Cela peut même conduire le héros jusqu'à une certaine dépréciation de lui-même :

***« Sire, s'ai dit Lion, laissez la mocquerie ! On verrait bien demain flour de chevallerie ; Ne lou dit pais pour moy, a ceu ne panse mie. Mais comment que je soie de bien povre lignie Avatureir y vuelz ung destrier de Honguerie; S'a ceu tornoy le per, je vous acertifie, Tout a piet m'en rirait per deden Lombardie, Se je ne trueve ung prince qui me faice aye. » (v. 5649-656)***

La pauvreté rend impossible l'intégration du jeune chevalier dans le groupe, parce que cet état fait de lui un personnage qui ne possède pas les caractéristiques propres à une classe sociale déterminée par un code de valeurs. C'est un facteur de faiblesse, mais elle lui apporte, de façon contradictoire, une certaine force dans le sens où son isolement fait de lui un personnage destiné à être remarqué par le reste du groupe. Donnant une petite leçon au passage, le poète a pris plaisir à émailler les séquences consacrées à Monlusant de quelques sentences savoureuses – par exemple : « Chescun n'est mie riche pour avoir pallefroy » – laissant à l'appréciation de l'entourage la sagesse du jeune homme : « Per ma foid, il dist voir ! » concluent les chevaliers<sup>828</sup>.

Avec l'exemple de Lion, le poète montre que ce type de « manque » constitue un handicap important, qui devra être gommé pour que s'ouvrent les portes de l'accession au statut ambitionné. Démonstration faite, le poète ne duplique pas les mêmes arguments, pour Olivier, qui est également touché par la pauvreté ; il les inverse, faisant de son personnage

<sup>825</sup> *Le sénéchal de Florence avait pris le soin de faire tendre une embuscade à Lion, afin d'empêcher celui-ci de se rendre au tournoi ; libéré par son géolier Thiery, Lion s'échappe du château non sans avoir vidé les coffres de leur précieux contenu, trésor qui sera dérobé quatre jours plus tard par des voleurs. Cf. pour l'ensemble de l'épisode, v. 4164-554.*

<sup>826</sup> On peut se reporter à l'intégralité des échanges entre le duc de Calabre et le sénéchal de Florence, ennemis mortels de Lion, pour cerner l'image négative dont le héros est alors porteur : « lombair, filz de povre esposee », etc. ; cf. v. 7254-276.

<sup>827</sup> Cf. v. 5624-5640

<sup>828</sup> Cf. notamment les vers 6612-619.

un être plus habile que son père à compenser les effets de ce handicap, – ce qui lui permettra de s'intégrer dans le monde du premier tournoi, puis à la cour du roi Anseïs de Carthage, sans avouer son état réel. S'aperçoit-il que sa cote de toile est celle d'un pauvre ? Il gagne « vingt solz » et le voilà paré d'une « cote jollie, (...), de chauce, de chaipperon et aussi de sollelz »<sup>829</sup>. Reste à résoudre le problème le plus délicat : celui de l'armement et du destrier. Les cent florins seront fournis par la vente du troupeau d'Élie, et la transaction avec l'écuyer est conclue, devant un pichet de bon vin, dans une taverne :

***Ensement Ollivier adont marchandait. Cent florin d'or tout sec a l'escuier bailla, Et but avuec ly (...) (v. 24260-262)***

Il y a dans ce personnage tout le condensé des interrogations, des mutations qui traversent la société médiévale au courant du XIII<sup>e</sup> siècle : la puissance de l'argent est là, bien réelle. Alors que dans *Hervis de Mes*, le héros éponyme ne pouvait se résoudre à pratiquer le commerce<sup>830</sup>, Olivier n'est pas rebuté par toutes formes de négoce ; il vend, il achète (chasse, sollez, braie et bialuz drap<sup>831</sup>). Il ne craint pas non plus de pratiquer le troc (pour que l'écuyer qui lui a vendu l'armure et le destrier ne le reconnaisse pas, il échange ses armes et son cheval<sup>832</sup>). Il n'est pas insensible à l'annonce du prix du tournoi :

***« Une couronne d'or on li presenterait ; Ou pris de doulx cent mars la couronne serrait. » Quant Ollivier l'oyt, li cuer li soulevait ; De la joie qu'il ot Jhesu Crist en louait Et dit tout qu'oient que nulz n'escoutait Qu'il yrait au behourt et qu'il y jouterait. (v. 24271-276)***

Et que penser du jeune écuyer richement armé qui accepte de vendre son équipement et son destrier à Olivier, alors qu'il accompagne un groupe de chevaliers ? Il donne également un bel exemple de l'imprégnation de la classe aristocratique par la puissance de l'argent. En qualité d'écuyer, il appartient à une « maisonnée de la noblesse »<sup>833</sup>. Sans doute est-il le fils d'un vassal placé en apprentissage, « aspirant à la chevalerie »<sup>834</sup>, censé en apprendre les codes.

Qu'il s'agisse de l'exemple de Lion, de celui d'Olivier ou bien encore de l'écuyer, le propos de l'auteur revient à souligner les dangers qui menacent la chevalerie et qui conduiront progressivement celle-ci à resserrer ses liens. Cette évolution, perceptible dès

<sup>829</sup> Cf. v. 24155-177. Ce détail du souci vestimentaire rappelle un détail figurant dans *Tristan de Nanteuil* : Doon, élevé par le forestier Antheaume, « vouloit estre jolis, et adés achetta / Parement et beaux draps de quoy il se para ; » (cf. *Tristan de Nanteuil*, éd. K.V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971, v. 4845-846).

<sup>830</sup> *Hervis de Mes*, éd. J.-C. Herbin, Genève, Droz, 1992, v. 292-297 : « Peire, dist il, ce qu'est que tu ais dit ? Ne me connois nê en vair nê en gris, Nê en chier dras se je ne l'ai vesti. Mués me conois en un faucon genti, Et en brechés et en destriers de pris ; Mais chevalier me faites, jel vos pri ! »

<sup>831</sup> Cf. v. 24280-282. On peut se souvenir également de l'exemple de Florent qui échange deux bœufs contre un épervier : cf. *Florent et Octavien*, éd. N. Ladorderie, Paris, Champion, 1991, v. 1315-329.

<sup>832</sup> Cf. v. 24356-364

<sup>833</sup> Le terme est de G. Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, 1978, p. 354. L'auteur explique que le terme *écuyer* désigne « les hommes qui, par leur naissance, devraient être dits chevaliers, mais que l'on ne peut nommer ainsi : ils n'ont pas été introduits officiellement, par les rites prescrits, dans la chevalerie ; ils sont comme en réserve, attendant leur tour ; on forge donc un autre titre pour eux (...) afin qu'ils ne soient pas confondus avec les gens du commun ».

<sup>834</sup> Cf. R. Fossier, article « Écuyer », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, PUF, 2002, p. 463-464 : « au XIV<sup>e</sup> siècle, l'écuyer est donc un aristocrate qui, même âgé et méritant, n'a pu devenir chevalier ; alors que ce dernier est désormais assimilé aux nobles, l'écuyer reste aux limites de la roture » (p. 464).

la fin du XII<sup>e</sup> siècle, est largement présente dans *Lion de Bourges*. À chaque étape de leur genèse, les héros du poème vont se trouver confrontés aux barrières leur interdisant l'accès à une classe à laquelle, une fois intégrés, ils ne cesseront de revendiquer leur appartenance. G. Duby dépeint celle-ci comme une « chevalerie qui plastronne, engoncée dans ses armes, ses armures, ses armoiries, inquiète, menacée par la montée des parvenus (...) »<sup>835</sup>. Au fil du poème, lorsque le personnage d'Olivier prendra toute sa dimension héroïque, cet aspect va complètement s'effacer, mais il était intéressant de noter que, sous le couvert d'anecdotes plaisantes – on peut retenir pour exemple l'image d'Olivier pourchassant les vaches et forçant l'allure pour arriver au marché : « pour Dieu, or vous haistés ! / J'an pranderait argens »<sup>836</sup> – la construction de la personnalité héroïque passait aussi par des étapes peu glorieuses.

Au-delà de cette problématique, une réflexion d'une autre dimension est abordée : fondamentale – celle du statut, celle des interdits qui pèsent sur la transgression d'un ordre établi. Car Olivier est *filz de vilain*, et cette condition est de nature à lui interdire l'accès à la classe chevaleresque, ce qui est exprimé en de nombreuses occurrences :

**« Helais, je ne sus mie de chevalier venus, Et comment m'oserait icy estre enbaitut ? » (v. 24454-455) « Maix qui verroit mon perre, comment il est chennus, Dez chevalier seroie souvant boutéz a l'uis. » (v. 24470-472)**

En effet, Olivier sait qu'il commet une transgression en voulant modifier son statut et que ce ne sont pas l'armure ni le destrier de Hongrie, achetés grâce au vol du troupeau d'Élie, qui lui assureraient quelque reconnaissance que ce soit. On va donc voir se développer une véritable hantise, qui va le poursuivre pendant le premier tournoi auquel il participe – à un point tel qu'il préférerait mourir plutôt « c'on l'appelle bergier »<sup>837</sup>. Il éprouve constamment le besoin de se justifier : « Vous n'avés pais estés abaitut d'un vaicquier ! »<sup>838</sup> et craint par-dessus tout que son origine paysanne soit découverte :

**« Helais, dit li anffe, qu'i me doit annoier Quant je sus ainsi filz d'un si waiste bergier, Et maintenir me vuelz a loy de chevalier ! » (v. 24365-367)**

Sa condition paysanne lui interdit absolument le port des armes. « Troisième pilier de l'état », selon l'expression de G. Duby, les *vilains* « ne devraient ni prier ni combattre », malgré l'évolution qui s'amorce dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle<sup>839</sup>. Et, bien que son enfance à la ferme d'Élie ne lui ait pas permis d'acquérir quelque connaissance que ce soit des codes chevaleresques, Olivier n'ignore rien de cette interdiction et pressent d'ores et déjà les manques qu'il devra combler. Alors que Lion a pu obtenir de Bauduyn de Monclin son adoubement, puisque l'appartenance de ce dernier à la classe chevaleresque le permettait, Olivier – fils de *vilain* – ne peut rien espérer. Il lui faudra donc attendre la reconnaissance de sa valeur guerrière par un membre de cette classe. On peut se souvenir de l'exemple de *Hervis de Mes* : le prévôt Thierry, père du jeune héros, ne peut adouber ce dernier ; il lui demande de patienter jusqu'au retour de son grand-père maternel, le duc Pierre de Lorraine<sup>840</sup>. Le caractère rituel de l'adoubement, élevé au rang

<sup>835</sup> G. Duby, *op. cit.*, p. 389.

<sup>836</sup> Cf., pour l'ensemble de la scène, v. 24225-229.

<sup>837</sup> Cf. v. 24553.

<sup>838</sup> Cf. v. 24569

<sup>839</sup> Cf. G. Duby, *op. cit.*, p. 388.

<sup>840</sup> *Hervis de Mes*, éd. J.-C. Herbin, Genève, Droz, 1992, v. 258-270.

d'un sacrement sous l'influence de l'idéologie chrétienne, édifie autour de ce geste une barrière infranchissable dès l'an mil, selon G. Duby. L'auteur, qui analyse l'évolution de la signification de l'adoubement au cours des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, y voit le symbole très fort de l'appartenance à une classe<sup>841</sup>. Cela est d'autant plus sensible que l'enrichissement de la bourgeoisie citadine exerce une pression accrue sur la noblesse poussant celle-ci à un repli sur elle-même, à l'extérieur des villes. D. Barthélemy observe que « la bourgeoisie urbaine, notamment, frappant des coups de boutoir contre la "chevalerie" (entendue comme classe), entre avec force dans l'histoire, elle obtient des chartes de communes, elle marque des points auprès du roi, (...) ». L'auteur rappelle également que les « bons et loyaux services » des marchands peuvent se traduire par un anoblissement<sup>842</sup>. Ce sont autant de menaces qui contribuent à renforcer l'esprit de caste de la chevalerie.

Dans le contexte imaginaire du poème, le risque pris par un homme issu de la classe paysanne n'est pas atténué :

**(...) « Vray Perre de laissus, Envoyez moy telz grace que ne soie vaincus, Et c'on ne puist pais dire que je soie cornus. Trop seroie en mon cuer et dollans et confus Se j'estoie pour folz enneut endroit tenus ! Helais, je ne sus mie de chevalier venus, Et comment m'oserait icy estre enbaitut ? » (v. 24449-455)**

Olivier se trouve ainsi dans une situation provisoire de contradiction, entre les valeurs guerrières pour lesquelles, à son insu, il se sent appelé – le sang qui coule dans ses veines détermine déjà ses choix – et sa condition actuelle. C'est reprendre le long débat qui traverse le Moyen Âge, entre hérédité et éducation, entre *nature* et *norreture*, que les poèmes contemporains de *Lion de Bourges* ont largement illustré<sup>843</sup>. Cela implique des défaillances qui peuvent se révéler cruciales dans les moments où le jeune adulte cherche à s'intégrer dans la classe chevaleresque, par essence aristocratique. Le poète a concentré sur ce second personnage tous les enseignements qui pourraient être tirés de l'absence d'éducation. En effet, par opposition aux héros dépeints dans la poésie épique, Olivier n'a reçu aucune éducation qui lui permette de connaître le maniement des armes et les lois de la chevalerie. Il souffre de cette ignorance, qu'il va devoir combler. Mais – point tout aussi sensible – il ne sait pas lire, il ignore tout des raffinements, des distractions de la noblesse, telles que la danse ou le jeu des échecs. En un mot, si l'on compare les deux principaux personnages de *Lion de Bourges*, on constate que le poète a choisi d'illustrer deux situations diamétralement opposées. Tandis que Lion a reçu l'éducation complète d'un jeune aristocrate<sup>844</sup>, son fils est dans une situation d'ignorance totale, – tout du moins en ce qui concerne la chevalerie, puisque son père adoptif Élie lui a transmis l'éducation d'un vacher. Ce sont donc ses relations sociales qui risquent de se trouver affectées par

<sup>841</sup> Cf. G. Duby, *op. cit.*, p. 356-363 ; cf. également J. Le Goff, *L'Apogée de la Chrétienté*, Paris, Bordas, 1982, p. 34.

<sup>842</sup> D. Barthélemy, *La Chevalerie*, Paris, Fayard, 2007, p. 292-298.

<sup>843</sup> Cf., par exemple, *Tristan de Nanteuil*, ou bien *Florent et Octavien*, v. 1264 sq. : Florent apprend le métier de boucher qui ne correspond pas à ses aspirations, mais il doit travailler pour aider son père adoptif ; cf. également A. Georges, « *Tristan de Nanteuil* », *Écriture et imaginaire épiques au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2006, p. 470 sq.

<sup>844</sup> Cf. v. 908-913 : Ansi li filz Herpin fuit per deden Monclin Noris et alevéz a loy de pallasin. A l'escolle fuit mis pour apprendre laitín ; Dez tablez et dez delz, de l'eschecquier d'or fin Ait aprins le stille : il fuit de boin destin. Ains qu'il eust douze ans savoit poindre ung roncín. Ce type de description est fréquent dans les poèmes. Pour reprendre les quelques comparaisons déjà établies avec *Hervis de Mes*, on peut rappeler que le jeune Hervis reçoit exactement le même type d'éducation (cf. v. 246-256), mais son père, le prévôt Thierry, le destine au négoce et l'envoie à la foire de Provins. On peut également se souvenir de *Gui de Nanteuil* (éd. J. R. Mc Cormack, Genève, Droz, 1970), v. 114-116.

ces carences. D'autre part, il est intéressant de noter que les deux séries d'épreuves auxquelles Olivier est successivement soumis, se complètent : la première est celle du tournoi, donc celle du maniement des armes et de l'art guerrier ; la seconde comporte aussi une épreuve guerrière mais il s'y s'ajoute une difficulté d'un autre ordre, faisant appel à l'éducation aristocratique : la conquête de l'épouse, de condition noble. Tout faux pas en la matière pourrait avoir de lourdes conséquences, et cela peut se révéler lors des premiers essais dans le monde du tournoi, aussi bien que dans les premiers instants des rencontres féminines, ce qui n'aura rien de commun avec la remarquable facilité avec laquelle, jeune vacher, il séduisait les jeunes pastourelles<sup>845</sup>. C'est encore l'effet de miroir qui se produit ici, pour illustrer un idéal chevaleresque réunissant aussi bien les qualités inhérentes à sa vocation guerrière initiale, que celles que le second âge des chansons de geste se complaît à mettre en valeur, sous l'influence du roman courtois.

Notre futur chevalier a donc beaucoup à apprendre pour parvenir à une insertion sociale complète. Pour autant, il ne va pas se comporter comme un *nice* et on ne retrouvera jamais chez Olivier les erreurs d'un Perceval ou d'un Tristan. Ainsi, Olivier n'a pas appris à danser la carole et la ronde : il se contentera de regarder les autres, – ce qui n'engendre aucun risque<sup>846</sup>. Mais, face à la princesse Galienne, fille du roi Anseïs de Carthage, l'épreuve s'avère plus délicate, et lors de la partie d'échecs que celle-ci lui propose, c'est une grande frayeur qui s'empare d'Olivier :

**« Sire, dit la pucelle qui tant ot le corpz gens, Vuelliez a moy juer s'i vous vient a tallant ! » Et quant Ollivier l'ot, trop grant honte l'enprant, Car ne sceit que c'estoit ; ne rien ne s'i antant. Si dit a soy meysme : « Perre omnipotent, Or sus je deceus, je lou voy clerement, Car cest vuel savoir mon estet purement : Se je sus gentil hons estrait de haulte gens. Je ne me pués excuser n'ansi ne autrement ! » (v. 25164#172)**

L'ignorance du jeu trahirait immédiatement son manque d'éducation – donc des origines non nobles<sup>847</sup> – et pourrait aboutir à une destitution du titre de maréchal que le roi Anseïs vient de lui accorder. Dans le sens où le motif de la *partie d'échecs* est ici employé, il s'agit réellement d'une épreuve, car la princesse (amoureuse) ignore tout de ce chevalier providentiel arrivé pour repousser les Sarrasins et qui, de plus, reçoit l'aide d'un « ange » sur le champ de bataille<sup>848</sup>. Alors que souvent dans l'épopée, la partie d'échecs est assortie d'un enjeu – moral, social ou politique<sup>849</sup> –, dans le cas présent, si enjeu il y a, il est tacite et ne concerne à la limite que Galienne, cherchant sans doute dans la réaction de son partenaire une réponse à la question qu'elle se pose : peut-elle épouser ce chevalier inconnu ? En

<sup>845</sup> Cf. v. 24153-154 : Bergiere l'entr'amoient et en font leur amant, Car en tout le monde n'avoit plus belz anfan.

<sup>846</sup> Cf. v. 24383-385.

<sup>847</sup> Cf. J.-M. Mehl, article « Jeux » *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p. 777-778 : « Longtemps apanage de la seule aristocratie, le jeu d'échecs gagne les bourgeoisies urbaines dès le XIV<sup>e</sup> siècle. Produit importé qui pénètre en Europe aux alentours de l'An Mil, à la fois par l'Espagne et l'Italie et par le monde nordique, ce jeu fait pendant longtemps partie intégrante de l'éducation du jeune chevalier » (p.777).

<sup>848</sup> Le récit de la bataille fait par Anseïs à sa fille a tout pour attiser la curiosité de celle-ci : « La bataille ait vancue, se saichiez san douter. Saichiez que je lou vy du chevalz desmonter, Maix ung benoit ange le vint reconforter Et li rendit chevalz pour nous a recouvrer. Cil ange que je vy en nous bataille entrer, Tantost qu'il i antrait, plus ne porent durer Paien ne Sairaisin, li Turc ne li Escler, Ains furent desconfis et lez covint torner. » (v. 25134-141)

<sup>849</sup> Cf. P. Jonin, « La partie d'échecs dans l'épopée médiévale », *Mélanges offerts à J. Frappier*, Genève, Droz, 1970, p. 483-497 (p. 492).

tout état de cause, si la dérobade d'Olivier ne lui apporte pas de réponse précise, cela ne diminue pas l'amour qu'elle lui porte<sup>850</sup>. Et l'on peut dire que le jeu, ou plus précisément son absence, ne remplit aucune fonction spécifique dans l'action dramatique ; il ne modifie rien. C'est un emploi plutôt rare de la part des trouvères. Dans l'article qu'il consacre à la partie d'échecs, P. Jonin cite notamment comme exemple, la chanson de *Galiens li Restorés*, où la partie d'échecs a pour vocation de faire progresser l'action dramatique, car c'est au terme de cette partie mouvementée que Galien va apprendre qui est son père<sup>851</sup>.

Dès lors, comment s'intégrer dans un monde clos comme celui d'une cour royale ? Comment se faire reconnaître, comment prouver que l'on porte en soi les valeurs dont se réclame la classe aristocratique ?

Certains manques peuvent être masqués, certains handicaps peuvent être habilement contournés ; ils trouveront leur réparation, soit avec l'aide de l'entourage du héros, soit grâce aux actions qu'il va lui-même entreprendre. Cela concerne principalement l'image qu'il souhaite donner de lui-même afin de permettre son intégration : on peut citer à ce titre l'équipement, le train de vie, la connaissance du maniement des armes et des codes sociaux, etc. Toutefois, le point le plus délicat est – et reste – celui de la recherche de l'image paternelle, de la reconnaissance par le père. Le processus mis en œuvre est celui d'une identification et d'une réintégration dans le lignage. Lion et Olivier sont à la recherche de leurs origines, avec, pour chacun, une certaine quantité de renseignements qui vont progressivement les guider vers celui qui est, pendant de longues années, inconnu. Ce n'est pas le cas de Girart, le fils de Clarisse et de Lion, qui va devoir affronter un handicap d'une autre nature, celui de la bâtardise.

La bâtardise : quelle résonance a ce thème dans *Lion de Bourges* ? Comment celui-ci s'intègre-t-il dans la problématique centrale de la genèse du héros ? En fait, il touche de près les thèmes déjà abordés par les exemples de Lion et d'Olivier, à savoir : les attaches lignagères – la valeur du sang –, les attaches par la terre – le fief – ainsi que les prétentions à l'héritage. En d'autres termes, ce sont les questions essentielles de l'œuvre qui se retrouvent formulées sous un autre biais, mais la problématique n'est pas si lointaine de celle de l'enfant trouvé qui va devoir entreprendre sa réintégration dans le lignage – car il s'agit d'une réelle réintégration qui nécessitera une étape de reconnaissance par le père. Les bases sur lesquelles le poète s'est appuyé pour adapter cette thématique à sa chanson reflètent la mentalité qui s'est développée progressivement, à partir du XI<sup>e</sup> siècle, en raison de l'influence croissante de l'Église sur le mariage<sup>852</sup> et de la tendance généralisée dans la classe aristocratique à resserrer les liens de la famille, afin d'éviter la dispersion des terres. Convergence d'intérêts, donc, qui a pour effet de conduire à l'exclusion du bâtard, fruit du péché, conçu hors mariage. Dans les pages qu'il consacre à la « biopolitique du lignage », Howard Bloch constate que le bâtard est en règle générale exclu de l'héritage, parce que la terre appartient tout d'abord au lignage et qu'à ce titre, elle est « synonyme de lignée

<sup>850</sup> D'autant plus, qu'Olivier prétend être trop aveuglé par l'amour pour pouvoir jouer ! (Cf. v. 25175-184).

<sup>851</sup> P. Jonin, « La partie d'échecs dans l'épopée médiévale », art. cit., p. 487-489.

<sup>852</sup> Cf. *Histoire des Pères et de la Paternité*, dir. J. Delumeau et D. Roche, Paris, Larousse, 2000, p. 54-57 : « la tendance qui se manifeste alors (fin du XI<sup>e</sup> siècle) à exclure les bâtards de la famille et du lignage correspond très évidemment à l'enseignement de l'Église ».

d'ancêtres ». Ainsi, – pour reprendre avec l'auteur les règles des *Etablissements de Saint Louis* – « bastard n'a point de lignage »<sup>853</sup>.

La perception de cet état de fait, mêlant fragilité et ambiguïté, va se trouver transposée de façon tout à fait particulière dans la chanson de *Lion de Bourges*. Cela se traduit tout d'abord par une mise en avant de la réaction individuelle, car la problématique au cœur de la réflexion est bien celle de la construction de la personnalité héroïque. Puis, le poète lui donnera un certain élargissement lors de l'étape de la reconnaissance par le père, jusqu'à parvenir à mettre en place une situation inverse. Ainsi, chez Girart, on observe, en première réaction, que le fait d'apprendre sa bâtardise induit une dépréciation de son image et la crainte de son rejet par Lion :

**(...) se je l'atandoie, dire poroit briefment : « Regardez du bastart, jai ne vaulrait niant ! Quant il sot mez besoing et mon abairement, A my n'osait venir pour mon avancement. Oncque ne l'angenrait ainsi ne aultrement ; Car se fuit mez filz, per le mien serrement, Il fuit piessait venus moy aidier loialment. Or voit ensus de moy tost et appertement, Car ne je lou tanrait a filz ne a parant ! » (v. 23988#996)**

Le risque d'exclusion, en raison de la « conscience lignagère » – selon les termes de G. Duby – est réel. L'impact des pressions exercées sur les familles aboutit à un resserrement, à une conscience approfondie des structures lignagères, dont certains poèmes se font l'écho. Dans les œuvres mettant en scène des bâtards, il est fréquent que ce terme résonne comme une insulte lorsqu'il est lancé à l'intention de l'intéressé. À double reprise, Galien est qualifié de bâtard par son oncle maternel, Rochart : « Bastart ! (...) fils a putain prouee ! »<sup>854</sup>. G. Duby développe son raisonnement en constatant que « la chevalerie devient ainsi une société d'héritiers, et d'autant plus solide et close que, pour maintenir leur état et fortune, les lignages s'efforcent de limiter la prolifération des naissances, notamment en pratiquant une stricte limitation des mariages »<sup>855</sup>. À cette problématique, le poète va apporter plusieurs réponses tant au niveau de la reconnaissance de la paternité impliquant la réintégration dans le lignage, qu'au niveau de l'accession du bâtard à la totalité des prérogatives qui en découlent : attribution d'une terre et d'une épouse. Pour l'heure, il nous présente le portrait d'un héros qui devra mettre en œuvre des moyens spécifiques pour annuler le handicap particulier de la bâtardise.

Étouffé par le poids d'une image trop parfaite, trop forte, il est en outre confronté à la réalité de la guerre, par la lutte entre le lignage de Bourges et celui de Calabre. D'emblée, Girart connaît la renommée de son père, et le désir d'identification se met instantanément en place, mais il prend simultanément conscience du handicap qu'il devra annuler pour parvenir à la réalisation de son idéal. Lorsque Clarisse lui avoue les relations qui l'ont unie à Lion, ce sont des propos vibrants d'amour et d'admiration que le jeune homme entend<sup>856</sup>. À son insu, alors qu'elle lui demande de prendre le parti du duc Garnier de Calabre, son oncle maternel, elle guide déjà son fils vers la figure paternelle :

<sup>853</sup> Cf. H. Bloch, *Étymologie et généalogie, Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989, p. 101. Cf. *Les Établissements de Saint Louis*, éd. P. Viollet, Paris, Renouard, 1881, t. II, p. 173.

<sup>854</sup> Le « Galien » de *Cheltenham*, éd. D.M. Dougherty et E.B. Barnes, Amsterdam, 1981, v. 644, v. 647.

<sup>855</sup> G. Duby, *Hommes et structures du Moyen Âge I, La Société Chevaleresque*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1979, repris dans *Qu'est-ce que la société féodale ?*, Paris, Flammarion, 2002, p. 1195.

<sup>856</sup> Cf. notamment les vers 23881-885 : « Ensois avés a perre le millour poingneur Qui oncque portaist arme ne maintenist estour, Et si n'ait plus bel prince jusqu'an Ynde la maiour ; E[s]t le plux bialuz dou monde et l'appelle on millour En tornoy et en joste qui soit en nulz contour ! »

**« Vous perre est tant fier et tant desmesurés, Encontre lui ne dure chaistialz ne fermetés, Chevalier tant soit fort ne a chevalz montér. Vous oncle ait mestier qu'il ait gens assés ; Tant n'an sarait avoir que Lion l'ait tuér. Si que pour Dieu vous prie que loialment servés Garnier qui est vous oncle et mez frere charnez ! » (v. 23943#949)**

La suite des aveux de Clarisse est dans la même tonalité. La beauté et la prestance de Lion sont toujours exaltées<sup>857</sup>. C'est situer bien haut la barre... Le désir d'identification qui s'amorce alors coule presque de source. En effet, comment ne pas ressentir comme un handicap le fait d'être le fils non reconnu d'un tel chevalier ? La première préoccupation de Girart sera donc de prouver à son père qu'il est digne du sang de ses ancêtres. Comme Lion et Olivier, il se donne une image négative de lui-même, qu'il va devoir effacer pour parvenir à la réalisation de son idéal.

Au terme de cet inventaire – peu flatteur, certes – quel constat peut-on dresser ? Le poète nous offre le portrait de trois futurs héros qui, en l'état actuel, sont porteurs de valeurs négatives qu'il faudra effacer pour leur substituer des valeurs positives... quand ils ne se trouvent pas totalement privés de celles qui seraient essentielles à la construction de leur personnalité héroïque. La prise de conscience de ces manques déclenche une volonté spécifique. C'est une étape nécessaire pour pouvoir construire son identité, dans laquelle le regard des autres joue un rôle fondamental, car c'est l'entourage qui apportera la reconnaissance d'un nouvel état. Ce que le jeune chevalier entreprend alors est une action pour lui, mais elle ne prend de valeur que si elle est jugée par l'entourage, parce que c'est lui qui va lui confirmer qu'il est un héros.

#### **d) - Processus de construction sous le regard des autres**

Après avoir dressé ce constat d'infériorité, le héros refuse cet état et va mettre tout en œuvre pour le gommer, le réparer. La construction de l'identité héroïque inclut cette étape, car « la reconquête de la grandeur perdue commence (...) par un refus »<sup>858</sup>. Dans *Lion de Bourges*, les protagonistes savent qu'ils sont différents de leur entourage et qu'ils doivent pallier leurs manques pour se faire intégrer dans un système de relations sociales. Cela agit comme un fil conducteur, et l'on retrouve ici une duplication du procédé à l'œuvre dans l'ensemble du poème : chaque dysfonctionnement déclenche une série d'actions pour y remédier. Ainsi, le pouvoir royal est porteur de valeurs négatives, la famille est menacée par de nombreuses atteintes ; ces deux éléments suscitent la réaction du héros qui cherche à combattre les effets de ces désordres. De même, lorsque l'identité de celui-ci est menacée (en raison, d'ailleurs, de l'action combinée des deux premiers éléments), il réagit. Il faut effacer l'infériorité pour parvenir à la construction de l'identité héroïque.

C'est précisément cette connaissance qui le distingue d'un personnage comme Perceval qui est tellement ignorant du monde extérieur, qu'il confond anges et chevaliers et se révèle incapable de soutenir une conversation cohérente lors de sa première confrontation avec l'un de ceux-ci, si bien que les compagnons de ce dernier vont le comparer à un animal : « Cist est (...) com une beste »<sup>859</sup>. Pour autant, « Perceval n'est pas un enfant sauvage », note M. de Combarieu, « mais sa mère l'a tenu totalement à

<sup>857</sup> Cf. v. 23896 sq.

<sup>858</sup> Cf. J.-C. Vallecalle, « Aspects du héros dans *Aliscans* », *Mourir aux Aliscans (...)*, Paris, Champion, 1993, p. 177-195 (p. 188).

<sup>859</sup> *Le Conte du Graal*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 1990, v. 243 ; Cf. v. 234-239 : « Ne set mie totes les lois, fet li sires, se Dex m'amant, qu'a rien nule que li demant ne respont li onques a droit, einz demande de quan qu'il voit comant a non et qu'an an fet. »

l'écart du monde chevaleresque, de ceux qui le constituent et du vocabulaire utilisé par et pour eux »<sup>860</sup>. Dans son ignorance, Perceval ne perçoit ni ses carences ni ses erreurs, parce qu'il n'a reçu aucune des leçons de la chevalerie ; bien au contraire, sa mère ne lui a donné que des informations négatives. Avant d'apprendre, il va devoir « corriger le brouillage maternel des signes », comme l'explique H. Bloch : « La jeunesse de Perceval dans les marges désolées de la société est (...) synonyme d'une perte du père qui correspond aussi à l'ignorance des signes de la chevalerie dans laquelle l'entretient sa mère »<sup>861</sup>. Ainsi, l'apprentissage de la chevalerie, de la courtoisie et de la religion devra être précédé d'une phase de désapprentissage à laquelle Gornemanz va s'employer.

Chez Perceval, le désir naïf d'être chevalier naît de l'émerveillement de sa rencontre avec le groupe d'hommes armés, avant même d'avoir compris la signification de l'engagement, – incompréhension dont l'écho va se retrouver lors de son premier séjour à la cour du roi Arthur. En schématisant, on pourrait dire que sa première impulsion répond au désir de porter un *costume*. C'est en cela aussi que réside la différence avec Lion et Olivier, conduits dès les premiers instants par un désir d'éprouver leur valeur héroïque, car ils savent d'emblée quelle signification lui donner. À cela, s'ajoute, pour Lion, le désir de venger son père. Différents également de Tristan de Nanteuil, élevé par une bête sauvage et qui ne possède aucune connaissance – si ce n'est celle des langues étrangères grâce aux leçons prodiguées par l'ange qui lui rendait visite pendant sept ans –, les héros de *Lion de Bourges* pressentent le contenu de toutes ces leçons à prendre, les codes à assimiler, qu'ils vont découvrir en regardant les autres et en cherchant à les imiter, – ce qui leur permet simultanément de définir les manques à combler.

Les premières confrontations de Lion et d'Olivier avec la société chevaleresque ont montré que l'absence de nom et d'origines pouvait se révéler cruciale. Ils vont donc déployer toute une panoplie de ruses assez efficaces pour pallier ce manque. Ainsi, Lion, quelque peu frondeur, se reconnaît comme « Chevalier d'aventure » et accepte volontiers de se faire appeler « l'Avantureux » par les hérauts<sup>862</sup>, ce qui remplace avantageusement les termes de « Chevalier Trouvés », « povre chevalier », ou, simplement (et bien pire) celui de « Trouvés »<sup>863</sup>. Mais cela ne présente pas un intérêt majeur, mis à part le fait que cela révèle l'image dont il souhaite se doter à cette étape. C'est une appellation qu'adoptent facilement les jeunes héros en quête de reconnaissance dans les poèmes. Plus intéressant est le stratagème envisagé par Olivier ; pour masquer sa condition paysanne, il s'invente des origines prestigieuses suffisamment vagues pour qu'on ne puisse déceler quelque mensonge. Il veut se présenter comme étant de la « grant terre Artus » :

**« Maix qui verroit mon perre, comment il est chennus, Dez chevalier seroie souvant boutéz a l'uis. » Maix je ne lou dirait mie, que j'an soie venus, Ains dirait que je sus de la grant terre Artus. » (v. 24470-473)**

<sup>860</sup> M. de Combarieu du Gres, « Les "apprentissages" de Perceval dans *Le Conte du Graal* et de Lancelot dans le *Lancelot en prose* », *Cahiers du C.R.I.S.I.M.A.*, n° 1/t. I, Montpellier, Université Paul Valéry, 1993, p. 129-153 (p. 135). Cf. également J. Dufournet, « *Le Conte du Graal*, roman d'éducation », *L'École des Lettres II*, n° 6, 1995-1996, p. 85-92 : « son ignorance est totale, puisqu'il ne connaît ni son nom ni les structures élémentaires de la société féodale, que ce soit la chevalerie ou l'Église. C'est un *nice*, un rustre mal dégrossi, étranger à tout ce qui n'est pas son obsession et naïvement attaché à sa mère ». (p. 86)

<sup>861</sup> H. Bloch, *op. cit.*, p. 277.

<sup>862</sup> Cf. respectivement les vers 4162, 7083, 7145, 7148.

<sup>863</sup> Cf. respectivement les vers 4158, 3962, 3834.

Pourtant, malgré son aspect relativement pittoresque, ce mensonge est loin d'être anodin. Évoquer un personnage légendaire tel que le roi Arthur, c'est montrer un désir d'assimilation à une classe marquée par certaines pratiques, qui s'affirment dans le courant de la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle. À partir de cette période, la noblesse est donnée comme « une qualité de naissance »<sup>864</sup>. Cette conception pose pour principe essentiel que la supériorité est héréditaire et qu'elle réside dans la noblesse du sang des ancêtres. Il est donc pour ainsi dire impératif de pouvoir se rattacher à une longue lignée d'ancêtres ayant accompli des actions prestigieuses. Dans ce type de société fortement caractérisée par une obsession des origines et de l'aristocratie du sang, « le passé sert à définir et à légitimer le présent »<sup>865</sup>. Quand Olivier évoque le roi Arthur, il veut signifier – ou simplement donner l'illusion – que quelques liens de parenté existent peut-être... De là à s'inventer un ancêtre et se rattacher à une ascendance illustre, il n'y a plus que quelques pas. On peut penser qu'il s'agit d'un clin d'œil du poète en réaction à ces pratiques de l'aristocratie, que les travaux des historiens et anthropologues ont mises en évidence. En analysant les généalogies de familles nobles établies à partir du XII<sup>e</sup> siècle, ils ont constaté qu'il existait une contamination entre la littérature épique et les textes généalogiques, qui font apparaître chez ces familles le souci de se rattacher à une ascendance illustre – quitte à s'inventer un ancêtre mythique qui serait en quelque sorte une garantie de vaillance, de légitimité. Georges Duby pense que « l'intervention des légendes, la contamination que subissent alors les textes généalogiques de la part des œuvres de divertissement et d'évasion dans l'imaginaire, se trouvent encore à l'origine de la modification la plus remarquable qui affecte au XII<sup>e</sup> siècle les généalogies : l'invention d'ancêtres mythiques ». Il voit dans ces procédés la signification d'attitudes mentales traduisant les préoccupations de la classe chevaleresque<sup>866</sup>. En ajoutant ce détail au comportement d'Olivier, le poète rejoint un courant qui est déjà présent dans les œuvres de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

Dans le cas typique d'Olivier, issu de la classe paysanne par son adoption, ce mensonge est nécessaire pour cacher des origines non nobles, car, lors du premier tournoi auquel il participe, il ne sait pas encore que le vacher Élie n'est pas son père biologique. On se souvient de ses exclamations lorsqu'il renverse un chevalier :

**« Sire, frans chevalier, pancez dou lit paier ! Vous n'avés pais estés abaitut d'un vaicquier ! » (v. 24568-569)**

En s'immiscant dans le monde – interdit – du tournoi, Olivier se place sous le regard des autres. Or, c'est un héros en *décalage* de son statut social actuel. Il le sait et, pour compenser ses lacunes, son premier souci va être de prendre les leçons nécessaires et chercher à imiter les autres, dont il observe le comportement<sup>867</sup>. Car il s'agit bien de « remplacer sa culture de *vilain* par les leçons de la chevalerie courtoise »<sup>868</sup>. C'est à dire

<sup>864</sup> Cf. H. Bloch, *op. cit.*, p. 94.

<sup>865</sup> D. Ion, *La parenté dans Garin le Loheren et Gerbert de Metz, Étude littéraire, linguistique et anthropologique*, Thèse de doctorat (dactyl.), Université de Nancy II, 1999, p. 696

<sup>866</sup> G. Duby, « Structures de parenté et noblesse dans la France du Nord, XI<sup>e</sup>–XII<sup>e</sup> siècles », et « Remarques sur la littérature généalogique en France aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles », *Hommes et structures du Moyen Âge I, La Société Chevaleresque, op. cit.*, p. 1159–1175 et p. 1176–1185.

<sup>867</sup> Cf. v. 24420-423 : Il regarde lez aultre, si s'i duist et aprant, Et doctrine du bien qu'il voit la apparrant, Et de la cortoisie dont il y avoit tant. Cf. également v. 24476 : Il regarde la joste et l'estat en aprant.

<sup>868</sup> J. Dufournet, « *Le Conte du Graal, roman d'éducation* », *L'École des Lettres II*, n° 6, 1995–1996, p. 85–92.

que, dans l'immédiat, il se soucie de son apparence extérieure. Vient alors l'enseignement, à proprement parler, de la chevalerie ; les conseils dispensés par un sergent résument les techniques du maniement de l'écu :

**(...) Ung sergens li aprant Comment il doit aller et li dit baissement :...**

**« L'escut de vassellaige et quant qu'il li appant. » Ollivier print la lance san nul arestement ; Encontre ung chevalier la main erramment tant, Jouste demande a ly, si li ait en couvent. (v. 24521-526)<sup>869</sup>.**

Lance couchée sur l'encolure du cheval, Olivier commence sa vie de chevalier avant même d'être adoubé... mais, pour cela, il a payé : « je vous paierai bien et largement », dit-il au sergent pour obtenir son aide<sup>870</sup>. Ainsi s'enchaîne un processus de construction, peu louable en ses débuts, qui aboutira cependant à ce que le futur héros se dote d'une apparence qui lui permette de s'intégrer pour réaliser l'action centrale : prouver sa valeur. Le vol et la vente du troupeau d'Élie, l'achat des armes et d'un cheval, les leçons de chevalerie ne sont que des étapes préliminaires, mais indispensables, « car maintenir se vuelt en guise de princier »<sup>871</sup>. Cet enchaînement fait apparaître combien le pouvoir de l'argent est important, car il conditionne le train de vie, l'apparence et la possibilité de l'appartenance à une classe sociale.

Le train de vie : c'est précisément cela qu'il faut montrer pour se fondre dans le moule aristocratique, pour modifier le regard des autres. Il faut se souvenir des motivations de Lion lorsqu'il avait entendu parler du tournoi de Monlusant ; la ruine de Bauduyn de Monclin l'avait contraint à annuler le tournoi qu'il projetait d'organiser à Monclin et il avait dû se séparer de sa *maisnie*. Pendant une année entière, il se rendait seul aux tournois des alentours, monté sur son vieux cheval décharné<sup>872</sup>. L'annonce du tournoi de Monlusant avec l'espoir d'être couronné roi est donc perçue comme la promesse d'une nouvelle vie, un moyen de quitter l'état de pauvreté, mais, pour y parvenir, encore faut-il franchir une étape délicate. C'est à cela qu'il va s'employer, dès le début de son aventure. Par exemple, en menant grand train de vie à Monlusant et en invitant à sa table quatre cents chevaliers :

**Moult noble fuit la cour que tint li damoisialz ; Tres bien furent servis de chapon et d'osialz, De vin viez, de clarez, de tout mez bon et bialz. Moult mainent la neutie ensamble grant revialz Attendant le hault pris (...). (v. 7310-314)**

Mais, ce comportement modifie-t-il vraiment le regard des autres chevaliers ? Depuis son arrivée à Monlusant, Lion est connu pour être pauvre. La première fête laisse planer un doute – quand ce ne sont pas des craintes<sup>873</sup>, car il n'a justement pas l'apparence qui lui permette de tenir « court ouverte », et son comportement n'est donc pas en rapport avec sa

<sup>869</sup> *Faire pendre l'écu, prendre la lance, etc. : ce sont les termes mêmes de la « leçon de chevalerie » que Gornemanz donne à Perceval ; cf. Chrétien de Troyes, Le Conte du Graal (Perceval), éd. cit., v. 1429 sq.*

<sup>870</sup> Vers 24429.

<sup>871</sup> Vers 24364. Pour l'ensemble, cf. à partir du vers 24358.

<sup>872</sup> Cf. v. 1009-1107. Il faut se souvenir qu'auparavant, Lion menait un grand train de vie : Joste, tornois et feste que font cilz de frant lin Volt adés poursuyr en demenant grant brin. Ne contoit ung bouton d'alowier ung florin Ne d'ossire a la joste palleffroy ne ronsin. Si loing c'on faisoit feste se metoit au chemin ; Mener fait après lui doulx solmier ou quarmin. A la guise d'un conte demenoit son hustin. (v. 919-925)

<sup>873</sup> Cf. v. 5248 : « Ne sai ou prant l'avoir qu'enneut despanderait. ». On peut également se reporter au récit de Marie, demoiselle de compagnie de Florantine, qui tente de mettre cette dernière en garde contre un homme dont le comportement paraît dangereux : « Je vous tieng a moult nisse, plainne de folletez... » (v. 5960-978).

situation actuelle. D'où, la légitime frayeur de l'aubergiste lorsqu'il entend Lion refuser que les autres chevaliers payent leur écot, comme ils le lui proposaient : « pau fault que du sens n'arabie : G'isterait de mon sans, plain sus de derverie ! »<sup>874</sup>. La seconde fête qu'il donne chez son hôte au soir du tournoi, commence à faire naître de nouvelles appréciations assez caractéristiques : tandis que persistent encore certaines réticences<sup>875</sup>, on voit l'opinion de l'entourage se modifier progressivement et la largesse du héros est appréciée comme une qualité, qui suscite l'admiration de tous. Un tel déploiement de faste provoque l'étonnement, et fait aussitôt de lui un homme capable de tenir un royaume<sup>876</sup> ! La magnificence devient ainsi le signe révélateur d'une noble naissance, sans laquelle la prouesse guerrière ne saurait être reconnue. C'est une leçon que Lion n'est pas le seul à connaître, sinon comment expliquer le geste de Florantine à son égard ? Lorsqu'elle fait charger deux bêtes de somme pour déposer de l'argent chez l'hôte de Lion, elle compense la carence qui pourrait se révéler incompatible avec l'attribution du prix au jeune chevalier. Elle lui permet ainsi de se comporter comme un aristocrate :

**« A l'osteilt mon ammi s'an porait per raison Donner grant et petit entour et environ Et mener noble estet a sa devision, Si que ne dite mie li prince et li baron Que je soie donnee a ung povre garson. » (v. 7170-174)**

Ce que l'on demande à l'éventuel futur époux de l'héritière de la couronne, c'est tout simplement de se conduire comme un prince, dont on attend les largesses. Des largesses princières à propos desquelles D. Barthélemy se demandait s'il ne s'agissait pas d'un leurre destiné à compenser la perte de pouvoir progressive de la noblesse face à la montée de la bourgeoisie des villes, à partir du XII<sup>e</sup> siècle : « Comment se fait-il, dès lors, qu'en un pareil contexte la « chevalerie » (entendue comme style de vie et de comportement) puisse s'épanouir ? Pourquoi les princes la financent-ils et s'appliquent-ils à l'illustrer eux-mêmes ? Et si leurs fêtes, si leurs largesses d'un jour ou deux par an n'étaient qu'un leurre, ou à peine une compensation, consentis à la noblesse adoubee pour endormir sa vigilance et noyer son chagrin ? »<sup>877</sup>. L'omniprésence du motif de la largesse dans la littérature épique fait de celui-ci un *topos* du comportement des héros, que l'on retrouve dans de nombreuses œuvres. Il est souvent employé pour signifier un changement dans le parcours du jeune chevalier. Par exemple, dans *Hervis de Mes*, à peine le jeune Hervis a-t-il la bride sur le cou qu'il donne libre cours à sa propre nature en se conduisant comme un prince. À Provins, il dépense en moins de huit jours toutes les sommes d'argent que son père, le prévôt Thierry, lui avait confiées pour s'initier au négoce. Il invite successivement quatre-vingts, cent soixante, deux cent quarante, puis trois cent vingt marchands<sup>878</sup>. Et ce n'est pas fini : au retour, il croise la route d'un écuyer qui, pour trois mille marcs, lui vend un destrier, un faucon, deux braques et un lévrier, c'est-à-dire la panoplie complète du jeune aristocrate pour se livrer au passe-temps de la chasse. Ce qui est remarquable dans cet épisode c'est que Hervis avoue très naturellement à cet écuyer inconnu qu'il a dépensé

<sup>874</sup> Cf. v. 5672 sq.

<sup>875</sup> Cf. v. 7211-213 : Lion est soupçonné de voler l'argent qu'il dépense.

<sup>876</sup> Cf. pour l'ensemble : v. 7311-7348 et, notamment : « Bien sceit faire grandour comme c'il fuist hons roialz ; Si se maintient son corpz comme nobille vassialz. Dapmaige est qu'aïsez nait terre et chaistialz, Car bien saroit despandre et donner bialz joyaulx. (v. 7321-324)

<sup>877</sup> D. Barthélemy, *La Chevalerie*, Paris, Fayard, 2007, p. 291-292.

<sup>878</sup> *Hervis de Mes*, éd. J.-C. Herbin, Genève, Droz, 1992, v. 326-344. Cf. également l'épisode de la foire de Lagny, où Hervis reproduit le même comportement (v. 1202-214)

énormément d'argent et qu'il ne sait pas marchander : « de barguignier ne sai je riens »<sup>879</sup>. C'est reconnaître une inaptitude totale au commerce, parce que cela n'est pas dans sa *propre nature*. C'est en même temps le signe du réveil de celle-ci et les prémices d'une nouvelle existence en rapport avec le sang qui coule dans ses veines.

La mise en scène des premiers pas des héros, dans la poésie épique tardive, montre qu'il s'établit facilement un lien entre largesse et noblesse du sang. De nombreuses occurrences en témoignent, aussi bien dans *Lion de Bourges*<sup>880</sup> que dans d'autres œuvres. Ainsi, on pourra relever des commentaires presque calqués les uns sur les autres dans différents textes. Dans *Tristan de Nanteuil*, la largesse de Doon – grâce aux richesses mises à sa disposition par Garnier de Valvenise – suscite chez ce dernier un commentaire de cet ordre : « Ains ne vint de mais lieu, noble sont sy parent »<sup>881</sup>. Le caractère inné de ce comportement serait donc interprété comme le signe d'une naissance noble. Les premières actions mises en œuvre par Lion ou Olivier pendant la période de genèse ont donc pour but de façonner l'apparence extérieure, sous le regard des autres, soit en masquant un défaut, soit en comblant une lacune<sup>882</sup>. Elles construisent la coquille, l'enveloppe autour d'une personnalité qui va se développer. D'une façon générale, elles font apparaître un désir d'intégration dans la classe chevaleresque, avec pour objectif final la réalisation de la destinée terrestre à laquelle chacun se sent appelé. Le fait d'adopter cette conduite permet de se rapprocher des « normes », mais cela n'est pas suffisant. Il faut désormais prouver aux autres que l'on « est un héros » en réalisant une prouesse guerrière. C'est encore une action visant à ajuster son image – puisque la reconnaissance de la valeur ne peut être donnée que par l'entourage –, mais elle constitue déjà une étape importante dans la construction de la personnalité, car elle participe du concept du regard intérieur.

Le fait de vouloir prouver sa propre valeur par la réalisation d'une prouesse guerrière ne constitue pas un fait nouveau dans la littérature épique, mais ce qui le caractérise dans *Lion de Bourges*, c'est le fait que cet acte soit intimement relié à la construction de la personnalité du héros. L'exploitation particulière du thème dans le poème marque la différence avec les épopées plus anciennes dans lesquelles le dépassement héroïque apportait la gloire, confirmait le jeune chevalier dans son statut, mais ne le modifiait pas. L'engagement de Roland n'apporte pas de changement au statut qu'il possédait déjà lorsque Charlemagne lui confie sa mission, et – autre élément qui souligne précisément cette différence – les actes du héros sont accomplis en relation directe avec la mission confiée par autrui. Dans l'épopée traditionnelle, le protagoniste a pour vocation essentielle d'accomplir des actes inscrits dans son destin, ce qui relègue à un rang très minime le libre arbitre. S'intéressant au personnage de Raoul dans la chanson de *Raoul de Cambrai*, M. Botero Garcia constate que « dans la

<sup>879</sup> *Hervis de Mes*, éd. cit., v. 368-410. M. de Combarieu a donné une analyse de cet épisode dans « Le héros épique peut-il être un héros burlesque ou dérisoire ? », *Burlesque et dérision dans les épopées de l'occident médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 1995, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, n° 558, p. 25-48. On trouve, dans *Florent et Octavien*, une autre illustration de la naïveté et du manque d'aptitude pour le négoce propres au jeune héros : Florent échange deux bœufs contre un épervier qui se révélera non dressé ; cf. *Florent et Octavien*, éd. N. Laborderie, Paris, Champion, 1991, v. 1316-347.

<sup>880</sup> Cf. notamment les commentaires, cités précédemment, des autres chevaliers lors des fêtes organisées par Lion à Monlusant (v. 7318-332).

<sup>881</sup> *Tristan de Nanteuil*, éd. K.V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971, v. 5249.

<sup>882</sup> Il faut noter cependant, en ce qui concerne Olivier, que le manque d'éducation ne sera jamais totalement comblé ; par exemple, il ne peut lire la lettre que Lion laisse lors de son départ pour l'ermitage : « Guillaume, bialuz douz frere, cest lettre lirez, Car je ne sai lire, per Dieu qui fuit penés ! Ains ne fu a l'escolle en jour de mez aiez, Car je gardai lez vaiche et per boix et per prez, Et fils d'un vaichier fus longuement appelléz. » (v. 26927-931)

chanson de geste, le destin du héros occupe la place du caractère ; ainsi le *fatum* s'impose et oblige le héros à accomplir ses actes »<sup>883</sup>. L'enchaînement des engagements répond à un ordre programmé par le destin. Cette vision du héros jugé non en tant que personnage en évolution mais appréhendé comme une entité immuable – « monolithique », pour reprendre l'expression d'A. Georges<sup>884</sup> – ne trouve plus sa place dans les poèmes tardifs. Lion, Olivier se *construisent*, à proprement parler, sous les yeux du lecteur. Cette évolution, dans laquelle les critiques littéraires ont recherché la part réelle de l'influence romanesque, est à la source de la conception du personnage héroïque dans *Lion de Bourges*. Ce que François Suard appelait « l'incertitude relative »<sup>885</sup>, est l'essence même du héros de la chanson de geste tardive. Avec Lion et Olivier, nous sommes en présence de personnages isolés, à la recherche d'exploits individuels, qui se reconnaissent volontiers en quête d'aventure – tout du moins pendant cette période de leur histoire. L'empreinte romanesque est-elle réellement si lointaine ?

L'étude des séquences consacrées aux divers apprentissages (leçons de chevalerie, découverte du monde du tournoi, etc.) a permis d'établir certains rapprochements avec un héros typique du roman d'apprentissage – Perceval – tout en excluant une trop grande ressemblance, notamment en ce qui concerne Lion, déjà marqué par le désir de vengeance, motif épique par excellence. Dans le même ordre d'idées, le parcours initiatique de Lion ou d'Olivier se laisse souvent effleurer par la « hiérarchie dans l'ordre des acquisitions » de Perceval, décrite par Jean Dufournet<sup>886</sup>. Lors du premier tournoi auquel il participe, Olivier découvre l'éducation chevaleresque et amoureuse (Alexandrine, sœur de la mariée, lui donne un anneau d'or fin en gage de son amour<sup>887</sup>), mais il n'acquerra une réelle dimension religieuse qu'après son mariage avec Galienne et par le truchement du Blanc Chevalier, lorsqu'il entreprendra la quête de ses origines et qu'il sera confronté au monde sarrasin, c'est-à-dire qu'il se trouvera dans le contexte épique de la lutte contre l'Infidèle.

La recherche de la prouesse guerrière implique l'acceptation d'une certaine part d'aventure ; les méandres des parcours individuels représentés dans le poème le montrent à loisir, mêlant combats en contrées lointaines contre des créatures monstrueuses et luttes contre les Sarrasins. Cependant, lorsque le protagoniste se trouve confronté à ce type d'enchaînement de situations, il n'agit pas sous l'effet d'un libre choix de l'aventure pour elle-même, parce que, pendant ces périodes, il est à la recherche de ses origines. On ne retrouvera donc pas dans *Lion de Bourges* de chevauchées solitaires à la recherche d'une aventure inconnue digne d'être rapportée. Cette part d'incertitude et d'attente n'existe guère dans le poème, exception faite des circonstances entourant le second départ d'Olivier, après la révélation d'Élie. Oscillant entre monde magique, par l'action des enchantements produits par ces diverses créatures, et monde épique, par la défense de la chrétienté, le héros poursuit un but déterminé, qui est celui de parvenir à la réunification de la famille. La multiplication des aventures n'est que la conséquence de la complexité d'une telle quête, et de nombreuses prouesses guerrières jalonnent alors son parcours. Peu importe, d'ailleurs,

<sup>883</sup> M. Botero Garcia, « Le personnage de Raoul dans *Raoul de Cambrai* ou le *fatum* héroïque d'un chevalier démesuré », *Cahiers de Recherches Médiévales*, n° 6, Paris, Champion, 1999, p. 111-122 (p. 120).

<sup>884</sup> A. Georges, *op. cit.*, p. 437.

<sup>885</sup> Cf. F. Suard, « L'Épopée française tardive (XIV<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> s.) », *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à J. Horrent*, Liège, 1980, repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994, p. 243-254.

<sup>886</sup> J. Dufournet, « Le *Conte du Graal*, roman d'éducation », *L'École des Lettres II*, n° 6, 1995-1996, p. 85-92 (p. 86).

<sup>887</sup> V. 24634-640.

qu'elles soient accomplies lorsque le chevalier est seul ou entouré d'une armée : elles justifient, elles magnifient sa valeur<sup>888</sup>, mais elles n'ont plus pour fonction de modifier un statut déjà acquis. C'est donc uniquement dans la première période de son histoire que la recherche de l'épreuve revêt une signification spécifique, car cela correspond à la période de la genèse.

Avec les exemples des trois principaux personnages de *Lion de Bourges*, le poète a instauré une progression dans la valeur qu'il convient d'accorder à la prouesse guerrière réalisée au moment où ceux-ci sont à la recherche de leur personnalité. Le premier souci du futur héros est de se prouver à lui-même que ce qu'il pressent peut se révéler exact. Cette première étape est aussitôt suivie par la nécessité de la reconnaissance par l'entourage, ce qui va lui conférer un nouveau statut et une couronne royale. Enfin – épreuve ultime – la reconnaissance par le père, telle que le bâtard Girart s'impose de la vivre. À chaque épreuve, un enjeu différent, selon un ordre qui conduit progressivement le personnage vers la recherche de la perfection.

Comment acquérir la certitude que ce que l'on pressent est exact ? N'écoutant que sa « proppe nature »<sup>889</sup>, c'est Olivier qui donne la réponse : en vendant les vaches d'Élie et en se rendant au tournoi de la ville voisine. Or, à ce moment, il ignore qu'il n'est pas le fils d'un vacher. L'épreuve qu'il s'impose – si ce n'est elle qui s'impose au héros – comporte donc des risques importants :

**(...) « Vray Perre de laissus, Envoyez moy telz grace que ne soie vancus, Et c'on ne puist pais dire que je soie cornus. Trop seroie en mon cuer et dollans et confus Se j'estoie pour folz enneut endroit tenus ! » (v. 24449#453)**

L'écart entre la situation d'Olivier et le résultat acquis (il reçoit le prix du tournoi<sup>890</sup>) est l'élément qui confère toute sa valeur à cette épreuve qualifiante. À partir de ce moment, il a acquis la certitude de ce qu'il cherchait : « Pués que je sai ceu faire et qu'ansement me va »<sup>891</sup>. Désormais, il ne sera plus question de vaches ni de brebis ; son destin se trouve scellé avant même qu'il n'apprenne qu'il est un enfant trouvé.

La seconde étape que nous évoquons trouve naturellement sa place dans la formation du jeune chevalier, car c'est au cours de celle-ci qu'il va recevoir la reconnaissance de sa valeur par l'entourage et que cette dernière va entraîner une modification de son statut. Le poète donne deux exemples relativement similaires, ayant pour caractéristique commune majeure de se situer, dans le parcours du héros, à un moment où il a appris qu'il était un enfant trouvé. Il s'agit, pour Olivier, de ses exploits à la cour du roi Anseïs de Carthage, et, pour Lion, du tournoi de Monlusant.

Le tournoi constitue une étape initiatique, dans le sens où il est le lieu par excellence de la reconnaissance de la valeur. L'exemple de Monlusant est révélateur à cet égard. Ainsi, lorsque Lion décide de se rendre à ce tournoi, il place au premier rang de ses préoccupations la nécessité de se soumettre à une épreuve :

**« Avanturer m'y vuelz et faire esprouvement, Car s'eur et fortune et Dieu premierement Me volloient aidier a ceu torniement, Bien poroit advenir per fait**

<sup>888</sup> Cf. F. Suard, « La chrétienté au péril de l'invasion sarrasine », *La chrétienté au péril sarrasin*, Aix-en-Provence, CUER MA, 2000, p. 231-248.

<sup>889</sup> Vers 24145 : Maix sa proppe nature li revenoit devant...

<sup>890</sup> Cf. v. 24592 (le frère de la mariée lui remet le prix) : « Je vous donne le pris, ja aultre ne l'arait ! ».

<sup>891</sup> Cf. v. 24598-602.

**de hardement** *Que j'aroie la belle pour cui mez cuer s'esprant.* » (v. 1182#186)  
**« Au tornois vult morir ou avoir honnestez »** (v. 3664)

Le prix du tournoi résidant dans l'acquisition d'une position sociale, par la main de la princesse, cette épreuve est vécue comme une étape très personnelle, dotée d'une très forte valeur dans la construction de la personnalité héroïque. La déclaration de Lion à l'adresse de Florantine donne toutes les clés de l'engagement :

**« Damme, s'ai dit Lion, tout ceu laissez ester, Car j'ai fait serement et si lou volt vouer Que jamais n'arait armes ne chevalz pour monter [S'] au tornois ne lou puez per force conquerer, Car on doit per raison muelx ung ovrier loeir Que de malvais hottrez puet muelz euvre former Que celui qui hernex ait bialuz, lusant et cler. »** (v. 6202#208)

Ne pas admettre de partage, de don, affirmer que la puissance ne réside pas dans l'argent : c'est un peu une profession de foi à l'inverse des pratiques ; c'est aussi la signature d'un héros isolé à cause des manques qui le caractérisent. De même qu'il avait refusé d'être le champion du sénéchal de Florence, Lion décline la proposition de Raymond de Vauvenisse<sup>892</sup>, et n'admettra que le partage des gains avec le Blanc Chevalier<sup>893</sup>. Dans ce contexte, la reconnaissance de la valeur héroïque par l'attribution du prix acquiert une fonction rassurante et confère au jeune chevalier la certitude qu'il « a le sang d'un héros »<sup>894</sup>. L'utilisation du motif épique du tournoi<sup>895</sup> renvoie ici l'image essentielle de l'acquisition du statut héroïque. Cela n'est pas anodin, puisque, pendant cette période, Lion diffère la recherche de ses parents (contrairement au désir de l'écuyer Ganor), pour accorder la priorité au tournoi de Monlusant<sup>896</sup>. D'autre part, on remarque que la conquête de la princesse lui est nécessaire pour prouver sa valeur, car cette reconnaissance se révèle indispensable avant de se faire reconnaître par son père. Contrairement à l'impression suggérée par le récit du poète, en filigrane, l'image paternelle ne cesse d'exercer une attraction vers la perfection et dicte en permanence la ligne de conduite de toutes les actions entreprises.

Le deuxième exemple, donné par Olivier, reprend la même thématique de la mise à l'épreuve suivie d'une reconnaissance par le roi ; puis, le héros acquiert l'amour de la princesse héritière de la couronne royale :

**Dist li rois Anseys, li rois de Carcaige : « Ollivier, je me fie en voustre vaissellaige, Car puez que je vous ais je ne crieng nulz damaige. »** (v. 25008#010)  
**« Chevalier, dit li rois, vous m'avez fait gairison, Tancér et garantir contre la gens Mahon ; Et pour ceu vous en vuel donner si riche dont Que mareschault vous fais de mon noble roion. »** (v. 25114-117)

Dans cette séquence du poème, tout semble se dérouler suivant un ordre parfaitement établi pour conduire Olivier à l'état désiré : après avoir aidé Anseïs de Carthage à repousser

<sup>892</sup> Cf. v. 5612□667 ; cependant, un accord d'entraide est conclu.

<sup>893</sup> Cf. v. 6547□571.

<sup>894</sup> Cf. la déclaration d'attribution du prix par le roi de Sicile, v. 8068□078.

<sup>895</sup> Cf. J.-P. Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste, Définition et utilisation (Discours de l'épopée médiévale I)*, Lille, Centre d'Études Médiévales et Dialectales, Université de Lille III, 1992, p. 132-133.

<sup>896</sup> Cf. v. 6109 sq : « Et se ne fuit pur vous noble corpz scienteux Et pour l'amour de vous qui m'eschaude que fevour, Je fuisse ensois allér, per Dieu le glorieux, Tant que l'arme en mon corpz eust tenus son estour Que je n'eusse trouver le bon chevallereux (...) » C'est une décision qui est prise dès le départ de Monclin (cf. v. 4126□128).

l'assaut des païens, il se voit confier la conduite de l'armée royale pour reconquérir Burgos, qu'il reçoit en récompense. La mort du souverain et son mariage avec Galienne lui confèrent la couronne : « Ensi fuit Ollivier d'Espaigne corronné »<sup>897</sup>. Il faut également retenir que la prouesse est réalisée dans un cadre à forte dominante épique – l'aide apportée à un roi chrétien assailli par les Sarrasins –, motif dont Jean-Pierre Martin a donné une description précise : « La *bataille* peut ainsi servir de test lors de l'épreuve qualifiante. Elle y intervient d'une autre manière dans le motif du *secours contre les Sarrasins*, fréquent dans nos chansons : devant la carence du pouvoir royal à assurer la justice, le héros victime d'un manque doit vendre sa prouesse à un roi que les Sarrasins attaquent, et c'est par là seulement qu'il parvient à acquérir les moyens (soldats ou richesses) d'affronter les traîtres. L'épreuve qualifiante alors se transforme en une nouvelle série de motifs, sur lesquels souvent se greffe celui de la *princesse amoureuse* »<sup>898</sup>. Dans *Lion de Bourges*, les modèles de la poésie épique apportent des structures clairement identifiables aux récits successifs des exploits accomplis.

D'autre part, un événement d'une importance capitale intervient au cours de cet affrontement contre les Sarrasins : pour la première fois, Olivier reçoit l'aide du Blanc Chevalier, envoyé par Dieu, qui lui intime l'ordre de poursuivre son action guerrière : « Pance de cez paien ossire et descoper »<sup>899</sup>. C'est une injonction pure et simple, qui ne susciterait pas de remarque si elle n'était pas accompagnée de recommandations et de révélations, dont le contenu dessine la voie qu'Olivier devra suivre pour retrouver ses parents et, par conséquent, son identité. Déjà, elles lui apportent une certitude sur ses origines : « Car saiche que tu viens de haulte estraccion », et sont de nature à susciter, dès cet instant, le désir d'identification à l'image paternelle : « Tu le ressemblerais ». De plus, elles soulignent de façon très nette une exigence de perfection qui ne devra plus jamais être oubliée : « Soiez cortois et s'aiez le cuer proudom »<sup>900</sup>. Olivier, désormais, est prêt pour réaliser sa destinée terrestre : mettre sa vaillance au service des chrétiens opprimés, se consacrer à la reconquête du fief et à la réunification de la famille, mais l'on perçoit qu'il est déjà marqué par deux éléments spécifiques à *Lion de Bourges* : la recherche de l'image du père et l'attraction de la ressemblance avec ce modèle, incluant la quête de la perfection, bien que cette thématique ne reçoive pas le même développement que dans le portrait de Lion. Il est donc logique que l'avertissement nocturne qu'il reçoit s'inscrive immédiatement après la seconde victoire contre les Sarrasins – « Ollivier, de si vous partirez » – et qu'il puisse révéler à Galienne l'ignorance de ses origines<sup>901</sup>, car il est devenu « un héros », dont l'évolution montre pourquoi et en quel sens la prouesse guerrière doit être réalisée, et ce qu'elle apporte au personnage. L'étude de cette période dans la vie d'Olivier, qui correspond sensiblement à la fin de sa genèse proprement dite, laisse aussi percevoir entre les lignes qu'il conviendra peut-être de donner une autre finalité à l'engagement héroïque.

### e) – Reconnaissance et réintégration dans le lignage

Il est une épreuve essentielle dans la genèse des protagonistes, que chacun d'entre eux vivra de façon différente, étant donné qu'elle ne se produit pas au même moment de leur parcours : il s'agit de la reconnaissance de leur valeur chevaleresque par le père, que le

<sup>897</sup> Cf., pour l'ensemble, v. 25120-352.

<sup>898</sup> Cf. J.-P. Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste*, op. cit., p. 133.

<sup>899</sup> Vers 25067.

<sup>900</sup> Cf., pour les trois dernières citations de ce paragraphe, v. 25091-104.

<sup>901</sup> Cf. v. 25353-362 et v. 25368-417.

poète a illustrée d'une façon toute particulière avec l'exemple extrême de Girart, pour qui cela représente une réelle clé de voûte dans l'accomplissement de sa destinée. En effet, le troisième fils de Lion décide de réaliser un exploit qui soit digne de ses origines avant de se faire reconnaître. On se souvient que les révélations de Clarisse avaient fortement contribué à forger, chez Girart, une image paternelle très forte, – un défi en quelque sorte, qu'il se doit de relever. Le siège de Reggio lui en fournit l'occasion :

***En celle compaignie fuit li bastars puissant, Encour ne lou cognoit nulz hons qui soit vivans. Touz les jour voit son perre qui tant est souffisant, Maix il ot jurér Dieu en qui il fuit creant Que a li ne seroit nullement amoustrant En nesune maniere qu'i lou soit cognissant Devant qu'il arait fait fais qui soit vaillant, C'on soit de son parraige baus, liez et joians. (v. 25443#450)***

Girart connaît donc fort bien la renommée de son père et il lui faut se hisser à la hauteur de son modèle. C'est le prince de Tarante – plus « redoubté que ung ennemis »<sup>902</sup> – que Girart choisit comme cible. Choix qui n'est pas anodin puisque, non seulement le prince a une redoutable renommée, mais il est le cousin de Girart, ce qui laisse déjà présager que l'attraction de la figure paternelle sera plus forte que tout autre lien lignager<sup>903</sup>. La reconnaissance entre le père et le fils sera précédée d'un affrontement (dans un premier temps, Girart refuse de livrer son prisonnier), au cours duquel le bâtard va continuer à hausser la barre, pour produire le résultat attendu. La question de Lion est à la hauteur de ses espoirs :

***« Estez vous dont estrait de si noble estraccion C'on ne vous oseroit forfaire la monte d'un bouton ? » (v. 25651#652)***

C'est ouvrir une porte au désir d'identification qui avait pris naissance lors des révélations faites par Clarisse. À ce moment, par projection dans le futur, Girart s'imaginait les propos que son père Lion pourrait tenir en le retrouvant :

***« Signour, vecy mon filz, je l'ayme parfaitement. Il m'est venus aidier quant li besoing m'en prant ; Et pués qu'il m'est venus aidier soingnousement, Je li donrait frant terre et riche chaissement. » Ensi dirait mon perre, saichiez certennement. Baistard se doit combattre bien et herdiement Si comme on le tiengne a filz, et a frere, et a parrant Pour son grant vaisselaige et pour son herdement. » (v. 24001-008)***

Ce type de déclaration est significatif, car il traduit l'engagement du bâtard aux côtés de son père. Outre le désir de réaliser une action héroïque dans le but d'obtenir sa réintégration dans le lignage, une autre motivation anime Girart, celle de venger son père des dommages causés par Garnier de Calabre, qu'il qualifie de traître<sup>904</sup>. Cela n'est pas propre à l'intrigue de *Lion de Bourges*. On trouve le même élan, le même désir de fusion chez Galien, alors

<sup>902</sup> Cf. v. 25471□478 : Le prince de Tarante ne s'an est mie fuyz, Ainsoy fiert a nous gens come le loupz az berbis. Il n'ataint homme nulz ne soit mort ou perril ; Plux estoit redoutéz que ung ennemis, Car nulz ne l'ose approchier car trop est malleyz. Atant est li bastart qui moult estoit herdis ; Quant il persoit le prince qu'ansi estoit aaitis, Celle partt est venus li damoisialz gentiliz.

<sup>903</sup> Et cela met également en valeur la prédominance, dans la seconde partie du Moyen Âge, du lignage conçu dans la verticalité, plutôt que dans une organisation synchronique – avec l'importance accordée à chaque membre – comme l'illustraient les premiers poèmes épiques.

<sup>904</sup> Cf. v. 23956□970, dans lesquels figure une triple occurrence du terme « traytour » pour désigner Garnier de Calabre. Dans cette déclaration, le refus de compter un traître parmi ses parents est très clairement exprimé.

même qu'il ne connaît pas l'identité de son père<sup>905</sup>. Par la suite, cela évoluera. Dès qu'il apprend qu'il est le fils d'Olivier, il entreprend la recherche de celui-ci avec, pour premier objectif, celui de réunir ses parents ; puis, lorsqu'il retrouve Charlemagne en Espagne, son désir se transformera en soif de vengeance<sup>906</sup>.

Le fait que la reconnaissance soit précédée d'un affrontement entre père et fils range le poème dans un courant littéraire familier du genre épique. On en retrouve d'ailleurs plusieurs occurrences, sous différentes formes, dans *Lion de Bourges* : au tournoi de Tolède, Lion affronte son père, Herpin. Sous les murs de Palerme, ce sont les deux frères jumeaux, Guillaume et Olivier, qui vont se heurter, parce que ce dernier, qui ne sait pas que la chrétienne captive est sa mère, lui porte outrage<sup>907</sup>. C'est d'ailleurs la seule occurrence d'un affrontement entre les deux frères jumeaux dans le poème. Dès leur reconnaissance et pour tout le reste de leur existence, ils feront preuve d'une parfaite cohésion, se prêtant mutuellement assistance. La gémellité réelle reprend ici toutes les valeurs de la gémellité fictive des couples d'amis célèbres, tels qu'Ami et Amile<sup>908</sup>. Mais, ce qu'il est intéressant de retenir dans l'exemple de Girart, c'est le fait que cela soit lié à la réintégration dans le lignage. En d'autres termes, n'est digne de reconnaissance que celui qui prouve être à la hauteur du sang :

**[Lion] dit : « Filz, bien veigniez, per sainte Marie ! Je vous retient a filz, vous mere fuit m'amie. » (v. 25703-704)**

Un tel choix n'est pas surprenant dans la chanson de *Lion de Bourges*, dont l'intrigue repose pour une bonne part sur les tensions exercées par le poids des affrontements entre lignages sur la destinée héroïque. Parallèlement, on peut remarquer dans certains poèmes que le thème de la réintégration des bâtards est abordé d'une façon radicalement différente, sans la moindre trace de heurts. Par exemple, dans *Hugues Capet*, chanson contemporaine de *Lion de Bourges*, on voit les dix bâtards de Hugues lui prêter main forte<sup>909</sup>, après leur reconnaissance, précédée elle-même de quelques exploits où ils s'illustrent. Légèreté de la scène aux marches du palais de Paris, rire et moquerie de la reine découvrant dix enfants avouant avoir le même père mais tous une mère différente...<sup>910</sup> : rien de semblable dans *Lion de Bourges* où une réelle tension se crée dès l'instant que Girart découvre sa condition de bâtard.

Pour Girart, la prouesse accomplie apporte une modification particulière de son statut social et familial ; de bâtard, il devient membre d'une lignée prestigieuse. En outre, cela détermine un choix entre le lignage maternel (Calabre – le « clan » des traîtres, dont

<sup>905</sup> Cf. *Le Galien de Cheltenham*, éd. D.M. Dougherty et E.B. Barnes, Amsterdam, Benjamins, 1981, v. 471-478 : « Onques ne vy mon pere en jour de mon vivant. Mais se je le sçavoie en nul pais manant, Feust a mort ou a vie, je [l'iroye] querant ; Et s'il estoit en guerre ou en estour pesant, Mais que on me prestat une espee trenchant, Tant ferir y vouloye et arriere et avantageusement Envers ses ennemis je lui seroye aidant. »

<sup>906</sup> *Ibid.*, v. 2087-2106.

<sup>907</sup> Cf. v. 26584-625.

<sup>908</sup> Cf. les remarques de D. Régner-Bohler dans *Histoire de la vie privée. 2. De l'Europe féodale à la Renaissance*, dir. P. Ariès et G. Duby, Paris, Seuil, 1985, réimpr. 1999, p. 336.

<sup>909</sup> *Hugues Capet*, chanson de geste du XIV<sup>e</sup> siècle, éd. N. Laborderie, Paris, Champion, 1997, v. 3846 sq., notamment v. 3981-983 : Et Huez chevauchoit, a son col le blason D'asur a fleur de lis, armez sur l'aragon, Si bastart devant lui qui sont fier que lion. Selon N. Laborderie, « les bâtards sont toujours aux côtés de leur père et cela, la présence et le rôle des bâtards, c'est aussi une nouveauté que *Hugues Capet* partage avec *Baudouin de Sebourc* dont le héros n'a pas moins de trente bâtards ». (éd. cit., p. 62)

<sup>910</sup> *Hugues Capet*, éd. cit., v. 3189-228.

cependant Clarisse est exclue) et la figure paternelle, comme il l'explique à Lion dès leur reconnaissance<sup>911</sup>. C'est aussi balayer d'un trait le *topos* des rapports entre oncles et neveux, ce qui pourrait s'expliquer par la volonté du poète de se démarquer de la poésie épique traditionnelle, dans laquelle ce type de relations existe d'ailleurs plus fréquemment chez les traîtres. Prenant pour exemple les liens existant entre Gui d'Hautefeuille et Hardré, dans la chanson de *Gaydon*, Jean Subrenat en a souligné l'importance : « on voit une fois de plus l'importance des rapports oncles-neveux : ce type de parenté est même systématique chez les traîtres où il semble remplacer entièrement les rapports de filiation »<sup>912</sup>. Dans *Lion de Bourges*, il s'agit d'une réelle hostilité : Garnier de Calabre, oncle maternel de Girart, est livré à Lion, puis décapité rapidement<sup>913</sup>, tout comme le prince de Tarante<sup>914</sup>, malgré leurs supplications et leurs tentatives de rachat. C'est donc un marquage décisif qui signe le fondement de l'idéal que se fixe Girart.

Le désir d'identification imprègne le parcours du héros en quête de son père. L'importance accordée à la ressemblance est également vérifiable chez les autres personnages, comme en témoignent les scènes de reconnaissance entre les membres du lignage. Après le tournoi de Tolède, Alis n'hésite pas à reconnaître Lion :

**« Per foid, cil damoissialz me met en cuderie, Car il vait ressemblant muelz que nulz hons en vie Herpin le mien signour, de veue et d'oye. » (v. 20296-298)<sup>915</sup>**

Il en est de même lorsque Florantine note la ressemblance entre Olivier et Guillaume<sup>916</sup>, lors des retrouvailles de la famille à Palerme. La reconnaissance se fait également par l'appréciation mutuelle de la valeur chevaleresque, comme l'atteste le duel entre Herpin et Lion à Tolède, ou par des affrontements tels que celui qui se produit entre Lion et Girart. Et, d'une génération à l'autre, on usera du même procédé pour se faire reconnaître : la déclinaison du lignage. D'ailleurs, il est intéressant de noter que la reconnaissance par les traits du visage appartient aux femmes<sup>917</sup>, tandis que ce sont d'autres critères, portant notamment sur la valeur chevaleresque, qui sont mis en évidence par les pères.

Dans une vision plus générale, cela traduit la prééminence de la figure du père, qui va désormais s'imposer comme fil conducteur. On peut observer que le poète a subtilement aménagé une progression entre chacun de ses trois héros principaux. Au premier niveau, se situe Girart marqué par le handicap spécifique de la bâtardise et pour

<sup>911</sup> Cf. v. 25711-719.

<sup>912</sup> Jean Subrenat, *Étude sur Gaydon, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1974, p. 286.

<sup>913</sup> La capture de Garnier de Calabre intervient très rapidement après la réintégration de Girart ; cf. v. 25791-793 (Girart s'adresse à son père) : « Biaulz perre, je vous rant le fellon soldoiant, Garnier le traytour, le mien appartenant. Si en faite justice tout a voustre comant ! » et vers 25795 : La teste li ait fait coper tout maintenant.

<sup>914</sup> Cf. v. 25724 : (...) la teste ot tranchie li prince san delay.

<sup>915</sup> Cf. également v. 20324-329, mais Herpin ne le reconnaît pas et lui tend un piège en lui faisant croire qu'il est du lignage de Ganelon ; la réaction de Lion le rassure quelque peu (v. 20344-360). Alis persiste : « Si trez bien te resamble de bouche et de menton, De viaire et de corpz et de droite faisson » dit-elle à Herpin encore réticent. Ce sont les dernières affirmations de Lion qui achèveront de le convaincre : « Enfe, tu es mez filz » (v. 20399).

<sup>916</sup> Cf. v. 26659 : « C'est tout ung de Guillaume et de sa face polie ! ».

<sup>917</sup> Le *Galien de Cheltenham* (éd. cit.) comporte une scène identique : dès que la sœur d'Olivier, Aude, voit Galien, elle croit voir son frère (v. 818-822), mais ensuite c'est Charlemagne qui reconnaît les traits d'Olivier : « Mieulx ressemble Olivier que rien qui soit vivans ! » (v. 1525).

lequel la reconnaissance des liens du sang apporte une réponse à son désir d'engagement ; la suite du poème le représentera guerroyant sans cesse pour défendre les intérêts de son lignage paternel. Au deuxième niveau : Olivier, mû par un profond désir de ressemblance et déjà marqué par l'empreinte du merveilleux chrétien, même si sa destinée ne le conduira pas à une quête du Père spirituel. La troisième place est occupée par Lion, chez qui le poète opère une conjonction de ces diverses thématiques, lui accordant ainsi une destinée exceptionnelle sous l'influence et l'attraction d'une image du Père participant d'une conception divine.

Pour autant, est-ce le signe que la genèse du héros est maintenant achevée ? Partant d'une situation négative et alourdie par tous les handicaps que nous avons énumérés, les personnages étudiés ont acquis la certitude qu'ils pouvaient poursuivre dans la voie pour laquelle ils se sentaient prédestinés. Le deuxième enseignement à retenir est celui d'une conception typique du héros des épopées tardives. On peut ainsi retrouver la persistance de certains éléments traditionnels de l'épopée (prouesses guerrières, etc.), mais on perçoit immédiatement une modification de la finalité des engagements illustrés par le poète. Par exemple, le fait de vouloir prouver sa valeur et se montrer digne du lignage existe de façon permanente dans les poèmes plus anciens, dans lesquels le dépassement apportait la gloire, confirmait le héros dans son statut, mais ne le modifiait pas. Dans *Lion de Bourges*, ce type d'actions existe (apparaissant fréquemment sous la forme d'une prouesse isolée), mais ce n'est qu'une étape avant de poursuivre la recherche de ses origines et de connaître son identité réelle. C'est pour cette raison que les hauts faits qu'il accomplit dans certaines périodes charnières de sa vie le sont de façon individuelle. Par exemple, ce que fait Girart à Reggio ne saurait être l'œuvre d'un groupe, puisqu'il met ce geste au service de son accomplissement personnel. Cependant, l'idée de l'exploit individuel, tel que le héros arthurien le réalise dans son errance, ne se justifie pas dans *Lion de Bourges*. Déjà, l'aventure n'est pas recherchée pour elle-même ; elle est liée à deux facteurs : la nécessité d'obtenir la reconnaissance de sa valeur dans un groupe déterminé et la quête des origines. En outre, à la différence du chevalier errant des romans arthuriens, « pour qui la solitude est un impératif absolu »<sup>918</sup>, il ne recherche pas l'isolement. On constate, d'une façon assez permanente dans le poème, une répartition entre les actions accomplies en terre étrangère et celles réalisées dans le cadre des reconquêtes des possessions. Les premières sont le fait de réactions du personnage face à des situations spécifiques (telles que la rencontre de nains ou de monstres marins), alors que les luttes menées pour la reconquête du fief sont l'entreprise du lignage entier. Il en est de même lors de la guerre contre Garnier de Calabre : à la coalition des traîtres s'opposent les forces unies de Lion et du roi Henry de Sicile.

La reconnaissance de la prouesse guerrière apporte au protagoniste un statut qu'il ne possédait pas à l'origine. Il a donc réussi à obtenir la modification de celui-ci, à se construire une identité dans un entourage précis (celui de la classe chevaleresque, celui du lignage de son père), qui le reconnaît comme tel. Dans cette période de sa genèse, il cherche à obtenir une reconnaissance sociale. D'où, l'importance de ne pas être exclu, car l'individu cherche à obtenir son intégration dans un groupe caractérisé par certaines pratiques. Ces divers éléments montrent qu'il existe une étroite corrélation entre valeur guerrière et appartenance à une classe aux contours définis et permettent au héros de se situer dans un entourage, mais cela ne saurait suffire pour le conduire à l'idéal qu'il s'est fixé. Pour cela, il doit parvenir à se constituer une *identité*. C'est désormais le regard que Lion porte sur lui-même qui va l'aider à continuer à se construire. Au delà des acquisitions et des apprentissages, il doit acquérir la certitude qu'il possède une *nature*, un sang en adéquation avec son idéal

<sup>918</sup> M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'Évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1975, p. 393.

chevaleresque. Cette recherche, qui n'implique pas nécessairement la mise en œuvre d'exploits, s'accomplit de façon individuelle, progressivement, chaque palier franchi le conduisant à une meilleure connaissance de lui-même. Dès lors, il s'agira d'appréhender ses propres limites et de comprendre si celles-ci sont de nature à constituer un obstacle dans sa recherche de la perfection. Démarche purement individuelle, donc, que traduit bien l'orientation générale du poème dans le sens d'un intérêt accru pour l'individu.

## 2/ - A la découverte de soi-même

Le héros, dans *Lion de Bourges*, ne saurait se construire uniquement par le reflet de lui-même que lui envoie le regard des autres, car cela ne lui confère pas l'identité qu'il recherche. Parallèlement aux actes entrepris pour obtenir la reconnaissance de sa valeur chevaleresque, on peut relever une succession de recherches et d'actions centrées sur le même objectif : la quête des origines, la certitude du sang. Bien qu'elles ne puissent pas s'inscrire dans un ordre chronologique, les différentes expériences vécues par Lion convergent toutes vers la résolution de ce problème essentiel. Cela se traduit dans le récit par l'accumulation de renseignements qu'il assemble comme les pièces d'un puzzle. Une distinction doit être faite cependant entre les indices, implicites, que le héros détient en lui-même et ceux fournis par son environnement. La première catégorie, qui inclut une notion de regard intérieur, repose sur un jeu de valeurs purement personnelles et fait intervenir une volonté inscrite dans le sang. La seconde catégorie provient des personnages rencontrés (l'écuyer Ganor, un ermite, le pape) ou d'objets et symboles porteurs d'une signification, tels que la croix royale figurant sur l'épaule de l'enfant et le drap de soie.

### a) - Une volonté inscrite dans le sang

Se faisant volontiers l'interprète d'une conception nouvelle du personnage épique, le poète rassemble sur Lion et Olivier les questions fondamentales liées à la construction de l'identité. Cela est perceptible dès la fin des *enfances* dans les actes accomplis ou, de façon plus nouvelle dans le genre épique tardif, par des monologues qui révèlent l'existence d'un sentiment très fort de prédestination.

La base fondamentale de l'édifice repose sur une volonté inscrite dans le sang. Personnalités presque jumelles dans le poème, Lion et Olivier ont tous les deux l'intuition d'être appelés à connaître une destinée exceptionnelle, parce que cela est inscrit dans leur sang. C'est ainsi que Lion s'exprime, alors même qu'il ignore être un enfant trouvé :

**« *Avanturer m'y vuelz et faire esprouvement, Car s'eur et fortune et Dieu premierement Me volloient aidier a ceu tornoient, Bien poroit advenir per fait de hardement Que j'aroie la belle.... (...) Car il m'est bien avis a ceu commencement Que j'arait la pucelle a mon devisement Et que je serait roy de Sezille ensemment* ». (v. 1182-1195)**

D'une longueur variable, les monologues du héros éponyme convergent vers l'expression d'une aspiration constante : éprouver sa valeur, faire reconnaître celle-ci et, dans une même logique, conquérir la main de la princesse et la couronne royale. Avant que Lion n'apprenne sa condition d'enfant trouvé, ses propos comprennent principalement des plaintes sur son état de pauvreté, qui ne lui permet pas d'envisager de participer au tournoi de Monlusant<sup>919</sup>, mais après la révélation de la vérité par Bauduyn, ses doléances se trouvent amplifiées par

<sup>919</sup> Cf. v. 1136-1201 et 3619-3666.

cette découverte. Deux lamentations font immédiatement suite aux aveux de Bauduyn<sup>920</sup>, tandis qu'une troisième, d'une soixantaine de vers, est insérée dans le récit au moment où Lion quitte Monclin : les regrets d'un passé heureux et tranquille, les craintes de l'enfant pauvre et trouvé alternent avec les rêves les plus exaltés d'un avenir brillant ; Lion se proclame « Chevalier d'aventure »<sup>921</sup>. La particularité de ces déclarations est de projeter un éclairage nouveau sur sa personnalité en construction et de refléter avec un réel souci d'analyse psychologique l'état de chaos régnant en lui. Malgré l'importance des doutes et des handicaps, c'est la quasi certitude d'être appelé à une haute destinée qui s'impose rapidement, – ce qui a priori pourrait entrer en contradiction avec l'ignorance de ses origines. Pourtant, c'est à cette connaissance innée qu'il se fie lorsqu'il décide de quitter son père adoptif. Il est alors habité par un double sentiment : celui de sa destinée et le pressentiment d'appartenir à un lignage prestigieux. L'antagonisme profond existant entre une situation initiale négative et un idéal d'accomplissement héroïque exerce alors une influence prédominante sur son comportement, dans lequel le sentiment de la prédestination occupe une place essentielle.

Dans le cas de Lion, les monologues qui se succèdent les uns aux autres aussitôt après les aveux de Bauduyn, agissent comme les témoins marqueurs de l'évolution du personnage. Alors que dans la conscience collective antérieure au XIII<sup>e</sup> siècle le héros est inclus dans un système de valeurs codées, qui laissent peu de place à l'expression de sa personnalité, la chanson de *Lion de Bourges*, comme les autres poèmes épiques tardifs, rend compte d'une perception nouvelle de l'individualité. L'affaiblissement des valeurs justifiant un engagement collectif tend désormais à isoler le héros, et son statut n'est pas systématiquement déterminé par un ensemble de facteurs incluant l'ordre social et l'ordre familial. Il lui appartient donc de le « créer », ce qui justifie que l'on puisse passer en l'espace de cinq vers d'un état de doute – être un « chevalier trouvés » – à un état de confiance – vouloir être appelé « chevalier d'aventure ». Le poème témoigne en ces occurrences de l'évolution du genre épique tardif sous l'influence romanesque. Abandonnant l'image du héros « pré-défini » tel que les premières épopées la donnaient, la poésie épique tardive s'attache dès le XIII<sup>e</sup> siècle à retracer l'itinéraire complet du personnage au travers de mises en cycles très longues. Dans le cas de *Lion de Bourges*, le travail du poète appartient au genre épique par la mise en œuvre de certaines thématiques propres au genre, mais l'instance du regard porté sur le personnage en tant qu'individu le situe au confluent de ces deux influences.

Avant même que le désir d'accomplissement ne revête une forme significative, les héros dans *Lion de Bourges* témoignent de leur nature par des comportements significatifs. Reprenant un thème déjà exploité dans la littérature épique, le poète a doté ceux-ci de témoins marqueurs de leur sang noble<sup>922</sup>, ajoutant pour Olivier, le motif de *l'éducation contraire aux aspirations*. Par exemple, alors qu'il est censé garder le troupeau d'Élie, on le voit jouter contre les arbres :

<sup>920</sup> Cf. v. 3812-3855 et 3933-3951.

<sup>921</sup> V. 4106-4162.

<sup>922</sup> Se revendiquer de sang noble, c'est implicitement reconnaître sa vocation guerrière et reproduire les faits et gestes de ses ancêtres. Lion et Olivier pourraient affirmer comme Octavien : « Oncques les myens ancestres n'eurent autre mestier » (*Florent et Octavien*, éd. N. Laborderie, Paris, Champion, 1191, v. 6557).

**Maix sa proppe nature li revenoit devant, Car toute jour alloit per lez boix behourdant Et sus une jument alloit souvant montant Et contre cez arbre si fierement joustant Qui bien souvant alloit a la terre versant. (v. 24145-149)<sup>923</sup>**

Il organise des petits tournois<sup>924</sup>, se préoccupe de son apparence ; il ne porte pas les braies du vilain, mais achète une cotte et des souliers<sup>925</sup>. Il récompense toujours le vainqueur des petits tournois en lui offrant un cadeau, même si la provenance de l'argent ne relève pas de la même moralité<sup>926</sup>... Déjà une transformation de son personnage s'opère, alors qu'il ignore ne pas être le fils d'un vacher. Or, ce n'est pas l'éducation reçue qui suscite chez Olivier l'attrait quasi instinctif pour les joutes. Il apparaît qu'il existe un contraste très net entre les conditions d'une enfance vouée à la garde des troupeaux et les dispositions manifestées pour un autre mode de vie, jusqu'à aboutir à un point de rupture, dont le catalyseur est le passage de chevaliers se rendant à un tournoi. C'est à ce moment précis que le personnage d'Olivier franchit la limite le séparant du monde des *vilains*. En choisissant de vendre le troupeau de son père adoptif et de s'engager dans le tournoi, il scelle son destin, malgré l'interdit qui pèse sur lui :

**« Hélais, je ne sus mie de chevalier venus, Et comment m'oserait icy estre enbaitut ? » (v. 24455-456)**

Le motif du futur héros marqué par une opposition entre « nature » et « norreture » ne constitue pas une particularité ; il est déjà largement présent dans des poèmes tardifs, tels que *Hervis de Mes* ou *Les Enfances Vivien*<sup>927</sup>. L'enfant forcé par son père à faire l'apprentissage du commerce n'accorde aucune valeur à l'argent et n'écoute que sa propre nature. On peut d'ailleurs remarquer, chez l'un comme chez l'autre, que la première impulsion concerne une occupation tout à fait aristocratique : Vivien souhaiterait avoir un cheval, des chiens et un épervier pour aller à la chasse. Ensuite, il demandera armement et adoubement pour aller combattre : « ainçois serai chevaliers adoubez, / si conquerrai et chasteaus et citez, / mort sont paien se jes puis rencontrer. »<sup>928</sup>. Cette mise en situation est particulière à la poésie tardive exploitant le thème de l'enfant ignorant de ses origines, où l'accent se déplace sur l'individualité au détriment du groupe. Contrairement à la littérature épique de la première génération où la prise d'armes du jeune s'effectue dans un contexte défini par un entourage adulte à la fois protecteur et initiateur<sup>929</sup>, le héros dans *Lion de Bourges* agit seul et, dans certains cas, en opposition à la volonté de cet entourage. C'est l'exemple typique d'Olivier, c'est aussi celui de Girart qui présente la particularité de répondre

<sup>923</sup> **Quand Élie se présente à Lion pour lui expliquer qu'il a nourri un enfant trouvé sous un olivier, il ne manque pas de souligner ce comportement : « Car sitost qu'il fuit grant il volloit behourder Et sus une jument alloit toutdis monter, Et prenoit une lance de tilluel ou tinel, Et pués contre chez chelne il alloit joster ». (v. 25944-947)**

<sup>924</sup> Cf. v. 24171 : Souvant établit joste et tornoy sur ces prés.

<sup>925</sup> Cf. v. 24160-164 et 24176-177.

<sup>926</sup> Cf. v. 24172-173 : Et donne au muelx faisant li damoisialz senez Ung jouuel qu'il achette d'ergens qu'estoit ambléz.

<sup>927</sup> *Hervis de Mes*, éd. J.-C. Herbin, Genève, Droz, 1992. *Les Enfances Vivien*, éd. M. Rouquier, Genève, Droz, 1997, v. 854 sq.

<sup>928</sup> *Les Enfances Vivien*, éd. cit., v. 874-877. On peut également se reporter à l'article de M. de Combarieu : « Le héros épique peut-il être un héros burlesque ou dérisoire ? », *Burlesque et dérision dans les épopées de l'occident médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 1995, Annales littéraires de l'Université de Besançon n° 558, p. 25-48 (p. 26-27).

<sup>929</sup> Exception faite de la légendaire « prise d'armes » de Rollandin et de ses compagnons dans la *Chanson d'Aspremont* ; mais leurs premières armes sont des bâtons, et ce n'est qu'après la reconnaissance de leur action qu'ils recevront l'adoubement.

à une demande de prise d'armes, exprimée par sa mère Clarisse, mais qui fait un choix opposé à la volonté de cette dernière, en décidant de rejoindre les troupes de Lion.

Pour cerner le héros dans sa période de genèse, on pourra donc retenir la coexistence de valeurs entrecroisées, qui vont lui permettre de s'accomplir. Cependant, quelles que soient sa détermination et sa volonté initiale, le sentiment inné d'appartenir à un sang noble et d'être appelé à une haute destinée ne saurait lui suffire. Il lui faut rassembler des indices qui puissent le guider.

### **b) – Signification et importance des indices personnels**

Les premiers indices recherchés sont ceux qui concernent les origines, car le héros a conscience que celles-ci sont appelées à jouer un rôle fondamental dans l'accomplissement de son idéal. Avant même qu'il ne parvienne à la reconnaissance des siens et à sa réhabilitation dans le lignage, il lui faut obtenir la certitude qu'il est issu de sang noble, pour que son engagement puisse trouver une pleine justification. Telles sont les fonctions du manteau de soie et de la croix royale. Le signe de la croix vermeille sur l'épaule est interprété par le héros lui-même, alors que le drap de soie (dans lequel il était enveloppé au moment de son abandon dans la forêt) est un indice remis par une personne proche. Une sensible différence de signification caractérise ces deux indices. Tandis que la croix vermeille évoque une image de la figure paternelle, le manteau donne vie à une image de la mère. Ces deux signes trouvent cependant leur point de convergence dans l'importance accordée au sentiment de la prédestination, qui se trouve ici dotée d'une fonction inconnue des premières épopées.

Le manteau de soie, – une pièce d'étoffe que la mère arrache de ses propres vêtements pour emmailloter le nourrisson né dans la forêt – est attaché à la représentation de la mère. D'emblée, il donne un renseignement précieux sur le rang de celle-ci, car la richesse de l'étoffe indique que la dame était de haute noblesse :

**« Mantialz, s'ait dit Lion, celle qui me portait De son proppe corset celle pisse rostait ; Mal n'estoit point vestue qui tel drap endossait. » (v. 3739-741)**

Avant même que Lion retrouve ses parents, le manteau lui permet de se donner une première représentation de l'image maternelle, et cela se traduit en plusieurs occurrences dans le texte par des apostrophes telles que : « E mere, douce amie, me laissez vous la ? Ou ceu fuit malle beste que si vous devorait ? », « Ay, mere, quant vanrait vo corpz plain de bialtez ? »<sup>930</sup>. Poursuivant sa quête de l'image maternelle, il questionne l'écuyer Ganor, rencontré avant le tournoi de Monlusant, et les réponses de ce dernier (« Cotte soie avoit, inde, vermeille et blanche »<sup>931</sup>) confirment à Lion qu'il progresse dans la voie qu'il s'est dessinée. Le rôle de cette pièce d'étoffe se poursuit au long de l'intrigue, selon un déroulement prévisible, car c'est elle qui confirmera ultérieurement la reconnaissance entre la mère et le fils, lorsque ceux-ci se retrouveront à Tolède<sup>932</sup>. On reconnaît ici la pleine vocation de ce motif, présent dans les poèmes basés sur la thématique des enfants perdus ou volés<sup>933</sup>, typique du « roman grec », selon D. Boutet, qui relève une probable influence de *Maugis d'Aigremont* : « l'auteur de *Lion de Bourges*, au XIV<sup>e</sup> siècle, se souviendra

<sup>930</sup> Cf. v. 3742-743, 4122.

<sup>931</sup> Cf. v. 4757-775. Lion s'exclame alors : « or voy bien l'aparrance / Que la damme est ma mere que tant ot d'onnorance ».

<sup>932</sup> Cf. v. 20401-413.

<sup>933</sup> Par exemple : *Parise la Duchesse, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. May Plouzeau, Aix-en-Provence, 1986.

de l'histoire de Maugis et du cortège thématique qui la caractérise »<sup>934</sup>. Dans *Tristan de Nanteuil*, ce même motif est utilisé avec quelques variations. Doon va même jusqu'à faire pendre son manteau de soie comme bannière lors du tournoi de Valvenise, à l'arborer lors du tournoi et c'est ce qui permettra à Honorée de reconnaître son enfant<sup>935</sup>.

Ce vêtement de soie, qui avoue son appartenance au monde des preuves tangibles, constitue donc un élément important dans la recherche des origines, car il établit un lien tout à fait réel avec la mère, – ce qui, paradoxalement lui confère une certaine fragilité. S'il était perdu, il ne resterait plus aucune preuve et l'on voit à nouveau Bauduyn de Monclin devenir le gardien : quand Lion quitte le château de Monclin, c'est à son père adoptif qu'il confie ce bien précieux<sup>936</sup>, et, par la suite, lorsqu'il partira de Monlusant pour entreprendre la recherche de ses parents, il demandera à Bauduyn de le lui remettre<sup>937</sup>. Mais, au-delà de l'aspect concret de cet indice, on peut discerner le même désir de prouver son appartenance à un sang noble. C'est ce que Lion va rechercher dans la signification de la croix royale.

La croix vermeille représente, pour lui, la marque d'une ascendance illustre et celle d'un destin royal. Avant même d'apprendre qu'il n'est pas le fils de Bauduyn, Lion a le sentiment d'une certaine prédestination dont il voit le signe dans ce symbole qu'il porte à son épaule :

**« Car il m'est bien avis a ceu commencement Que j'arait la pucelle a mon devisement Et que je serait roy de Sezille ensemment. Car cest croix vermeille qui a m'espaulle c'estant Ne fuit ains ordonnee dou vray Roy qui ne ment Que je ne doie avoir aulcun coronnement, Ceu est moult bien li signe, sou me dist on souvant. » (v.1193-199)**

Le symbole de la croix vermeille se prête à une double interprétation : non seulement il préfigure une destinée royale, mais cela est voulu par Dieu, et c'est toujours en ce sens que Lion continuera à l'interpréter : comme l'approbation tacite d'une volonté divine qui s'exerce et le guide. En ce sens, la destinée terrestre du héros est déjà dans la main de Dieu, avant même que ne deviennent évidents tous les signes qui progressivement inviteront Lion à dépasser cette première dimension et chercher une autre finalité. Cette croix s'étoffera d'une signification encore plus révélatrice lorsqu'il apprendra qu'il est un enfant trouvé, car cela peut être le signe d'une illustre ascendance :

**« Car la croix sur l'espaulle que Dieu me figura Me donne connoissance vaillant homme m'angenra ». (v. 3767-768) « Bien saip de boin lieu vien et de noble mollier, Car j'ai la croix vermeille qui me fait ansignier Qu'ancor arait honnour et terre a justissier ; » (v. 3822-824) « Mais cest croix vermeille qui sur mon corpz c'estant Me fait signiffieir et panser bien souvant Que de roiaul lignie sus estrais haultement ». (v. 4661-663)**

Les monologues de Lion, dont sont extraites ces allusions à la croix vermeille, illustrent parfaitement ce pressentiment, qui sert de contrepoint à la crainte engendrée par la révélation de Bauduyn. « Je suis certainement fils de duc ou de comte » pense Lion, « je tiendrai un royaume », « je suis d'une lignée royale »<sup>938</sup>. L'image de la croix royale

<sup>934</sup> D. Boutet, *La Chanson de Geste*, Paris, P.U.F., 1993, p. 213.

<sup>935</sup> *Tristan de Nanteuil*, éd. K.V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971, v. 1018-1080, 5270-277, 5594-597 et 5706-761.

<sup>936</sup> Cf. v. 3788-795. Cf. également v. 4775.

<sup>937</sup> Cf. v. 14688-697.

<sup>938</sup> Cf. v. 4112 sq., notamment : « Ains sus estrait de duc ou de conte caisséz, Car j'ai dessus l'espaulle assis et ordonnés Une croix plux vermeille (...) » (v. 4117-119)

renvoie donc au patrilignage, réunissant la terre et le pouvoir, ce qui, dans les poèmes contemporains de *Lion de Bourges* s'appuyant sur le thème de la *recherche des origines*, occupe une place fondamentale. Là, ne s'arrête pas le rôle de la croix vermeille. Celle-ci exerce sur l'enfant abandonné un effet protecteur : Béatrix accepte de recueillir Olivier lorsqu'elle découvre la croix royale sur l'épaule de celui-ci, car elle devine sa destinée et pressent les avantages dont elle pourrait ultérieurement bénéficier :

**Quant elle le tint neut et la croix avisait, Lors ait dit au vaichier : « Savez comment il vait ? Vecy ung anffan qui grant maistre serait, Car je sai bien qu'ancor ung roialme tanrait. Roy serait corronnéz, car la croix vermelle ait. Oncque enffe vivans teille croix n'apportait Qui ne fuit en fin roy, (...) » (v. 15353-259)**

Le motif de la croix royale apparaît fréquemment dans les œuvres contemporaines traitant de la *dispersion familiale* et de la *reconnaissance*. Ainsi, dans *Parise la Duchesse*, le jeune Hugues porte la croix vermeille sur l'épaule<sup>939</sup>. Dans *Florent et Octavien*, Florent, qui ne peut se résoudre à suivre la voie du négoce tracée par son père adoptif Climent, fait valoir à ce dernier que la croix royale figurant sur son épaule est le signe d'une autre destinée, en s'appuyant sur les dires d'un clerc pour renforcer son affirmation<sup>940</sup>. La même thématique se retrouve dans *Tristan de Nanteuil* : le forestier qui retrouve le petit Doon abandonné sous un olivier remarque la croix et recommande à sa femme de veiller sur lui, car « il est filz de princier »<sup>941</sup>. Selon Régine Colliot, ce signe est généralement reconnu comme « la marque d'un destin royal » et « contribue à la sauvegarde de l'enfant »<sup>942</sup>. D'ailleurs, dans le cas de Lion, les deux motifs – manteau de soie et croix royale – sont couplés au moment où Bauduyn de Monclin trouve le nourrisson abandonné dans la forêt ; la présence de ces deux indices exerce une influence sur la décision du père adoptif, qui pressent un sang noble chez l'enfant. Cela explique l'anticipation de Bauduyn : « Se je pués exploitier, pais n'irait a declin »<sup>943</sup>.

La croix royale agit également comme moyen de reconnaissance aussi bien vis-à-vis de personnes extérieures à la cellule familiale qu'à l'intérieur de celle-ci. Lorsque Lion rencontre en forêt l'écuyer Ganor, il finira par lui dévoiler ce symbole, qui achèvera d'effacer les doutes de ce dernier :

**« Car je sai bien que sus de tres haute vallour : La croix ait sur l'apaulle a loy d'ampereour. » Dont li moustrait la croix de vermeille collour ; Dont dit li escuier : « Franc hons de noble atour, Vous fuitte filz Herpin (...) » (v. 4709-713)**

Lorsque le vacher Élie évoque la croix royale sur l'épaule de l'enfant qu'il avait recueilli, Lion ne doute pas qu'il s'agit de son fils et ordonne de partir à sa recherche<sup>944</sup>. Ce signe peut être ainsi amené à assurer une pluralité de fonctions dans le processus de la reconnaissance, tout en étant rassurant et protecteur, car il constitue, comme le manteau de soie, une sorte

<sup>939</sup> *Parise la Duchesse, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. cit., v. 823-825, v. 1168-1173.

<sup>940</sup> *Florent et Octavien, chanson de geste du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. N. Laborderie, Paris, Champion, 1991, v. 1475-488.

<sup>941</sup> *Tristan de Nanteuil*, éd. cit., v. 1060-1070.

<sup>942</sup> R. Colliot, « Hugues de Vauvenice ou la reconquête des origines », *PRIS-MA*, t. IX, n° 2, Poitiers, Erlima, 1993, p. 161-175.

<sup>943</sup> Cf. v. 546-564, notamment vers 564.

<sup>944</sup> Cf. v. 25927-974. Élie ne manque pas de mentionner également le comportement d'Olivier et son aptitude innée pour les joutes.

C'est un ensemble de facteurs qui permettent une présomption de reconnaissance.

de garantie du sang noble qui coule dans les veines de l'enfant trouvé<sup>945</sup>. En outre, cette croix véhicule un message concernant directement la destinée royale du héros, – une destinée voulue par Dieu.

### c) – Signification et importance des indices donnés par les personnes rencontrées

Après son départ de Monclin et pendant la quête de son père, Lion va faire trois rencontres essentielles, qui vont progressivement l'amener à construire l'image de ce père : l'écuyer Ganor, un ermite, puis le pape. Loin d'être anecdotiques, ces rencontres fournissent les clés d'une interprétation de l'engagement héroïque. En effet, chacune de ces personnes, qui se succèdent selon un ordre révélateur, va dévoiler une face de la personnalité d'Herpin et exercer ainsi une influence sur la construction de l'identité et sur le désir d'engagement.

L'écuyer Ganor reflète la vision du monde féodal. Personnage intimement impliqué dans l'exil des seigneurs de Bourges, il intervient dans la quête de Lion pour lui enseigner les leçons de la revendication du fief. Il est le premier à allumer cette lumière qui va désormais guider le héros :

**« – Sire, dit l'escuier, si lou sarés briefment : A Bourge en Berry fuit nez certennement. – A qui est cilz pays ? dist Lion haultement. – Sire, il est a Charlon san loialz jugement, Car jaidis y ot duc que servis longuement ; Or occist a Paris ung traytour pullant Devant le roy Charlon ou doulice France appant ; Se lou banyt li roy de France propprement Et li tollit Berry et Bourge ansement. Li duc s'an desparttit et la damme au corpz gens ; » (v. 4612-621)**

Ganor délivre aussi une autre leçon, celle de la fidélité. Quinze années de quête le conduisant de Bourges, à Rome, en Galilée, en terre sarrasine, en terre chrétienne, à la recherche du duc Herpin de Bourges et de son épouse Alis : lié par sa promesse aux habitants de Bourges, il ne peut retourner à Bourges sans les avoir retrouvés<sup>946</sup>. On peut noter également que Ganor reporte immédiatement sur Lion cet engagement de fidélité : « a voustre grez m'acour ! »<sup>947</sup>, – engagement que seule sa mort dans les geôles de Palerme tombée aux mains de Sinagon<sup>948</sup> rompra. Pendant toutes les reconquêtes entreprises par Lion, Ganor restera à ses côtés. La seconde révélation que l'écuyer Ganor va faire au jeune homme concerne l'importante question des relations lignagères. En révélant à Lion que la duchesse Alis et le duc Herpin appartiennent à un lignage prestigieux<sup>949</sup>, il offre à celui-ci une image à laquelle s'identifier, ainsi que la certitude de pouvoir mettre un nom sur le sang qui coule dans ses veines et donner une raison à son engagement :

<sup>945</sup> C'est également la signification à entendre dans la réaction du roi de Hongrie, lorsque les voleurs lui remettent l'enfant pour le faire baptiser ; à la vue de la croix royale, le roi s'exclame que jamais celui-ci n'apprendra à voler ! Cf. *Parise la Duchesse*, éd. cit., v. 882-900.

<sup>946</sup> Cf. v. 4629-644.

<sup>947</sup> V. 4730. En retour, Lion s'engage : « Car ja tant comme je vive mez corpz ne vous farait Ne pour mort ne pour vie ne pour rien qu'avanrait ». (v. 4846-847)

<sup>948</sup> Dans cette prison, sont également décédés Bauduyn de Monclin et Marie, épouse de Girart (cf. v. 33532-535).

<sup>949</sup> Cf. v. 4799-4804 : « Sire, la damme est niepce a Naymon de Bawier, Et li duc atenoit au bon Dannois Ogier, Estous le filz Eudon, Normandie Richier, Salmon de Bretaingne que tant fait a prisier, Et tous lez douze per de France l'iretier. Moulz sont de hault lignaige, bien le pués tesmoingnier. » On ne peut que souligner à nouveau combien est importante la question du lignage dans la construction de l'identité héroïque, car les membres d'un lignage prestigieux donnent au héros une image à laquelle il peut commencer à s'identifier.

**« Li duc Herpin mon perre vorait si bien vangier Que ja n'an averait nulz villan reprouver ». (v. 4814-815)**

Cela revient à poser la question initiale dans le processus de genèse du héros : comment prouver la valeur du sang, comment réunir le sang et la *terra paterna* ? À ce stade de son évolution, il commence à se réapproprier son « passé généalogique », et il lui faut désormais réaffirmer l'ancrage de celui-ci dans le fief de ses ancêtres<sup>950</sup>. La première question a déjà sa réponse dans l'épreuve du tournoi de Monlusant, mais la seconde ne trouve de réponse que dans une dernière révélation de l'écuyer Ganor : ce dernier, détenteur du secret du cor magique, va à nouveau prodiguer une leçon à celui qui se proclame déjà héritier du fief. L'objet magique – le cor vient de *faierie* – que seul l'héritier légitime de Bourges peut faire sonner<sup>951</sup> ne saura cependant éviter aucune des reconquêtes guerrières des membres du lignage de Bourges.

Les enseignements délivrés par Ganor sont donc très riches et apportent une aide précieuse à Lion. Ils soulignent d'une façon très nette l'emprise du monde féodal sur ce dernier, en l'amenant à découvrir en un seul moment les relations entrecroisées entre le sang et le fief, entre l'absence du père et sa quête. Ils lui confirment également que la valeur du sang coulant dans ses veines lui interdit toute médiocrité, car, selon un mode de raisonnement fortement ancré dans la conscience médiévale, les qualités des ancêtres sont héréditaires. Par exemple, Hugon, dans *Gormont et Isembart*, affirmait déjà cette valeur fondamentale<sup>952</sup>. Et cela n'interfère pas uniquement dans la prouesse guerrière ; le poème donne volontiers la représentation de quelques personnages issus du troisième ordre et élevés à une autre fonction se révélant incapables de s'y maintenir. L'exemple le plus frappant est celui du messager Henry, qui tue Olivier, et à propos duquel le poète conclut par un proverbe : « Pour ceu dit ung proverbe, que on norist tel garson / Que sault puisse dit au maistre guerguechon »<sup>953</sup>.

Promesse de rivalités, de guerres et d'assauts, donc, dans ce premier indice. C'est grâce à la rencontre d'un deuxième personnage, un ermite, que l'image du père va prendre une autre dimension – spirituelle cette fois :

**« Enfe, dit li hermitte, se vous volliez aller Desa Romme la grant, vous poriez bien trouver Une grande fourest, oncque ne vy son per ; La solloit ung hermitte, se dist on, habiter, Qui faisoit le sien nom et sa terre celler ; Mais ung sien compaignon ou m'allait confesser Me dist priveement quant je m'an deusse sevrer Que son compain solloit grand pays conquerer Et qu'an France n'avoit chevalier, duc ne per Qu'i ne peust per droit son colsin appeler. » (v. 4915-924)**

Outre le fait que cette déclaration reprend l'essentiel de ce que le héros savait déjà à propos de son père (dimension politique et relations lignagères), elle contribue à enrichir la figure paternelle d'une autre profondeur et commence imperceptiblement à dessiner un autre exemple pour le héros, dont on sait qu'il cherchera plus tard à reproduire le modèle, en se

<sup>950</sup> Cf. H. Bloch, *Étymologie et Généalogie, Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989, p. 101-103.

<sup>951</sup> Cf. v. 4824-4833 (« Le cor est de miracle... Et vint de faierie »).

<sup>952</sup> Cf. *Gormont et Isembart*, éd. A. Bayot, Paris, Champion, 1969, v. 217-220 : Dist Huelin : « Ne pot pas estre ! Pruz mun pere e mun ancestre, e jeo fui mut de bone geste e, par meimes, dei pruz estre. »

<sup>953</sup> V. 34294-295.

retirant lui aussi dans un ermitage après la mort de Florantine<sup>954</sup>. Cet ermitage, comme le précise le poète, est celui où son père Herpin s'est retiré pour se consacrer à la prière<sup>955</sup>.

De ces deux rencontres, on doit retenir qu'elles préfigurent la destinée de Lion : d'abord tenté par un engagement en faveur de la société féodale, il prend conscience de la nécessité de mettre sa valeur au profit des liens du sang, et son évolution progressive le conduira à dépasser ces deux types d'engagement pour tenter de donner une dimension spirituelle à la quête entreprise. Cette orientation se laisse deviner par la signification dont est chargé le message délivré. Prenant modèle sur ses prédécesseurs, le poète confie à un ermite « personnage caractéristique de la littérature médiévale »<sup>956</sup>, selon le mot de Claude Roussel, le rôle de guide en faveur d'une élévation spirituelle.

La troisième rencontre – celle du pape – est prévisible, puisque Lion promet, au moment où il quitte l'ermite, de se rendre à Rome pour rechercher Herpin, après le tournoi de Monlusant. Détourné de son but par la lutte qui l'oppose à la coalition formée par le duc Garnier de Calabre, Lion ne peut aller à Rome que plusieurs mois après l'épisode du tournoi de Monlusant. Et c'est encore en plein cœur de ce conflit qu'il se trouve amené à rencontrer le pape<sup>957</sup>. On retrouve, dans cet épisode, sensiblement le même schéma que dans les précédents : confession de Lion qui raconte son histoire, réflexion muette de l'interlocuteur qui reconnaît dans les traits du jeune homme le visage du duc Herpin, puis explications :

**« Bialuz filz, s'ai dit li pappe, or antant ma raison ; Bien congnaît voustre perre, li ot Herpin a nom Et fuit sire de Bourge la noble region, Maix il en fuit banis per le roy Charlon, Per ung glous deputaire que Clarian ot nom. Si l'an covint veudier sa terre de renom, Et sa mouillier aussi a la clere faisson. » (v. 13576-582)**

Mais le pape va donner une orientation totalement différente à l'engagement du héros en lui annonçant d'une part les hauts faits de son père à Rome<sup>958</sup> et d'autre part le décès de celui-ci. Or le personnage-clé de cette séquence est précisément Gaudiffer de Savoie, cousin de Garnier de Calabre, ennemi mortel de Lion. En d'autres termes, c'est revenir au sein même du conflit entre lignages. Cela est d'autant plus réel que toutes les informations données sont fausses (à l'insu du pape) : Herpin n'est pas mort, mais le traître l'a vendu à un marchand ;

<sup>954</sup> Cf. v. 26849-916.

<sup>955</sup> Cf. v. 30505-521 et notamment : Signour, Lion de Bourge fut en ung hermitage, Pres de Romme la grant et en celi bocaige La ou Herpin cez perre se tint moult loing aige ; (v. 30505-507)

<sup>956</sup> C. Roussel, *Conte de geste au XIV<sup>e</sup> siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans La Belle Hélène de Constantinople*, Genève, Droz, 1998, p. 317. Cf. également J.C. Vallecalle, « Le héros et l'ermite : sur un passage de *L'Entrée d'Espagne* », *Ce nous dist li escris... Che est la vérité, Études de littérature médiévale offertes à A. Moisan*, Aix-en-Provence, CUER MA, 2000, p. 277-287.

<sup>957</sup> Pour plus de clarté, nous reprenons le résumé de ces épisodes, tel que les éditeurs du poème le donnent : « V. 13101-13537. Peu de temps après le mariage, Lion demande congé à Florantine pour aller se venger du duc Garnier de Calabre. Il confie Florantine et la défense de Monlusant à Bauduyn, puis il se met à la tête d'une puissante armée. En compagnie du roi Henry et du duc Raymond de Vauvenisse, il pénètre dans le pays de Calabre ; mais avant même d'avoir mis le siège devant la ville de Reggio, le duc Garnier gagne Rome où il pense obtenir l'arbitrage du pape grâce à l'influence de son cousin Gaudiffer de Savoie. Le pape envoie un cardinal sur les lieux de la bataille pour ramener Lion et le roi Henry. Notre héros obtient une audience du pape (...). V. 13538-14562. Alors que Garnier retourne dans ses terres et s'apprête à trahir, Lion obtient une nouvelle audience du pape. Celui-ci ne peut s'empêcher de noter la ressemblance frappante qui existe entre Lion et son père Herpin. (...) ».

<sup>958</sup> Un bref retour sur un précédent épisode est nécessaire : l'ermitage où Herpin s'était retiré a été attaqué par les Sarrasins ; l'ermite a été tué et Herpin a regagné Rome pour aider à repousser les païens. La reconnaissance du pape a attiré la jalousie de Gaudiffer de Savoie (cf. v 2882 sq.).

il n'y a donc pas de sépulture à Saint Nicolas du Baron. Et il n'est pas anodin non plus que cette prétendue mort n'ait pour unique témoin que Gaudiffer de Savoie et qu'elle se soit produite pendant un pèlerinage, c'est-à-dire un moment de paix, effectué sur l'invitation de ce traître : « nobles est li voiaige et bialuz pardon y ait »<sup>959</sup>.

Cela laisse aussi entrevoir comment va se dessiner la vie du héros éponyme, partagé comme son père entre une attraction vers un état de renoncement aux armes, de dépassement spirituel, et le constant retour à la nécessité de reprendre les armes pour porter secours à la famille, pour prendre une vengeance, car, par la suite, la découverte de la trahison de Gaudiffer ne fera que rallumer un feu sans cesse couvant. Cela est déjà implicitement annoncé dans la promesse prononcée par Lion devant le pape :

***Et quant Lion l'oyt, haultement en jurait Que jamais en sa vie jour nulz ne fierait  
Devant que le sien perre ou mort ou vif verait. (v. 13642-644)***

Telle est la signature d'un héros qui avait déjà fait le serment de ne reculer devant aucune armée – fût-elle conduite par Charlemagne – pour venger son père.

Le rôle de cette troisième rencontre (qui intervient alors que Lion a déjà obtenu la reconnaissance de sa prouesse guerrière) s'exerce comme une sorte de synthèse de celles de Ganor et de l'ermite, en apportant un renforcement dans ce qu'il a déjà entrepris, notamment dans son action en faveur de la réunification de la famille<sup>960</sup>.

## Conclusion du chapitre premier

---

Pendant la période de genèse que nous avons observée, le héros cherche donc à réunir un certain nombre d'éléments qui lui permettent de se construire et qui vont influencer sur son parcours initiatique. Il lui faut tout d'abord gommer les manques qui le caractérisent et compenser ceux-ci par des apprentissages, notamment dans l'univers du tournoi. La construction de la personnalité héroïque se fait ainsi sous et par le regard des autres. Dans cette première partie de leur parcours, chacun des trois protagonistes du poème se donne pour objectif de pouvoir s'identifier au modèle chevaleresque qu'il s'est fixé : Olivier, le plus ignorant, procède par imitation ; Lion, qui a déjà reçu une éducation aristocratique, doit surmonter ses handicaps, tandis que Girart se donne tout de suite pour modèle son père, Lion. Le désir d'intégration et de reconnaissance sociale ou lignagère sous-tend l'ensemble des actions entreprises, puisque c'est la reconnaissance de la valeur guerrière<sup>961</sup> qui va apporter au futur chevalier la certitude de ce qu'il cherchait, et cela lui permettra d'obtenir la modification de son statut. Ainsi, Olivier est couronné roi de « toutes les Espagnes » ; Lion reçoit le prix du tournoi et la couronne du roi Henry de Sicile, à la mort de ce dernier ; Girart obtient sa réintégration dans le lignage de Bourges.

<sup>959</sup> Cf. v 3296-3300 (Gaudiffer s'adresse à Herpin) : « Bialuz doulz sire, per Dieu qui tout c[r]eait, Moulz vollantier yroie, ne vous mantirait ja, En ung pellerinaige que j'ai promis piessait. C'est a Saint Nicollay du Baron per dela ; Nobles est li voiaige et bialuz pardont y ait ».

<sup>960</sup> On doit également retenir que les événements annoncés influent de façon durable sur le déroulement de l'intrigue, notamment au niveau du conflit entre Lion et la coalition formée par les traîtres.

<sup>961</sup> Avant même que ses origines ne soient connues, la prouesse guerrière de Lion a été reconnue par le roi Henry de Sicile en ces termes : Et li roy dit : « Ma fille, ne vous mantirait mie, A celui me tanrait se Dieu me benoye Que le Blan Chevalier avoit en son aye, Car c'est li plux herdis qui oncque fuit en vie, C'est li plus preux, la flour de baronnie ; Combien qu'in ne soit pas de tres aulte lignie Se serait grand meschief s'on li taut per envie Ceu qu'il ait conquester per sa baichellerie ». (v. 7399-406)

En revanche, la recherche de l'identité héroïque se fait par le travail du regard intérieur, car il devient indispensable d'obtenir la confirmation de ce qui est pressenti. Des indices recueillis et des révélations faites par différentes personnes, le héros tire les leçons qui lui permettent de se construire. Il lui faut quelquefois chercher en lui-même : c'est alors cette volonté qu'il sent inscrite dans son sang qui va le guider. En outre, il doit comprendre la signification d'un symbole, tel que celui de la croix royale sur son épaule, ou bien découvrir l'importance d'un manteau de soie pour commencer à dessiner l'image du père et de la mère absents. Ce qu'il pressent alors lui est confirmé par les personnes qu'il rencontre et qui ont connu ses parents. L'image devient plus tangible. Mais, à peine pense-t-il toucher son but, qu'il apprend que ce père est mort.

Cette démarche inclut une certaine exigence, en rapport avec l'idéal chevaleresque que Lion s'est fixé, et le conduit vers la recherche de la perfection, – une perfection qui doit résider aussi bien dans les rapports entretenus avec les autres que dans ce qui est fait pour les autres. Le récit témoigne en de nombreuses occurrences d'une volonté exprimée en ce sens, qu'il s'agisse d'actions réalisées dans le cadre de la reconquête des biens perdus ou dans celles réalisées lors de sa quête en terres étrangères. C'est un temps d'épreuves, nécessaire pour progresser dans la connaissance de lui-même, riche d'enseignements au même titre que l'expérience de l'inachèvement ou de l'échec.

C'est aussi un temps de maturation, pendant lequel on peut observer une évolution et l'acquisition progressive d'une profondeur psychologique, ce qui confère au héros, dans *Lion de Bourges*, des traits appartenant plus particulièrement au genre romanesque. Selon F. Suard, « le roman est le lieu d'un itinéraire du personnage : il offre donc la possibilité d'une évolution. (...) Mais une telle évolution, naturelle au roman qui se construit en déplaçant progressivement l'équilibre des personnages et de l'action est étrangère au principe du poème épique, qui nous livre d'un seul coup tout ce qu'il peut nous dire sur le héros »<sup>962</sup>. Le parcours individuel représenté dans le poème témoigne de l'imprégnation du genre épique par les thématiques d'origine romanesque.

Nous avons constaté que, pour parvenir à inscrire sa destinée terrestre dans la perfection, le héros doit effectuer un véritable travail sur lui-même. Il doit ressembler au modèle qu'il s'est fixé, dont l'image paternelle est le reflet. Cela se traduit par la permanence de certains traits propres à la forme d'héroïsme décrite dans *Lion de Bourges*. C'est l'expression d'une volonté tendue par le désir de continuité du lignage, la recherche de l'intégration dans ce groupe aux contours définis et la constante préoccupation de se montrer digne du sang des ancêtres. Pour autant, n'est-ce pas justement cette ignorance des origines et l'incertitude qu'elle génère, qui le poussent à tenter de se construire, en le conduisant à la découverte de lui-même au travers de sa quête ? Est-il, d'ailleurs, uniquement à la recherche de son image ou bien à celle de son père, car en de multiples occurrences, le processus d'identification à l'image paternelle tend à se faire sentir. Comme un pôle d'attraction, elle agit sur le héros, qui cherche à donner à ses multiples actions la même finalité, incluant la recherche de l'ordre, qu'il soit politique, familial ou intérieur.

Une nouvelle étape du parcours décrit dans le poème s'ouvre, alors que le temps de genèse est à peine achevé – seulement « à peine achevé », parce que, malgré sa maturation, le héros commet des erreurs ou bien se laisse détourner de son but. Il apparaît rapidement que, seul, il ne peut parvenir à réaliser son idéal et à ressembler au modèle qu'il s'est fixé. Différente par sa nature des personnages rencontrés, une créature merveilleuse, le Blanc Chevalier, intervient dans la destinée de Lion, exerçant constamment une force d'attraction vers la perfection. La question essentielle qui désormais se pose

<sup>962</sup> Cf. F. Suard, « L'Épopée française tardive XIV<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> s. », art. cit., p. 249.

sera de comprendre dans quelle mesure cette recherche de la perfection est susceptible de constituer une finalité. Et quelle finalité ? La conception de l'héroïsme au XIV<sup>e</sup> siècle permet-elle encore de lui accorder une dimension spirituelle conduisant à la sainteté ?

## Chapitre second Vers la perfection

Le fait que Lion cherche à se construire une personnalité en rapport avec l'idéal chevaleresque qu'il s'est fixé, est une action qu'il fait pour lui, avec pour visée finale de trouver l'accomplissement de sa destinée terrestre dans ce qu'il entreprend. Les apprentissages propres à cette phase lui ont permis de se constituer une personnalité et d'être reconnu par son entourage et son lignage. Cela se traduit par une constante volonté d'accomplir des actions héroïques. Or, lorsque celles-ci sont réalisées au profit de causes politico-féodales, elles ne sont pas systématiquement suivies d'une issue favorable. Dans l'exemple de la reconquête du fief, nous avons constaté une certaine précarité, si ce n'est l'échec, et les relations entretenues avec le pouvoir royal ne suscitent pas, chez Lion, un désir d'engagement durable et total, comme celui que les premières épopées célébraient. Constatant l'instabilité des structures politiques, le héros cherche à orienter son action en faveur de sa famille, – ce qui est d'ailleurs une action indispensable puisque celle-ci se trouve justement fragilisée par cette instabilité. Mais, en ce domaine, il connaît encore une succession d'épreuves et d'insuccès, comme le montrent les atteintes dont certaines cellules nucléaires sont victimes, ou les difficiles reconquêtes des royaumes tombés aux mains des traîtres. La famille, dispersée pour de multiples raisons – enlèvements, guerres, jalousie ou désir incestueux – peine à se reconstituer et, lorsque ce but est atteint, aussitôt un événement (la guerre, la mort) vient interrompre brutalement l'harmonie. La recherche de l'ordre politique dans une cause collective, comme celle de l'ordre familial se concluent par un état d'inaboutissement, et ne justifient pas le dévouement, ni un sacrifice qui conduise à la sainteté. Le désir d'accomplissement ne trouve donc pas de réponse et laisse en suspens une aspiration au dépassement qui aurait pu s'inscrire dans ces directions. Que reste-t-il alors au héros, si ce n'est de rechercher en lui-même un ordre qu'il n'a pu trouver dans ses tentatives d'implication ? Cela laisse entendre que la recherche de l'accomplissement doit désormais se faire dans une perspective individuelle.

Néanmoins, il faut retenir que les temps d'épreuves ne sont pas stériles, car l'impossibilité ou la difficulté de conclure certains conflits est en elle-même source d'enseignement : Lion cherche constamment à parfaire son action et à dépasser la condition ordinaire de l'humanité. Cette aspiration au dépassement inclut une certaine exigence de perfection, que sous-tend une volonté d'accéder à la sainteté. Cependant, la poésie du XIV<sup>e</sup> siècle ne l'accorde pas à ses personnages aussi facilement que celle du début du XII<sup>e</sup> siècle, dont certaines œuvres opèrent la fusion entre héroïsme et sainteté. La conscience de l'altérité du surnaturel laisse vacant un espace dans lequel s'inscrit la notion d'un merveilleux chrétien, représenté dans le poème par un intermédiaire doté d'une nature spécifique, le Blanc Chevalier. Cette évolution du merveilleux est révélatrice de celle de la pensée religieuse à la fin du Moyen Âge. Selon J.-L. Picherit, « alors que la littérature épique des premiers siècles reflète une conception rigoureusement chrétienne de la vie, ainsi qu'une foi entière, capable d'assimiler les mystères de la religion dans toute leur abstraction, celle du Moyen Âge finissant est le miroir d'une conception beaucoup plus

concrète des choses religieuses »<sup>963</sup>. Nous avons déjà eu l'occasion de découvrir les interventions du Blanc Chevalier lors du tournoi de Monlusant ou bien tuant des centaines de païens sur des champs de bataille, lorsque les protagonistes sont en difficulté. Dans cet emploi traditionnel, le merveilleux chrétien témoigne de l'intérêt que Dieu porte aux affaires des croyants, comme dans les premières épopées. Mais ce qui marque la différence dans *Lion de Bourges*, c'est le fait que le rôle de ce compagnon armé ne se limite pas à cet aspect temporel, car l'auteur fait de lui un médiateur entre l'humanité et le pouvoir divin, en le liant de façon très particulière à la quête de la perfection. Guide spirituel réunissant en lui le visage paternel *terrestre* et celui du père spirituel, il exerce constamment un pouvoir d'attraction vers le surnaturel et multiplie les recommandations pour hisser le héros vers la perfection, en vue de la sainteté. La question se pose désormais de discerner si cette recherche, avec l'aide du Blanc Chevalier, peut conduire Lion à l'ultime marche de l'accomplissement.

L'aventure est présente dans le parcours héroïque lié à la quête des origines ; or, cette aventure, – ces aventures, puisqu'elles sont multiples, provoquent la confrontation avec un univers de créatures à forme humaine ou animale, issues d'un imaginaire collectif et de mythes anciens, ou avec des manifestations n'appartenant pas au domaine du rationnel mais à un monde qui dépasse les limites d'un « fonctionnement référentiel ordinaire », – ce qui implique le « passage à un autre système de références », selon la définition proposée par F. Dubost<sup>964</sup>. Cet univers répond aux critères retenus par M. de Combarieu pour définir le domaine du merveilleux : « le merveilleux désigne tout ce qui n'est pas justiciable d'une explication rationnelle à une époque donnée »<sup>965</sup>. Dans *Lion de Bourges*, la présence du merveilleux – le *mirabilis* – ne suscite pas d'étonnement, car l'œuvre appartient à une période de composition littéraire marquée par un croisement des genres épique et romanesque, enrichie aussi bien de matière folklorique, par une large diffusion des contes, que de merveilleux chrétien par les nombreux textes hagiographies alors très appréciés. Le jeu de l'intertextualité apporte ici une matière riche, que l'auteur sait utiliser d'une façon particulière en la liant avec la thématique de la recherche de la perfection, car la quête entreprise ne saurait se faire sans la présence du surnaturel chrétien – le *miraculosus* – pour reprendre la terminologie précisée par J. Le Goff<sup>966</sup>. C'est dans cet espace que s'inscrit très précisément le rôle du Blanc Chevalier.

Pour que cette quête puisse trouver sa finalité, pour que le héros puisse avancer sur la voie qu'il s'est choisie, il fallait donc que se produise la rencontre de celui-ci avec toutes formes de tentation, avec les forces de Satan qui peuvent revêtir de multiples visages (le *magicus*), mais aussi avec toutes sortes de manifestations merveilleuses qui ne peuvent pas être clairement rapportées à une origine divine ou à un système d'interprétation chrétien (les *mirabilia*). Cette confrontation est le lieu de rencontre entre les éléments cités ci-dessus et des éléments du merveilleux chrétien, non rationnels eux aussi, qui « rentrent dans un système chrétien de conception de Dieu »<sup>967</sup>, et se manifestent par

<sup>963</sup> J.-L. Picherit, « Le merveilleux chrétien et le motif du mort reconnaissant dans la chanson de *Lion de Bourges* », *Annuaire Mediaevale*, vol. 16, Herbert H. Petit, Duquesne University, 1975, p. 41-51 (p. 41).

<sup>964</sup> F. Dubost, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'E.N.S., 1993, p. 47-68 (p. 54).

<sup>965</sup> M. de Combarieu, *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste, des origines à 1250*, Paris/Aix-en-Provence, Champion, 1979, t. II, p. 509.

<sup>966</sup> J. Le Goff, « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985, p.17-39 (cf. p. 22).

<sup>967</sup> M. de Combarieu, *op. cit.*, p. 509.

l'intermédiaire du Blanc Chevalier. Ce sont les interventions des saints armés, aussi bien que les miracles, les songes prémonitoires et les voix célestes, tout ce qui appartient au surnaturel chrétien (le *miraculosus*). Ainsi, se déroule un parcours atypique tendu par une volonté d'accomplissement.

Un accomplissement dont les contours restent à définir : la lecture du poème invite à s'interroger sur la finalité de la chevalerie, telle que les mentalités du Moyen Âge finissant la perçoivent. La mort des héros des premières épopées ouvrait à ceux-ci la voie de la sainteté. À son apogée, le roman arthurien incarne en Galaad la chevalerie céleste. Qu'en est-il dans *Lion de Bourges* ? À l'empreinte du merveilleux sur les personnages se superpose celle d'un attrait vers le surnaturel ; cela est vérifiable aussi bien chez Herpin, que chez la duchesse Alis, Lion ou bien Olivier, par la présence des avertissements surnaturels et de leur constante incitation au dépassement. Plus évidente encore est la tentative d'élévation vers la sainteté dont Lion va faire preuve lors de son retrait en ermitage. Cependant, la leçon finale sera à entendre dans la fin du héros éponyme, une fin qui laisse en suspens pour les siècles suivants l'éternelle question de la finalité de l'existence terrestre.

### 1/ - L'élan vers la perfection

---

L'élan vers la perfection implique la présence du surnaturel. La tradition épique réunissait dans une même pensée une forme d'héroïsme et l'admission du martyr à la glorification suprême, au royaume divin. Purifié par ses épreuves et son dévouement, le héros des premières épopées peut accéder à la connaissance du mystère divin, car le sacré se révèle directement. Cette conception évolue, comme le reflètent les poèmes des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles qui témoignent d'une prise de conscience de l'altérité du sacré. Cela se vérifie dans de nombreux textes par la présence de créatures merveilleuses, qui ont pour rôle de servir d'intermédiaires entre le pouvoir divin et l'humanité : elles transmettent aux hommes la volonté divine et intercèdent auprès d'un Dieu désormais trop éloigné pour répondre directement à leurs prières. C'est dans cet espace vacant entre Dieu et l'humanité que s'inscrit le merveilleux chrétien<sup>968</sup>, dont l'auteur de *Lion de Bourges* donne une représentation particulière en la personne du Blanc Chevalier.

Il convient donc maintenant de mieux le découvrir pour comprendre la signification de ses interventions lorsque les protagonistes sont exposés aux diverses incarnations du mal, celle de ses disparitions et silences, ainsi que les leçons qu'il délivre sur l'autorité et la bienveillance de Dieu.

#### a) – Le Blanc Chevalier : une créature merveilleuse spécifique

Dans *Lion de Bourges*, cet intermédiaire entre Dieu et l'humanité a le visage du revenant d'un chevalier dont Lion, par sa générosité, a assuré l'inhumation en sépulture chrétienne<sup>969</sup>. Dès le tournoi de Monlusant, il agit en reconnaissance de ce geste, car il estime avoir une dette envers Lion. Il s'agit donc d'un contrat moral qui désormais va unir ce dernier au revenant, ainsi qu'il le lui précise après lui en avoir rappelé les raisons :

<sup>968</sup> La notion de « merveilleux chrétien » est reconnue par l'Église dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle ; cf. J. Le Goff, *Le Dieu du Moyen Âge*, Paris, Bayard, 2003, p. 88-89.

<sup>969</sup> Cet épisode se situe à l'arrivée de Lion au tournoi de Monlusant : chez l'aubergiste Thiéry, il apprend qu'un chevalier endetté n'a pu bénéficier d'une sépulture chrétienne. Bien que très pauvre, Lion offre les cinquante livres qu'il possède pour régler les obsèques du chevalier, forçant ainsi l'admiration de l'aubergiste (cf. v. 5081-172).

**« Et por tant que tu m'ais sifaitement sauvér Te sus venus aidier, car Dieu l'ait commandér. Je te rans ton avoir et ta grant richeteit ; Pour le bien que m'ait fait, te rens cest bonteit. » (v. 8284-287)**

D'emblée, il apparaît que cette aide providentielle est une émanation de la volonté divine, comme cela est mentionné en de nombreuses occurrences<sup>970</sup>. En effet, Dieu a reconnu dans le geste de Lion (qui permet à l'âme du chevalier de gagner le paradis) le signe de sa prédestination ; il lui accorde donc son aide sous les traits de cette créature merveilleuse :

**(...) Dieu d'un compaignon li fist ce jour l'otroy Qui lli aidait a ffaire ou tournoy (...)** (v. 6515-516) **Or est s'arme saintie et pour ceu s'avansoit D'aidier le damoiseil, et a Dieu en prioit ; Dieu l'en donnait le don et grace l'en prestoit.** (v. 6596-598)<sup>971</sup>

Ce Blanc Chevalier participe d'une double nature<sup>972</sup> : être surnaturel et être humain à la fois, puisqu'il s'agit d'un revenant, il se distingue par certaines particularités. Symbole de la pureté, sa blancheur annonce la lumière de Dieu, s'opposant à la noirceur des forces du mal :

**Car plux blan fuit arméz que lenne ne coton Et c'estoit bien montéz des[us] ung aragon. Je croy qu'an nulle terre millour ne trouvait on : Plux blan que nulle nege qui chient en saison ; Il avoit trestout blant armures et blason.** (v. 6542#546)

Cette blancheur rappelle celle des saints armés qui viennent secourir les chrétiens face aux païens<sup>973</sup>. Autour de lui, rayonnent des phénomènes lumineux : une grande lueur règne dans la chambre où il se tient<sup>974</sup>. Ses apparitions et disparitions révèlent son naturel merveilleux : une nuée l'emporte vers les cieux, quand il quitte les héros<sup>975</sup>. Il possède des pouvoirs qui n'ont plus rien de commun avec le monde terrestre : il guérit « par miracle » les blessures de Lion<sup>976</sup>. Il se caractérise également par l'abstinence de nourriture : « Car oncque nulz vivans ne lou veyst maingier »<sup>977</sup>. Ces différents traits témoignent de l'origine surnaturelle du Blanc Chevalier et font de lui une créature proche des anges, dont « l'essence spirituelle [leur] épargne la nécessité, toute humaine, de se nourrir »<sup>978</sup>. Pourtant, ce n'est pas sous cette

<sup>970</sup> C'est Dieu qui règle les apparitions aussi bien que les départs du Blanc Chevalier. Cf. v. 8294 : « Or m'en rirait arier, Dieu le m'ait commandér ».

<sup>971</sup> Cf. également v. 6578-581 : *Signour, ceu chevalier que blan arméz estoit Vint per la grace de Dieu a Lion la androit, Car c'estoit ung corpz sains et Lion li avoit Sa penance aligie, (...)*

<sup>972</sup> Cf. M. Gallois, « Merveilleux et surnaturel dans *Lion de Bourges* », *Théophilyon*, III-2, Lyon, 1998, p. 499-522 : « Le Blanc Chevalier, parce qu'il procède à la fois de l'ordre humain et de l'ordre surnaturel, apparaît comme une créature intermédiaire qui peut entretenir une relation privilégiée avec Dieu » (p. 521).

<sup>973</sup> Cf. v. 17975.

<sup>974</sup> Cf. v. 7307□308 : Et le Blan Chevalier ou maint toute vallour Fuit seus en une chambre ou il ot grant luour.

<sup>975</sup> Cf. par exemple v. 17163□165.

<sup>976</sup> Cf. v. 12686□691.

<sup>977</sup> V. 8132. Lorsque Lion organise des repas chez l'aubergiste Thiéry, le Blanc Chevalier sert à table comme un écuyer (v. 8131), mais ne prend aucune nourriture : Et li Blans Chevalier dont je vous fais clamour Ne s'aisist pas a tauble ou sient li contour ; C'estoit chose ordonnee per divine labour, Per le commandement de Dieu le Creatour (v. 7298□301)

<sup>978</sup> J.C. Vallecalle, « Le héros et l'ermite : sur un passage de *l'Entrée d'Espagne* », *Ce nous dist li escrits... Che est la verite, Études de littérature médiévale offertes à A. Moisan*, Aix-en-Provence, CUER MA, 2000, p. 277□287 (p. 284). Dans *l'Entrée d'Espagne*, l'auteur a poussé le souci de la vraisemblance jusqu'à faire partager cette nature merveilleuse au cheval de l'ange qui, sous l'apparence de

apparence qu'il se révèle pour la première fois au héros éponyme ; c'est un chevalier, bien décidé à participer au tournoi de Monlusant et à partager les gains, qui se présente, alors que Lion est seul et doit surmonter tous les handicaps que nous avons déjà évoqués pour obtenir la reconnaissance de sa valeur chevaleresque. Tout d'abord posé en des termes très simples (l'aide au tournoi contre le partage des gains), le contrat suppose une acceptation, à laquelle se plie volontiers le jeune homme, tout en excluant du pacte la main de la princesse Florantine<sup>979</sup>. La narration du tournoi permet de prendre la mesure de la vigueur du nouveau compagnon de Lion<sup>980</sup>, mais une mise à l'épreuve spécifique attend ce dernier à l'issue du tournoi : le Blanc Chevalier, simulant un fort courroux, réclame le partage des gains. Nouvelle acceptation du héros, qui se déclare prêt à abandonner la couronne : « Le roialme vous donne, je n'y clamme ung delz ! », mais reste déterminé à conserver la main de la princesse<sup>981</sup>. Cette preuve de bonne foi prouve au Blanc Chevalier qu'il peut maintenant révéler son origine surnaturelle :

**« Lion, dit li corpz sains, entandez mon pancer : Je ne sus pais ung hons pour tenir yreiteir, Ains sus de parrt Jhesu le Roy de maiesteit, Chose esperrituelle regnant en Triniteit ; » (v. 8266#269)<sup>982</sup>**

Cette épreuve préalable pose les fondations d'une relation qui va perdurer dans le poème et dont on sait d'emblée qu'elle sera faite de mises en garde, de conseils, mais aussi de rappels de la prééminence du pouvoir divin. En entendant les paroles du Blanc Chevalier, le jeune homme comprend qu'il est en présence d'un être d'origine surnaturelle<sup>983</sup>. Il n'est donc pas anodin que cette créature merveilleuse croise la destinée héroïque de Lion dès la période de sa genèse, dans le sens où ses interventions seront amenées à orienter certains engagements et à exercer une force d'attraction vers la perfection. Il faut souligner par ailleurs que l'un de ses fils, Olivier, se trouvant en quelque sorte protégé par le pacte initial, reçoit également l'aide du Blanc Chevalier en différentes circonstances.

Le Blanc Chevalier rassemble toutes les caractéristiques du personnage-type du *mort reconnaissant* : c'est un revenant, qui n'a pas pu régler ses dettes (dont le héros a assuré la sépulture en des lieux chrétiens, alors que lui-même était très démuné), qui estime avoir une dette envers celui-ci et agit donc en reconnaissance. Le contrat qui se lie a donc toutes les marques d'un contrat « réparateur » destiné à compenser « la carence des solidarités » familiales<sup>984</sup>, ce qui, dans *Lion de Bourges*, trouve naturellement sa place, puisque Lion ayant initialement commis une faute en ruinant son père adoptif, se trouve obligé de le quitter. Pour l'introduction de cette créature dans son poème, l'auteur a repris un motif

Roland, vient rejoindre les compagnons de celui-ci dans le pré où ils l'attendent ; le cheval fait semblant de brouter (cf. *L'Entrée d'Espagne*, éd. A. Thomas, Paris, SATF, 1913, v. 14992).

<sup>979</sup> Cf. v. 6547-573.

<sup>980</sup> Cf. v. 7004-006 : Quant li Blan Chevalier vint rescoure Lion, Le premier qu'il encontre fiert de teilt randon C'ou corpz li ait crevéz le cuer et le pomon.

<sup>981</sup> Cf. v. 8226-264.

<sup>982</sup> Cf. pour l'ensemble de la déclaration du Blanc Chevalier : v. 8266-287.

<sup>983</sup> Cf. v. 8289 : [Lion] A genous se getait per grant humilliteit.

<sup>984</sup> C'est une interprétation donnée par D. Régner-Bohler (« La largesse du mort et l'éthique chevaleresque : le motif du mort reconnaissant des fictions médiévales du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle », *Réception et Identification du conte depuis le Moyen Âge*, Actes du Colloque de Toulouse, Janvier 1986, Toulouse, Publications de l'Université de Toulouse – Le Mirail, p. 51-63 (p. 59).

populaire – *Le mort reconnaissant* – largement présent dans les répertoires folkloriques<sup>985</sup> et dans certaines œuvres, telles que *Richars li Biaus*<sup>986</sup> ou *Tristan de Nanteuil*. Comparant différents textes, Danièle Régnier-Bohler note la forte présence, dès le dernier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle, du thème du *Mort Reconnaissant*, issu du conte-type 508, qui « développe les effets de la reconnaissance du mort, les bienfaits accordés au héros qui a procuré la sépulture dont il était privé ». Elle remarque également que ce thème se propage selon « une piste que l'on peut suivre jusqu'au milieu du XV<sup>e</sup> siècle »<sup>987</sup>, notamment dans les contes populaires, dans les *exempla*, et dans la littérature chevaleresque. Ce thème, que sa vocation initiale semble plus proprement rattacher à celle des *exempla* (par l'obligation morale de prendre en charge les défunts) se transpose néanmoins dans la littérature, où il permet d'apporter un nouveau développement à l'éthique chevaleresque de la *largesse* et de refléter l'« image que la noblesse cherche probablement, dans ses fictions, à préserver d'elle-même »<sup>988</sup>. Cependant, si le poète de *Lion de Bourges* conserve le schéma essentiel de la faute du mort réparée par le héros, il modifie considérablement le rôle du revenant : alors que les contes ou les *exempla* portent l'accent sur la prodigalité de ce dernier à l'égard de son jeune bienfaiteur (le revenant, qui se présente souvent comme un riche marchand, fournit le cheval, les armes et pourvoit aux dépenses<sup>989</sup>), notre chanson exclut totalement cette caractéristique. En se démarquant ainsi de la tradition, le poète donne une tout autre dimension à la créature merveilleuse.

Il conserve néanmoins les principales composantes d'une relation de type féodo-vassalique, en raison même d'un contexte à forte dominante épique. Il décrit notamment les contours d'un pacte de solidarité féodale, comme l'attestent les nombreuses occurrences où l'on voit le Blanc Chevalier intervenir pour porter secours aux héros<sup>990</sup>, car son aide militaire constitue un atout indispensable dans le redressement de maintes situations. Cette disposition donne une cohérence à l'ensemble, le Blanc Chevalier occupant la position dominante, celle du seigneur, et Lion, celle du vassal. C'est une relation de cette nature qui existe, dans *Huon de Bordeaux*, entre Huon et Auberon (bien que celui-ci possède une nature différente), et M. Rossi note à son propos que le « secours militaire en cas de nécessité est l'aspect principal de l'aide que le seigneur doit à son vassal »<sup>991</sup>. En outre, on peut remarquer que certains épisodes, tels que celui de Chypre, traduisent même un esprit de croisade : le Blanc Chevalier intervient, accompagné de trente mille saints portant un écu blanc à croix rouge, qui jettent la confusion dans les rangs des païens et

<sup>985</sup> Cf. Répertoire Aarne et Thompson : *The grateful dead*, 506-508, *The types of the folktale*, Helsinki, Folklore Fellows, 1973 ; G.H. Gerould, *The Grateful dead, the history of a folk-story*, Publications of the Folklore Society, 60, London, D. Nutt, 1908. Cf. également V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983, p. 195-196.

<sup>986</sup> Les éditeurs du poème reconnaissent dans *Richars li Biaus* la source du thème du mort reconnaissant en raison des « ressemblances frappantes » dans la façon dont ce thème est associé dans chacun des poèmes au thème principal du chevalier qui est à la recherche de ses vrais parents », cf. *Lion de Bourges*, éd. cit., p. xcii-xciii.

<sup>987</sup> D. Régnier-Bohler, art. cit., p. 51.

<sup>988</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 56.

<sup>989</sup> Cf. notamment les exemples donnés par C. Brémond (*Willekin von Montabur, Messer Dianese*) et C. Cazalé-Bérard, *Formes médiévales du Conte merveilleux*, dir. J. Berlioz, C. Brémond et C. Vélay-Vallantin, Paris, Stock, 1989, p. 123-129 et 175-187.

<sup>990</sup> Cf. notamment v. 12470 sq, 13800 sq.

<sup>991</sup> M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'Évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1975, p. 356.

les massacrent jusqu'au dernier<sup>992</sup>. Avec le thème de l'extermination justifiée des Infidèles, la pensée de Bernard de Clairvaux n'est guère lointaine<sup>993</sup>, comme l'attestent certaines injonctions du Blanc Chevalier (« Pance de cez paien ossire et descoper », v. 25067).

Si l'aide apportée au tournoi de Monlusant est incontestable pour gagner la main de la princesse – ce qui signe la destinée de Lion – on voit que Le Blanc Chevalier ne prend pas part aux tentatives d'intégration de celui-ci dans la classe aristocratique par la démonstration de la largesse, et ne les favorise en aucune sorte. Cela appartient à la période de genèse du jeune chevalier et repose sur la volonté de ce dernier d'acquérir une personnalité héroïque. Là, n'est pas la mission de cet intermédiaire. Elle est d'un tout autre ordre et cela se vérifie en de nombreuses occurrences. Ses interventions se calquent sur un modèle relativement immuable dans le poème, à part certaines exceptions sur lesquelles nous reviendrons : selon un schéma récurrent, le récit de l'épisode met en scène le protagoniste dans une situation périlleuse (ou un combat démesuré) ; celui-ci adresse ses prières à Dieu pour lui demander de lui envoyer le Blanc Chevalier... qui arrive (seul ou accompagné de quelques milliers de saints) ; il se déroule ensuite un combat acharné au cours duquel le revenant tue les ennemis, et, ce qu'il faut retenir, c'est le fait qu'il ne disparaît jamais sans avoir prodigué des conseils et renouvelé ses exhortations à ne commettre aucun péché qui sont, parfois, suivies de certaines révélations essentielles pour le déroulement de la destinée :

**« Maix je t'ai en couvant, point ne t'arait faulsér, Qu'an trestout lez besoing ou m'aras appelléz, En bataille ou en guerre ou en estour mortel, Que je te secourrait per vive poesteit, Car tu arais ancor a ffaire grant planteit Ains que aie ton perre et ta mere trouvé. » (v. 8296#301)**

Il peut arriver que l'intervention se produise sans demande spécifique du héros ; c'est le cas de la première apparition du Blanc Chevalier à Olivier, pendant la bataille qu'il livre aux côtés du roi Anseïs de Carthage contre les Païens : « qui estes vous ? » lui demande-t-il entre deux coups d'épée ; ce n'est qu'à l'issue du combat que le revenant dévoile son identité et délivre des renseignements d'une importance capitale :

**« (...) saiche que tu viens de haulte estraccion ; Tu as perre herdit et qui est gentilz hons, Coraigeux et herdit et plain de grant renom ; C'est li plux preux du monde, son parreille ne trovon. Tu le ressemblerais. Si n'aie marison, Car ancor veras ton perre le baron Et ta mere assiment a la clere fesson ». (v. 25098-104)**

Pour Lion, comme pour Olivier, il faut retenir que ces révélations, pour essentielles qu'elles soient, restent cependant limitées à une infime part de leur avenir. À la différence de Roland qui, par l'intermédiaire de l'ermite Sanson dans *l'Entrée d'Espagne*, reçoit la révélation de son futur martyr à Roncevaux<sup>994</sup>, ils ne bénéficient

d'aucune information sur leur destinée finale. Seule, une minime partie du voile se lève et elle ne concerne que ce qui constitue l'essentiel de leur quête. Il apparaît donc

<sup>992</sup> Cf., pour mémoire, les vers 17081 et 082 : Chescun abait le sien comme le loup lez berbis ; En poc d'oure en ot quairante mil occit.

<sup>993</sup> Lorsqu'il prêche la deuxième croisade à Vézelay, le 31 mars 1146, Bernard de Clairvaux justifie la propagation de la foi chrétienne par la force des armes, car c'est un combat juste. Dans son *De Laude novae militiae*, il oppose l'idéal de croisade (juste) à celui d'une chevalerie livrée aux guerres internes. Cf. J. Flori, *La Guerre sainte. La formation de l'idée de croisade dans l'Occident chrétien*, Paris, Aubier, 2001, p. 273.

<sup>994</sup> *L'Entrée d'Espagne*, éd. A. Thomas, Paris, SATF, 1913, v. 15037-049. Cf. également J.-C. Vallecalle, « Sainteté ou héroïsme chrétien? Remarques sur deux épisodes de *L'Entrée d'Espagne*, PRIS-MA t. XVI/2, n° 32, Poitiers, Erlima, 2000, p. 303-316 (p. 314).

que, non seulement les premières révélations posent les jalons d'une relation spécifique entre les protagonistes du poème et le revenant en raison même de sa corrélation avec la thématique principale, mais aussi qu'elles témoignent de la présence du surnaturel dans le parcours de ces derniers, – un parcours difficile, où se succèdent tentations et manifestations d'un monde merveilleux (magique) inquiétant. Or, c'est précisément dans la confrontation avec les diverses formes du mal que va se révéler combien est précieuse l'aide du Blanc Chevalier, parce que ce dernier sait aussi bien apporter un secours efficace contre un péril imminent qu'interpréter la leçon qu'il convient de comprendre à chaque épreuve. En ce sens, il exerce pleinement son rôle de guide spirituel.

### **b) – Tentations, faiblesses et craintes : les épreuves d'un parcours difficile**

Le parcours héroïque se réalise dans un contexte d'épreuves dont certaines sont assez prévisibles. L'imbrication des récits et la complexité du poème pourraient laisser supposer que celles-ci sont dispersées sans ordre apparent<sup>995</sup> ; le lecteur va ainsi passer d'une bataille, où les saints armés seront intervenus aux côtés des chrétiens, à un combat contre un monstre marin, puis ce sera la rencontre d'une fée, si ce n'est celle d'un nain belliqueux ou d'un géant monstrueux. Cela n'est qu'illusion. La lecture des aventures des personnages révèle que chaque élément qui intervient dans leur destinée terrestre a une fonction précise, et cela s'ordonne toujours dans le but de les hisser vers la perfection, par le truchement du Blanc Chevalier. On peut ainsi distinguer trois catégories de mises à l'épreuve : en premier, la tentation et l'état de péché, ce qui constitue un empêchement à la connaissance de soi et à la volonté d'atteindre la perfection ; en second : l'attraction du merveilleux féerique faisant oublier à Lion sa mission, et, enfin, toutes les confrontations à un fantastique peuplé de géants et de monstres<sup>996</sup>, ainsi qu'aux forces du mal (le *magicus*), parce que cela va permettre de révéler la puissance du surnaturel. En ce sens, le poème s'inscrit bien dans la perspective des chansons de geste, qui veut que les engagements soient accomplis dans une visée chrétienne, sous le regard de Dieu. C'est en outre la signature du poète qui annonce ainsi la distinction de son héros par le Tout-Puissant.

#### ***Tentations et péchés :***

Une fois pour toutes, un principe essentiel est instauré par le Blanc Chevalier ; quelle que soit la nature de ses interventions, l'aide qu'il apporte est liée au respect de certaines règles, dont la principale est de ne commettre aucun péché :

**« Tant que le cuer avez plain de bon covenant Ne vous faurait je point, car Jhesu s'i assant » (v. 13817#818)**

Cette condition *sine qua non* est la clé de voûte des relations unissant Lion au mort reconnaissant. Elle permet de comprendre pourquoi certaines actions sont favorisées par une intervention, tandis que d'autres n'en bénéficient pas. À chaque fois, le Blanc Chevalier rappelle que sa présence est impossible sans une soumission totale à la volonté divine, qui – à l'origine – est de conduire Lion à la sainteté. Ce sont donc, à la fois, une constante exigence de perfection et le maintien dans un état exempt de tout péché qu'il devra respecter, car c'est le péché qui empêche l'homme d'accéder à la connaissance de Dieu. C'est une des notions de base de la théologie de Bernard de Clairvaux développée dans

<sup>995</sup> Cf. à ce sujet les réserves émises par J.L. Picherit sur le manque de cohérence dans les poèmes tardifs (« Le motif du tournoi dont le prix est la main d'une riche et noble héritière », in *Romance Quarterly*, 36, 1989, p. 115-128).

<sup>996</sup> Cf. F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale (XII<sup>e</sup> – XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, 1991, t. I, p. 568 sq.

ses sermons<sup>997</sup>. L'élan que le Blanc Chevalier va insuffler dans la quête de la perfection entreprise par le héros montre combien le poème est imprégné de cette doctrine.

Le long conflit qui oppose Lion au lignage de Calabre en donne un exemple complet, car il a l'avantage de présenter une succession d'épisodes où alternent fautes, expiation et remords, mises en garde, apparitions et disparitions du Blanc Chevalier. Autre raison : ce conflit prend naissance lors du tournoi de Monlusant, c'est-à-dire dans la phase de genèse du chevalier, et s'achève avec la réunification de la cellule familiale à Palerme. Pendant cette période qui couvre environ les dix-sept premières années de l'âge adulte de Lion, on remarque nettement que chacun des appels à l'aide de ce dernier suscite une réaction du Blanc Chevalier. Or, cette réaction n'est pas identique d'une situation à une autre. Ainsi, après l'enlèvement de Florantine par Garnier de Calabre<sup>998</sup>, Lion demande à Dieu de lui accorder l'aide du Blanc Chevalier : « E, Dieu, s'il vous plaît, rallez moy envoiant / Mon loialz compangnon que bien m'a fait tant ! »<sup>999</sup>. Dès l'arrivée de celui-ci, les ravisseurs de Florantine, poursuivis par les troupes rassemblées par les Siciliens, s'empressent de confier celle-ci à la garde du Bâtard de Calabre, à Reggio. La bataille sous les murs de Monterose donne un aperçu de l'efficacité de cet auxiliaire précieux :

***Et li Blanc Chevalier s'y prueve teillement, Tout abait devant lui et a la terre estant ; (v. 8917-918) Et li Blan Chevalier au Dieu commandement Aidait si bien Lion de cuer et de tallant Que li Callabrien qui furent malle gens Y furent desconfis et mis a ffinement ; De quinze cent qui furent tout au commencement N'an pot on pais trouver sur lez champz ung cent. (v. 8927#932)***

Cependant, le repli des Calabrais dans la forteresse de Monterose ne permet pas aux troupes réunies par le roi de Sicile et Lion de vaincre. Et c'est précisément dans cette seconde phase du conflit que le Blanc Chevalier aimerait se faire entendre : il tente de dissuader son ami d'aller libérer Florantine<sup>1000</sup> et lui délivre un avertissement, qui ne sera guère écouté :

***« Or vous gardés, compain, de Jhesu corroucier, Car s'an peschief laissez voustre arme habergier, De vous me covanrait partir et esloingnier. Tant comme cez proudom vous vorait avancier, Mais se en nulle manière laissez vous corpz peschier, De vous me partirait san plux de l'estargier. Or ne vous sai que dire, vuelliez vous chaistoier Per quoy vous ne perdés l'amour dou Droiturier ! » (v. 9574-581)***

Comme l'ont déjà montré les premières révélations faites par le revenant, cet avertissement confirme que ce dernier a le pouvoir de dévoiler une partie d'un avenir très proche et qu'il

<sup>997</sup> Cf. P. Nouzille, article « Bernard de Clairvaux », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p. 151-164 : « L'accomplissement de l'homme ne se trouve qu'en Dieu et dans sa connaissance, mais celle-ci est impossible du fait de la distance mise entre eux par le péché » (p. 153).

<sup>998</sup> La cousine de Garnier de Calabre, Genoivre, s'introduit dans les appartements de Florantine et conduit celle-ci dans le verger, abuse le portier pour ouvrir les portes du château permettant ainsi à Garnier de Calabre, au prince de Tarante et au sénéchal de Florence de pénétrer et de s'emparer de Florantine (cf. v. 8412-590).

<sup>999</sup> Cf. v. 8654-8662.

<sup>1000</sup> Lion projette d'emprunter les vêtements d'un pèlerin pour s'introduire dans la forteresse de Reggio. Le Blanc Chevalier délivre un premier avertissement : « avant que revenés arés encombrement » (cf. v. 9363-398).

possède une connaissance supérieure à celle de l'homme<sup>1001</sup>, – un savoir que seul Dieu détient et qu'il transmet par les anges ou les saints. Cela lui confère une place privilégiée dans cet espace intermédiaire entre le sacré et l'humanité. Or, le péché que Lion va commettre est effectivement d'une importance capitale, car il sera lourd de conséquences. Non seulement, son infidélité à l'égard de Florantine lui sera fortement reprochée par le Blanc Chevalier : « Peschief de luxure est devant Dieu trop blaméz », mais pour racheter cette faute il devra faire pénitence, tandis qu'il perd l'appui de son compagnon : « de toy me fault partir », car son comportement ne permet pas que Dieu continue à lui accorder l'aide de ce dernier<sup>1002</sup>. Ce dénouement provisoire montre à quel point la bienveillance surnaturelle est liée au respect d'une certaine éthique. En tombant dans un état de péché, Lion ne mérite plus de bénéficier de cette protection<sup>1003</sup>. Et, ce qui est encore plus significatif, c'est qu'il n'est pas capable de prendre la mesure de sa faute : « je ne sai pais de quoy j'ai Jhesu corroucié », « dite moy mon peschief », dit-il au Blanc Chevalier, à qui revient donc le rôle de l'aider à prendre conscience de son état de pécheur. Outre les dons que nous avons déjà évoqués, le revenant possède donc celui d'être un guide spirituel, ce qui justifie qu'il puisse exercer une influence sur le déroulement de la destinée du héros. Dans une logique chrétienne, il lui demande de se purifier, de se débarrasser, en quelque sorte, d'un fardeau qu'il porte en lui. Comme Lancelot ou Perceval que J. Ribard décrit comme « prisonniers surtout de leur péché – qu'il soit de luxure, comme chez Lancelot ou Villon, ou d'égoïsme comme chez Perceval », Lion porte en lui le poids d'une « nature pervertie, viciée dès l'origine »<sup>1004</sup> dont il doit se libérer pour progresser. On comprend alors très bien que l'intermédiaire de Dieu lui impose une pénitence (« Si faite la penance, fort la souffrerés »<sup>1005</sup>), qui se traduit par les souffrances qu'il va connaître et dont Florantine et les Siciliens seront également victimes, avant qu'ils ne puissent reconstituer leur unité et vaincre les Calabrais. Il faut donc que le jeune chevalier accomplisse un réel travail sur lui-même, qu'il connaisse l'humiliation d'une défaite possible et reconnaisse la justesse des avertissements du Blanc Chevalier :

**« Bien me dit mez compain qui tant ait renommee Que je chier comparreroie  
ains que paissait l'annee L'amour que ver Clarisse fuit per moy  
demenee. » (v. 12289-291) Et dist : « Biaulz sire Dieu, quelz meschief aparant !  
Bien me dit mez compain chier yroie achetant Le peschief que je fis ; bien m'en  
voy percevant ! Morir me couvanrait a loy de soldoiant. » (v. 12336-339)**

L'idéologie exposée ici par le poète s'apparente à celle que Bernard de Clairvaux n'a de cesse de transmettre, notamment dans ses sermons sur le Cantique des Cantiques

<sup>1001</sup> C'est une caractéristique propre aux créatures d'origine surnaturelle. Dans *Huon de Bordeaux*, Auberon affirme : « Je sai de l'omme le cuer et le pancez, Se li sai dire comment il ait ovrez, Et enaprés son peschief criminez ». (*Huon de Bordeaux*, éd. W. W. Kibler et F. Suard, Paris, Champion, 2003, v. 3513-515).

<sup>1002</sup> Cf. v. 10416-487. Le départ du Blanc Chevalier est étroitement lié au péché suscitant la colère de Dieu.

<sup>1003</sup> Autres conséquences : pendant cette nuit passée avec Clarisse, Lion engendre le bâtard Girard, tandis que Florantine et Marie prennent la fuite pour finalement se retrouver en présence de leur plus redoutable ennemie, Genovre, qui n'aura de cesse de leur tendre un nouveau piège (cf. v. 9929-10097, 11621-745).

<sup>1004</sup> J. Ribard, « Pour une lecture allégorique et religieuse des œuvres littéraires médiévales », *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*. Études réunies par J. C. Vallecalle, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 15-26 (p. 22).

<sup>1005</sup> Vers 10479.

où il condamne l'homme pécheur à la colère de Dieu<sup>1006</sup>. Cette morale chrétienne, très exigeante, est particulièrement présente dans *La Quête du Saint Graal*. En se rendant coupable du péché de luxure, Lancelot s'interdit l'approche du Saint Graal, et ce n'est que par la confession et le renoncement, comme le lui recommande l'ermite rencontré dans la forêt, qu'il pourra à nouveau reprendre sa quête<sup>1007</sup>.

La confession de Lion, qui est suivie d'une longue prière dans laquelle il supplie Dieu de lui rendre son compagnon<sup>1008</sup>, est aussi un aveu de faiblesse. (D'ailleurs, peut-on imaginer pire situation que celle de se retrouver pieds et mains ligotés, attaché par une corde à son cheval, sous les railleries de Genoivre et la conduite du duc de Calabre et du sénéchal de Florence, avec pour unique perspective celle d'être pendu ?) Désormais, il sait qu'il existe des situations dans lesquelles il ne pourra pas triompher sans l'aide armée du Blanc Chevalier et, ce qui est primordial, s'il n'adopte pas une conduite irréprochable. Autre détail qui retient l'attention : ce sont simplement trois vers, situés à la fin de la longue prière que nous évoquons ci-dessus, dans lesquels le héros s'engage à se consacrer à la recherche de ses parents<sup>1009</sup>. La quête des origines – qui s'était trouvée momentanément occultée par l'acquisition du statut chevaleresque lors du tournoi de Monlusant – reste donc une priorité.

Le dénouement de l'épisode met en évidence la nécessaire présence d'un intermédiaire entre Dieu et l'humanité. En effet, s'il est certain que Dieu a entendu le repentir sincère de Lion et qu'il lui pardonne en lui envoyant le Blanc Chevalier accompagné d'une armée de quatre mille chevaliers célestes, on ne peut pas conclure que cela constitue une réponse directe à sa prière. À ce sujet, le texte est très clair :

***C'est li Blanc Chevalier au fier contennement Qui avoit tant priér a Dieu omnipotent Qu'il peust secourir Lion au fier tallant, Dieu li ot ottoier per son commandement. (v. 12461-464)***

Le Blanc Chevalier apporte le secours et transmet le pardon de Dieu<sup>1010</sup>. Cette leçon sera répétée de façon constante dans le poème, principalement lorsque l'intervention est couplée avec un miracle, comme cela se produit pour la guérison des blessures de Lion : « Teilt miracle y fist Dieu pour le Blanc Chevalier »<sup>1011</sup>. La réalisation de tels phénomènes en faveur des héros par le truchement du Blanc Chevalier atteste que celui-ci entretient une relation privilégiée avec le surnaturel.

Par sa nature spécifique, le Blanc Chevalier appartient au domaine du merveilleux (le *mirabilis*, pour reprendre la définition de J. Le Goff). Il possède une autorité morale sur les protagonistes du poème en leur confirmant la justesse de leurs choix ou en les incitant à

<sup>1006</sup> Cf. F. Bogdanov, *La Quête du Saint Graal*, Paris, Le Livre de Poche, 2006, p. 15-16 ; L'auteur fait référence au sermon 16 (*Sermones in Cantica*) en évoquant « le visage courroucé [du Puissant] ».

<sup>1007</sup> *La Quête du Saint Graal*, éd. cit., chapitre VI, paragraphes 76 à 84.

<sup>1008</sup> Cf. v. 12365-383.

<sup>1009</sup> V. 12381-383 : Et que tant puisse vivre, plux ne vuelz demander, Que je puisse mon perre et ma mere trouver, Car ceu est une chose que moult doie desirier ».

<sup>1010</sup> Cf. v. 12542-548.

<sup>1011</sup> Cf. v. 12659. Les échanges entre le héros (qui se trouve fort désemparé par la perte de Florantine et par ses blessures) et le Blanc Chevalier ne manquent pas d'humour. Le jeune chevalier se plaint de ne pas savoir où est Florantine ; « Ne vous chault d'esmaier, répond le revenant, la belle vous atant per dessus cel lorier ». Nouvelle plainte de Lion sur ses blessures – nouvelle réponse enjouée du Blanc Chevalier, avec toujours la même désinvolture : « Ne vous chault d'esmaier ; Ains que de vous me veuille partir ne eslongier / Vous ferait aussi sains que poisson de vivier » ! (Cf. v. 12674-684).

modifier ceux-ci. Grâce à la relation qu'il entretient avec Dieu<sup>1012</sup>, il peut intercéder auprès de lui pour obtenir le pardon ou pour réaliser un prodige et il peut également révéler à Lion ses péchés. Cela lui confère une autorité religieuse. Il établit donc un lien entre le surnaturel (le *miraculosus*) et l'humanité, et cette particularité fait de lui un médiateur. Mais, sa nature (puisqu'il s'agit d'un revenant) ne permet pas de voir en lui un ange. C'est ce que souligne J.-L. Picherit, en notant que les anges ne possédant pas de « formes particulières », « ne pouvaient saisir [les] esprits médiévaux nourris d'images de la religion ». Il ne le considère pas non plus comme un saint patron car les saints « dont les reproductions abondaient dans les lieux sacrés et dont les traits étaient si bien définis, n'étaient pas de nature à ravir les âmes »<sup>1013</sup>, (remarque à laquelle il faudra apporter une réserve, puisque cette surabondance d'images est plutôt le fait de la fin du Moyen Âge<sup>1014</sup>). Enfin, Lion adresse ses prières à Dieu et non pas à un « saint », ce qui n'exclut nullement la place d'intermédiaire que lui accorde le poète.

Cet intermédiaire veille sur son compagnon ; la clairvoyance qui lui est accordée par Dieu lui permet d'intervenir lorsque cela se révèle nécessaire. Or, il est des circonstances dans lesquelles la quête entreprise par le héros demeurerait lettre morte si le Blanc Chevalier ne s'interposait pas ; cela est illustré par le séjour de Lion au Royaume de Féerie.

#### **Une épreuve spécifique : l'attraction du merveilleux féerique**

En quoi cette épreuve mérite-t-elle d'être qualifiée de *spécifique* ? Plusieurs raisons expliquent ce qualificatif : jusqu'à présent, nous avons constaté que Lion mettait au centre de ses préoccupations la recherche de ses origines, mais celle-ci est bien souvent décalée dans le temps, si ce n'est occultée par d'autres sollicitations. Ces empêchements ont un point commun essentiel : ils dépendent de sa volonté, car c'est lui qui choisit de se rendre au tournoi de Monlusant pour éprouver sa valeur ; c'est encore lui qui décide de poursuivre le conflit contre le duc Garnier de Calabre (car, finalement, – si l'on met à part les sentiments qu'il déclare éprouver pour la demoiselle – son avenir en dépend : si Florantine épousait Garnier, il n'y aurait plus de couronne ni de royaume...). Le long périple qui le conduit de Rome au Proche Orient, puis à l'Espagne lui permet enfin de retrouver ses parents à Tolède. Désormais, en toute logique, Lion doit accomplir, de sa propre volonté, la *vengeance du père*, par la revendication du fief de Bourges<sup>1015</sup>. D'où, un nouveau périple, mais une épreuve l'attend alors et celle-ci est totalement indépendante de sa volonté. L'analyse de cet épisode, pendant lequel Lion va séjourner au Royaume de Féerie, dans un univers typiquement arthurien, permettra de mieux appréhender l'impact du pouvoir surnaturel sur le déroulement de la destinée héroïque.

Après un itinéraire assez fantaisiste, Lion, qui vient de quitter ses parents à Hault-Lieu pour se rendre à Bourges, arrive à Coblenche et traverse la forêt des Ardennes ; il n'a pour compagnie qu'un seul écuyer, car tous ses chevaliers ont péri en mer<sup>1016</sup>. Univers dangereux dans la mentalité médiévale, la mer et la forêt sont propices aux rencontres susceptibles de

<sup>1012</sup> Auberon, « promis dès sa naissance à une sorte de sainteté naturelle », possède les mêmes dons, comme l'analyse Marguerite Rossi : « Auberon se trouve donc pourvu de tous les dons que confèrent l'union à Dieu ». (*op. cit.*, p.364-367).

<sup>1013</sup> J.-L. Picherit, « Le merveilleux chrétien et le motif du mort reconnaissant dans la chanson de *Lion de Bourges* », *Annuaire Médiéval*, éd. Herbert H. Petit, Duquesne University, 1974, t. 16, p. 41-51 (p. 46).

<sup>1014</sup> En effet, J.-L. Picherit s'appuie, pour cette comparaison, sur les remarques de J. Huizinga (*Le Déclin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1932, réimpr. 1967), cf. notamment p. 200-201.

<sup>1015</sup> Ce qui est aussi une action pour sa famille.

<sup>1016</sup> Cf. v. 20848-858.

faire naître de nouveaux périls sans cesse renouvelés<sup>1017</sup>, et cela se concrétise rapidement par l'apparition d'un nain belliqueux qui défend un château où Lion pensait demander l'hospitalité. Une forêt profonde, un château pourvu de hautes tours et de créneaux, entouré de fossés : l'univers évoqué ici partage des caractéristiques communes avec l'univers du roman arthurien, faisant de la forêt un « lieu de tous les dangers, donc celui où peut être représenté, sous diverses figures, humaines ou diaboliques, tout ce qui menace le chevalier dans son être de guerrier, d'amant, d'homme, de chrétien »<sup>1018</sup>. Désarçonné, puis à peine remonté en selle, Lion doit affronter un géant de treize pieds de haut<sup>1019</sup>. Celui-ci se fait rapidement reconnaître : il s'agit du nain Auberon, qui invite le jeune chevalier et son écuyer à séjourner au château où résident maintes belles fées (dont Morgane et Gloriande), mais aussi le roi Arthur<sup>1020</sup>. Dans ce château enchanté, on entoure le héros de délicates attentions :

***La fuit bien festyéer entour et environ, Car la ot mainte fee en ceu riche donjon  
Que l'anffan honnoroient per bonne entancion ; Tout le sollas dou monde  
trouver y peust on. La fuit li donzialz en consollacion, En si grande joie, (...)  
(v. 20934#939) La duit li damoisialz en consollacion Avuec Morgue la fee et  
Artus son baron, La belle Gloriande et le roy Auberon, Et mainte riche fee y  
avoit, ceu sceit on, Que servoient l'anffan en grant devocion. (v. 20949#953)***

Sous le charme de la Féerie, Lion perd la notion du temps : il reste six ans, mais croit n'avoir passé que quatre jours<sup>1021</sup>. L. Harf-Lancner souligne que le thème de la fuite du temps (qui est un schéma fréquent dans le conte morganien) révèle une « signification identique dans tous les folklores. L'autre monde et le monde des humains obéissent à des lois différentes et inconciliables. Quand un mortel quitte son univers pour le royaume des fées, il passe du règne de l'éphémère à celui de l'éternité, il échappe au temps. Regagnant le monde des humains, il retrouve le temps et la mort »<sup>1022</sup>. Ainsi, dans un au-delà fait de bonheur, le temps passe plus vite que sur terre<sup>1023</sup>. Pendant son séjour, Lion oublie l'essentiel de son engagement : le fief de Bourges, sa famille qui se trouve dispersée, le royaume de Sicile tombé aux mains du traître Garnier, il ignore le meurtre de son père par Gombaut. L'abolition du temps et l'amnésie du personnage, dans un lieu isolé du monde des vivants, signifient que le pouvoir d'attraction vers le merveilleux féerique a exercé une force supérieure à la volonté individuelle. L'identité chevaleresque, si difficilement conquise<sup>1024</sup>, se trouve momentanément éclipsée sous l'effet de l'envoûtement. La particularité du motif du séjour dans l'Autre Monde dans *Lion de Bourges* réside dans le

<sup>1017</sup> Cf. J. Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985.

<sup>1018</sup> M. de Combarieu, « Le nom du monde est forêt. (Sur l'imaginaire de la forêt dans le *Lancelot en prose*) », *Cahiers de Recherches Médiévales*, n° 3, Paris, Champion, 1997, p. 79-90 (p. 90).

<sup>1019</sup> Cf. v. 20859-912.

<sup>1020</sup> Cf. v. 20913-937. La description du lieu magique est relativement brève ; les seules touches dominantes sont la richesse et la joie d'une agréable compagnie.

<sup>1021</sup> Cf. v. 20968, 20971 et 20973-974.

<sup>1022</sup> L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, p. 210.

<sup>1023</sup> Sur la notion de temps, cf. J.C. Schmitt, « Chroniques. Les tribulations du roi Herla », *Formes médiévales du conte merveilleux*. Textes traduits et présentés sous la direction de J. Berlioz, C. Brémond et C. Vélay-Vallantin, Paris, Stock, 1989, p. 155-164.

<sup>1024</sup> L'épisode de Tolède est tout récent : Lion a obtenu la reconnaissance de sa valeur par son père en joutant contre lui, ainsi que sa reconnaissance en tant que fils par ses parents.

fait qu'il ne constitue ni une consécration du héros, comme cela est le cas dans *La Bataille Loquifer* ou dans la *Chanson d'Ogier* en alexandrins, ni une étape initiatrice, comme dans *Tristan de Nanteuil*. Sa personnalité n'est pas modifiée et il ne remporte avec lui aucun objet magique susceptible de lui apporter une aide pour la suite de son parcours (comme les objets magiques remis à Huon par Auberon, dans *Huon de Bordeaux*). En réaffirmant l'emprise du merveilleux féerique sur Lion, le séjour au Royaume de Féerie préfigure sa disparition définitive. M. Éliade voyait dans l'oubli des personnages appelés à traverser ce type d'aventure « un symbole de la mort »<sup>1025</sup>, une mort qui nécessiterait une nouvelle naissance pour revenir au monde des vivants. C'est en ce sens que l'intervention du Blanc Chevalier va s'exercer pour réveiller Lion. Ce geste révèle à la fois la fragilité de l'individu et la nécessaire présence de Dieu.

Les séjours au Royaume de Féerie sont en règle générale étrangers à la tradition épique, mais ce motif apparaît dans certains poèmes à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, par assimilation de thèmes présents dans les contes et le roman arthurien. Les schémas selon lesquels ce motif est développé sont assez proches du conte type AT 471 A, dit *Monk Felix*<sup>1026</sup>, que la présence de l'animal guidant le héros soit évoquée ou non. Dans la littérature épique ou romanesque, c'est plutôt un personnage *faé* qui invite celui-ci à le suivre. On relève également que ce motif, d'origine folklorique, tend à se christianiser dès lors qu'il entre dans la composition des poèmes épiques. Si le royaume féerique s'apparente fortement à la cour arthurienne, ce monde possède cependant des caractéristiques qui le rapprochent du domaine du surnaturel, par l'adjonction d'éléments hagiographiques<sup>1027</sup> et par la mise en relation des actions des personnages *faés* avec la volonté divine : on peut retenir pour exemple la nature spécifique d'Auberon dans *Huon de Bordeaux*, qui tient ses pouvoirs de Jésus<sup>1028</sup>.

Le motif du séjour en Féerie n'a cependant pas la même vocation dans toutes les œuvres où il apparaît. Avec *La Bataille Loquifer*, Rainouart est le premier personnage épique à séjourner parmi les fées<sup>1029</sup>. André Moisan voit dans ce séjour « une sorte de consécration, un honneur suprême accordés au héros », puisqu'il lui est donné de goûter au bonheur éternel du paradis<sup>1030</sup>. Le poète de *Lion de Bourges* ne conserve pas les mêmes éléments ; l'épreuve imposée pour prouver sa vaillance est déplacée<sup>1031</sup> : elle a lieu avant l'entrée au château, et c'est seulement à l'issue de l'épreuve que Lion peut y pénétrer, en toute bonne

<sup>1025</sup> M. Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959, p. 80.

<sup>1026</sup> Cf. J.C. Schmitt, « Chroniques. Les tribulations du roi Herla », *Formes médiévales du conte merveilleux, op.cit.*, p. 161 : le héros est guidé dans la forêt par un animal merveilleux. (cf. le *Lai de Guingamor*).

<sup>1027</sup> C. Cazanave, « À la cueillette de pommes greffées sur un schéma initiatique. Les péripéties symboliques que rencontre Huon de Bordeaux dans la *Chanson d'Esclarmonde* », *Cahiers du C.R.I.S.I.M.A.*, n°1/t. I, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1993, p. 109-128 (cf. p. 113).

<sup>1028</sup> *Huon de Bordeaux*, éd. cit., v. 3722-3723 : « Dou grant povoir que Jhesu m'ait donné / En faierie ou je sus arestez »

<sup>1029</sup> Cf. F. Suard, « *La Bataille Loquifer* et la pratique de l'intertextualité au début du XIII<sup>e</sup> siècle », *Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (1981)*, p. 497-503, repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994, p. 127-141 : « l'épisode de la *Bataille Loquifer* est le point de départ d'une série impressionnante de visites au royaume d'Arthur et des fées, que nous rencontrons dans les œuvres épiques du XIV<sup>e</sup> siècle » (p. 133).

<sup>1030</sup> Cf. A. Moisan, « De l'illusion à la magie dans la geste de Rainouard », *Magie et Illusion au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1999, p.351-363, (p. 358-359). Cf. également F. Suard, art. cit., p. 136.

<sup>1031</sup> Pendant son séjour en Avalon, Rainouart doit affronter Chapalu, un monstre à tête de chat.

foi d'ailleurs, puisqu'il cherche un gîte où faire une halte avec son écuyer pour la nuit ; d'autre part, cette aventure survient alors qu'il se rend à Bourges ; il n'est pas question ici de transport magique dans l'île d'Avalon comme cela est le cas pour Rainouart qui, dans *La Bataille Loquifer*, est enlevé par les fées<sup>1032</sup>. Enfin, si le motif commun de l'invitation exprimée par un personnage féerique est présent, ce ne sont pas des fées, mais le nain Auberon qui remplit cette fonction. On retrouve par contre le motif de la *fée amoureuse du héros* : au départ de celui-ci, « Morgue, suer Artus, en ot le cuer dollant, / Car moult amoit Lion tres amouusement »<sup>1033</sup>. Alors que Rainouart est entouré de chevaliers célèbres (Roland, Gauvain, Yvain et Perceval), seul le roi Arthur est mentionné dans *Lion de Bourges*. Enfin, différence sensible dans l'issue du séjour : Rainouart interrompt volontairement son séjour afin de poursuivre la quête de son fils Maillefer<sup>1034</sup> (dont la pensée ne le quitte pas), ce que Lion ne peut faire puisqu'il est frappé d'amnésie.

Dans *le Bâtard de Bouillon*, certains éléments sont communs avec *La Bataille Loquifer*, notamment celui de la consécration du personnage, et avec *Lion de Bourges*, par l'amnésie et la présence du cor magique. Dans cette chanson de geste du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>1035</sup>, la Féerie est située au-delà de la Mer Rouge ; c'est la terre « Artus et Morgue la jolie », où personne n'a jamais pénétré. Baudouin et ses douze compagnons décident de s'y rendre, mais ils sont rapidement victimes d'enchantements ; un nuage les sépare et isole celui qui est destiné à réussir. Seul, Hugues de Tabarie pénètre dans le pavillon magique et réussit à faire sonner le cor d'ivoire ; le roi Arthur, entouré de sa sœur Morgue et d'Oriande, le reconnaît comme « Fleur de cheval[e]rie ». Conduits dans un verger merveilleux peuplé de mille fées, les chevaliers traversent une période de totale amnésie. Hugues de Tabarie réussit la dernière épreuve, qui consiste à cueillir la rose destinée au plus preux chevalier du monde. Le roi Arthur leur rappelle qu'ils doivent repartir et leur remet des présents. Cinq années ont passé, mais Baudouin et ses compagnons « ne le peuvent croire, tant c'on leur recorda » (v. 3689). Cet épisode, qui n'apporte aucune modification ni aucune évolution aux personnages, semble plutôt destiné à reproduire un modèle connu pour être agréable. Comme le note l'éditeur de la chanson, c'est une « sorte de roman arthurien en miniature », un « divertissement », dans lequel le « merveilleux chrétien est absent »<sup>1036</sup>. Cette aventure fonctionne comme une parenthèse indépendante du reste de la chanson, avec peut-être pour seule vocation celle d'affirmer que la reconnaissance de la prouesse par le roi Arthur est la consécration suprême de la chevalerie, bien qu'il ne s'agisse pas du personnage principal. En ce sens, elle confirme la persistance, comme symbole de l'honneur absolu, le fait d'être invité à la cour arthurienne, ce que F. Suard décrit comme étant le « moyen privilégié [par l'auteur] d'apporter à son héros la consécration suprême »<sup>1037</sup>. Les épreuves imposées pendant le séjour n'ont d'ailleurs pas de retentissement sur son engagement, après son retour au monde des vivants.

En revanche, ce n'est pas le cas dans la chanson de *Tristan de Nanteuil*, qui transforme ce séjour en véritable épreuve initiatique. Plus proche de *Lion de Bourges*, cette chanson

<sup>1032</sup> *La Bataille Loquifer*, éd. M. Barnett, Oxford, Blackwell, 1975, v. 3654-661.

<sup>1033</sup> Cf. v. 20993-994. Dans la *Chanson d'Ogier* en alexandrins, l'amour de la fée Morgue est octroyé au héros éponyme dès sa naissance.

<sup>1034</sup> *La Bataille Loquifer*, éd. cit., v. 3942-948.

<sup>1035</sup> *Le Bâtard de Bouillon*, éd. R. F. Cook, Genève/Paris, Droz/Minard, 1972 : cf. pour l'ensemble de l'épisode v. 3297-3689.

<sup>1036</sup> *Le Bâtard de Bouillon*, éd. cit., p. xxxi.

<sup>1037</sup> F. Suard, « *La Bataille Loquifer* et la pratique de l'intertextualité au début du XIII<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 136.

comporte elle aussi un épisode dans lequel le protagoniste, Tristan, est conduit par la fée Gloriande dans un château enchanté, où séjournent le roi Arthur, la fée Morgue et le nain Auberon, mais les circonstances entourant cet épisode et l'évolution qui lui est donnée le distinguent résolument de l'idéologie représentée par le séjour en Féerie de Lion. Dans *Tristan de Nanteuil*, la fée est l'instigatrice du séjour et de la mise à l'épreuve de la vaillance du chevalier. En ce sens, elle lui fait entendre ce qu'il doit entreprendre pour se hisser vers la perfection : « ne vous esmaïés ja »<sup>1038</sup>. Mais, à la différence de ce qui se passe dans *Lion de Bourges*, elle rassemble, sur son seul statut de personnage faé, deux rôles qui se trouvent nettement séparés dans notre poème, car c'est elle qui révèle à Tristan le secret de ses origines, après que celui-ci a réussi à vaincre sa peur et à tuer le serpent (qui est une réincarnation de Malabron, destiné à le mettre à l'épreuve)<sup>1039</sup>. L'emprise du merveilleux féerique se révèle plus forte chez Tristan que chez Lion, notamment par le rôle prédominant joué par la fée et par un détail : le don, par le roi Arthur, du cor d'ivoire qui est censé rendre invulnérable<sup>1040</sup>. A. Georges rappelle à ce sujet que la remise d'un objet magique est en règle générale contraire à la tradition épique et n'existe que dans les contes, car « un trop grand pouvoir (venant de l'objet magique) neutralise l'action du héros » qui est « censé être maître de son destin »<sup>1041</sup>.

Ce séjour en Féerie revêt tous les aspects d'une initiation chevaleresque : lorsque Tristan exprime le désir de quitter le château pour retrouver son père, (« se j'estoye delivres, mon père querre yray / Et ma mere ensemment »)<sup>1042</sup>, il a vaincu sa « couardise » et porte désormais en lui le désir de vengeance. L'abolition du temps (huit jours, alors que Tristan croit n'avoir passé que quelques heures) représente le temps qui lui est nécessaire pour se forger une personnalité chevaleresque, tout comme « le dragon symbolise cette animalité que le personnage doit dompter pour accéder au statut héroïque »<sup>1043</sup>. L'aventure vécue a pour vocation de conférer un nouveau dynamisme à l'itinéraire épique, car elle modifie la personnalité de Tristan.

C'est également une des significations du séjour de Huon au château d'Auberon, dans *Huon de Bordeaux*, dont l'influence sur *Lion de Bourges* a été reconnue par la critique. Si l'auteur a repris les traits caractéristiques du nain merveilleux, il en atténue considérablement le rôle, en déplaçant sur le Blanc Chevalier une partie de ses pouvoirs, notamment celui de transmettre les ordres divins et de rappeler des règles de conduite chrétienne. Pour Huon, le séjour en Féerie est le signe du départ en aventure et Auberon lui remet les objets magiques destinés à l'aider dans sa quête, mais ces objets perdront leur pouvoir si Huon tombe dans l'état de péché<sup>1044</sup>. Dans son étude sur *Huon de Bordeaux*, M. Rossi considère qu'Auberon se trouve « pourvu de tous les dons que confèrent l'union à Dieu, l'absence de toute trace de péché : il est ce qu'aurait pu être l'homme, sans le péché

<sup>1038</sup> *Tristan de Nanteuil*, éd. K. V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971, v. 8310.

<sup>1039</sup> *Ibid*, v. 8366-375, v. 8399-461.

<sup>1040</sup> On peut noter, dès à présent, que Lion recevra des cadeaux d'une fée, mais ce motif se trouve déplacé dans le poème, car il répond à une signification précise et n'aurait pas, au moment du séjour en féerie, une vocation appropriée.

<sup>1041</sup> A. Georges, *Tristan de Nanteuil. Écriture et imaginaire épiques au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2006, p. 528-529.

<sup>1042</sup> *Tristan de Nanteuil*, éd. cit., v. 8704-705.

<sup>1043</sup> A. Georges, *op. cit.*, p. 502.

<sup>1044</sup> Cf., par exemple, l'avertissement d'Auberon lorsqu'il remet le hanap magique à Huon. (*Huon de Bordeaux*, éd. cit., v. 3698-708). Dans *Dieudonné de Hongrie*, les objets magiques remis par Gloriande sont soumis aux mêmes conditions.

originel »<sup>1045</sup>, d'où la spécificité du séjour dans son royaume et celle de son rôle dans la suite des aventures de Huon.

Les comparaisons avec ces quelques œuvres où figure le motif du séjour au Royaume de Féerie montrent qu'il existe de nombreuses variantes<sup>1046</sup>, dont l'auteur de *Lion de Bourges* a retenu certains éléments caractéristiques. Apparaissant comme un fil reliant toutes ces œuvres entre elles, la fée Morgue marque les enfants dès leur naissance, les accueille pour un séjour dans son royaume et ne les laisse repartir pour le monde des mortels que sous certaines conditions. Dans la *Chanson d'Ogier* en alexandrins du XIV<sup>e</sup> siècle, la destinée d'Ogier, entièrement placée sous le pouvoir de la fée, est scandée par les allers et venues entre ces deux mondes, et Morgue impose un dénouement merveilleux, assurant ainsi l'immortalité au personnage<sup>1047</sup>. Dans *Lion de Bourges*, Morgue ne dispose pas des mêmes facultés ; elle exerce une réelle force d'attraction vers le monde merveilleux, mais Dieu veille en la personne du Blanc Chevalier, car Lion est prédestiné, dès sa naissance, à connaître une finalité supérieure. C'est pour cette raison que la magie se trouve brutalement interrompue :

***Dit li Blanc Chevalier : « Damoisialz de renom, On vous tient si androit en guise d'un mouton ! Que n'allez vous a Bourge pour Dieu et pour son nom ? » (v. 20964-966)***

Cette nouvelle intervention du mort reconnaissant n'est pas si lointaine de celle que nous avons déjà évoquée à propos du conflit contre le duc Garnier de Calabre et de la faute commise par Lion, même si la nature des forces en présence est profondément différente. En effet, elle apporte un éclairage précieux sur la conception du merveilleux chrétien, proposée dans l'œuvre. De même que le Blanc Chevalier avait déjà délivré des avertissements destinés à aider Lion à lutter contre le péché et contre tout ce qui l'empêche de progresser, ses nouvelles admonestations visent à lui ouvrir les yeux. En mettant un terme brutal à cette période d'amnésie, qui détourne le chevalier de son idéal<sup>1048</sup>, le Blanc Chevalier rappelle la faiblesse humaine et réaffirme son autorité morale, comme le montrent les révélations qu'il délivre avant de le quitter. Il lui recommande de se diriger immédiatement vers Bourges, car : « Jhesu le commande a qui le monde appant »<sup>1049</sup>. Comme dans toutes les circonstances où le Blanc Chevalier apparaît aux côtés des héros, c'est donc l'expression de la volonté divine qui se trouve ici rappelée et reconnue comme telle<sup>1050</sup>. Lion, qui est un personnage marqué par le merveilleux – *mirabilis* – dès sa naissance, va ainsi se trouver progressivement attiré vers le surnaturel, par le truchement du Blanc Chevalier.

#### **« Conquête du Haut » et « purification du Bas »**

<sup>1045</sup> M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'Évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1975, p. 365. Cf. également C. Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1988, p. 45-62 (« La légende d'Auberon »).

<sup>1046</sup> Cf. F. Suard, « La Bataille Loquifer et la pratique de l'intertextualité au début du XIII<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 135. Cf. également A. Georges, *op. cit.*, p. 540-543 (tableaux comparatifs des principales caractéristiques des voyages en Féerie dans quelques œuvres du XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles).

<sup>1047</sup> Cf. L. Harf-Lancher, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, p. 279-288.

<sup>1048</sup> Cet épisode se situe à l'un des paliers dans l'évolution de Lion : il a retrouvé ses parents, mais sa propre cellule familiale est dispersée et le fief de Bourges est toujours aux mains des traîtres.

<sup>1049</sup> Vers 21008.

<sup>1050</sup> Lion s'agenouille et prie (cf. v. 21012-017).

Analysant les confrontations des héros médiévaux aux créatures merveilleuses maléfiques, F. Dubost a proposé cette image : « la conquête du Haut et la purification du Bas imposent en général l'affrontement de la merveille »<sup>1051</sup>, qui résume exactement la situation de l'homme en le plaçant au centre de cet enjeu fondamental et universel. En opposant Lion ou Olivier à diverses créatures qui incarnent les forces du mal, le poète de *Lion de Bourges* suit la thématique traditionnelle de la lutte incessante du biencontre le mal, dont le premier sens est la nécessité de l'aide divine pour vaincre un mal toujours renaissant<sup>1052</sup>. D'ailleurs, à peu près tous les personnages du poème connaissent un parcours jalonné d'épreuves, qui peuvent prendre à un moment donné la forme d'un combat à mener contre une créature merveilleuse maléfique (géants, nains ou monstres) ou bien contre des magiciens. C'est un procédé courant dans le roman courtois où la lutte contre les forces du mal représente un élément constitutif du développement de sa destinée. Comme l'a souligné J. Le Goff : « le merveilleux est profondément intégré à cette quête de l'identité individuelle et collective du chevalier idéalisé ». Reprenant les observations d'Erich Köhler, il rappelle « le fait que les épreuves du chevalier passent par toute une série de merveilles, de merveilles qui aident (tels certains objets magiques) ou de merveilles qu'il faut combattre (tels les monstres) »<sup>1053</sup>. L'auteur de *Lion de Bourges* opère une étroite fusion entre cette thématique de la lutte contre le mal et celle de la recherche de la perfection, en liant cette dernière, dans chaque occurrence, à l'exigence de Dieu. Cet éclairage, particulier à notre poème, invite à suivre, dans les épreuves rencontrées par les héros, la construction de leur identité, présidée par une constante incitation au dépassement.

Dans le sens le plus banal, les pouvoirs des créatures infernales ont pour fonction de constituer un obstacle opposé à l'ordre chrétien ou bien à la volonté individuelle des protagonistes. En terre chrétienne, les géants appartiennent au peuple sarrasin qu'ils aident pour conquérir une ville. C'est le cas de la lutte de la duchesse Alis contre le géant Lucien : Marsile assiège Tolède, aidé de ce géant aux dimensions impressionnantes, engendré par un diable ; il ne combat pas avec une arme chevaleresque, mais il abat les habitants de Tolède au moyen d'une hache<sup>1054</sup>. On retrouve un combat symétrique quelques années plus tard, mais ce n'est plus Alis qui est concernée ; c'est Herpin, retenu prisonnier par l'émir de Tolède. Encore un géant, judicieusement prénommé Orible, frère de Lucien, haut de treize pieds, qui prête main forte à Marsile pour assiéger à nouveau la cité (car la trêve entre le roi sarrasin et l'émir a pris fin). La description hyperbolique donne la mesure du péril : le géant, qui est à la tête de cent mille païens, veut tuer tous les habitants de Tolède ainsi que le roi, et voudrait prendre pour épouse Florie, fille de l'émir. Il agit dans le désir de venger son frère tué par Alis<sup>1055</sup>. Ces deux combats, menés successivement par les seigneurs de Bourges, répondent à la vocation initiale de ce type de motif dans la poésie

<sup>1051</sup> F. Dubost, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge, VIII<sup>e</sup>*

– XV<sup>e</sup> siècles, Paris, Presses de l'E.N.S., 1993, p. 47-68, (p. 62).

<sup>1052</sup> Cf. J.-C. Vallecalle, « Ci falt la geste... Réflexions sur l'inachèvement de quelques chansons de geste », *L'Œuvre inachevée*. Textes rassemblés par A. Rivara et G. Lavorel, Lyon, C.E.D.I.C., Université Lyon 3, 1999, p. 11-20 : « l'action des héros n'est qu'un épisode dans la lutte toujours recommencée contre les suppôts du mal ». (p. 18).

<sup>1053</sup> J. Le Goff, « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 21.

<sup>1054</sup> Cf. v. 1496-503. On retiendra particulièrement le fait que cette créature appartient au règne infernal, « car oncque de par Dieu teilt chose [ne] raingna ».

<sup>1055</sup> Cf. v. 17293-308.

épique. Révélateurs de la prouesse héroïque<sup>1056</sup>, ils témoignent de la supériorité du bien sur le mal, mais il faut également retenir qu'ils se situent tous les deux en Espagne, c'est-à-dire dans les limites géographiques de la chrétienté. Le géant, familier de l'univers épique, est voué à être vaincu<sup>1057</sup> parce que, associé au motif du péril sarrasin<sup>1058</sup>, il représente le mal. Le géant Fernagu, dans *Florent et Octavien*, apporte son aide au soudan Aquarius aux portes de Paris ; il est vaincu par Florent, après un long combat au cours duquel celui-ci le découpe progressivement<sup>1059</sup>. La victoire de la duchesse Alis et du duc Herpin assure le rétablissement de l'ordre – même si celui-ci est précaire – dans une structure sociale et politique au profit d'une collectivité, puisqu'il s'agit en chaque occurrence des habitants de Tolède. Le songe du duc Herpin le confirme dans sa volonté de mourir pour Dieu, car il sait que les chrétiens obtiendront la victoire<sup>1060</sup>. C'est un premier enseignement, qui ne s'éloigne pas de la thématique habituelle de l'art des trouvères, et il trouve pleinement sa place ici.

Le second enseignement de ces confrontations avec les forces du mal renvoie le lecteur à la thématique du dépassement et de l'attraction vers le surnaturel, car chaque action doit être réalisée en ce sens. Le géant Lucien est destiné, depuis sa naissance, à être tué par Alis et celle-ci doit accomplir ce combat, voulu par Dieu, pour revoir son mari et son fils<sup>1061</sup>. Le miracle qu'il réalise en sa faveur constitue donc une première réponse : « Dieu y fist miracle pour la damme avenant »<sup>1062</sup>. La voix céleste, qui avait ordonné à la duchesse Alis de tuer le géant, délivrait un avertissement dont les termes étaient identiques à ceux que le Blanc Chevalier utilise :

**« Ne enver ton Signour n'an aiés ja follement Du peschief de luxure, car Dieu le te deffant » (v. 1596-597)**

Cette exigence lui sera rappelée lorsqu'elle devra fuir le palais de l'émir<sup>1063</sup>. Quant à Herpin, il exprime le désir de se retirer dans un endroit où il puisse se consacrer à la prière<sup>1064</sup>.

Avec l'évolution du genre épique dans les deux derniers siècles du Moyen Âge et le jeu de l'intertextualité, le champ de la rencontre avec la créature extraordinaire va s'élargir, notamment, dans *Lion de Bourges*, lorsque le héros éponyme parcourt le Proche Orient à la recherche de son père. Il effectue alors un très long périple, pendant lequel tous ses

<sup>1056</sup> Cela n'est pas systématiquement retenu par les trouvères ; ainsi, dans *Huon de Bordeaux*, Marguerite Rossi note une intention parodique, qui tend à ridiculiser les géants Orgueilleux et Agrapart, sans valoriser à l'excès les exploits de Huon : « l'effet produit n'est plus de grandir l'effort guerrier de Huon, mais de souligner l'in vraisemblance, le caractère fortuit et fantastique de son exploit » (*op. cit.*, p. 449).

<sup>1057</sup> Dans la *Chanson d'Aspremont*, Eaumont (fils d'Agolant) est tué par Roland. Dans *Aliscans*, Aérofle est tué par Guillaume, tandis que le géant Bauduc, cousin de Rainouart, est vaincu par celui-ci et choisit de se convertir (v. 7315-327).

<sup>1058</sup> Cf. F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale (XII<sup>e</sup> – XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, 1991, t. I, p. 580 sq.

<sup>1059</sup> *Florent et Octavien, chanson de geste du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. N. Laborderie, Paris, Champion, 1991, v. 1915-920 et v. 2805-942

<sup>1060</sup> Cf. v. 17646-657.

<sup>1061</sup> Cf. v. 1570-599.

<sup>1062</sup> Vers 1825 ; une nuée vient troubler la vue du géant et empêche celui-ci de riposter aux dernières attaques d'Alis.

<sup>1063</sup> Cf. v. 2704-721.

<sup>1064</sup> L'émir de Tolède lui accorde le château de Hault-Lieu, où ses chevaliers et lui-même peuvent librement pratiquer la religion chrétienne (cf. v. 18098-126).

compagnons meurent, sauf l'écuyer Ganor ; il se retrouve donc seul et cela n'est pas sans rappeler la solitude qui l'entoure lors de son départ de Monclin :

***Si dirait de Lion qui tant ot renommee Qui son perre querroit per estrainge contree. Il ot estéit en mer et de ver Gallilee, Et en Constantinople et per deden Judee, Eroppe et toute Aufricque ot li anffe trepessee, Et l'île de Malas et Quarquoe la lee, Et en Jherusalem la citeit honnoree (...) Rochebruns paissait, une citeit doubtée, Et toute Salorie paissait per l'an tree, Et deden Babillonne une citeit fermee, La vit la tour Aubel que hault fuit massonnee. Tant ot allér Lion que la chair ot laisee ; (...) Droit a l'ille de Rodes est lour neif arivee. (v. 16421#441)***

C'est à ce moment que se produit l'inévitable rencontre avec un premier géant, Mallabron, à Rhodes<sup>1065</sup>. La seconde est celle d'un autre géant, au port de Magloire, alors que le héros tente de regagner Tolède<sup>1066</sup>. Il faut rapprocher ces deux rencontres de celle d'Olivier avec le nain Otinel à Ascalon<sup>1067</sup>, parce qu'elles appartiennent à un monde – l'Orient – qui fascine l'homme médiéval. J. Le Goff l'évoque comme « le grand réservoir du merveilleux, (...) le grand horizon onirique et magique des hommes de l'Occident médiéval »<sup>1068</sup>. En outre, les figures de ces deux géants et du nain reflètent la vision plus forte d'une altérité qui effraie et qu'il faut dominer et rejeter au plus bas. D'ailleurs, le fait que ces deux géants et le nain défendent l'accès à une tour, donc une situation élevée par rapport au héros (qui, dans les trois cas, arrive par la mer) participe d'une même vision dans un texte qui fonctionne « comme un système de signes », selon F. Dubost, et qui reproduit des « situations topiques dans lesquelles la conquête (ou la reconquête) du Haut impose d'affronter quelque merveille »<sup>1069</sup>. L'épreuve, qui semble être presque figée dans la littérature épique, s'impose cependant au chevalier dans *Lion de Bourges* car elle apporte une progression dans l'accomplissement de sa destinée.

Ces deux géants conservent à peu près les caractéristiques physiques que leur confère généralement le genre épique, et Otinel n'est pas en reste : « quinze piet acomplis » pour le géant Mallabron<sup>1070</sup>, quatre pieds de haut, les yeux rouges et la peau noire pour le nain Otinel<sup>1071</sup> ; leur laideur est repoussante<sup>1072</sup>. Le roi Corsolt, dans *Le Couronnement de Louis*, répondait à la même description : les yeux rouges, la chevelure hérissée, un espace d'un demi-pied entre les deux yeux<sup>1073</sup>. La laideur repoussante du géant constitue un *topos* dans

<sup>1065</sup> Cf. à partir de v. 16442.

<sup>1066</sup> Ce géant exige le versement d'un péage de vingt florins par navire (cf. v. 19222-226), que Lion refuse de payer.

<sup>1067</sup> Cf. à partir de v. 27022. Olivier a répondu à l'appel du roi Herpin de Chypre qui sollicitait son aide.

<sup>1068</sup> J. Le Goff, « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 36.

<sup>1069</sup> F. Dubost, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge, VII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses de l'E.N.S., 1993, p. 47-68 (p. 61).

<sup>1070</sup> Vers 16602-603

<sup>1071</sup> Cf. v. 27027, 27089-090. Cf., pour les descriptions habituelles des nains, C. Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1988, p. 29-30.

<sup>1072</sup> Cf. v. 19222, 27091.

<sup>1073</sup> *Le Couronnement de Louis, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. E. Langlois, Paris, Champion, 1984, v. 504-510.

Cf. également pour les descriptifs des géants dans le cycle de Guillaume, B. Guidot, *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle* (...), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1986, p. 612-613.

le genre épique, même si certains textes, comme *Fierabras* restent sobres en la matière<sup>1074</sup>. La description hyperbolique des caractéristiques physiques et du comportement des deux géants et du nain les range dans la catégorie des créatures démoniaques : ils ont pour point commun de se livrer à des exactions sur leurs victimes féminines, de les tenir captives et de vouloir les épouser après avoir tué père, mari et enfants<sup>1075</sup>. Leur entourage est à leur image : c'est une « pute gens dervée » qui garde le château de Mallabron<sup>1076</sup>. Ils font preuve d'une force démesurée, se défendent au moyen d'une hache dont ils assènent des coups redoutables<sup>1077</sup>, et le déséquilibre des forces est toujours souligné avec insistance<sup>1078</sup>. Ils sont l'incarnation même de la violence et le fait que ces combats soient livrés hors du contexte traditionnel du siège sarrasin en terre chrétienne leur donne une signification supplémentaire dans la représentation de l'instabilité. D'une part, la multiplication de ce type de personnages monstrueux auxquels doivent se mesurer les personnages de la chanson montre que le mal règne dans toute l'humanité, et, d'autre part, le fait qu'ils soient dotés de caractéristiques physiques échappant au domaine du rationnel signifie que ce type de forces surnaturelles échappe au contrôle de l'homme<sup>1079</sup>. Reflets des peurs qui traversent la pensée médiévale, les géants lançant leurs défis appellent les héros épiques à toujours repousser les limites du dépassement. Le défi que Mallabron lance à Lion va en ce sens :

**« Je ne doute nulz homme, se n'est ung Lion Qui est de douce France le roialme Charlon ; Icy me doit ossire per le mien dieu Mahon. Je ne doie morir se n'est per cestui nom ». (v. 16566#569) « Car je ne pués morir, se m'ait dit li malfez, Se se n'est per Lion qui est de France nez ». (v. 1636#637)**

La prédiction du diable s'accomplira telle que Mallabron l'avait entendue, et Lion le tue. « Ainsi, remarque J. C. Vallecalle, ces créatures impressionnantes, parce qu'elles sont destinées à être finalement vaincues au cours d'affrontements mémorables, permettent à leurs adversaires non seulement de faire triompher le bien mais aussi d'élever l'homme au dessus de puissances qui lui sont étrangères et qui le dépassaient d'abord »<sup>1080</sup>. La place accordée dans le poème aux figures appartenant à un univers infernal n'est pas fortuite, bien que leur représentation obéisse fréquemment à des lieux communs de la littérature épique et ne constitue pas en ce sens une particularité. En sollicitant constamment la volonté du héros, l'affrontement de la merveille constitue une mise à l'épreuve gratifiante, car l'idéal de perfection ne saurait être atteint sans une lutte sans fin contre le désordre.

Le motif du combat contre une créature monstrueuse apparaît souvent en corrélation avec la précarité des actions, qui est une thématique continue dans *Lion de Bourges*. La

<sup>1074</sup> Cf. *Fierabras, chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. M. Le Person, Paris, Champion, 2003, v. 607-612. Cf. également J.C. Vallecalle, « Fierabras ou le gigantisme discret », *Le Rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Lyon, C.E.D.I.C., Université Lyon 3, 2003, p. 137-150, (p. 138-139).

<sup>1075</sup> Cf. v. 16444 (pour Mallabron), 19240-241 et 19251 (pour le géant qui assiège la comtesse d'Eu à Magloire), 27033 (pour le nain Otinel qui retient prisonnière la reine d'Ascalon). De plus, Mallabron ne donne que du pain et de l'eau à la jeune fille prisonnière (v. 16462).

<sup>1076</sup> Cf. v. 16465.

<sup>1077</sup> Cf. v. 19261, 19291, 19361 sq, 27026 sq.

<sup>1078</sup> Cf. – à titre de comparaison – le combat entre Corsolt et Olivier dans *Le Couronnement de Louis*, éd. cit., v. 636-658 et 909-1136, ainsi que celui d'Olivier, blessé, contre Fierabras, dans *Fierabras*, éd. cit., v. 786 sq.

<sup>1079</sup> Cf. F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale (XII<sup>e</sup> – XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, 1991, t. I, p. 588-589.

<sup>1080</sup> J.-C. Vallecalle, « Fierabras ou le gigantisme discret », art. cit., p. 141.

place que le poète accorde au combat d'Olivier contre Otinel en témoigne, tout en apportant un surenchérissement dans la représentation des forces du mal. En effet, le nain est doté de pouvoirs diaboliques ; il fait des bonds prodigieux pour esquiver les coups de l'adversaire : « Il se torne et tressaulte come un homme dervéz »<sup>1081</sup>. De plus, Otinel appartient au royaume des créatures infernales :

***C'estoit ung ennemmi de la prison duree Qui est per ordonnance et per euvre faiee. (v. 27136#137) Il n'i ot si lait homme jusques a la mer betee. Le diable ot ou corpz, c'est veriteit prouee ! (v. 27144#145)***

Et comme pour tous ses semblables, sa mort s'accompagne de phénomènes atmosphériques extraordinaires :

***La getait ung telz cry Ottinalz au morir Que trois lue et plux fist la terre bondir, Et une teille fumier vit on de li issir Que la clerteit en fist environ li couvrir. Le diable qu'il ot es corpz pour lui norir S'an vait droit inellement en la mer saillir : A loy de poison s'allait illuec norir. (v. 27202#208)***

La victoire d'Olivier ne résout rien, puisqu'il devra à nouveau affronter le diable qui s'est échappé du corps du nain pour se réfugier dans celui d'un poisson<sup>1082</sup>, lors d'un combat démesuré dont le narrateur s'est appliqué à restituer la violence<sup>1083</sup>. Le dénouement de ce deuxième combat reprend la même thématique que celle exprimée dans l'ensemble du poème selon laquelle le héros reçoit la certitude de la justification par Dieu de ses engagements. Alors que ses forces déclinent et qu'il semble près de perdre le combat, Olivier bénéficie de l'aide du Blanc Chevalier, qui transperce d'un coup d'épée énergique le cœur du monstre marin<sup>1084</sup>. Ce secours providentiel, bien concret et particulièrement efficace, renouvelle l'engagement du mort reconnaissant aux côtés des héros. Il témoigne également de l'impossibilité pour l'homme de vaincre les forces du mal s'il ne reçoit pas l'aide divine.

La réapparition du mal, issu d'un corps d'apparence humaine, n'est pas un détail gratuit ou pittoresque. Elle traduit les infinies possibilités de réveil de ce dernier et la constante nécessité pour le héros de lutter, et, lorsque cette réincarnation se fait dans le monde animal sous la forme d'un monstre marin, elle renvoie l'image amplifiée de ce qui est enfoui en l'homme, au plus profond. C. Ferlampin Acher établit une relation entre la liberté d'écriture apportée par la prose romanesque à partir du XIII<sup>e</sup> siècle et le renouvellement de la figure du monstre : « Le monstre se définit donc surtout comme un potentiel, tant au niveau de sa forme que de sa signification : lorsqu'il se perd dans l'ombre ou dans la lumière, il se laisse imaginer plus que discerner ; lorsqu'il est « métamorphique », il présente en général une forme humaine tout en risquant à tout instant de se transformer, il révèle ce qui, refoulé en l'homme, est susceptible de se réveiller, et peut être le but proposé à sa perfectibilité »<sup>1085</sup>.

<sup>1081</sup> Vers 27095. Cf. également v. 27156-157.

<sup>1082</sup> Cf. v. 28391-400. (Le monstre détruit les navires des chrétiens se rendant en Terre Sainte ; la flotte du roi Herpin de Chypre et plus de soixante mille pèlerins ont déjà péri).

<sup>1083</sup> Cf. à partir du vers 28474. La narration est riche en détails (« li sang li deffille sur l'escut », « la vehue li trouble », « li sang vermalz li coulle grandement ») et le héros est blessé.

<sup>1084</sup> Cf. v. 28543-548.

<sup>1085</sup> C. Ferlampin Acher, « Le monstre dans les romans des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Presses de l'E.N.S., 1993, p. 69-87. (p. 86).

Moins familier de l'univers épique que de l'univers romanesque des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles<sup>1086</sup>, le nain diabolique dédoublé en monstre marin occupe dans *Lion de Bourges* cette place essentielle du miroir. C'est aussi dans cette lutte constante contre un surnaturel maléfique que s'inscrit l'exigence d'une destinée héroïque fondée sur la volonté de repousser sans cesse les limites de l'accomplissement.

Le héros peut également se trouver confronté à une autre forme de merveilleux : la magie noire, une magie « du côté du Diable », selon l'analyse de J. Le Goff, qui constate que « le terme *magicus*, et ce qu'il recouvre, très rapidement a balancé du côté du mal, du côté de Satan »<sup>1087</sup>. Or, les magiciens ont la faculté de détenir leur savoir du diable et sont les destinataires privilégiés de ses enseignements. Ils pratiquent *l'art de Tolède* ; la description de leurs connaissances<sup>1088</sup> laisse penser que le trouvère de *Lion de Bourges* a utilisé le motif des magiciens instruits, par recherche d'un certain « pittoresque oriental »<sup>1089</sup>. S'ils ne pratiquent pas de divination à proprement parler dans le poème, leurs actes, dont ils restent maîtres, exercent une influence incontestable sur la destinée des protagonistes. Cependant, malgré leur savoir, ils ne peuvent éviter le sort funeste qui leur est réservé. Le cas le plus explicite dans *Lion de Bourges* est celui du magicien Gombaut de Cologne, dont les agissements atteignent irrémédiablement la première cellule familiale du poème, les parents de Lion, et influent sur le parcours de ce dernier. L'intrigue apparaît en début de poème, alors que la duchesse Alis se cache sous des habits de mendicante dans les rues de Tolède ; à leur arrivée, deux magiciens, Gombaut et Mandait de Cologne, font des révélations importantes à l'émir sur la véritable identité d'Alis et sur sa famille. Déjà, Gombaut, qui détient son savoir du diable, sait qu'il périra de la main de Lion :

***Tant fist a l'ennemi que moult bien aprins l'ait Qu'i sot bien que Florie a ceu fait courpe n'ait ; Et avuec tout ceu, diable dit li ait Que la damme ait ung filz que Lion on clamait, Qui est li plux herdis qui jamais naisterait ; Ne jamais cilz Gombaut de mort ne fenirait Jusqu'à tant que Lion li anffe l'ossirait. Quant Gombaut ot le diable qui ceu li recordait, Moult en devint dollant, forment li an pesait. (v. 2816#824)***<sup>1090</sup>

Pour la seconde fois, le poète greffe, sur le thème principal de la lutte contre le mal, le thème secondaire : *une personne sait qu'elle doit mourir de la main du héros*. Il semblerait que le destin soit dès lors scellé et que les héros – ni Gombaut, d'ailleurs – ne puissent se soustraire au pouvoir de la magie noire. Au tournoi de Tolède donné à l'occasion du mariage de Gombaut avec Florie, fille de l'émir<sup>1091</sup>, Lion joute contre le magicien, le blesse

<sup>1086</sup> A la différence de ce qui se passe dans le roman arthurien, le diable ne se cache pas ici sous des apparences trompeuses, comme de la demoiselle tentatrice rencontrée par Perceval dans la *Quête du Saint Graal*. Il conserve les attributs que la tradition épique lui a conférés dès l'origine.

<sup>1087</sup> J. Le Goff, « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985, p.22.

<sup>1088</sup> Cf. v. 2800-812, notamment 2805-807 : Tant sorent d'ingremance qu'ennemis lour mostrait Que c'est une hideux grant merveille ou en a De ceu que scevent faire, (...) Cf. également vers 19596 : « Compaing est au diable qui tout ceu li aprant ! » Cf., pour le savoir habituellement prêté aux magiciens, J.-C. Herbin, « L'enchanteur Tullès dans *Anseÿs de Metz* », *Magie et illusion au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1999, p. 209-232.

<sup>1089</sup> Cf. J.C. Vallecalle, « Remarques sur l'astrologie et la divination dans les chansons de geste », *Le soleil, la lune et les étoiles au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1983, p. 401-418.

<sup>1090</sup> Cf. également v. 2831-850 (*Gombaut fait part de la prédiction du diable à l'émir de Tolède*).

<sup>1091</sup> Cf. v. 19587-604.

et l'humilie ; la vengeance est inéluctable<sup>1092</sup> et Lion sera touché au plus profond de lui-même, quand il apprendra que Gombaut a tué son père Herpin. Ce meurtre lâche (Herpin est abattu par Gombaut d'un coup de hache, au cours d'une embuscade<sup>1093</sup>) appelle une autre vengeance, et pour longtemps encore dans le poème, la route du héros éponyme va croiser celle du magicien<sup>1094</sup>. Beaucoup d'acteurs en jeu, quelques tours de sorcellerie entre Basin et Gombaut<sup>1095</sup>, pour aboutir à terme à l'abandon de la magie lors de l'ultime combat où Gombaut est destiné à être tué de la main de Lion :

**« Sire, per Mahomet que je doie avoir chier, Je me combaterai contre le chevalier San nul enchantement ne san lui engignier ; Maix en droit fait d'arme san nulz aultre mestier Me volrait au jour d'ui contre lui chalongier ; (...) La voy Baisin d'ancoste vous jocquier ; Il me covient qu'i me ju[e] san point de l'atargier Qu'i ne me ferait de rien contrarier, Ne ne ferait sort de quoy me puist engignier ». (v. 22489#500)**

Cette proposition loyale pourrait surprendre, mais le poète prend soin de ménager quelque effet de surprise pour mieux préparer l'issue finale : Gombaut ignore l'identité du chevalier qui l'affronte et, sachant qu'il ne peut mourir que de la main de Lion, il ne redoute rien de ce duel<sup>1096</sup>. Et lorsque Lion révèle son nom, à la fin du combat<sup>1097</sup>, il devient évident que la prédiction du diable s'accomplira, ce qui fera regretter au magicien de ne pas avoir utilisé quelque peu de sorcellerie<sup>1098</sup>. Comme les païens brisant leurs idoles au soir d'une défaite, le magicien est tenté pendant un instant de désavouer son maître (« or ment li ennemis »), mais il refuse de se convertir :

**« Jai a la loy de Dieu ne me convertirait ! A l'ennemmi d'anfer tout adés me tanrait ; Je l'ai loingtampz servir, jamais ne li faura ». (v. 22726#728)**

Une si belle profession de foi mérite une mort à la hauteur de celles qui sont généralement réservées aux créatures possédées par le diable, comme le nain Otinel, et le diable emporte l'âme de Gombaut vers l'enfer<sup>1099</sup>. La défaite finale de Satan, lors du combat corps à corps entre Lion et Gombaut, ne signifie pas seulement que le pouvoir diabolique est vaincu : elle a pour intérêt majeur de mettre un terme final à la vengeance de Lion, une vengeance

<sup>1092</sup> Cf., pour le combat, v. 20110□147, et, pour le motif de la vengeance : 20559□563. Ce projet de vengeance appelle d'ailleurs une remarque : Gombaut sait qu'il ne peut vaincre Lion ; c'est donc le personnage le plus fragile qui sera atteint.

<sup>1093</sup> Cf. v. 20682□738. La vengeance est alors dénuée de tout contexte religieux : Gombaut ordonne que l'on ne touche pas aux autres chrétiens.

<sup>1094</sup> Un bref rappel de l'intrigue : l'enchanteur Basin de Gênes avait enlevé Honorée, fille du roi Guitequin de Trémoigne, pour la donner en cadeau à Charlemagne. En fuyant Tolède, après s'être échappé de prison par magie et avoir tué l'émir (cf. v. 20761,25 sq), Gombaut enlève Honorée et va se réfugier chez Guitequin de Trémoigne (cf. v. 21036□046). Basin édifie (*per ingromance*) un château où il enferme Gombaut et Honorée (cf. 21620□626), puis se rend à Bourges, où Charlemagne est retenu par son combat contre Lion, pour l'avertir (cf. 21968□997), car Gombaut a demandé de l'aide à Guitequin qui encercle avec ses troupes le château.

<sup>1095</sup> Le motif du combat entre deux magiciens (Maugis et Noiron) existe dans *Maugis d'Aigremont*. Selon D. Boutet, l'auteur de *Lion de Bourges* a puisé dans cette chanson différents modèles, dont celui du combat entre les magiciens (*La Chanson de geste*, Paris, P.U.F., 1993, p. 212□213).

<sup>1096</sup> Cf. v. 22553□555, 22621□623 (« Car je ne pués morir, je l'ai piessait sorti, / Fors per Lion de Bourge, mon felon ennemmi »), 22672□676, 22706□708.

<sup>1097</sup> Cf. v. 22683□689.

<sup>1098</sup> Cf. v. 22693□698.

<sup>1099</sup> Cf. v. 22759-760 : Li diable d'anfer vont l'arme enporter ; En ynfer le puant la l'ont fait osteller.

qu'il avait commencée avec la récupération du fief de Bourges et sa reconnaissance par Charlemagne comme héritier légitime. On retrouve bien présent ici, comme dans chaque détail qui pourrait sembler minime, le fil conducteur d'une période de la destinée terrestre du héros, obligé de venger son père et de poursuivre son action<sup>1100</sup> : on ne peut évoquer, en effet, qu'une période, parce que c'est à cette charnière du récit que Lion participe – pour la première et dernière fois – à une bataille aux côtés de l'empereur et qu'il fait connaître, à l'issue de celle-ci, son désir de se consacrer à la défense de ses intérêts familiaux<sup>1101</sup>. Autre élément non négligeable : cet épisode met en évidence la place que le merveilleux chrétien occupe. En effet, Lion reçoit l'aide du Blanc Chevalier, qui agit, selon la volonté divine (« au volloir Jhesu Crist »<sup>1102</sup>), en reconnaissance du geste qu'il a fait en sa faveur, témoignant ainsi de la constante présence de Dieu dans le déroulement de sa destinée. En ce sens, l'opposition des forces sataniques à celles du pouvoir divin dessine les contours dans lesquels le chevalier doit inscrire son action pour parvenir à la perfection, car c'est précisément cette incessante dualité qui révèle l'emprise du merveilleux sur celui-ci. Cela confirme la place caractéristique que la rencontre du merveilleux joue dans la quête de l'identité.

Des magiciens, plusieurs créatures anthropomorphes : l'auteur n'a pas cédé à la tentation de faire appel à un bestiaire imaginaire tel que celui qui envahit la littérature romanesque, sans doute par souci de conserver une certaine vraisemblance. L'élargissement du champ textuel par l'apport de motifs appartenant à un substrat folklorique se trouve sans cesse limité par le rapport à la thématique centrale de l'accomplissement héroïque. Le fantastique apporte des détails pittoresques, mais ne se propage qu'à l'intérieur d'aventures imaginées, organisées dans le récit avec un but précis. Il interfère à des niveaux différents dans le déroulement de la destinée héroïque, selon une progression minutieuse. Ainsi, les géants Lucien et Orible, combattus par les seigneurs de Bourges, appartiennent au monde épique comme ceux-ci. La victoire des chrétiens s'inscrit dans la logique du récit épique, et ce trait apparaît dans de nombreuses chansons de geste. F. Dubost en donne l'interprétation suivante : « Qu'ils soient de simples figurants, ou qu'ils participent effectivement au combat, les géants et les monstres incorporés dans les armées païennes ont pour fonction essentielle d'accentuer le clivage manichéiste de l'univers épique, de composer un monde de l'anormalité qu'il est souhaitable, et même légitime, de détruire »<sup>1103</sup>. Les géants rencontrés à Rhodes, à Magloire et le nain Otinel partagent cette même vocation – incarner le mal – mais le fait que ces motifs soient reliés à l'errance des chevaliers apporte un renouvellement dans la célébration de la prouesse, en isolant celle-ci du pur contexte épique de la lutte contre les Sarrasins : la genèse du héros n'a pas de fin, tout comme le combat contre les forces du mal, – un mal omniprésent sur lequel il faut mettre un nom, auquel il faut donner une forme (la plus hideuse possible) pour prendre la mesure de son altérité<sup>1104</sup>.

Ces puissances, qui n'obéissent pas au contrôle de l'homme doivent être sans cesse combattues, car elles sont en constant renouvellement. Et c'est ainsi qu'elles transmettent

<sup>1100</sup> Cf. pour mémoire les déclarations de Lion lors de son départ de Monlusant (v. 14581-638).

<sup>1101</sup> C'est une action qu'il a déjà entreprise, mais il n'a pas encore réalisé la réunification de la famille et le royaume de Sicile est retombé aux mains des traîtres (cf. v. 23092-102).

<sup>1102</sup> Vers 23054.

<sup>1103</sup> F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, Paris, Champion, 1991, t. I, p. 583.

<sup>1104</sup> Cf. J.-C. Vallecalle, « Fierabras ou le gigantisme discret », *Le rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*,

Lyon, C.E.D.I.C., Université Lyon 3, 2003, p. 137-150 (p. 140-141).

une image amplifiée de l'instabilité, dont le poète s'est appliqué à restituer les interférences dans le parcours de Lion et d'Olivier, jusqu'à mettre ce dernier en présence de Satan, sous l'apparence d'un nain belliqueux. Image fortement ancrée dans l'imaginaire médiéval, le diable ne meurt jamais complètement<sup>1105</sup>. Et la vaillance du chevalier chrétien peut se révéler insuffisante pour lutter contre Satan, s'il ne reçoit pas l'aide de Dieu. En prenant conscience de la limite de ses forces et du fait qu'il n'est pas totalement invincible, le héros perd cette démesure caractéristique des premières gestes et acquiert une dimension plus humaine.

La victoire des chrétiens, aussi bien que les aides envoyées par le Tout-Puissant, renvoient le mal vers les profondeurs, tandis que les puissances célestes tentent de hisser l'homme vers la perfection. Dans toutes ces occurrences, le même principe d'organisation de la destinée, s'inscrivant dans un axe vertical<sup>1106</sup>, est présent et trace la voie à suivre. Notion fondamentale de la pensée médiévale chrétienne, la représentation en une dimension verticale des forces qui gouvernent l'humanité imprègne la chanson de *Lion de Bourges*. Par l'association de diverses manifestations du merveilleux et en mettant ses personnages en face d'êtres surnaturels, le poète révèle la présence d'un monde intermédiaire entre niveau terrestre et niveau surnaturel du sacré, appelé lui aussi à interférer dans la destinée héroïque.

Les tentations, le péché et toutes les confrontations avec les émissaires de Satan interviennent dans un parcours héroïque tendu par une volonté de perfection. Ce sont des mises à l'épreuve émanant de la volonté de Dieu<sup>1107</sup>, qui teste en quelque sorte son candidat, pour lui prodiguer une première leçon : il doit dépasser sa condition de pécheur, se purifier pour accéder à la glorification dans la sainteté. Sur ce chemin encombré d'embûches, Dieu a cependant pris la précaution de parsemer quelques veilleuses pour guider le héros dans sa nuit. Ce sont des objets magiques, des miracles, ou des avertissements célestes, qui sont autant de signes manifestes de son amour et de sa bienveillance.

### c) – Les signes de la bienveillance divine

La bienveillance divine ne se révèle pas d'une façon uniforme et systématique. Tandis que certains personnages élus dès l'origine, comme la duchesse Alis ou Joïeuse, peuvent accéder à sa compréhension et en percevoir directement les signes, d'autres, comme Lion, doivent s'en remettre à un intermédiaire, qui est principalement le Blanc Chevalier. La persistance des manifestations surnaturelles doit être perçue comme la marque de l'intérêt réel que Dieu porte à l'accomplissement de la destinée héroïque, mais le fait que l'action d'un intermédiaire soit, dans certains cas, nécessaire apporte de nouveaux éléments sur la place occupée par le merveilleux chrétien dans le déroulement de celle-ci. Cela est particulièrement significatif dans le cas de Lion : l'auteur restitue un parcours orienté vers la recherche de la perfection. Un autre élément d'appréciation doit être retenu : la chanson de *Lion de Bourges* se lit comme le récit de plusieurs parcours individuels juxtaposés, s'entrecroisant pour donner lieu à d'autres récits, dans lesquels chaque membre de la famille devient momentanément le centre d'intérêt. Ce croisement de destinées individuelles

<sup>1105</sup> Et cela, malgré la précaution prise par le héros de renvoyer en enfer l'âme de son adversaire ! Cf., pour exemple, v. 16718-719 : après avoir vaincu le géant Mallabron, « Lion se voit dressant, / Au diable d'anfer voit l'arme commandant ».

<sup>1106</sup> Cf. F. Dubost, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge, VIII<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses de l'E.N.S., 1993, p. 47-68.

<sup>1107</sup> Cf. C. Cazanave, « À la cueillette de pommes greffées sur un schéma initiatique : les péripéties symboliques que rencontre Huon de Bordeaux dans la *Chanson d'Esclarmonde* », *Cahiers du C.R.I.S.I.M.A.* n° 1/t. 1, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1993, p. 109-128 : les épreuves traversées par Huon dans la *Chanson d'Esclarmonde* sont voulues par Dieu (p. 112).

est une marque qui différencie l'épopée tardive des premières chansons de geste, vouées à la célébration d'actions collectives au service de la foi chrétienne et dans lesquelles les héros recevaient l'assurance de la présence du Tout-Puissant à leurs côtés. Il conviendra donc de s'interroger sur ce qu'implique la multiplication des signes émanant de Dieu dans le poème – notamment lorsque ceux-ci s'exercent en faveur de Lion – et de comprendre dans quelle mesure ils sont susceptibles d'interférer dans la réalisation d'une destinée guidée par la recherche de la perfection et l'attraction vers la sainteté.

### **Les objets magiques**

Les objets magiques appartiennent par leur nature à une catégorie que le Moyen Âge, faisant référence aux diverses manifestations du merveilleux, désigne par le terme *mirabilis*. Cependant, le rapport établi par le poète entre la thématique principale et ces objets suscite quelque interrogation, dans la mesure où ces derniers entretiennent une étroite relation avec ce qui appartient au *miraculosus*, aux manifestations suscitées par Dieu<sup>1108</sup>. D'emblée, il apparaît que les objets à caractère magique évoqués dans *Lion de Bourges* exercent le rôle protecteur qui leur est généralement attribué dans la littérature médiévale. Selon la croyance populaire, dont certains poèmes se font l'écho, certaines pierres possèdent des vertus magiques<sup>1109</sup>. Ainsi, en remerciement de son engagement pour repousser l'invasion sarrasine de Rome, Herpin de Bourges reçoit du pape un anneau magique, orné d'un saphir d'Orient, censé lui assurer le réconfort et la demeure éternelle dans la foi chrétienne :

***La pierre estoit moult digne qu'an l'anelz on posa, Car li hons que l'anel et la pierre averait Jai sans confession li sien corpz ne mortait, Et c'il ait aucun dieulx trestout l'oblierait. (v. 3280#283)***

La pierre magique exerce son pouvoir, et la tristesse de Herpin (qui croit que sa femme et son enfant sont morts) s'amenuise. Mais, les attentions du pape à l'égard du duc ont attisé la jalousie de Gaudiffer de Savoie et l'anneau magique sollicite sa convoitise. La ruse consiste d'abord à voler l'anneau, puis à se débarrasser d'un encombrant rival en le vendant à des marchands sur le port de Brindisi<sup>1110</sup>. La mise en relation avec la dimension chrétienne de l'objet magique est implicitement suggérée par deux références à Judas, l'une avant le début de l'épisode et l'autre à sa conclusion : Gaudiffer a vendu Herpin, comme Judas avait vendu Jésus-Christ. À l'exemple de Dieu, Herpin pardonne à Gaudiffer : « Et te pardont ma mort, car Dieu en fist pardont »<sup>1111</sup>. Plus que la possession de l'objet magique, c'est finalement sa perte qui apporte une possibilité de se hisser vers la perfection, de regarder en direction de la sainteté.

Cette orientation hagiographique n'est pas particulière à *Lion de Bourges*. Elle est très manifeste dans des œuvres comme *Huon de Bordeaux* ou ses continuations (par exemple *La Chanson d'Esclarmonde*), dans lesquelles le jeune héros se voit doté d'un « matériel » – pour reprendre l'expression de C. Cazanave – aux pouvoirs extraordinaires, d'origine divine<sup>1112</sup>. Ce type d'objets peut se révéler indispensable pour résoudre certaines situations.

<sup>1108</sup> Pour cette distinction, nous reprenons les termes utilisés par J. Le Goff dans son article « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 18, p. 22, et « Inventaire du merveilleux médiéval », p. 30-31.

<sup>1109</sup> Cf. A. Moisan, « De l'illusion à la magie dans la geste de Rainouard », *Magie et illusion au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1999, p. 351-363 (p. 357, à propos des objets magiques dans *Le Moniage Rainouart* et *La Bataille Loquifer*).

<sup>1110</sup> Cf., pour l'ensemble, v. 3312-422.

<sup>1111</sup> Vers 3420.

<sup>1112</sup> C. Cazanave, « À la cueillette de pommes greffées sur un schéma initiatique : les péripéties symboliques que rencontre Huon de Bordeaux dans la *Chanson d'Esclarmonde* », art. cit., p. 109-128 : « Dans leur majorité les détails qui introduisent ici le

C'est le cas du cor magique dans *Lion de Bourges*, qui, ici, remonte au temps du roi Clovis<sup>1113</sup> et dont seul l'héritier légitime<sup>1114</sup> de la ville peut obtenir un son<sup>1115</sup>, ce qui signifie que cet objet – indestructible – est appelé à jouer un rôle essentiel dans le processus de reconnaissance et de réhabilitation entrepris par les membres du lignage de Bourges<sup>1116</sup>. La récupération du fief faisant l'objet d'un long conflit à rebondissements, ce n'est donc pas seulement le héros éponyme qui se trouve concerné par le pouvoir de cet objet, mais également ses deux fils, Olivier et Guillaume. Les trois occurrences sont ordonnées dans le poème d'une façon significative pour s'inscrire dans une triple thématique : perspective politico-féodale, ordre familial et recherche de l'identité. Le fait que cette épreuve soit récurrente et les différents aspects qu'elle revêt apportent des éléments d'interprétation sur la relation qui s'établit entre le caractère sacré de l'objet et la progression individuelle. Ce rapport étroit souligne à nouveau la nécessité de l'aide divine, sans laquelle le héros ne saurait rien résoudre, que cela soit sur le plan politique, familial ou même individuel.

En toute logique, c'est d'abord Lion qui est concerné, lorsqu'il revendique ses droits sur Bourges, après avoir tué Fouqueret de Hautefeuille. Le rituel liturgique présidant à la cérémonie (messe célébrée par l'archevêque, prières, adoration du saint sacrement, élévation du cor) atteste le caractère sacré de l'objet<sup>1117</sup>. Et ce n'est que lorsque Lion aura obtenu le son clair du cor, qu'il pourra se proclamer à juste titre héritier légitime de Bourges (« Je sus droit hoir de Bourge ») et engager la guerre contre Charlemagne. C'est donc une étape essentielle dans la genèse du héros, car elle permet d'accomplir la vengeance du père (tout du moins, une première partie, car Lion ne sait pas encore que Herpin est mort). Cette vengeance s'inscrit dans la logique de l'ordre féodal, alors que le combat contre Gombaut ressortit à l'ordre familial. Après la mort de Florantine et avant son départ pour une retraite en ermitage, Lion répartit ses terres entre ses deux fils. À Guillaume, reviennent Palerme et Bourges. À la suite d'une trahison, il est fait prisonnier à Palerme, tandis qu'à Bourges, les fils d'Hermer tentent de détruire le cor magique, afin d'éviter toute reconnaissance ultérieure d'héritier légitime de la ville, mais en vain, puisque – comme le rappelle une fois de plus le poète – « le cor estoit de miracle »<sup>1118</sup>. Même le plus violent brasier ne l'atteint pas, car Dieu réalise un miracle<sup>1119</sup>. En désespoir de cause, les fils d'Hermer l'enfouissent très profondément, mais un arbre en ressort (par la volonté de Dieu) dont les feuilles sont en forme de cor. L'enfouissement pourrait se comprendre comme l'annonce de la fin du lignage de Bourges, mais l'arbre évoque la vie, plus forte que la mort. C'est la représentation de

fantastique sont immédiatement mis en rapport avec Dieu et les saintes écritures. D'une part, la volonté du Créateur est de mettre Huon à l'épreuve ; d'autre part, la Providence s'engage aussi à assister le jeune duc de son mieux en mettant à sa disposition un "matériel" aux pouvoirs extraordinaires, instruments variés dont les vertus magiques s'expliquent par leur origine divine ». (p. 112-113).

<sup>1113</sup> Cf. v. 5730-798.

<sup>1114</sup> Selon les éditeurs de *Lion de Bourges*, le poète aurait puisé dans le *Lai d'Haveloc* le thème du cor magique permettant de reconnaître l'héritier légitime. Dans ce poème, le jeune Haveloc peut se faire reconnaître comme roi du Danemark grâce au cor ; comme Lion, il ignore ses origines et doit entreprendre la quête de ses parents. Cf. introduction de *Lion de Bourges*, éd. cit., p. xcvi-xcix.

<sup>1115</sup> Cela est énoncé dans le prologue : (...) il sonnait le cor que pais n'est de laiton, Que sonner ne poioit nulz hons, bien le set on, C'il n'estoit hoirs de Bourge de droite estraçon ; (v. 16-18)

<sup>1116</sup> Le cor est le seul moyen d'établir un lien entre les seigneurs de Bourges et l'enfant à naître ; lors de son bannissement, Herpin en avait révélé le secret au pairs de France, afin qu'ils puissent reconnaître l'héritier légitime (cf. v. 263-279).

<sup>1117</sup> Cf. v. 21549 : Car il est de miracle, se lou doit on aouer.

<sup>1118</sup> Cf. v.27741. Cette tentative de destruction s'accompagne de blasphèmes envers la Vierge Marie et Jésus Christ.

<sup>1119</sup> Cf. v. 27758-759.

la descendance généalogique. Ce schéma implique une idée de répétition ; c'est ce à quoi répond le récit, deux mille vers plus loin. Libéré de prison<sup>1120</sup>, Guillaume se présente aux habitants de Bourges, tombe dans le piège tendu par les fils d'Hermer<sup>1121</sup>, et n'étant plus protégé par les pouvoirs de l'objet magique, il est accusé d'usurpation : « Pais n'estez du droit sang ne de l'engenrement / Au duc Lion de Bourge qui ait prins finement ! »<sup>1122</sup>. On retrouve dans cette courte scène un écho de la scène initiale du poème : le traître prend à témoin l'assemblée, réclame la mort du chevalier loyal, mais ce dernier est protégé par la sagesse des barons, qui décident de le garder en prison, en raison de la ressemblance qu'ils notent avec Lion de Bourges<sup>1123</sup>. Déjà, Guillaume devine que le cor a été falsifié, mais il lui faudra l'aide d'un intermédiaire de Dieu, le Blanc Chevalier, pour être rétabli dans ses droits. La seconde épreuve du cor montre donc que le pouvoir de l'objet magique peut se trouver momentanément anéanti par les forces du mal, – un mal qui touche le héros dans l'exercice de ses droits sur le fief et dans l'image de ses parents.

La troisième épreuve, qui est vécue par Olivier, reprend la même thématique du dysfonctionnement de l'ordre féodal et de la fragilité de la famille, mais elle apporte un développement supplémentaire, en suscitant une remise en question de l'identité. Quelques milliers de vers après avoir laissé Guillaume en prison, l'auteur revient à Olivier. Prévenu par Gracienne, celui-ci se rend à Bourges qu'il assiège pendant trois mois<sup>1124</sup>. Las d'un siège aussi long, les habitants de Bourges pressent Ysacart de lui faire passer l'épreuve du cor, car ils pensent être dans l'erreur en détenant Guillaume en prison<sup>1125</sup>. La même scène se reproduit : les clercs, qui ignorent le procédé de falsification, apportent le cor, mais Olivier ne peut en tirer un seul son<sup>1126</sup>. Son échec a de multiples conséquences, notamment au niveau de l'ordre social et politique, puisque le fief reste aux mains des traîtres, tandis que Guillaume ne peut pas être libéré. La situation semble totalement bloquée<sup>1127</sup> et le désordre empire dans Bourges<sup>1128</sup>, mais le retentissement le plus significatif de l'échec porte sur l'identité du héros, car, en jetant le (faux) objet magique à terre, ce dernier remet en cause les liens du sang :

***Et dit a li meysme : « On puet bien esperrer Que ma mere fuit pute et mal se volt pourter, Ou changiez fus ou boix ou on me vot pourter Ains ne fus filz Lion li***

<sup>1120</sup> Guillaume est libéré grâce à la ruse de Gracienne, nièce de Sinagon, qui reçoit le baptême et devient son épouse ; cf. v. 29056-326.

<sup>1121</sup> Le faux cor ne rend aucun son ; cf. v. 29490-511. L'image de Guillaume soufflant dans le cor jusqu'à ce qu'une veine se rompe (v. 29511 : Que une vainne li rompit ens ou corpz proprement) rappelle celle de Roland sonnant l'olifant : De sun cervel le temple en est rumpant (*La Chanson de Roland*, éd. C. Segre, Genève, Droz, 2003, v. 1764. Cf. également v. 1786).

<sup>1122</sup> V. 29536 et 537. Cf. pour l'ensemble des accusations d'Ysacart : v. 29517-520 et 29532-543.

<sup>1123</sup> Cf. v. 29545-593. Le doute que laissent planer les barons sur les liens de filiation entre Lion et Guillaume retentit comme une atteinte morale à la cellule familiale.

<sup>1124</sup> Cf. v. 30167-256.

<sup>1125</sup> Cf. v. 30257-303.

<sup>1126</sup> Cf. v. 30371-396. Là aussi, on retrouve un petit rappel du motif de la veine qui se rompt sous le coup de l'effort : « une voinne en rompit li boin roy au pener » (v. 30393).

<sup>1127</sup> Olivier, victime d'une attaque des traîtres, a été jeté en prison.

<sup>1128</sup> Rappelons également que Guy de Carthage, venu apporter son aide, a fait couper la tête aux otages remis par les bourgeois de la cité (cf. v. 30406-494). Cet événement a également des effets sur les cellules familiales qui se trouvent dispersées et en danger, car, pendant l'absence d'Olivier, Joïeuse va être victime des machinations de sa belle mère.

**gentis chevalier ; Jamaix a l'esritaige ne vuelz rien demander Ne rencontre cez anffan je ne vuelz arguer. (v. 30397#402) Il ait dit au baron : « Entandez mon avis : A ceu que je pués voir je ne sus mie fis Au gentis duc Lion qui fuit si agensis ». (v. 30407-#409)**

Il y a donc une progression dans les atteintes du mal : les doutes émis par les bourgeois de la cité n'avaient pas touché Guillaume dans la certitude de son identité ; il clamait encore : « Je sus li filz Lion », alors qu'Olivier se définit lui-même comme exclu du sang de Lion. L'intrigue se situe alors dans une impasse que, seule une intervention divine en faveur des trois membres du lignage de Bourges, pourra résoudre. Là où les forces du mal ont remporté une victoire sur l'objet magique, malgré son caractère sacré, il faudra qu'intervienne une force supérieure : Dieu va apporter son aide, mais il ne le fera pas directement ; c'est à nouveau le Blanc Chevalier qui va intercéder. Ce type de dénouement montre en premier que, sans le secours de Dieu, le héros ne peut réussir seul à rétablir et à maintenir l'ordre, qu'il soit féodal, familial ou individuel. Il souligne également la place essentielle que joue le merveilleux chrétien dans les destinées individuelles représentées dans l'œuvre.

Les rôles impartis aux objets merveilleux dans *Lion de Bourges* répondent donc à des critères définis, et leur disparition est source de détériorations successives. À la différence des objets appartenant à des créatures merveilleuses (par exemple le cor d'Auberon dans *Huon de Bordeaux*), l'anneau et le cor ne possèdent pas ici les mêmes propriétés, car ils sont entre les mains des hommes. D'où, la fragilité de leurs pouvoirs et leurs limites, et c'est cette fragilité même qui justifie le regard de Dieu et rend nécessaire son intervention. En ce sens, l'association de l'objet magique (le cor) à une manifestation directe du surnaturel (un miracle) tend à montrer la porosité de la frontière entre un merveilleux magique et le surnaturel chrétien. Dans *Lion de Bourges*, comme dans les œuvres contemporaines, l'évolution de la conception religieuse du merveilleux des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, qui intègre la pensée d'un merveilleux qu'elle contrôle, est perceptible<sup>1129</sup>.

### **Les avertissements surnaturels**

Les avertissements surnaturels, témoignages de l'intérêt que Dieu porte au déroulement de la destinée des héros, peuvent revêtir différentes formes : visite de l'ange, voix célestes ou songes prémonitoires. À ce sujet, B. Guidot rappelle la distinction à maintenir entre la vision qui « est une manifestation explicite du divin » et le songe qui « est une forme de révélation plus indirecte », nécessitant souvent l'interprétation par une autre personne<sup>1130</sup>. La visite de l'ange, telle que la concevaient les premières épopées, ne se produit qu'une seule fois en faveur de l'empereur Charlemagne, lorsqu'il doit conclure la paix avec Lion<sup>1131</sup>. Cette apparition angélique est accompagnée des phénomènes lumineux qui la caractérisent généralement dans le genre épique (« la clerteit fuit grande que li angle getait »), mais elle reste fugitive. L'« expérience directe du sacré » que J.□C. Vallecalle associe à la visite de l'ange, déjà peu courante dans les épopées du premier âge, tend à devenir exceptionnelle. Elle dévoile la présence du surnaturel ; Dieu intervient alors « à visage – presque – découvert », en faisant connaître « aux héros épiques les événements

<sup>1129</sup> Cf. à ce sujet les remarques de J. Le Goff, dans « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 20-21.

<sup>1130</sup> B. Guidot, « L'univers onirique dans les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange », *Sommeil, songes et insomnies, Actes du Colloque de la S.L.L.M.O.O.*, Rennes, *Perspectives Médiévales*, Juillet 2008, p. 49-72 (p. 51).

<sup>1131</sup> Cf. v. 22012-033.

cachés, les intentions et les interventions divines qui orientent leur histoire »<sup>1132</sup>. Le caractère exceptionnel de l'intervention de l'ange témoigne ainsi de la distance qui s'instaure entre Dieu et l'homme. Ce type de manifestation du surnaturel laisse place à une autre forme d'avertissement : les voix célestes entendues par les héros, pendant leur sommeil. Cependant, là encore, le poète introduit une restriction, car seuls certains personnages d'exception bénéficient de cette relation privilégiée avec Dieu. Comme le remarque H. Braet, la révélation verbale est « l'expression la plus immédiate de la volonté divine, sans aucune présentation onirique »<sup>1133</sup>. Il en va ainsi lorsque la duchesse Alis reçoit, à double reprise, ce type d'avertissement, le premier pour lui révéler que Jésus l'a choisie pour livrer un combat contre le géant Lucien, le second pour l'inciter à fuir le palais de l'émir et adopter une vie de mendicante :

**« Damme, se dit la voix, ne t'esmaiez niant, Car je sus de parrt Dieu a cui li monde apant. Ceit tu que Dieu te mande ? Toy le dira briement : Il te fait assavoir (...) » (Première voix, v. 1570#573) « (...) Jhesu Crist te mande qui souffrit passion : Issiés de cest chambre quoient san tanson, Car tu ais trop ceans pris bonne norisson. Dieu vuelt que lou comperre, car bien y ait raison : On n'aquiert pais la gloire pour avoir tout son bon. (...) A Jhesu te commant, plux ne t'an dirait on ». (Deuxième voix, v. 2705-718)**

Ce qui permet d'établir l'exemplarité de la duchesse Alis tient à la fois de l'origine des avertissements (ces voix sont envoyées par Dieu) et de la prédestination de celle-ci à atteindre l'état de sainteté<sup>1134</sup>. Son entière soumission la place dans la main du Créateur. La duchesse entend qu'elle doit livrer ce combat – « ossire le te fault » –, car selon la volonté divine le géant doit mourir de sa main : c'est une injonction, au même titre que le second message. Elle ne doute pas de l'origine surnaturelle de ces voix, comme le prouve son attitude pieuse : la voix de « l'aingle Dieu »<sup>1135</sup> la remplit de joie, elle prie et elle rend grâce. Le surnaturel n'est pas seulement, pour ce type de personnage, un « moyen de connaissance » ; il est, comme dans les épopées plus anciennes, un « objet de connaissance », car la duchesse Alis a conscience de se trouver en présence du sacré<sup>1136</sup>.

Signe de l'évolution de la tradition épique, les hiérophanies<sup>1137</sup> sont exceptionnelles dans le poème. On peut retenir par exemple la voix entendue par Olivier pendant son sommeil. Aucune manifestation surnaturelle n'entoure cette voix ; seule, une légère ambiguïté persiste sur la nature de cet avertissement<sup>1138</sup>. « Ersoir songait ung songe », dit-il à son épouse Galienne, « car il m'estoit avis que Dieu per cez bonteit / Me disoit (...) »<sup>1139</sup>.

<sup>1132</sup> J.-C. Vallecalle, « Les formes de la révélation surnaturelle dans les chansons de geste », *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 65-94 (p. 87).

<sup>1133</sup> H. Braet, *Le songe dans la chanson de geste au XII<sup>e</sup> siècle*, Gand, Romanica Gandensia, 1975, p. 65.

<sup>1134</sup> Cf. v. 1564-569.

<sup>1135</sup> Vers 2720.

<sup>1136</sup> Cf. J.-C. Vallecalle, art. cit., p. 87, et « Du surnaturel au merveilleux : les apparitions célestes dans les chansons de geste tardives », *Personne, personnage et transcendance aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 169-186 (p. 171).

<sup>1137</sup> Selon M. Éliade (*Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957), « le terme hiérophanie (...) n'exprime que ce qui est impliqué dans son contenu étymologique, à savoir, que quelque chose de sacré se montre à nous, se manifeste ». (p. 167).

<sup>1138</sup> Cf. v. 25533-363. Sur l'imprécision de la terminologie médiévale, cf. H. Braet, *op. cit.*, p. 63-65.

<sup>1139</sup> V. 25412-414.

En réalité, comme Alis, il a reçu un ordre : celui de se rendre à Palerme pour retrouver sa famille après avoir révélé à Galienne qu'il ignore ses origines. La véracité du message n'est pas mise en doute par le destinataire qui a conscience de son origine céleste, puisqu'il pense avoir entendu les ordres de Dieu et opère immédiatement le rapprochement entre les injonctions de ce « blanc chevalier [qui] de parraïdis venoit »<sup>1140</sup> et l'avertissement céleste. On retiendra donc de cet exemple que, si le surnaturel persiste à se manifester dans la destinée héroïque pour influencer sur le cours de celle-ci, cet avertissement doit néanmoins se trouver précédé de l'intervention d'un élément merveilleux, plus proche de l'univers terrestre, qui exerce ici la fonction de médiateur que le poème lui reconnaît à maintes reprises. Cela traduit les limites de l'aspiration de Lion à un dépassement purement surnaturel.

On peut ainsi opérer un rapprochement entre ces deux formes de révélations surnaturelles, dans le sens où elles modifient radicalement la destinée des personnages et sont en rapport direct avec la réunification de la famille. En se soumettant aux injonctions des voix célestes, l'un comme l'autre acceptent de suivre un chemin qui n'était pas a priori dessiné : Alis retrouvera Herpin, car elle a échangé ses riches habits de cour contre des haillons et a vécu comme une mendicante dans les rues de Tolède ; en quittant sa jeune épouse Galienne, Olivier parviendra à retrouver ses origines.

Le voile qui s'est légèrement déchiré pour laisser passer la clarté de Dieu se referme pour les autres héros du poème, qui ne jouissent pas de cette expérience directe. Dieu les avertit des dangers qui les menacent, mais ne se manifeste pas de façon aussi évidente. Les songes évoqués dans le poème obéissent à la règle générale suivie par les trouvères ; ils ont pour fonction essentielle d'avertir le rêveur d'un danger imminent, si ce n'est de permettre une anticipation de l'auteur sur les événements qu'il va rapporter<sup>1141</sup>. « C'est une technique littéraire, souligne B. Guidot, qui a tendance à être utilisée de manière de plus en plus systématique dans les chansons tardives »<sup>1142</sup>. Ils contiennent des images fortement chargées de signification et engendrent fréquemment chez le rêveur un sentiment très fort de peur : des griffons arrachent les yeux de Lion, des léopards et des serpents viennent dépecer son corps, des faucons jettent Guillaume dans une fosse... puis ce sont de blanches colombes ou une fleur de lys qui viennent secourir le rêveur qui s'éveille alors et cherche à interpréter l'avertissement transmis<sup>1143</sup>. Là encore, le destinataire ne met pas en doute que cela soit un signe témoignant de la présence du pouvoir surnaturel. « C'est à son réveil, en retrouvant la réalité commune qu'il découvre le contraste entre cette réalité et le monde extraordinaire dans lequel il a été, un moment, transporté. Alors, seulement, il comprend qu'il a fait un rêve et en discerne le caractère surnaturel »<sup>1144</sup>. Ainsi, dans la nuit précédant son combat contre le géant Orible, Herpin fait un rêve dans lequel il voit un griffon l'attaquer et une colombe venir du ciel pour l'aider, ce qui lui apporte la certitude de la future victoire des chrétiens : « de son songe li vint l'averitacion »<sup>1145</sup>. Les songes se différencient des apparitions angéliques ou des voix célestes par leur violence et par la nature des

<sup>1140</sup> V. 25408-409.

<sup>1141</sup> Cf. v. 8392-397.

<sup>1142</sup> B. Guidot, art. cit., p. 58.

<sup>1143</sup> Les références des rêves évoqués sont les suivantes : Lion : v. 8377-388, v. 13785-797, Herpin : v. 17650-655, Guillaume : v. 27499-513, Lion (deuxième rêve) : v. 30589-607.

<sup>1144</sup> J.-C. Vallecalle, « Les formes de la révélation surnaturelle dans les chansons de geste », *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 65-94 (p. 85).

<sup>1145</sup> Vers 17657.

informations qu'ils contiennent : il ne s'agit pas d'une injonction ou d'un ordre clair, mais de la représentation symbolique d'un danger imminent. Lion, hébergé chez Gaudiffer, se réveille brutalement après un rêve violent, pour découvrir à ses côtés le Blanc Chevalier qui lui annonce la trahison de son hôte :

**« Compain, levés vous sus, pour Dieu omnipotent. Saichiez se je n'estoie ains l'ajornement, Seriez mort et perrilz et mordry faulusement, Car Gaudiffer vous hoste desire durement Que mis soiez a ffin, (...) » (v. 13801-805)**

L'action succède rapidement au rêve ; « vingt glouton » envahissent la chambre, mais le Blanc Chevalier ne leur laisse pas le loisir d'accomplir leur forfait. Là encore, le poète prend le soin de noter que l'intermédiaire divin « fist telz miracle » (v. 13839) que les traîtres à la solde de Gaudiffer sont vite maîtrisés. Comme dans l'exemple précédent, le danger annoncé se concrétise, mais il est évincé grâce à une intervention miraculeuse (les saints armés ou le Blanc Chevalier) représentée dans le rêve sous la forme d'une colombe<sup>1146</sup>. L'avertissement onirique ne modifie pas le cours du récit, puisque Herpin et ses compagnons s'étaient engagés à délivrer Tolède, mais la vision nocturne de Lion contient d'autres enseignements :

**Et que l'arme de ly faisoit despartement Et alloit az Saint Cielz, lassus ou firmament, Et que d'un blan collon qui l'amoit loialment Estoit pourtér en air ver le cielz droitement. (v. 13789-792)**

Cette image n'est pas anodine ; non seulement, elle préfigurait la mort de Lion (qui sera évitée grâce à l'action du Blanc Chevalier), mais elle donne un aperçu de son aspiration profonde vers la sainteté. D'autre part, elle est encadrée par deux groupes de vers, qui attestent l'omniprésence de Dieu dans le déroulement de la destinée du héros éponyme. Ce rêve est « voulu » par Dieu :

**O est le belz Lion pres de son finement ; Ja fuit mors et ossis a duelz et a torment Se Dieu ne l'aidaist a qui le monde appant. (v. 13782-784)**

mais le poète rappelle que cette bienveillance ne saurait se poursuivre sans une conduite irréprochable : « Tant que le cuer arez plain de bon couvenant, Ne vous faurait je point car Jhesu s'i assant ». La simple recommandation du Blanc Chevalier se substitue à toute autre forme d'explication sur la raison de son intervention, et l'on retrouve ici, comme dans bien d'autres occurrences, l'essentiel de la place occupée par le merveilleux chrétien<sup>1147</sup> dans la destinée du héros éponyme. Bien différentes sont les circonstances présidant à un songe d'une importance capitale ; il s'agit du rêve que Lion fait alors qu'il s'est retiré dans un ermitage pour se consacrer à la prière. Seul point d'attache commun : ce rêve est un avertissement de Dieu<sup>1148</sup>. « Espellissiez mon songe », supplie-t-il, lorsqu'il voit arriver le Blanc Chevalier tout en armes. Les paroles de ce dernier vont tout de suite permettre à Lion de comprendre que les quatorze griffons qui lui crevaient les yeux dans son rêve de la nuit précédente sont les fils d'Hermer qui ont jeté Olivier et Guillaume en prison, et que la fleur de lys était le symbole du roi Louis :

<sup>1146</sup> Cf. v. 17650-651 : [Herpin] veoit du cielz avaller ung coullon Qui lou renluminoit et li faisoit belz dont.

<sup>1147</sup> Cf. J. L. Picherit, « Le merveilleux chrétien et le motif du mort reconnaissant dans la chanson de *Lion de Bourges* », *Annuaire Mediaevale*, vol. 16, éd. Herbert H. Petit, Duquesne University, 1975, p. 41-51: « Le motif [du mort reconnaissant], qui relie toute une série d'aventures complexes aux personnages multiples et qui constitue l'élément moteur de l'œuvre, se trouve intimement associé aux éléments du merveilleux chrétien traditionnel, tels que les prières ferventes adressées à Dieu et à la Vierge, les baptêmes qui sauvent les païens, les interventions des saints et des anges, les miracles, les songes, les visions, etc. ». (p. 42)

<sup>1148</sup> Cf. v. 30495-498 : Or avint que Jhesu pour lez anffan aidier Tramist au duc Lion le noble princier Une voix que li dit le mortel encombrer Que li anffan souffroient en icelui hiretier.

(...) « **Voi mon songe averer : Li quatorze griffon se sont li filz Hermer Qui vuellent mez doulx filz honnir et vergonder ; Mes filz sont mez doulx yeulx, a droit figurer ; La douce flour dai Ilix qui fait tant a louer Qui faisoit lez griffon morir et devyer, Ceu est li roy de France, a juste conpaisser, Qui m'en vanrait aidier mez filz a delivrer** ». (v. 30618-625)

Or, l'avertissement transmis par Dieu dans cette vision va à l'encontre des vœux de renoncement aux armes que Lion a prononcés en choisissant de se retirer dans l'ermitage où a vécu Herpin. Le songe montre les signes du danger bien réel encouru par Olivier et Guillaume, mais ce n'est pas sa fonction essentielle. Plus qu'une apparente contradiction du poète, c'est une nouvelle mise à l'épreuve qui vient s'ajouter à celles déjà rencontrées, puisque le héros devra choisir entre le respect de ses vœux et l'intervention en faveur de ses fils. Ce choix sera déterminant pour l'accomplissement de sa destinée, alors qu'il cherche à atteindre la perfection et un état de quasi sainteté.

Il n'est cependant pas nécessaire que la lumière de Dieu soit évidente pour que le rêveur tienne pour réel l'avertissement onirique, même s'il doit demander à une autre personne son interprétation. À son réveil, transi de peur, Guillaume demande à son chapelain de l'aider à comprendre son *avision* habitée d'images fortement symboliques, mais l'attaque de Morandin ne lui laisse pas le temps d'entendre les explications que celui-ci lui aurait certainement fournies sur la trahison de l'épervier qu'il a nourri (Morandin), la « douce allouue » (Gracienne) et les quatorze faucons (les fils d'Hermer) qui le jettent dans une fosse et le retiennent prisonnier pendant six ans<sup>1149</sup>. Ce songe n'apporte donc à Guillaume aucun renseignement sur sa destinée. Seul, le lecteur est invité à en comprendre a posteriori la signification.

Si les avertissements surnaturels transmis aux héros de *Lion de Bourges* ne leur apportent pas, d'une façon générale, une connaissance des mystères divins, ils restent néanmoins les preuves évidentes de l'attention que le Créateur porte au déroulement de leur destinée. Le caractère exceptionnel de la visite de l'ange et la rareté de la voix céleste témoignent de la distance qui s'instaure entre le monde surnaturel et l'humanité, et, bien que ne mettant jamais en doute l'origine divine des messages qui leur sont transmis, même lorsqu'il s'agit de songes, les héros s'en remettent souvent à l'interprétation qui leur est donnée par le Blanc Chevalier ou à son intervention, qui vient compléter et confirmer ce qui est perçu. La compréhension des volontés divines ne saurait ainsi se faire sans la lumière apportée par le Blanc chevalier, qui – lui – connaît les intentions du Tout-Puissant, dont il reçoit directement les indications. L'orientation donnée aux avertissements adressés à Lion et les recommandations les accompagnant confirment l'élection du héros et témoignent particulièrement de la volonté divine de le hisser vers la perfection. Mais les messages célestes ne sont pas les seules formes employées par le langage épique pour montrer « l'intervention de forces surnaturelles dans le monde »<sup>1150</sup> : les miracles, qui sont réalisés à la suite d'une prière ou d'une vision, en sont également les témoins.

### **Les miracles**

Pour rehausser la dominante spirituelle imprégnant certains épisodes du récit, le poète narre la réalisation de « miracles », entre lesquels on peut, comme pour les avertissements célestes, distinguer des nuances. Ce n'est pas la nature du prodige réalisé ni son effet spectaculaire qui entrent en ligne de compte, mais plutôt la personnalité du bénéficiaire et

<sup>1149</sup> Cf. v. 27499-540.

<sup>1150</sup> Cf. M. de Combarieu, *L'Idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste, des origines à 1250*,

Aix-en-Provence, Paris, 1979, t. II, p. 518-519.

les circonstances entourant le phénomène qui doivent être appréciées. Ainsi, un miracle peut se produire en faveur d'un personnage, à son insu, alors qu'il ne demande aucune aide. C'est le cas de Joïeuse, en fin de poème, dont la main est retrouvée par un cuisinier dans le ventre d'un esturgeon, puis tout simplement ressoudée au moignon par le pape :

***L'apostolle l'a tout erramment combréz, Puis vint a la royne, au moignon l'a serréz Et ait fait sa priere au Roy de maiesteit, Et la fist Dieu miracle de haulte auctorité : Au bras se raitaichait ainsi qu'il ot estéz, C'onque y n'i parrut ; (...)***  
**(v. 34253-256)**

La rapidité avec laquelle ce prodige est narré peut s'expliquer par deux raisons, dont l'une, la plus plausible, réside dans le fait que le poète ne contente de dupliquer une anecdote déjà très présente dans les œuvres antérieures en adaptant quelques détails : la main de Joie dans *La Manekine* était aussi avalée par un esturgeon et ressoudée par le pape au bras de la jeune femme. Dans *La Belle Hélène de Constantinople*, c'est le propre fils d'Hélène, Martin (qui sera sanctifié), qui opère le miracle<sup>1151</sup>. C. Roussel pense que c'est le récit de *La Manekine* qui a servi de source à la chanson de *Lion de Bourges*, et note que « le scénario de la restitution de la main est sensiblement simplifié et condensé »<sup>1152</sup>. Seconde raison qui pourrait expliquer le relatif dépouillement de cette anecdote dans notre poème : Joïeuse est un personnage hors norme, comme le montre son parcours atypique. Confrontée à des périls extrêmes, elle est guidée par Dieu dans son errance et soustraite aux flammes du bûcher. Le miracle final serait ainsi le point d'orgue d'une destinée exceptionnelle, qui ne pourrait se comprendre sans une christianisation des éléments du conte folklorique. C'est cette notion de « merveille » vue par les hommes (« Grant merveille en ot »<sup>1153</sup>) que J. Le Goff nomme *mirabilis* parce qu'elle « implique quelque chose de visuel », qu'elle suscite l'admiration et que le Moyen Âge ne peut l'expliquer que par le surnaturel<sup>1154</sup>.

La bienveillance divine est acceptée comme telle par le personnage et ne suscite aucune interrogation. Selon F. Dubost, le miracle « échappe à la nécessité d'être pensé (...) parce qu'[il] est la signature de Dieu, apposée sur l'impensable »<sup>1155</sup>. La représentation la plus évidente de la sollicitude de Dieu est le miracle de *l'enfant épargné par son bourreau*, d'inspiration biblique. Ce motif que l'auteur de *Lion de Bourges* utilise pour Olivier se rencontre fréquemment dans la littérature romanesque<sup>1156</sup>, dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle, selon un schéma usuel : l'enfant enlevé pour nuire au lignage du héros est confié à un écuyer ou

<sup>1151</sup> *La Belle Hélène de Constantinople*, éd. C. Roussel, Genève, Droz, 1995, v. 15408-447. Le miracle se réalise après la prière de Martin et les injonctions que lui dicte alors une voix céleste.

<sup>1152</sup> C. Roussel, *Contes de geste au XIV<sup>e</sup> siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans La Belle Hélène de Constantinople*, Genève, Droz, 1998, p. 214-215.

<sup>1153</sup> Vers 34246.

<sup>1154</sup> J. Le Goff, « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 17-39 (cf. p. 18 et 22).

<sup>1155</sup> F. Dubost, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'E.N.S., 1993, p. 47-68 (p. 58).

<sup>1156</sup> Dans le *Roman du Comte d'Anjou*, (éd. M. Roques, Paris, Champion, 1931, v. 4224 sq.), le sourire de l'enfant « innocent » met un terme définitif aux hésitations des serfs, car ils reconnaissent dans ce signe un miracle : « ce semble estre un droit angelot ». Cf. également *Richars li Biaus*, éd. A. J. Holden, Paris, Champion, 1983, v. 553-584.

autre personnage de second rang<sup>1157</sup> pour être conduit en forêt et exécuté ; le sourire de l'enfant attendrit le bourreau, qui décide de lui laisser la vie sauve :

**Or oiez le miracle, pour Dieu je vous en prie, Que Dieu fist de l'anffan qui fuit de grant lignie : Li anffe, qui au grez Dieu qui de Vierge saintie Naisquit pour raicheter tout humainne lignie, Quant persoit le brans dont li ombre ombrie, Prist a geter ung ris, per la Dieu cortoisie. Et quant Hanry le voit, (...) « Enffe dous, graicieux, tu n'ais mort desservie ! Se t'ocy ancy se serait grant diable. Oncque ne meffesis nulle rien en ta vie, Dont seroie meschans et plain de fellonnie Se cy per moy t'estoit ta jovante essillie ; » (...) De l'anffan ot pitiet si grande a ceste fie Qu'i ne li feyst malz pour tout l'or de Surie. (v. 15244#265)<sup>1158</sup>**

Lorsque l'écuyer Henry quitte l'enfant, après l'avoir déposé au pied d'un olivier, enveloppé dans son manteau de soie, il le recommande à Dieu : « Anffe, je te commant au filz sainte Marie ». Par la suite, l'enfant est recueilli par le vacher Élie, qui lui donne le prénom d'Olivier. Le schéma selon lequel le motif est inséré dans *Lion de Bourges* reste sensiblement identique à celui des autres poèmes dans lesquels il apparaît. Dans les pages qu'il consacre aux rires enfantins, P. Ménard relève cette situation dans trois épopées : *La Bataille Loquifer*, *Jourdain de Blaye* et *Daurel et Beton*, et voit dans l'innocence de l'enfant l'explication de son rire : « trop petit pour comprendre que la mort le menace, [il] rit dans les bras du méchant »<sup>1159</sup>. Le rire provoque toujours l'apitoiement du bourreau qui n'accomplit pas sa mission et laisse l'enfant sous la protection de Dieu. C'est implicitement reconnaître la prééminence des choix du Créateur sur la destinée héroïque.

Les autres miracles cités dans le poème peuvent revêtir diverses apparences, allant des phénomènes atmosphériques aux interventions de milices de saints ou écroulements de murs. La terminologie en ce domaine prend certaines libertés, mais cela répond, comme le note A. Georges à propos de *Tristan de Nanteuil*, au souci d'« assurer l'harmonie idéologique du poème »<sup>1160</sup>. D'une façon générale, le prodige réalisé sous les yeux des protagonistes est perçu comme une intervention surnaturelle, dans le sens où celle-ci exerce une protection à un moment donné, ou bien apporte une justification aux actions entreprises. En outre, l'intervention divine peut avoir pour vocation de faire progresser l'action. Il en va ainsi de l'aide apportée par les quatre mille « vassaux » du Blanc Chevalier pour délivrer Lion prisonnier du duc de Calabre. Pour comprendre la signification de ces « miracles » dans *Lion de Bourges*, on peut reprendre la distinction proposée par J. Le Goff entre « le miracle [qui] s'opère par les intermédiaires que sont les saints » et les manifestations d'un merveilleux chrétien non stigmatisé par la rigidité de ce type d'intervention. L'auteur évoque à ce propos « une sorte de lassitude croissante des hommes du Moyen Âge vis-à-vis des saints dans la mesure où, à partir du moment où un saint apparaît, on sait ce qu'il va faire ». Cela entraîne, ajoute-t-il, un « processus d'évacuation du merveilleux »<sup>1161</sup>. Les interventions des saints armés sur les champs de bataille tuant par milliers les païens reflètent volontiers un esprit de croisade dont témoignent leurs vêtements et leurs armes

<sup>1157</sup> Pour décrire l'écuyer Henry, le poète n'a pas hésité : « En trestoute la terre n'ot homme si fellon / Ne qui tant heust fait de tribulacion » (v. 15217-218 sq.).

<sup>1158</sup> Cf. pour l'ensemble : v. 15211-276.

<sup>1159</sup> P. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, Genève, Droz, 1969, p. 33 et note n° 60, p. 33.

<sup>1160</sup> A. Georges, *Tristan de Nanteuil, Écriture et imaginaire épiques au XIVe siècle*, Paris, Champion, 2006, p. 398.

<sup>1161</sup> J. Le Goff, « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », dans *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 17-39, p. 23.

d'un blanc éblouissant<sup>1162</sup>, ainsi que la croix vermeille<sup>1163</sup>. « Vieux habitués des batailles épiques », selon C. Roussel, ces « blancs chevaliers célestes (...) transforment en victoires éclatantes les combats mal engagés »<sup>1164</sup>. Saint Georges, saint Jacques et saint Domin, ainsi qu'une armée de saints, « armés de blanches arme », interviennent pour aider Herpin et ses barons dans leur combat contre le géant Orible et les païens, à Tolède : « un grant miracle fuit pour yaulz demoustree »<sup>1165</sup>. Le miracle réalisé sur le champ de bataille confirme bien l'origine divine du rêve prémonitoire, car cette aide providentielle n'est autre que la colombe blanche vue en songe par Herpin. C'est l'unique occurrence, dans laquelle nous voyons se produire ce type de miracle sans l'intervention du Blanc Chevalier. Dans les autres occurrences – deux précisément, en faveur de Lion – les saints l'accompagnent et obéissent à son commandement : leur ardeur guerrière assure rapidement la victoire sur les païens (« Chescun abait le sien comme le loup lez berbis : En poc d'oure en ot quairante mil occit »<sup>1166</sup>) selon un rituel quasi immuable. Une fois la victoire assurée, les saints disparaissent dans les cieux : « [la] compaignie (...) en est vistemment es cielz lassus rallee » (v. 17159-160) aussi silencieusement qu'à leur arrivée. Ils ne profèrent aucune parole et ne communiquent pas avec les hommes. Les envoyés célestes, bien que mêlés aux conflits de l'humanité, conservent leur altérité. Il appartient alors au Blanc Chevalier de répondre aux questions du héros éponyme, soit pour lui confirmer que Dieu a entendu sa prière<sup>1167</sup> soit pour lui faire comprendre que Dieu a jugé sincère son désir de repentance après le péché commis avec Clarisse. On peut donc ainsi observer une sorte de chassé-croisé entre prières et réponses divines, qui s'exécute ponctuellement dans des circonstances caractéristiques : il s'agit toujours d'affrontements de grande envergure, rassemblant des milliers d'ennemis, sarrasins à Tolède et à Chypre<sup>1168</sup>, dévoués à la cause du lignage de Calabre à Reggio. « Une telle familiarité avec le miracle, – remarque C. Roussel – susceptible à tout moment d'infléchir le sort des héros, mais aussi de marquer ostensiblement la place du droit et du bien, n'est pas sans conséquences d'ordre narratif ou idéologique : elle exclut par principe tout hasard et restreint l'initiative individuelle des personnages dont tous les actes viennent s'inscrire dans l'impeccable agencement des desseins divins »<sup>1169</sup>. Néanmoins, cette fixité n'empêche pas de lire, dans ces interventions, le témoignage de la bienveillance de Dieu envers les héros engagés dans des causes justes.

<sup>1162</sup> L'*Histoire anonyme de la première croisade* (éd. L. Bréhier, Paris, Champion, 1924) leur confère les mêmes attributs : « (...) habentes equos albos, quorum vexilla omnia erant alba ». (cf. p. 154).

<sup>1163</sup> Cf. v. 12469, 17027-030, 17052-056 et 17975-977. Sur les signes héraldiques portés par les saints (la croix rouge), cf. M. Pastoureau, *Armorial des chevaliers de la Table Ronde*, Paris, Le Léopard d'Or, 2006. C'est un symbole qui jette immanquablement le trouble parmi les troupes ennemies, au même titre que la clarté exceptionnelle qui caractérise les saints.

<sup>1164</sup> C. Roussel, *op. cit.*, p. 282 : « Ils se manifestent ainsi dans l'*Histoire anonyme de la première croisade*, la *Chanson d'Antioche*, *La Conquête de Jérusalem*, *Octavian*, *Florent et Octavien*, (...) ». Cf. également *La Chanson d'Aspremont*, éd. F. Suard, Paris, Champion, 2008, v. 8120-8236, où le rôle de saint Georges auprès de Roland est particulièrement souligné.

<sup>1165</sup> Vers 17964 et, pour l'ensemble, jusqu'au vers 18027.

<sup>1166</sup> V. 17081 et 082.

<sup>1167</sup> Cf. vers 17024 : Ensi prie Lion qui de Dieu fuit oys.

<sup>1168</sup> En ce sens, bien que le poème n'exalte pas l'engagement pour une cause collective, l'idéologie de croisade juste, soutenue par les armées célestes, est encore bien présente. Cf. J. Subrenat, « Peuples en conflit dans les guerres carolingiennes », *Peuples du Moyen Âge. Problèmes d'identification*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1996, p. 169-180 (p. 173).

<sup>1169</sup> C. Roussel, *op. cit.*, p. 277.

En ce sens, bien que le poème n'exalte pas une cause collective, l'idéologie de la croisade persiste.

Toujours dans la même tradition des miracles guerriers, le prodige peut s'opérer pour résoudre un problème militaire très précis : Lion et le Blanc Chevalier sont au pied des murailles de la forteresse dans laquelle Olivier est retenu prisonnier par les fils d'Hermer, et se demandent par quel moyen ils pourraient pénétrer. Avec le sens logique dont il fait toujours preuve, le Blanc Chevalier explique qu'il ne peut faire écrouler les murs de la tour puisque des chrétiens se trouvent à l'intérieur ; Lion suggère de recourir à la prière ; son compagnon acquiesce :

***Adont s'agenoillait per supplicacion Et Dieu y fist miracle a sa requestacion,  
Car li chaistialz ouvrit a sa devision ; Ne s'an donnerent garde laians li  
compaignon. (v. 30771-774)***

De tels faits sont relatés dans les récits épiques où ils ont toujours pour effet de dénouer une situation bloquée. Dans *Gui de Bourgogne*, c'est un pan de mur de la ville de Luiserne qui s'écroule pour permettre aux Français de pénétrer dans la ville<sup>1170</sup>. Dans *La Belle Hélène de Constantinople*, les portes de Bruges s'ouvrent miraculeusement, à la prière de Martin<sup>1171</sup>. Dans ce dernier texte, comme dans *Lion de Bourges*, le miracle s'opère à la suite d'une prière adressée à Dieu par un intermédiaire privilégié.

S'inspirant, comme de nombreux autres poètes, de la tradition biblique, le poète adapte en faveur de la duchesse Alis un miracle basé sur un phénomène atmosphérique. Ce type de prodige (nuée providentielle, immobilité des eaux, arrêt de la course du soleil) se produit généralement pour aider les êtres d'exception : dans la *Chanson de Roland*, Dieu arrête la course du soleil afin de permettre à Charlemagne de rattraper les troupes de Marsile<sup>1172</sup>, miracle lui-même calqué sur celui que Dieu fit pour Josué en arrêtant le soleil au milieu du ciel<sup>1173</sup>. Le même procédé est reproduit dans le *Galien de Cheltenham*, après la prière que l'empereur adresse à Dieu, afin qu'il puisse venger la mort de Roland<sup>1174</sup>. Lors de son combat contre le géant Lucien, la duchesse Alis est sauvée par l'arrivée d'une nuée qui aveugle le géant :

***Et li joiant la fraippe, moult la vait estraingnant ; Ja l'eust malmenee, per le mien  
ensiant, Quant Dieu y fist miracle pour la damme avenant : En ceu point qu'il  
alloit la duchesse blessant Y vint une nuee et bruyne si grant Que la veue au  
glouton vait teillement troblan Qu'i ne sceit ou il fiert, si eulle li vont faillant ; Et li  
sanc l'afflebit qui li fuit jus cheant. (v. 1823-830)***

Alis reconnaît la main de Dieu dans ce phénomène atmosphérique : « Quant la damme vit ceu, Dieu en vait graiciant » et ne doute pas que cela soit une réponse à sa prière : « Dieu de lassus, ne me vait obliant ! ».

Mais, Dieu ne s'exprime pas systématiquement au travers de manifestations aussi explicites ; la présence d'un intermédiaire se révèle alors nécessaire pour traduire,

<sup>1170</sup> *Gui de Bourgogne*, éd. F. Guessard et H. Michelant, Paris, Vieweg, 1859, v. 692 sq.

<sup>1171</sup> *La Belle Hélène de Constantinople*, éd. C. Roussel, Genève, Droz, 1995, v. 13412-427. À la suite de ce prodige, les flèches décochées par les Turcs, se retournent contre eux.

<sup>1172</sup> *La Chanson de Roland*, éd. C. Segre, Genève, Droz, 2003, v. 2452-459.

<sup>1173</sup> Cf. A.-J. Dickman, *Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste*, Paris, 1926, Genève, Slatkine Reprints, 1974, p. 122-124.

<sup>1174</sup> *Le Galien de Cheltenham*, éd. D.M. Dougherty et E.B. Barnes, Amsterdam, Benjamins, 1981, v. 3275-291.

transmettre la volonté divine et guider le héros, qui devra faire un effort de compréhension pour percevoir ce qui, pour lui, est invisible. On peut rappeler, par exemple, la guérison des blessures de Lion par le Blanc Chevalier à l'issue de l'affrontement contre les Calabrais, car ce miracle est associé à l'intervention (miraculeuse elle aussi) de ce dernier et de la milice armée, elle-même rendue possible par le sincère repentir de Lion : « Du peschief vous ait Dieu la penance baillie », lui précise-t-il<sup>1175</sup>. Et Lion rend grâce à Dieu.

Ces différents miracles sont donc autant de témoignages de l'intervention des forces surnaturelles dans la destinée héroïque et de l'amour de Dieu (« Dieu t'ayme vraiment », assure le Blanc Chevalier), – ce que les personnages reconnaissent<sup>1176</sup>. Ils constituent, comme les avertissements célestes, les réponses données à leurs prières et à leur confiance, car Dieu entend les appels : « Ensi prie Lion qui de Dieu fuit oys », « Dieu oyt la prière »<sup>1177</sup>. Dépassant le simple concept de la lutte du bien contre le mal, lorsque cette sollicitude s'exerce en faveur du héros éponyme, elle atteste que celui-ci a été choisi par Dieu pour connaître un destin exceptionnel. Elle s'impose dans la destinée comme une preuve de la puissance divine et exerce ainsi une constante force d'attraction vers la perfection. Mais le fait que la majorité des miracles soit liée à l'intervention du mort reconnaissant met en évidence la nécessité de l'intercession d'une créature merveilleuse pour établir un lien entre l'humanité et le sacré. Cette médiation, selon J.-C. Vallecalle, « est nécessaire pour établir une distance qui marque la transcendance divine »<sup>1178</sup>. La présence du Blanc Chevalier dans le poème traduit une prise de conscience de l'altérité accrue du surnaturel et d'une distance qui s'instaure entre Dieu et l'humanité, laissant vacant un espace médian qui est celui du *merveilleux* ou *mirabilis*, tel que l'a défini J. Le Goff. La place que le mort reconnaissant occupe aux côtés du héros éponyme laisse ainsi entrevoir quelle sera la destinée finale de ce dernier, parce que, tout en exerçant un rôle déterminant dans l'idéal de dépassement que se fixe Lion, il en dessine en même temps les limites. Alors que l'altérité de l'ange, perçue plus nettement désormais que dans les chansons de geste plus anciennes, éloigne l'humanité de lui, le Blanc Chevalier, parce qu'il procède à la fois de l'ordre humain et de l'ordre surnaturel, parce qu'il appartient à cet espace médian, peut entretenir une relation privilégiée avec le sacré ou *miraculosus*. Il se situe ainsi au point où devrait se faire la rencontre de l'homme avec le sacré ; or, le héros dans *Lion de Bourges* ne bénéficie pas d'une expérience directe des mystères divins. Il doit, pour comprendre les intentions de Dieu, s'en remettre à un intermédiaire, dont il recherche la protection et en lequel il reconnaît une autorité paternelle.

## 2/ - Prééminence de la figure du Père

---

Une autorité morale, une autorité religieuse : ce sont là les visages du père qui se dessinent, un père terrestre qui aide et protège<sup>1179</sup>, un père spirituel qui guide vers une destinée

<sup>1175</sup> Cf. v. 12542-548 pour les explications du Blanc Chevalier, et v. 12669-692 pour la guérison des blessures.

<sup>1176</sup> Cf. les déclarations d'Olivier après sa libération par Lion et le Blanc Chevalier, v. 30804-813.

<sup>1177</sup> V. 17024, v. 17643.

<sup>1178</sup> J.-C. Vallecalle, « Les formes de la révélation surnaturelle dans les chansons de geste », *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 65-94 (p. 66).

<sup>1179</sup> C'est ainsi que ce désir de protection se trouve sans cesse reporté sur le mort reconnaissant, dont les interventions font un « substitut paternel protecteur » (cf. D. Régnier-Bohler, « La largesse du mort et l'éthique chevaleresque : le motif du mort reconnaissant dans les fictions médiévales du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle », *Réception et Identification du conte depuis le Moyen Âge*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1986, p. 51-63 (p.61).

supérieure, avec, au cœur de cette double évocation, la quête des origines. Le Blanc Chevalier agit comme un double du père, par le lien de parenté spirituelle qu'il entretient avec Lion et Olivier. Cette représentation de la paternité dans le poème montre combien est importante cette préoccupation dans les mentalités à la fin du Moyen Âge. La quête des origines et les moyens mis en œuvre par les héros pour prouver leur appartenance à un lignage noble témoignent de l'importance accordée aux liens du sang<sup>1180</sup>, tout en situant l'image paternelle au sommet de cette recherche. Il en découle un très fort désir d'identification, qui se traduit dans l'accomplissement d'actions chevaleresques puis dans une investigation plus individuelle que sous-tend à la fois un élan vers la perfection et une attraction vers le Surnaturel, vers Dieu – le Père, le seul que les chrétiens puissent se reconnaître<sup>1181</sup>. Ce Père a donné au monde son Fils et l'a créé semblable à lui : « entre Dieu et le Christ, la duplication est parfaite », écrit D. Lett, puisqu'ils « sont de même nature »<sup>1182</sup>. Ancrée dans la tradition judéo-chrétienne, la notion de ressemblance entre le père et le fils, donne un idéal à l'homme médiéval, tant dans la conception qu'il se fait de son existence que dans ses pratiques religieuses, car « l'imitation est au cœur de la paternité spirituelle »<sup>1183</sup>. Ce mode de pensée imprègne le déroulement de la destinée des héros de *Lion de Bourges* qui appliquent à celle-ci l'idéal de ressemblance édifié par la théologie chrétienne : le fils doit être à l'image du Père, un père placé au plus haut point de la hiérarchie, dans une position dominante<sup>1184</sup>, que son altérité rend inaccessible. Selon Thomas d'Aquin, Dieu est nommé Père parce que la notion de paternité ne s'applique qu'à lui, les pères humains n'étant que des images<sup>1185</sup>. Cependant, si la quête entreprise par Lion et Olivier montre combien l'ignorance des origines est déterminante dans la construction de l'identité, la paternité spirituelle du Blanc Chevalier n'a pas pour unique vocation de combler un vide créé à la fois par l'absence du père terrestre et par la notion accrue de la transcendance divine. Elle établit autour du héros un contexte moral et religieux, grâce auquel il va pouvoir tenter d'accéder à la connaissance de lui-même et lever son regard vers Dieu le Père. L'influence exercée par l'Église sur la « valorisation de la paternité spirituelle (...) pour des raisons théologiques et sociales » se traduit par « l'importance du parrainage qui introduit l'enfant dans une parenté spirituelle qui dépasse sa famille charnelle »<sup>1186</sup>. Dans sa conception du personnage du Blanc Chevalier, le poète effleure de très près cette notion de parrainage, car c'est elle qui permet de créer le lien avec la paternité divine.

Cette parenté spirituelle est accordée au héros en fonction de ses qualités personnelles et de ses efforts. D'où, l'idée de crainte filiale sous-jacente dans les dialogues établis entre le mort reconnaissant – parce que celui-ci est le représentant de l'autorité de Dieu – et Lion,

<sup>1180</sup> Cf. P. Payan, *Joseph. Une image de la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2006, p. 298. L'auteur évoque les « lignées aristocratiques qui se construisent sur les liens du sang et qui s'organisent en généalogies complexes (...) » (p. 298).

<sup>1181</sup> Cf. D. Lett, « Pères modèles, pères souverains, pères réels », *Etre père à la fin du Moyen Âge*, *Cahiers de Recherches Médiévales* n° 4, Paris, Champion, 1997, p. 7-13, (p. 9).

<sup>1182</sup> D. Lett, « L'expression du visage paternel. La ressemblance entre le père et le fils à la fin du Moyen Âge : un mode d'appropriation symbolique », *Etre père à la fin du Moyen Âge*, *Cahiers de Recherches Médiévales* n° 4, année 1997, Paris, Champion, p. 115-125 (p. 122).

<sup>1183</sup> Cf. *Histoire des Pères et de la Paternité*, dir. J. Delumeau et D. Roche, Paris, Larousse, 2000, p. 164.

<sup>1184</sup> Cf. J. Le Goff, *Le Dieu du Moyen Âge*, Paris, Bayard, 2003, p. 55 : « Dieu est un seigneur, et même le Seigneur par excellence ».

<sup>1185</sup> Cf. P. Payan, *Joseph. Une image de la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2006, p. 298 et p. 385 en ce qui concerne l'image de la paternité toute-puissante de Dieu à la fin du Moyen Âge.

<sup>1186</sup> Cf. D. Lett, « Pères modèles, pères souverains, pères réels », art. cit., p. 7-13.

qui bientôt admettra que, seul, il ne pourra pas arriver à ressembler au modèle qu'il s'est fixé. Or, Lion n'est pas un homme parfait – comme l'atteste ce que l'on pourrait nommer *l'épisode de Clarisse* – mais il n'a pas encore mis les pas sur le chemin de la connaissance de lui-même et cela l'empêche de comprendre. C'est pour cette raison qu'il questionne le Blanc Chevalier sur la nature de son péché, afin, dit-il, de pouvoir s'en préserver une autre fois : « per quoy (...) je m'en puisse gaitier »<sup>1187</sup>. C'est pour l'aider à dépasser cet état d'ignorance que le Blanc Chevalier va s'employer auprès du héros, en agissant comme un guide spirituel. Avec le solide bon sens que le poète lui confère, il délivre des enseignements où se mêlent aussi bien une leçon de morale chrétienne que des proverbes ; on passera ainsi de *l'escripture* et *l'auctoriteit* (religieuses) à une sentence telle que :

***Car on dit ung proverbe que boin est racontér, Que le boin cuer fait l'uevre non pas le [bon parler]. Teilz se painne et travaille qui n'est pas lasséz. Cuer qui tant a bien faire n'est mie forsenéz* ». (v. 10464-467)**

Comme nous l'avons signalé auparavant, on peut discerner en filigrane dans les recommandations du Blanc Chevalier certaines des grandes lignes de la théologie de Bernard de Clairvaux, dont, notamment la nécessité de la confession et la reconnaissance de son état de pécheur : « Dès lors la considération de soi, de sa misère et de son néant s'impose comme premier temps. Elle engendre la crainte de Dieu et de son jugement, crainte analogue à celle d'un serviteur à l'égard de son maître courroucé »<sup>1188</sup>. Dépasser cette crainte, retrouver un état exempt de tout péché pour revenir à Dieu : comme toute autre forme de lutte contre les forces du mal, c'est un élément constitutif du développement de la destinée du héros. Cela explique la décision prise par Lion, après la mort de Florantine, de se consacrer à la prière.

### 3/ - Aux marches du Royaume

---

Le poème montre qu'il existe une réelle sollicitude du pouvoir divin à l'égard du héros ; pourquoi cette sollicitude ? Est-il un être d'exception ? Si tel est le cas, on pourrait s'attendre à ce qu'il connaisse une fin semblable à celle d'un chevalier tel que la tradition épique en a donné le modèle, selon lequel la mort martyre apporte la glorification suprême et donne une justification à la destinée terrestre. Mais cet accomplissement total ne se produit pas dans *Lion de Bourges* et la fin réservée à Lion remet en question la finalité de son engagement.

#### a) – Tentative d'élévation vers la sainteté

Qui est-il ce héros que l'auteur nous donne ? C'est un homme, avec ses défauts, ses faiblesses, qui a commis des fautes ; il est porteur du péché originel, qui interdit à l'homme l'accès à la connaissance suprême. Et pourtant, il désire par dessus tout atteindre un état de perfection qui lui permette d'être admis au mystère de Dieu, à « l'omniscience divine »<sup>1189</sup> ; il voudrait lui aussi être élu, comme le sont les saints. S'il a pu deviner sa prédestination, grâce à certains signes ou à diverses manifestations merveilleuses, qui attestent l'emprise exercée par le *mirabilis* sur son parcours, il ne peut, dans ses *habits* de chevalier, atteindre la perfection pour tenter de donner une dimension spirituelle à son existence. Depuis le départ de Monlusant, son engagement en faveur des autres a évolué, tandis que se constituait

<sup>1187</sup> Cf. v. 10432-433.

<sup>1188</sup> Cf. P. Nouzille, article « Bernard de Clairvaux », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p. 151-154 (p. 153).

<sup>1189</sup> Cf. M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'Évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1975, p. 364-365.

sa personnalité : les premières passes d'armes se font en faveur d'un idéal chevaleresque fondé sur le maintien ou le rétablissement de l'ordre social ; mais la dispersion familiale et la dépossession du fief le tendent vers d'autres engagements. Toujours en quête de la perfection, il a repoussé sans cesse les limites de ceux-ci pour réunir la famille dispersée et pour reconquérir les royaumes tombés aux mains des ennemis. Il a tenté de reproduire le modèle chevaleresque transmis par son père. Pendant ces longues années, un compagnon d'origine surnaturelle s'est tenu à ses côtés pour lui délivrer un message : l'engagement héroïque ne saurait être que terrestre ; il y a une autre finalité (spirituelle) à découvrir, liée à la prééminence de la figure paternelle, car il ne saurait y avoir d'autre accomplissement que celui d'être reconnu par Dieu, le Père. Il convient, désormais, de se poser de nouvelles questions : si la reconnaissance de sa valeur héroïque lui apporte satisfaction et lui permet de construire progressivement sa personnalité, est-ce là, pourtant, que réside l'essentiel ? (Puisque, en quelque sorte, il se contente de faire reconnaître aux autres ce qu'il pressentait en lui). Ainsi, de façon progressive, Lion est amené à s'interroger sur la finalité de ses engagements, et à dépasser la notion « terrestre » qu'il s'était d'abord fixée.

Pour parvenir à la perfection, le héros doit effectuer un véritable travail sur lui-même. Nous avons vu que, déjà pendant la période de sa genèse, il était invité à évoluer, guidé en cela par la force d'attraction vers la perfection qu'exerce la recherche de l'image du père. Dans ses engagements – d'ordre politico-féodal ou familial – il témoigne d'une volonté permanente de reproduire un modèle chevaleresque, englobant l'espoir de la glorification suprême par une mort martyre, seule capable de donner à la destinée terrestre sa justification. Il doit ressembler au modèle qu'il s'est fixé, dont l'image paternelle est le reflet. Mais il ne peut parvenir à cette glorification par le sacrifice ; il lui faut donc désormais tenter d'atteindre la sainteté par un don total de sa personne au service de Dieu. Cela se traduit par le choix de se consacrer à la prière, dans un ermitage ; il lui faut quitter le monde des armes, se dépouiller pour atteindre la perfection. Or, ce choix n'est-il pas encore l'imitation pure et simple du modèle paternel ? Il n'est d'ailleurs pas anodin que Lion choisisse précisément le même lieu que son père pour se retirer<sup>1190</sup>.

Cet épisode, dans la vie du héros éponyme, correspond à l'un des paliers majeurs de l'œuvre : la paix a été conclue avec Charlemagne ; l'ordre est rétabli dans les possessions et une période de stabilité semble vouloir s'installer. D'autre part, Florantine est morte ; Lion a réparti ses terres entre Olivier, Guillaume et Girart. Toutes les conditions sont réunies pour montrer que la mission qui lui incombait est achevée. Il estime avoir accompli sa destinée terrestre. Que lui reste-t-il à faire, puisqu'une mort glorieuse n'est pas venue poser un point d'orgue sur son héroïsme ? Tenter de dépasser cette limite, pour donner ainsi une finalité supérieure à son existence, atteindre ce qui, jusqu'à ce moment, lui a été refusé. Ce désir de purification se traduit par une retraite en ermitage consacrée à la prière :

***Pour l'arme de la damme volt tanrement [pryer] Et dit qu'il volrait cez terre  
eslongier Et pour l'amour de Dieu qui tout ait a jugier S'irait dedens ung boix,  
se dit, amenaigier. Pour l'arme de se femme dont il volrait pryer Il volrait estre  
hermitte et estez et yvier, Et dire neut et jour bien souvent son saltier, Cez  
peschief espanir et li bien redressier. (v. 26851-858)***

et par un renoncement aux armes, auquel Lion s'engage dans la lettre qu'il laisse à ses fils, Olivier et Guillaume :

<sup>1190</sup> Alors qu'il croyait sa femme et son fils morts, Herpin de Bourges s'était retiré dans un ermitage près de Rome pour se consacrer à la prière (cf. v. 832-890). Cette retraite (d'environ dix-huit années) est interrompue par l'assaut de Sarrasins et la mort du prieur avec qui il partageait cette existence. Herpin décide alors de se mettre au service de la chrétienté (cf. v. 2885-3020), mais, à la différence de Lion, il n'avait pas prononcé de vœu de renoncement définitif aux armes.

(...) « *Per la grace de Dieu le droiturier Qui se laissait pour nous pener et travillier, Jou, li sire de Bourge et dou pays antier, Fai savoir mez anffan qui sont mez hiretier, Que de moy a trouver vous n'aiez dezirier, Car en telz lieu m'en vois une maison dressier Ou jamais ne me veront sergens ne chevalier, Ne homme de ma court ne mez noble princier, Ne cosin ne parant, sergens ne escuier Ne me verront jamais contree justicier. (...) Or mentenés la terre (...) Car je vous ai couvent, sur Dieu le droiturier, Que jamais en ma vie ne revanrait arier, Non se je ne vous voy avoir tel encombrer Que pour mort recepvoir se ne vous vien aidier* ». (v. 26861-880)<sup>1191</sup>

Outre un vœu de renoncement à toute action chevaleresque, cette lettre illustre une volonté de confier aux héritiers des terres le soin de maintenir celles-ci. Les dernières recommandations que Lion adresse à ses fils, lors du repas qu'il partage avec eux, vont dans le même sens : restez unis et promettez-vous un secours mutuel, afin qu'aucun de vous ne soit dépossédé, leur dit-il. Ainsi, en transférant à ses fils ce qui avait constitué l'essentiel de son engagement, il se dépouille, car c'est en abandonnant toute marque de pouvoir temporel, qu'il peut espérer tourner son regard vers le royaume céleste. Le don évoque la figure du saint qui, dans la tradition hagiographique, se dépouille, et dont saint Martin est le modèle<sup>1192</sup>. Ce geste est aussi l'occasion, pour le lecteur, de prendre la mesure de l'évolution psychologique du personnage qui s'est opérée entre le jeune homme empli du désir d'obtenir la couronne de Sicile ainsi que sa reconnaissance dans la classe chevaleresque, et l'homme qui maintenant se défait de toute forme de possession, matérielle ou non. Le choix de l'érémisme est en même temps un acte d'abandon du statut social. Comme le remarque J.-C. Vallecalle à propos de l'ermite Sanson, dans *L'Entrée d'Espagne*, il faut qu'il se produise une rupture pour « se placer en dehors de ce monde, devenir disponible pour mériter, le moment venu, d'entrer en relation avec l'au-delà »<sup>1193</sup>. L'aspiration au dépassement des limites de la destinée terrestre implique de se détacher de tout ce qui concourait à fonder un idéal héroïque devenu incapable de conduire à cet état.

Le fait que Lion désire expier ses péchés (« cez peschief espanir ») inclut une notion de repentir, mais il veut aller plus loin en tentant de dépasser ce qui a été fait (« li bien redressier »). C'est une fin « traditionnelle dans les chansons de geste<sup>1194</sup> », à laquelle les poètes destinent leurs personnages, après une vie tumultueuse. Gaydon, Girart de Roussillon, Guillaume ou Rainouart connaissent cette période censée les conduire à une sorte de réconciliation avec Dieu. Le pressentiment de sa fin imminente conduit le héros à ce type de pause, de transition entre une existence traversée par la violence et le jugement auquel il se prépare. S'appuyant sur le *Moniage Guillaume* et le *Moniage Rainouart*, J.-C. Payen avait cherché, dans la volonté de se retirer du monde, la marque d'un repentir, mais ses conclusions le conduisent à voir dans l'érémisme plus un reflet

<sup>1191</sup> Le texte de la lettre de Lion est intégralement cité dans le poème. Comme l'a souligné J.-C. Vallecalle, (« La lettre implicite : remarques sur les messages écrits dans l'épopée médiévale », *La lettre et les lettres. Entre-deux, Lyon, C.E.D.I.C., Université Lyon 3, 2006, p. 9-23*), alors que les premiers poèmes accordent peu d'importance à l'écrit, « il faut attendre les poèmes du XIV<sup>e</sup> siècle pour voir le détail d'une lettre intégralement repris dans une chanson de geste ». (p. 9).

<sup>1192</sup> Cf. J. de Voragine, *La Légende Dorée*, trad. J.-B. M. Roze, t. 2, Paris, Garnier Flammarion, 1967, p. 336-337.

<sup>1193</sup> J.-C. Vallecalle, « Le héros et l'ermite : sur un passage de *L'Entrée d'Espagne* », *Ce nous dist li escrits... Che est la verite*, Aix-en-Provence, CUER MA, 2000, p. 277-287, (p. 282).

<sup>1194</sup> Cf. J. Subrenat, *Étude sur Gaydon, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1974, p. 218.

de l'idéal chevaleresque tel que le Moyen Âge classique le concevait, qu'un réel désir de purification<sup>1195</sup>. Ce mouvement est toujours présent dans la poésie épique du XIV<sup>e</sup> siècle, elle-même redevable de l'influence du roman arthurien, avec des variations liées au contexte de l'œuvre<sup>1196</sup>. Des chansons comme *Tristan de Nanteuil*, puis *La Belle Héléne de Constantinople* accordent un développement considérable au personnage de l'ermite appelé à la sainteté et attestent l'influence de l'hagiographie sur l'écriture même du récit épique. Plus économe dans le traitement du thème, l'auteur de la chanson de *Florent et Octavien* ne retient que le motif du renoncement aux possessions terrestres (à la mort de Marseille, Florent promet « que jamaiz ne tiendra ne terre ne chastiaux » et s'embarque sur une nef, pour une navigation placée sous la volonté de Dieu qui le conduit à Babylone, où il retrouve son frère Othevien) et exclut le renoncement aux armes, puisque Florent apporte son aide à Othevien contre les païens<sup>1197</sup>. On retrouve ce même souci d'exemplarité offert par le désir d'érémisme dans les biographies romancées chevaleresques des derniers siècles du Moyen Âge pour répondre, comme le constate E. Gaucher, au « caractère édifiant requis dans la littérature chevaleresque (...). Le motif de la retraite participe de cet effort pour donner une odeur de sainteté à ces guerriers endurcis ». L'auteur note également que « ces décisions apparentent les héros de ces biographies à ceux des chansons de geste et des romans courtois, dont la fin rachète, en quelque sorte, le plaisir profane qu'ils ont pris à l'exercice des armes »<sup>1198</sup>. C'est une fin qui se prépare, une fin dont l'exigence s'impose lentement au héros, car elle nécessite de sa part un dépouillement progressif ; le roman

arthurien en donne plusieurs représentations. Dans *La Mort le Roi Artu*<sup>1199</sup>, l'évolution de Lancelot le conduit à prendre conscience de son péché de luxure et à se tourner vers la recherche d'un idéal ascétique. Après avoir quitté Logres, il donne le royaume de Benoïc à Bohort et celui de Gaunes à Lionel. Dans son *Étude* sur ce poème, J. Frappier remarque : « Cette fois, Lancelot abandonne sa puissance temporelle ; n'est-ce point parce qu'il n'aspire plus qu'à un honneur tout spirituel ? S'il renonce à deux royaumes *terriens*, n'est-ce point pour gagner le royaume unique, celui de Dieu ? »<sup>1200</sup>. Mais l'ascétisme ne sera possible pour Lancelot qu'après le dénouement du conflit avec les fils de Mordret, « presque *in extremis* », poursuit J. Frappier, qui s'interroge sur la « signification exacte de [cet] ascétisme », faisant valoir que si « Lancelot renonce au siècle, (...) rien ne l'y retient plus »<sup>1201</sup>. Il établit une comparaison avec *La Quête*, qui « exigeait le renoncement en pleine force de l'âge et dans tout l'éclat de la gloire mondaine », auquel Lancelot ne peut se résoudre.

Le choix de l'érémisme et du renoncement aux armes constitue un nouvel engagement pour le héros, et cela n'exclut aucunement une nouvelle mise à l'épreuve, dont la portée se laisse facilement deviner, puisque celle-ci est désormais entre les mains de Dieu. Quelques mots d'abord sur la vie de Lion à l'ermitage : comme tout autre ermite, il a revêtu les

<sup>1195</sup> J.-C. Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Genève, Droz, 1968, p. 151-152.

<sup>1196</sup> Cf. C. Roussel, « Saints et héros dans quelques chansons de geste du XIV<sup>e</sup> siècle », *La chanson de geste. Écriture, intertextualités, translations*. Textes présentés par F. Suard, Paris – Nanterre, Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X – Nanterre, 1994, p. 125-143.

<sup>1197</sup> *Florent et Octavien, chanson de geste du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. N. Laborderie, Paris, Champion, 1991, v. 18436-487.

<sup>1198</sup> E. Gaucher, *La Biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIII<sup>e</sup> -XIV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Champion, 1994, p. 374.

<sup>1199</sup> *La Mort le Roi Artu, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. J. Frappier, Genève, Paris, Droz, Minard, 1964, p. 163-164.

<sup>1200</sup> J. Frappier, *Étude sur La Mort le Roi Artu, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1972, p. 235.

<sup>1201</sup> *Id.*, *ib.*, p. 241.

emblèmes de la pauvreté ; il se nourrit de la manne céleste que lui apporte quotidiennement le Blanc Chevalier :

**Tant avoit a Jhesu tornér le sien corraige Car il ne vesquit de rien et mai[n]tint l'usaige Que de ceu que Jhesu qui a nous tous bien faice Li envoioit sa jus en son hermitaige Per le Blanc Chevalier qui tant ot vassellaige. Li escripture dit, tesmoingne et aprant Que li Blanc Chevalier aportoit proprement Tout ceu que Lion uzoit et mengoit doucement. Chescun jour li apporte de cieus moult dignement ; Ceu dont Lion vesquit apportait saintement, Et Lion li gentis qui per graice le prant Estoit en l'ermitaige qui a Dieu grace rent. (v. 30517-528)**

Existence ascétique, donc, consacrée à la prière et détachée de toute préoccupation de la chair, car c'est le mépris de celle-ci qui permet l'élévation. C'est un état de pénitence, nécessaire pour parvenir au détachement, pleinement accepté<sup>1202</sup>. Ce sont les éléments fondateurs de l'éveil à la vie mystique<sup>1203</sup> et Lion ne diffère pas du modèle stéréotypé de l'ermite délivré par l'hagiographie et la poésie où ce thème est exploité. En se pliant à cette règle, il accède maintenant à la compréhension des recommandations que lui délivrait inlassablement le Blanc Chevalier dès les premiers instants de leur contrat : la nécessité d'être pur, de se tenir éloigné de tout péché et de faire repentance. Ce qu'il n'entendait pas alors qu'il était dans sa période de genèse, imprégné d'un idéal chevaleresque purement terrestre, devient intelligible, par un travail d'intériorisation. C'est une exigence du même ordre que réclame la quête du Graal, à laquelle se préparent les héros du roman arthurien. Pour Perceval, le sens religieux de son errance ne se révèle que lors de son séjour à l'ermitage de son oncle, car celui-ci lui ouvre les yeux sur la nature de son péché, – un péché qui l'empêche d'accéder à la connaissance des mystères du Graal : « Pechiez la langue te trancha »<sup>1204</sup>. Selon J. Dufournet, « l'aide de Dieu est capitale pour parvenir à la vérité, qui est religieuse, pour atteindre le plan mystique, pour prendre conscience de son incomplétude que Perceval ne ressent pas avant d'avoir rencontré l'ermite »<sup>1205</sup>. Et ce n'est qu'après cette révélation que Perceval peut comprendre le sens du repentir que lui recommande l'ermite<sup>1206</sup>, – un repentir « sans mauvaise conscience préalable » pour reprendre l'expression de J.-C. Payen<sup>1207</sup>, puisqu'auparavant Perceval ignore son état de pécheur.

Dans son ermitage, Lion apprend à prier (« Cez eure ot aprins, li ange li aprant »), il pratique le jeûne et endure la mortification du haubert, dont les mailles sont entrées dans sa chair ; il dort sur une pierre. Cette retraite, consacrée à la prière, est seulement entrecoupée par les visites du Blanc Chevalier<sup>1208</sup>. Il semblerait donc que tous les éléments

<sup>1202</sup> À la différence de Guillaume qui, dans *Le Moniage I*, ne se plie pas aux règles du monachisme et qui ne pourra accéder à la sainteté que dans sa solitude de l'ermitage du *Moniage II* (Cf. B. Woledge, « Remarques sur la valeur littéraire du *Moniage Guillaume* », *La Technique littéraire des chansons de geste*, Paris, Les Belles Lettres, 1959, p. 21-35 (p. 24).

<sup>1203</sup> Cf. l'ascétisme de Gilles dans *Tristan de Nanteuil*. « Pour le saint, la perception vraie de la réalité, l'accès au monde céleste commencent par la victoire sur son propre corps » (A. Georges, *op. cit.* ?, p. 637 sq.

<sup>1204</sup> Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal (Perceval)*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 1984, v. 6193.

<sup>1205</sup> J. Dufournet, « *Le Conte du Graal*, roman d'éducation », *L'École des Lettres II*, n° 6, 1995-1996, p. 85-92.

<sup>1206</sup> *Le Conte du Graal*, éd. cit., v. 6225 : « si aies en toi repantance ».

<sup>1207</sup> J.-C. Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Genève, Droz, 1968, p. 399 : « La révélation de sa chute est une illumination brutale et souveraine – nous dirions volontiers un repentir sans mauvaise conscience préalable ».

<sup>1208</sup> Cf. v. 30529-544.

soient réunis pour que le héros puisse accéder à la connaissance divine, par une mort qui le conduirait à la sainteté, suivant le modèle donné par *Le Moniage II* : Guillaume, dans la solitude de l'ermitage, reçoit, par l'intermédiaire d'un ange, la certitude que son salut est assuré ; lors de sa mort, son âme est accueillie au paradis<sup>1209</sup>. Mais la poésie du XIV<sup>e</sup> siècle n'accorde pas aussi facilement la sainteté au héros. C'est en réalité une porte très étroite qui permet l'accession à la table de Dieu. À cette étape de son évolution, Lion, en toute logique, se prépare à la franchir, car il a appris à se débarrasser de ses désirs (de vengeance, de guerre, etc.), et il se purifie de ses péchés. Il est à l'écoute de ce que l'on pourrait nommer son silence intérieur, dans l'expectative de la révélation du grand mystère de l'existence. Pourtant, cela ne saurait se faire, et cette impossibilité remet en question l'espoir de parvenir à ce type d'accomplissement à travers une progression d'ordre purement individuel. La tentative d'élévation dont le héros a fait preuve est-elle suffisante pour lui assurer l'accession à la béatitude des saints ?

### b) – Retour à la vie chevaleresque

Deux éléments interviennent dans la destinée de Lion : d'une part, l'arrivée tout en armes du Blanc Chevalier et, d'autre part, un rêve<sup>1210</sup> – une voix, selon l'auteur, que « Jhesu pour lez anffan aider / Tramist au duc Lion », pour l'avertir du danger dans lequel se trouvent ses fils<sup>1211</sup>. Ce sont donc bien deux émanations du pouvoir surnaturel qui se manifestent et qui ont toutes les apparences d'une nouvelle mise à l'épreuve. Cependant, l'infléchissement donné par l'auteur aux circonstances entourant, à partir de ce moment, le parcours du héros invitent à une interprétation supplémentaire.

Premier élément : l'arrivée du Blanc Chevalier armé, qui refuse de dévoiler à son ami les raisons de sa future absence, malgré les demandes insistantes de ce dernier<sup>1212</sup>. « Car je vous dirait tantost au repairier » se contente-t-il de répondre. Ce n'est que lorsque Lion rapporte son rêve qu'il accepte de révéler qu'il part aider les fils de ce dernier :

***Dist li Blanc Chevalier : « Je vois aidier tez filz Contre lez fils Hermer, lez traytour failli Que tez doulx anffans ont moult laidement pugniz ». (v. 30612-614)***

Et cette réponse fournit elle-même l'explication du rêve que Lion demandait auparavant : « Espellissiez mon songe ». Ce rêve prémonitoire – le second élément – est chargé d'une très importante signification, qu'il interprète facilement : les quatorze griffons qui lui arrachent les yeux sont les fils d'Hermer qui ont emprisonné ses deux fils ; la fleur de lys qui vient l'aider est le roi de France ; il voyait également le Blanc Chevalier lui apporter son aide<sup>1213</sup>. Lion se trouve donc sollicité par un nouvel engagement en faveur de sa famille, alors qu'il avait prononcé des vœux de renoncement aux armes :

***[II] avoit fait ung veu ou il prist grant damage, Car a Dieu ot vouéz de son grez san servaige Que jamais n'isteroit nulz jour de ce bocaige Pour gerre maintenir***

<sup>1209</sup> *Le Moniage Guillaume* (deuxième rédaction), *Le Cycle de Guillaume d'Orange*, éd. D. Boutet, Paris, Le Livre de Poche, 1996, p. 558-599 (v. 2515-523 et 6622-624).

<sup>1210</sup> Cf. supra p. 399-400 (*Les avertissements surnaturels*).

<sup>1211</sup> Cf. v. 30545-555 et 30495-497.

<sup>1212</sup> A trois reprises, Lion lui demande les raisons de son absence : « Je vous prie et requier que vous me vueilliez dire... », « pour Dieu je vous requier... », « je vous prie... que vous me vueilliez dire... », etc. (cf. 30568-588).

<sup>1213</sup> Cf., pour la narration du rêve : v. 30589-605 et, pour l'interprétation, v. 30618-625.

**ne estour ne dampmaige, Ne pour homme vivant qui fuit de son perraige Il ne se combaiteroit ne a folz ne a saige. (v. 30508-514)**

Or, Lion, choisit de rompre ce vœu et de partir, malgré les avertissements du Blanc Chevalier, pour délivrer ses fils, prisonniers à Bourges : « S'allons mez doulx anffan aidier et conforter ! »<sup>1214</sup>. Ce choix modifie définitivement sa destinée, et cela va se traduire d'une façon tout à fait particulière dans le poème. Si le retour à la vie guerrière pour une cause juste ne constitue pas, pour les barons des chansons de geste des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, un empêchement pour atteindre un état de sainteté, il en va autrement dans *Lion de Bourges* qui développe, dans cette dernière partie, une conception nouvelle de l'héroïsme.

La volonté de s'engager à nouveau pour la défense du lignage entre en contradiction avec le vœu de l'érémisme, comme le Blanc Chevalier le rappelle :

**Dit li Blanc Chevalier : « Vous n'i pouez aller ! Je yrait bien pour vous, ne vous en fault doubter : Car vous soviengne, amis, que volicist[es] vouer Que jamais en vous vie ne vous voriez armer Ne pour homme vivant en la bataille entrer ; Et veus est une chose que nulz ne doit païsser Ne encontre son veux ne doit nulz hons aller, C'est la chose dont Dieu se vult plus ayre Et de faulcer son veus, car plux n'ait a garder Li hons en bonne foid, en loialment rengner ; Nulz ne puet veux enprendre se il lou vult faulcer Ne perrdre l'amour Dieu qui tout ait a sauver ». (v. 30628#639)**

Ce très long avertissement est en lui-même une révélation, à mots couverts, des volontés divines. Comme il l'a déjà fait à maintes reprises dans le poème, le Blanc Chevalier lève le voile sur les exigences de Dieu, en prédisant les sanctions célestes<sup>1215</sup>, mais Lion ne l'entend pas. Il est à la limite du blasphème ; il déclare ne craindre ni le courroux de Dieu, ni l'enfer. Cela signifie aussi que la défense du lignage exerce une attraction supérieure :

**« Se jamais ne dovoie en parradis entrer Ne veyr Jhesu Crist ne sa mere esgarder, Et me deust Jhesu deden infer dampner A tout lez jour dou monde san moy a raicheter, S'irai ge mez doulx filz aidier et conforter ! » (v. 30641#645)**

Une telle virulence n'est pas anodine ; elle met en opposition deux idéaux qui devraient, en toute logique, se rejoindre, puisque Dieu fait preuve de sollicitude envers les héros lorsqu'ils engagent des actions en faveur de leur famille. D'ailleurs, n'a-t-il pas montré, par différentes manifestations, sa bienveillance lors des conflits survenus pour la défense des intérêts du lignage ? Cela est attesté par les différentes interventions de ses messagers (le Blanc Chevalier ou les saints armés). Venger son lignage est un « devoir sacré, qui relevait d'un code moral strict », rappelle J.-L. Picherit. Or, poursuit-il, dans cette occurrence, le Blanc Chevalier « se révèle incapable d'influencer Lion », parce que dans ce conflit entre le spirituel et le temporel, Lion choisit le devoir temporel. Cet épisode marque, aux yeux du critique, « l'apogée du rôle du Blanc Chevalier »<sup>1216</sup>. Dès lors que Lion s'oppose d'une façon aussi systématique à son guide spirituel, le rôle qui incombait à ce dernier devient de lui-même inutile. Pourtant, il ne faut pas faire de méprise : cette révolte ne signifie pas un renoncement définitif à l'érémisme ; Lion demande simplement à être délié temporairement de ses vœux pour accomplir ce « devoir sacré ». Il promet, à double reprise, de revenir

<sup>1214</sup> Vers 30627.

<sup>1215</sup> Cf. v. 30653-654 : « Jhesu li glorieux / Si en serait enver vous corrouciéz et yrous » ; cf. également v. 30662-663, 30679.

<sup>1216</sup> J.-L. Picherit, « Le merveilleux chrétien et le motif du mort reconnaissant dans la chanson de *Lion de Bourges* », *Annuaire Mediaevale*, vol. 6, éd. H. H. Petit, Duquesne University, 1975, p. 41-51 (p.49-50).

ensuite à l'ermitage, et d'y faire pénitence : « la penance en ferait, ja n'an serait estous », « la penance en ferait, ja n'en serait honteux », et, au-dessus de tout, il réaffirme sa foi en la miséricorde divine : « Dieu est debonnaire, moult tost c'est raviséz »<sup>1217</sup>. Il n'y a donc ni refus ni abjuration dans l'acte de révolte, mais seulement la manifestation d'une volonté humaine<sup>1218</sup>, consciente à la fois de ses limites et de sa liberté : « pués que je pués choisir », conclut Lion<sup>1219</sup>. C'est une marque de l'individualisation qui caractérise le héros de l'épopée tardive. Les retraites en ermitage, les engagements successifs sont vécus comme des aventures individuelles<sup>1220</sup>.

On pourrait être tenté de considérer le personnage du héros éponyme comme un ermite combattant, tel que Sanson dans *L'Entrée d'Espagne*, mais Lion n'est plus un homme du renoncement et il n'entretient pas avec le surnaturel le même rapport<sup>1221</sup>. Sa destinée ne le conduit pas au *miraculosus*. Son choix va à l'encontre de la volonté divine et va modifier son destin final, ce dont le Blanc Chevalier l'avertit parfaitement. Cependant, ce dernier finit par s'incliner : « ancor vous avisez », concède-t-il :

**« De doulx chemin roialx tout le millour tenez : C'est de tenir le veux ou estez assenér, Ou de venir a Bourge si con faire vollez ». (v. 30684#686)**

La première question que l'on se pose concerne le silence de Dieu. Les mises en garde transmises par le Blanc Chevalier, trop sibyllines, n'avaient pas d'autre objet que de prévenir Lion de sa colère, mais elles ne lui donnaient aucune révélation sur sa fin, à la différence de celles de l'ermitage qui, dans *L'Entrée d'Espagne*, informe Roland de son futur martyr. Le héros de ce poème sait, avant de quitter définitivement l'ermitage après la mort de Sanson, qu'il n'est pas destiné au renoncement et qu'il doit retourner auprès de Charlemagne. Cet effacement du Blanc Chevalier correspond, à partir de cet épisode, à une évolution qui s'observe chez Lion : celui-ci se fond progressivement dans le merveilleux. À la demande du Blanc Chevalier, c'est une fée, Clariande, qui lui remet une armure prêtée par le roi Arthur, ainsi que le cheval Mallabron ; l'épée et la targe appartiennent à Auberon<sup>1222</sup>. En échange, il promet de se rendre à un mystérieux rendez-vous fixé par la fée Clariande : un an après, il devra rapporter les armes et suivre la fée au Royaume de Féerie, où l'attendent le roi Arthur, Morgue, ainsi que Gloriande et Clarisse<sup>1223</sup>. Les armes merveilleuses, le motif de la fée amoureuse (« au chevalier ait du tout s'amour donnee »), le royaume de Féerie : la destinée du héros se trouve ainsi scellée par son choix. Non seulement, il accepte, mais il s'engage par un serment dangereux : « Et se je vous en fault, m'arme soit dampnee ! »<sup>1224</sup>. Ce que le premier séjour au royaume de Féerie – qui avait été suspendu par l'intervention du Blanc

<sup>1217</sup> Cf. respectivement v. 30658, 30666 et 30681-682.

<sup>1218</sup> J.-L. Picherit note, à ce propos : « Sa révolte est donc compréhensible et elle nous fait apparaître le héros sous des traits éminemment humains, ce qui rend le personnage d'autant plus vraisemblable » (cf. art. cit., p. 50).

<sup>1219</sup> Cf. v. 30687-690. Il faut noter qu'en même temps, il réaffirme sa confiance dans la fidélité de son compagnon merveilleux : « Encor se Dieu plait lou me garderés ! ».

<sup>1220</sup> *Le Galien de Cheltenham* fournit un exemple de poursuite d'un but individuel : après avoir vengé la mort de son père, Galien se retire à Monfusain, et tombe dans l'oubli. La fin de la chanson, consacrée à Charlemagne, ne contient aucune glorification de Galien.

<sup>1221</sup> Cf. J.-C. Vallecalle, « Le héros et l'ermitage : sur un passage de *L'Entrée d'Espagne* », *Ce nous dist li escrits... Che est la verite*, Aix-en-Provence, CUER MA, 2000, p. 277-287 (p. 281-282)

<sup>1222</sup> Cf. v. 30708-712 et 30737-742.

<sup>1223</sup> Cf. v. 30713-727.

<sup>1224</sup> Cf. v. 30728-730.

Chevalier – laissait présager se trouve ainsi confirmé. La rupture de l'engagement vis-à-vis de Dieu revêt donc une importance capitale, car il marque un échec dans l'aspiration de Lion à un état de quasi-sainteté. Ce second séjour ne sera pas interrompu par la main de Dieu.

### c) – Inversion ou dualité

Contrairement au héros, le Blanc Chevalier obéit à un ordre céleste (« Dieu ne vult plux que demeure en ceste region »). Avant même que ne soit libéré Guillaume, il doit quitter Lion, parce ce dernier a rompu ses vœux :

***Dist li Blanc Chevalier : « Compaing, a moy entant : Le Dieu de gloire, li Roy, se corousserait forment Du veulx que tu li as faussér ton couvenant, Pour ceu me fault de toy partir ysnellement. (v. 30934#937)***

Et cette soumission totale à la volonté divine lui permet de s'élever vers la gloire des cieus<sup>1225</sup> : son âme est libérée, il peut accéder à la sainteté. Il regagne le monde du surnaturel, le *miraculosus*. Ce départ est à mettre en relation directe avec la décision – la faute – de Lion. Le mouvement d'inversion entre le héros et le mort reconnaissant, que l'on voyait s'amorcer au départ de l'ermitage, se poursuit et se confirme par la disparition de Lion. Après le rétablissement de l'ordre à Bourges et à Palerme, ce dernier a réparti ses terres entre ses enfants ; ce dénouement signifie que toute action héroïque en faveur du lignage est achevée. Après avoir prié ses enfants de vivre en harmonie<sup>1226</sup>, il ne lui reste plus qu'à se rendre à ce mystérieux rendez-vous<sup>1227</sup> que Clariande lui a fixé un an auparavant. En fait, il ne meurt pas ; il disparaît en Féerie, en respectant la promesse faite à la fée, alors qu'il n'a pas respecté son engagement spirituel. Lion pleure et réclame Dieu, mais il est absent :

***[Lion] s'en va devant li san li a retorner ; En plourant s'achemine, Dieu prist a reclamer. Or tesmoingne l'istoire qui ne vuet point faulcer Que on ne sceit qu'il devint, on ne sceu qu'esperer. Maix per ceu que la fee le vot la retorner, Espoient li plussor et offrent a prouver Que en fariee alla menoir et demourer. Ci se taist l'istoire de Lion a parller. (v. 34083#090)***

La discrétion de l'auteur sur ce royaume féerique entretient la distance nécessaire pour que se développe la merveille. C'est une caractéristique constante dans le genre folklorique, dans lequel les royaumes mystérieux sont souvent évoqués. L'abondance et la joie qui y règnent en permanence participent de la même conception<sup>1228</sup>. La promesse de Clariande laisse entendre que le héros retrouvera l'état de félicité qu'il a connu lors de son premier séjour, sans toutefois que soit évoqué un départ vers le paradis terrestre. Le séjour perpétuel en Féerie est accordé à certains personnages destinés à se maintenir dans une position intermédiaire ; ainsi, le continuateur de *Huon de Bordeaux* choisit d'y conduire Esclarmonde, dans la chanson qui lui est consacrée. Afin que la mort ne vienne la séparer de Huon, devenu roi de Féerie après le départ d'Auberon pour le paradis, l'héroïne de la *Chanson*

<sup>1225</sup> Cf. v. 30955-956 : Et li Blanc Chevalier ait sa voie aqueullie Ver la gloire dez cielx ou montait per maistrie.

<sup>1226</sup> Cf. v. 34044-061 et 34068-070.

<sup>1227</sup> Entre la libération de Bourges et celle de Palerme, est inséré l'épisode de Caffaut. Après le châtement des traîtres, Lion demande à ses enfants de se hâter car, dit-il : « (...) li terme approche qu'il me faurait raler Tout droit ou val de Bourge ; la porai ge trouver Gloriande la fee qui me vorait mener Ou lieu de faierie manoir et demourer ». (v. 33132-13135)

<sup>1228</sup> V. Propp (*Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983) a interprété cette vision de l'abondance comme le reflet d'un désir de compensation : « L'homme ne transporte pas seulement dans l'autre royaume son mode d'existence, il y transporte aussi ses intérêts et ses idéaux ». (p. 385)

*d'Esclarmonde* est assurée de demeurer pour toujours en Féerie<sup>1229</sup>, grâce à l'intervention des fées qui agissent avec l'autorisation de Dieu. « C'est l'heure d'opérer la réalisation du merveilleux féérique », note M. G. Grossel<sup>1230</sup>, et Esclarmonde accède « dès ici-bas à l'éternité ». La christianisation d'éléments appartenant au folklore permet de réaliser cette « synthèse étonnante entre le domaine du merveilleux et celui du religieux »<sup>1231</sup>, dont la chanson de *Huon de Bordeaux* et ses continuations sont largement tributaires. Et, poursuit M. G. Grossel, ce « mélange (...) nous étonne aujourd'hui, parce qu'il ne répond pas à l'idée que nous nous faisons non pas du merveilleux mais de la conception qu'en avait le Moyen Âge »<sup>1232</sup>. L'absence de mort et l'incertitude qui plane sur le sort de Lion participent de cette conception particulière que l'homme médiéval se fait de ce qui le dépasse. Et le fait que la littérature « laisse en suspens l'explication de la merveille pour organiser [la] disparition [du chevalier] », selon F. Dubost, atteste la permanence d'interrogations sur « ce qui échappe à l'homme : le surnaturel »<sup>1233</sup>. L'état intermédiaire auquel Lion est appelé traduit le sentiment qu'il est impossible d'accéder aux mystères divins. À la différence des épopées du premier âge médiéval, qui réunissaient, dans un même idéal, martyr pour une grande cause au service de la foi et sainteté, l'épopée tardive ne donne aucune réponse, ou, tout du moins, laisse-t-elle en suspens ces questions essentielles, comme le montrent les disparitions successives du héros éponyme et de son compagnon merveilleux.

L'accomplissement spirituel est accordé au Blanc Chevalier, mais cela n'est pas le fruit d'une initiation, puisqu'il est déjà destiné, par sa nature spécifique, à rejoindre le paradis, comme Auberon dans *Huon de Bordeaux*, et n'est revenu sur terre que pour accomplir une mission précise. Celle-ci achevée, il quitte Lion, par obéissance à Dieu. Il joue, dans le poème, un double rôle dans le sens où il est un « adjutant », aidant le héros à désirer l'état de béatitude, mais en même temps, il incarne lui-même l'image de ce que Lion souhaiterait être, en vain. Par sa présence, il signifie donc que la sainteté est inaccessible. L'épopée tardive ne se risque plus à réunir en une seule personne le héros et le saint<sup>1234</sup>.

## Conclusion du chapitre second

Le parcours héroïque représenté dans *Lion de Bourges* montre un personnage en évolution qui cherche, au-delà de ses engagements temporels, à atteindre une forme de perfection et à donner un sens à sa destinée finale. Or, cette recherche ne saurait se faire

<sup>1229</sup> La Chanson d'Esclarmonde, édition B.A. Brewka (*Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive I, Croissant, Yde et Olive II, Huon et les géants, sequels to Huon de Bordeaux as contained in Turin Ms. L.II.14*, Vanderbilt University Dissertation, Nashville, Tennessee, 1977), v. 3304-3410.

<sup>1230</sup> M. G. Grossel, « Mille et une merveilles : notes de lecture sur *La Chanson d'Esclarmonde* », « Si a parlé par moult ruiste vertu », *Mélanges de littérature médiévale offerts à J. Subrenat*, Paris, Champion, 2000, p. 235-245 (p. 244).

<sup>1231</sup> J. C. Vallecalle, « Remarques sur le cycle en vers de *Huon de Bordeaux* », *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? Mélanges de Langue et Littérature Médiévales offerts à François Suard*, Lille, Presses de l'Université de Lille III, 1999, p. 927-935.

<sup>1232</sup> M. G. Grossel, art. cit., p. 244.

<sup>1233</sup> F. Dubost, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », *Écriture et modes de pensées au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'E.N.S., 1993, p. 47-68 (p. 68).

<sup>1234</sup> Cf. J. C. Vallecalle, « Sainteté ou héroïsme chrétien ? Remarques sur deux épisodes de *L'Entrée d'Espagne* », *PRISMA*, t. XVI/2, Poitiers, Erlima, 2000, p. 303-316 (p. 314) et « Le héros et l'ermite : sur un passage de *L'Entrée d'Espagne* », *Ce nous dist li escrit... Che est la verite, Études de littérature médiévales offertes à A. Moisan*, Aix-en-Provence, CUER MA, 2000, p. 277-287 (p. 284).

sans une confrontation avec des forces supérieures, appartenant à un monde irrationnel auquel l'auteur a su donner des caractéristiques particulières. En plaçant le héros dans des situations où vont se révéler ses faiblesses et ses craintes, en le confrontant aux nombreuses formes du mal, il souligne l'importance de l'intervention divine qui se manifeste sous les diverses formes des objets magiques, des avertissements surnaturels et des miracles, mais il montre également que certains signes ne sont pas perceptibles sans l'aide d'un intercesseur, qui est le Blanc Chevalier. En raison de sa nature spécifique qui procède de l'ordre humain et surnaturel à la fois, cette créature merveilleuse établit le lien entre l'humanité et le sacré. Jouant un rôle de protecteur et de guide spirituel, il prend progressivement la place du père absent auprès de Lion à la recherche de ses origines, parce que l'attraction constante qu'il exerce pour attirer celui-ci vers une finalité supérieure lui confère une autorité morale et religieuse.

Cela a un retentissement dans le parcours décrit et l'on voit se réunir, dans un même élan, l'imitation du modèle paternel et la recherche de la perfection, ce qui se traduit par un désir de retraite en ermitage. Le renoncement aux armes signifie que la chevalerie terrestre n'apporte pas l'accomplissement, et Lion cherche à dépasser ce premier idéal pour se mettre à l'écoute de son « silence intérieur ». Progressivement, la recherche du père terrestre se transforme ainsi en quête du Père éternel. La tentative d'élévation vers la sainteté dont il fait preuve se conclut cependant par un échec et un retour à la vie chevaleresque, attestant ainsi que cette recherche ne permet pas elle non plus l'accomplissement total. Lion ne parvient pas à atteindre l'état de béatitude, tandis que le Blanc Chevalier regagne le paradis. Le rôle du saint est donc occupé dans *Lion de Bourges* par le Blanc Chevalier, et la destinée de Lion le conduit non pas jusqu'à cette sainteté – et au *miraculosus* – mais seulement jusqu'à un départ dans le monde intermédiaire du *mirabilis*.

Le personnage du héros est marqué par une aspiration à un dépassement en direction de l'héroïsme, puis en direction de la sainteté. Ces deux éléments n'étaient pas en opposition dans l'ancien idéal épique : ils s'y réunissaient pour conduire le chevalier à l'état de perfection. L'étrange fin de Lion signifie, d'une part, que l'aspiration à un état de quasi-sainteté par l'érémisme se conclut par un échec et, d'autre part, que l'héroïsme (car Lion vient en réalité d'accomplir sa dernière action héroïque) ne conduit pas systématiquement à la sainteté. Trop éloigné du monde surnaturel, il s'intègre seulement au monde du merveilleux, le *mirabilis*. Il reste dans une position intermédiaire, ni homme parce qu'il ne connaît pas la mort, ni saint car Dieu n'envoie pas un ange chercher son âme. Ainsi, il remplace le Blanc Chevalier dans son statut merveilleux, sans connaître la fin et le statut épique du martyr ou du saint, et reste aux marches du Royaume, par manquement à sa promesse envers Dieu.

Plus qu'une inversion, il conviendrait d'évoquer une dualité entre le Blanc Chevalier et Lion, tant la chanson de *Lion de Bourges* se prête à la représentation de deux visages pour un même type de héros épique, partagé entre le Mort Reconnaissant qui réalise l'accomplissement spirituel et Lion qui reste vivant. Ce sont, en quelque sorte, les deux incarnations d'un même idéal.

## Conclusion de la troisième partie

L'héroïsme représenté dans *Lion de Bourges* est celui d'un parcours individuel, qui se construit sur un ensemble de valeurs innées, telles que le pressentiment d'une destinée

royale, et d'acquisitions rendues nécessaires par les manques dont le héros souffre, en raison de sa situation particulière. Dès sa naissance, celui-ci est coupé de ses origines et les conséquences de la *dispersion familiale* ont un retentissement sur son évolution : il doit gommer les handicaps dont il est porteur, qu'il s'agisse d'une simple éducation aux pratiques chevaleresques ou de l'ignorance de son identité. En ce sens, la chanson décrit une réelle période de genèse consacrée aux apprentissages de la personnalité héroïque. C'est une étape nécessaire, qui permet à Lion de se construire une image et de se faire reconnaître dans une classe aux contours définis. Là, ne réside pas l'essentiel, car il ne suffit pas d'endosser les habits du chevalier pour être un héros. La recherche de l'identité s'impose comme préoccupation principale. Et cela nécessite de rassembler tous les indices qui puissent guider le fils vers l'image paternelle : à ce niveau, interfèrent aussi bien les récits des personnages rencontrés que certaines marques spécifiques telles que la croix royale et la richesse de la pièce d'étoffe appartenant à sa mère. Tous ces éléments concourent à édifier un modèle auquel il va chercher à s'identifier. Personnage de fiction, Lion de Bourges, évolue et se construit, et cette période de genèse n'est pas sans rappeler la teneur du roman des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, qui, selon D. Boutet, « s'intéresse aux héros en tant que personnes, pour elles-mêmes, avec une dimension intérieure souvent complexe et évolutive »<sup>1235</sup>. La conception de la personnalité héroïque reflète ici l'évolution du genre épique tardif qui, à l'opposé des premières épopées, se donne pour objectif de retracer la vie complète du personnage central confronté à une succession d'événements qui vont modeler son caractère. Les hauts faits accomplis, les affrontements entre père et fils, ont valeur d'épreuves qualifiantes et permettent la reconnaissance au sein du lignage. Cette reconnaissance achève la période de genèse proprement dite. Les récits consacrés à Girart donnent un parfait exemple d'une destinée qui s'inscrit dans ces limites.

Mais, le poème ne s'achève pas sur ce simple constat ; il invite à comprendre comment et pourquoi ces limites peuvent être dépassées, car c'est dans la recherche même du dépassement des contours d'une chevalerie purement terrestre que se révèle le sens de la destinée. Le temps de l'apprentissage est révolu ; c'est une période, fort longue, d'initiation, bien souvent à caractère spirituel, qui attend le héros, puisque celle-ci le conduit jusqu'au soir de son existence. Ce long chemin se gravit selon une progression ordonnée, orchestrée pour ainsi dire, par l'autorité de Dieu qui n'agit pas à visage découvert : le Blanc Chevalier met en garde contre la tentation du péché, rappelle constamment l'exigence de pureté et transmet les avertissements surnaturels. Par son intercession, il établit un lien entre une chevalerie purement terrestre et l'aspiration au dépassement, entre la recherche de l'identité et celle du Père éternel. Cette quête de la perfection est fondamentale pour Lion de Bourges.

Cependant, il n'est pas destiné à atteindre l'état de sainteté, que cela résulte de ses actions héroïques ou de son renoncement aux armes. Dieu n'envoie pas un ange chercher son âme ; il se fond dans le merveilleux, le *mirabilis*, et cette étrange fin témoigne de l'emprise exercée sur lui par ce monde. Marqué dès sa naissance par des signes qui le distinguent du reste de l'humanité, que ce soit la protection d'un animal ou celle des fées, Lion connaît un séjour en Féerie, dont l'issue laisse présager que c'est à ce niveau médian, dans ce monde du *mirabilis* que va à la fois s'accomplir et se limiter son élan vers une perfection qui reste inaccessible. Son intégration dans un merveilleux intermédiaire est un moyen de marquer le caractère imparfait de l'accomplissement chevaleresque. C'est également la marque d'une prise de conscience de la transcendance et de l'altérité radicale du surnaturel, qui reste en définitive inaccessible directement. On serait tenté de constater qu'il y a presque une certaine contradiction entre toutes les actions mises en œuvre par

<sup>1235</sup> D. Boutet, *La chanson de geste. Forme et signification d'une écriture épique du Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 1993, p. 211.

le héros, auxquelles s'ajoutent tous les signes manifestes de la bienveillance divine (les voix célestes, les miracles, etc.), et cette étrange fin, sans glorification, en l'absence de Dieu. Si ce n'est une vision un peu désenchantée de l'idéal chevaleresque en cette fin de Moyen Âge, c'est celle d'une conception plus réaliste de la destinée humaine, dans ses limites et son imperfection. La disparition de Lion, comme la mort sans glorification des autres personnages<sup>1236</sup>, sont là pour témoigner de l'inaccessibilité du surnaturel et, sans doute plus encore, pour protéger ce qui demeure son principe même : le mystère.

<sup>1236</sup> La chanson se clôt par une chute brutale : Girart est poignardé par Henry le messager devenu l'époux de Margalie (baptisée Suzanne) ; Guillaume est empoisonné par Henry, qui s'enfuit ensuite vers les Indes (cf. v. 34147-165). À la demande de Gracienne, Olivier se lance à la poursuite d'Henry par qui il est tué lors d'une bataille, le jour de l'Ascension. Ce sont les enfants d'Olivier qui achèveront la vengeance (cf. v. 34167-170 et v. 34271-288).

# Conclusion générale

La chanson de *Lion de Bourges* offre la lecture d'un parcours individuel parfaitement structuré, auquel président trois orientations majeures : la recherche de l'ordre au niveau politique, le désir d'harmonie dans les relations familiales et la quête d'un ordre intérieur. Cette tripartition trouve un écho dans la découverte progressive d'une vocation et d'une destinée, véritable clé de voûte de l'œuvre, liée à la recherche des origines. Trois âges, trois types d'engagements réunis dans le même idéal héroïque du dépassement et de la quête de la perfection. La recherche d'un ordre politico-féodal domine les premières années de l'âge adulte jusqu'à ce que Lion obtienne la reconnaissance de sa qualité d'héritier légitime du fief de Bourges, par le représentant de l'ordre féodal, l'empereur Charlemagne. Mais les circonstances entourant cette revendication mettent en évidence une instabilité des structures politiques et sociales, et ne suscitent pas chez Lion un désir d'engagement durable en ce sens. L'altération marquée de la personnalité du souverain ne permet plus de reconnaître en lui un « père » susceptible d'exercer une autorité et d'assurer une protection, ce qui entre en corrélation, dans *Lion de Bourges*, avec la thématique essentielle de la recherche de l'image paternelle. Les menaces qui pèsent sur le lignage, compris dans sa dimension verticale, et plus précisément sur la cellule nucléaire familiale (qui se trouve fragilisée) requièrent l'action permanente du héros. Les guerres et les reconquêtes menées pendant cette période – qui correspond sensiblement à la deuxième partie de l'âge adulte – sont les témoins de cet engagement. Cependant, là aussi, la précarité de l'ordre et la constante réapparition du mal aboutissent à constater l'état d'inachèvement des actions entreprises. Cette quête ne peut alors s'accomplir sans laisser un certain sentiment d'insatisfaction et d'imperfection, et conduit le héros à rechercher en lui-même ce qui lui permettra de donner une finalité supérieure à sa destinée. Cela se traduit dans le poème par une recherche d'épanouissement personnel et une prise de conscience accrue de l'exigence qu'implique la recherche de la perfection, à laquelle Lion va tenter de consacrer la dernière partie de son existence, et qui se concrétise par l'ultime tentative qu'il entreprend pour s'approcher du sacré. La quête de son identité et de ses origines entraîne ainsi le jeune chevalier dans une aventure spirituelle, qui devient la *quête de l'origine*, dans laquelle la recherche du père terrestre n'est finalement qu'un prélude à celle du Père. L'idéal humain se définit ainsi dans le poème par la reconnaissance d'une identité inséparable de l'image paternelle.

Cependant, quand il transgresse son vœu de renoncer aux armes, Lion marque l'échec de cette aspiration au dépassement spirituel. En choisissant le retour au devoir temporel, il s'interdit, à son insu, toute possibilité de parvenir à la connaissance du mystère divin. En ce sens, c'est un héros proche de Lancelot, qui, dans *La Quête du Saint Graal* ne sait pas renoncer à la chevalerie, malgré sa tentative de conversion et les avertissements de l'ermite. Lancelot, « empêtré dans ses racines terriennes », selon l'expression de C. Ridoux<sup>1237</sup>,

<sup>1237</sup> C. Ridoux, « Lancelot et Galaad : de l'apprentissage chevaleresque à l'initiation aux mystères du Graal », *Cahiers du C.R.I.S.I.M.A.*, n° 1/t. 2, Montpellier, Université Paul Valéry, 1993, p. 469-479 (p. 476). Cf. également p. 477 : « Désormais, la quête est finie pour lui. Il a obtenu d'atteindre le degré le plus avancé d'illumination compatible avec sa nature, qui est d'aspirer aux choses "célestielles" mais sans être capable de rompre absolument avec ses attaches "terriennes" ».

échoue dans la quête : il devra quitter le Château du Graal et retourner à Logres<sup>1238</sup>. De manière un peu comparable, la quête de Lion reste inachevée et l'étrange fin qui lui est réservée ne permet pas de la conclure sur un point d'orgue.

Lion ne connaît pas la glorification dans une mort martyre ; il n'est pas Roland. Il n'accède pas à la béatitude du saint, car c'est un personnage qui se définit au travers des pratiques chevaleresques, malgré sa tentative d'identification au modèle du « soldat chrétien qui, en devenant moine, peut espérer la sainteté, vocation dernière de tout homme »<sup>1239</sup>, un modèle donné dès le XII<sup>e</sup> siècle par Bernard de Clairvaux. Dans *Lion de Bourges* l'élan et le mouvement vers la perfection ne permettent donc pas un accomplissement total et l'héroïsme ne conduit pas systématiquement à la sainteté : cela est la marque d'un idéal d'accomplissement de la destinée dans un monde qui se conçoit dans une perspective essentiellement terrestre, par opposition au dépassement vers le surnaturel. Le héros n'accède pas, non plus, à la chevalerie céleste comme Galaad : il se maintient dans une chevalerie toute profane, dans un état d'inachèvement.

En laissant en suspens la destinée finale de son héros éponyme et en ne lui accordant pas la sainteté, l'auteur traduit la prise de conscience d'une distance qui s'est instaurée entre l'homme et le surnaturel. Le départ de Lion en Féerie met en évidence la place nouvelle occupée par le merveilleux comme espace de la médiation. En effet, comme en témoigne la présence du Blanc Chevalier, intermédiaire du pouvoir divin dans le poème, la dimension sacrée, trop éloignée de l'ordre humain, laisse un espace vacant, comblé par le merveilleux, le *mirabilis*. D'autre part, la perception d'une transcendance divine accrue éloigne l'humanité de l'espoir d'accéder à la sainteté par le biais de l'héroïsme. Cette conception de l'idéal chevaleresque, dans laquelle se reflète la mentalité du XIV<sup>e</sup> siècle, explique la fin réservée à Lion de Bourges. Le silence par lequel se clôt la chanson laisse ainsi entendre qu'il ne peut y avoir de réponse à l'éternelle question de la destinée humaine.

Alors que les premières épopées célébraient un engagement au service d'une cause collective, les textes tardifs reflètent une nouvelle conception de la personnalité héroïque et mettent en évidence un déplacement du centre d'intérêt vers la personne et la destinée de celle-ci. Le héros occupe la place centrale de la narration, qui n'est plus consacrée à une grande cause fondatrice d'un engagement. Cette évolution est la marque d'une tendance à l'individualisme, dont les prémices se font sentir dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle. B. Guidot remarquait déjà dans le *Siège de Barbastre* la « remise en cause de certaines valeurs chevaleresques, comme (...) le sens du dévouement pour l'avenir collectif » et la recherche d'un épanouissement personnel, « conduisant, au-delà de la seule conscience guerrière, à un type de chevalier plus complet et par conséquent plus humain »<sup>1240</sup>. Le remplacement du vieil idéal épique du dépassement héroïque et de l'action collective au service du bien par un idéal d'épanouissement personnel se concrétise par l'émergence d'une conscience nouvelle des limites de l'engagement, dans les contours de laquelle se dessine un nouveau modèle du « preux », déjà esquissé au XIII<sup>e</sup> siècle sous les traits de

<sup>1238</sup> *La Quête du Saint Graal*, éd. F. Bogdanow, Paris, Le Livre de Poche, 2006, Ch. V, § 75-84 (conversion de Lancelot), Ch. XIV, § 312 (départ du Château du Graal). Cf. également introduction, p. 33.

<sup>1239</sup> A. Moisan, « Le chevalier chrétien à la lumière de la mystique de saint Bernard », *Si a parlé par moult ruiste vertu, Mélanges de littérature médiévale offerts à J. Subrenat*, Paris, Champion, 2000, p. 392-408 (p. 399)

<sup>1240</sup> B. Guidot, « L'état d'esprit du chevalier dans le *Siège de Barbastre* », *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VII<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. II, p. 629-642 (p. 642).

Huon ou de Gaydon. C'est également le reflet d'une mentalité propre à la fin du Moyen Âge, en ce qui concerne la vocation même de la chevalerie.

Cette « individualité naissante » porte cependant la marque de la quête de perfection absolue entreprise par les « chevaliers itinérants » dans *La Quête du Saint Graal*<sup>1241</sup>. L'univers du Graal n'est peut-être pas très éloigné de celui de *Lion de Bourges*, mais l'auteur du poème restitue une vision certainement plus réaliste, en reconnaissant l'acceptation de la simple destinée humaine, mais la fin du héros ne signifie-t-elle pas aussi qu'en dernier ressort, l'homme reste maître de son destin ? Ainsi, la chanson de *Lion de Bourges* renouvelle peut-être la conception d'un héroïsme excluant toute forme de sacrifice, mais dessiné à la mesure de l'homme, et préparant la naissance de la conception humaniste de la destinée. En décrivant une chevalerie terrestre et non spirituelle, le poème témoigne d'une prise de conscience des limites de l'aspiration au dépassement.

---

<sup>1241</sup> Cf. A. Moisan, « Le chevalier chrétien à la lumière de la mystique de saint Bernard », *Si a parlé par moult ruiste vertu, Mélanges de littérature médiévale offerts à J. Subrenat*, Paris, Champion, 2000, p. 392-408 (p. 404-405).

# Bibliographie

## 1. Dictionnaires et répertoires

- Aarne, A. et Thompson, S., *The types of the folktale*, Helsinki, Folklore Fellows, 1973.
- Bloch, O., Wartburg, W. von, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, P.U.F., 1932 (1968).
- Bossuat, R., *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge*, Melun, Librairie d'Argences, 1951. — Supplément (1949#1953) ; Second supplément (1954#1960), Paris, Librairie d'Argences, 1955 et 1961. — Troisième supplément (1960#1980) par F. Viellard et J. Monfrin, Paris, Ed. du CNRS, 1986.
- Bossuat, R., Pichard, L. et Raynaud de Lage, G., *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1994.
- Bulletin bibliographique de la Société Rencesvals*, Liège (annuel)
- Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie*, dir. P. Bonté et M. Izard, Paris, P.U.F., 1991.
- Dictionnaire historique de la langue française – Le Robert*, dir. A. Rey, Paris, 1995 (2 vol.)
- Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002.
- Dictionnaire de Théologie catholique*, Paris, Letouzet, 1923.
- Éliade, M., Couliano, I.#P., *Dictionnaire des religions*, Paris, Plon, 1990.
- Godefroy, F., *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes*, Paris, Vieweg, 1880#1938 (10 vol.).
- Greimas, A.#J., *Dictionnaire de l'Ancien Français : Le Moyen Âge*, Paris, Larousse, 1992.
- Klapp, O., *Bibliographie der französischen Literaturwissenschaft*, Francfort, Klostermann, (annuel).
- Moisan, A., *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les œuvres étrangères dérivées*, Genève, Droz, 1986, (5 vol.).
- Thompson, S., *Motif Index of Folk Literature*, Copenhague, 1955#1958 (6 vol.).
- Tobler, A. et Lommatzch, E., *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, Weidmann, Wiesbaden, F. Steiner Verlag, 1925#1976 (10 vol.)

## 2. Textes

## 2.1. Édition de *Lion de Bourges* utilisée :

*Lion de Bourges*, édition critique W. W. Kibler, J.#L. G. Picherit et T. S. Fenster, Genève, Droz, 1980, 2 vol.

## 2. 2. Chansons de geste

*Aliscans*, éd. C. Régnier, Paris, Champion, 1990, 2 vol..

*Ami et Amile*, éd. P. F. Dembowski, Paris, Champion, 1969.

*Auberon (Le Roman d')*, *prologue de Huon de Bordeaux*, éd. J. Subrenat, Paris#Genève, Droz, 1973.

*Aye d'Avignon*, éd. crit. S. J. Borg, Genève, Droz, 1967.

*La Bataille Loquifer*, éd. M. Barnett, Oxford, Blackwell, 1975.

*Le Bâtard de Bouillon*, éd. R. F. Cook, Genève - Paris, Droz # Minard, 1972.

*La Belle Hélène de Constantinople*, éd. C. Roussel, Genève, Droz, 1995.

*Berte as grans piés* [d'Adenet le Roi], éd. A. Henry, Genève, Droz, 1982.

*Beuve de Hantone, Der anglo-normannische Boeve de Haumtone*, éd. A. Stimming, Halle, 1899.

*La Chanson d'Antioche*, éd. S. Duparc#Quioc, Paris, Geuthner, 1977#1978, 2 vol.

*La Chanson d'Aspremont*, éd. et trad. F. Suard, Paris, Champion Classiques, 2008. — éd. A. de Mandach, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe*, III et IV, 2 vol., Genève, Droz, 1975 et 1980. — éd. L. Brandin, Paris, Champion, 1970, 2 vol.

*La Chanson d'Esclarmonde*, éd. B.A. Brewka (*Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive I, Croissant, Yde et Olive II, Huon et les géants, sequels to Huon de Bordeaux as contained in Turin Ms. L.II.14*, Vanderbilt University Dissertation, Nashville, Tennessee, 1977.

*La Chanson de Guillaume*, éd. F. Suard, Paris, Bordas, 1991.

*La Chanson de Roland*, éd. C. Segre, nouvelle éd. avec glossaire de B. Guidot, Genève, Droz, 2003.

*Les Chetifs. The Old French Crusade*, vol. V, éd. G.M. Myers, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1980.

*La Chevalerie Ogier de Danemarque*, éd. M. Eusebi, Milan#Varese, Istituto editoriale cisalpino, 1962.

*La Conquête de Jérusalem. The Old French Crusade*, vol. VI, éd. N.R. Thorp, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1992.

*Le Couronnement de Louis*, éd. E. Langlois, Paris, Champion, 1984.

*Les Enfances Ogier*, éd. A. Henry, (*Les œuvres d'Adenet le Roi*, t. III), Bruges, De Tempel, 1956.

*Les Enfances Vivien*, éd. M. Rouquier, Genève, Droz, 1997.

*L'Entrée d'Espagne*, éd. A. Thomas, Paris, Didot, 1913.

*Fierabras*, éd. M. Le Person, Paris, Champion, 2003.

*Florent et Octavien, chanson de geste du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. N. Laborderie, Paris, Champion, 1991, 2 vol.

*Le Galien de Cheltenham*, éd. D.M. Dougherty et E.B. Barnes, Amsterdam, Benjamins, 1981.

*Garin le Loherenc*, éd. A. Iker#Gittleman, Paris, Champion, 1996-1997, 3 vol.

*Gaydon*, éd. J. Subrenat, Louvain, Paris, Peeters, 2007. — éd. F. Guessard et S. Luce, Paris, Franck, 1862.

*La chanson de Girart de Roussillon*, éd. et trad. M. de Combarieu du Grès et G. Gouiran, Paris, Le Livre de Poche, 1993.

*Gormont et Isembart, fragment de chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. A. Bayot, Paris, Champion, 1969.

*Gui de Bourgogne*, éd. F. Guessard et H. Michelant, Paris, Vieweg, 1859.

*Gui de Nanteuil*, éd. crit. J. R. Mc Cormack, Genève, Droz, 1970.

*Hervis de Mes*, éd. J.#C. Herbin, Genève, Droz, 1992.

*Hugues Capet, chanson de geste du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. N. Laborderie, Paris, Champion, 1997.

*Huon de Bordeaux*, éd. bilingue W. W. Kibler et F. Suard, Paris, Champion, 2003. — éd. P. Ruelle, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles, 1960.

*Maugis d'Aigremont*, éd. P. Vernay, Berne, Francke, 1980.

*Le Moniage Guillaume (deuxième rédaction), Le Cycle de Guillaume d'Orange*, éd. D. Boutet, Paris, Le Livre de Poche, 1996.

*Parise la Duchesse, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. M. Plouzeau, Aix#en#Provence, CUER MA, 1986, 2 vol.

*Raoul de Cambrai*, éd. S. Kay, trad. W. Kibler, Paris, Le Livre de Poche, 1996.

*Renaut de Montauban*, éd. J. Thomas, Genève, Droz, 1989.

*Le Siège de Barbastre*, éd. B. Guidot, Paris, Champion, 2000.

— éd. J.L. Perrier, Paris, Champion, 1926.

*Tristan de Nanteuil*, éd. K.V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971.

*Vivien de Monbranc* **Erreur ! Signet non défini.** , éd. W. Van Emden, Genève, Droz, 1987.

### 2.3. Autres textes

---

*La Bible de Jérusalem*, trad. sous la direction de l'École biblique de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf, 1998.

Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1982.

- Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal (Perceval)*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 1984#1990 (2 vol.).
- Croisades et pèlerinages. Récits, chroniques et voyages en Terre Sainte, XII<sup>e</sup> # XVI<sup>e</sup> siècle*, dir. D. Régnier#Bohler, Paris, Laffont, 1997.
- Les Établissements de Saint Louis*, éd. P. Viollet, Paris, Renouard, 1881.
- Guillaume d'Angleterre*, éd. A.J.. Holden, Genève, Droz, 1988.
- Histoire anonyme de la première croisade*, éd. L. Bréhier, Paris, Champion, 1924.
- Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, trad. J.#B. M. Roze, Paris, Garnier Flammarion, 1967 (2 vol.).
- Jehan Maillart, *Le Roman du Comte d'Anjou*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1931.
- La Mort le Roi Artu, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. J. Frappier, Genève, Droz, Minard, 1964.
- Philippe de Beaumanoir, *La Manekine*, éd. H. Suchier, Paris, 1884#1885 — *La Manekine, roman du XIII<sup>e</sup> siècle, trad. et présenté par C. Marchello-Nizia*, Paris, Stock, 1980, 1995.
- La Quête du Saint Graal*, éd. F. Bogdanov, Paris, Le Livre de Poche, 2006.
- Richars li Biaus, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. A.J. Holden, Paris, Champion, 1983.
- Le Roman de Thèbes*, éd. G. Raynaud de Lage, Paris, Champion, 1966.
- La Vie de saint Eustache, poème français du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. H. Petersen, Paris, Champion, 1928.
- Vie et office de sainte Marine*, éd. L. Clugnet, Paris, Picard, 1925.

### 3. Études

#### 3.1. Travaux de critique littéraire

- Andrieux#Reix, N., « De l'honneur du monde à la gloire du ciel : Guillaume ermite au désert », *Miscellanea Mediaevalia, Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Champion, 1998, t. I, p. 37#49.
- Akkari, H., « Mère, tu souffriras et tu erreras : La souffrance et l'errance de la mère dans *La Belle Hélène de Constantinople* et dans *Florent et Octavien* », *Bien dire et bien apprendre*, 16 (*La mère au Moyen Âge*), Lille, Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille 3, 1998, p. 7#18.
- Azzam, W., « La geste interminable. *Raoul de Cambrai* : Fins et suites », *PRIS#MA*, t. XV/1, n° 29, Poitiers, Erlima, 1999, p. 17#29.
- Bakhtine, M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- Beaussart, F.#J., « Héroïsme ou sainteté. Les versions religieuses et profanes de l'histoire de Florence de Rome », *PRIS#MA*, t. XVI/1, n° 31, Poitiers, Erlima, 2000, p. 3#30.

- Bédier, J., *Les Légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris, Champion, 1912#1929. (4 vol. : T. I, 3<sup>e</sup> éd., 1926. T. II, 2<sup>e</sup> éd., 1917. T. III, 1912. T. IV, 3<sup>e</sup> éd., 1929).
- Bender, K., « Les métamorphoses de la royauté de Charlemagne dans les premières épopées franco#italiennes », *Cultura Neolatina*, 21, 1961, p. 164#174.
- Bezzola, R. R., « À propos de la valeur littéraire des chansons féodales », *La Technique littéraire des chansons de geste*, Paris, Les Belles Lettres, 1959, p. 183#195. — « Les neveux », *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à J. Frappier*, Genève, Droz, 1970, p. 89#114.
- Bloch, H., *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, trad. fr., Paris, Seuil, 1989.
- Botero Garcia, M., « Le personnage de Raoul dans *Raoul de Cambrai* ou le *fatum* héroïque d'un chevalier démesuré », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 6, Paris, Champion, 1999, p. 111#122.
- Boutet, D., « *Aliscans* et la problématique du héros épique médiéval », *Comprendre et aimer la chanson de geste (À propos d'Aliscans)*, Feuilles de l'E.N.S. de Fontenay Saint#Cloud, Mars 1994, p. 47#62. — *La Chanson de geste, Forme et signification d'une écriture épique du Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 1993. — *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992. — « Royauté et transcendance dans la fiction littéraire au temps de Philippe Auguste », *Personne, personnage et transcendance aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles* ; dir. M.#E. Bély et J.#R. Valette, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 35#59.
- Braet, H., *Le Songe dans la chanson de geste au XII<sup>e</sup> siècle*, Gand, Romanica Gandensia, 15, 1975.
- Cazanave, C., « À la cueillette de pommes greffées sur un schéma initiatique. Les péripéties symboliques que rencontre Huon de Bordeaux dans la *Chanson d'Esclarmonde* », *Cahiers du C.R.I.S.I.M.A.*, n° 1/t. 1, Montpellier, Université Paul#Valéry, 1993, p. 109#128. — *D'Esclarmonde à Croissant. Huon de Bordeaux, l'épique médiéval et l'esprit de suite*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008.
- chênerie, M.#L., *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, 1986.
- Colliot, R., « Hugues de Vauvenice ou la reconquête des origines », *PRIS#MA*, t. IX/2, Poitiers, Erlima, 1993, p. 161#175.
- Collomp, D., « Le motif du pape combattant dans l'épopée », *Le Clerc au Moyen Âge*, Aix#en#Provence, CUER MA, 1995, p. 93#112. — « Le parrainage : une parenté spirituelle peu exploitée », *Les Relations de parenté dans le monde médiéval*, Aix#en#Provence, CUER MA, 1989, p. 11#23.
- Combarieu, M. de, « Les "apprentissage" de Perceval dans *Le Conte du Graal* et de Lancelot dans le *Lancelot en prose* », *Cahiers du C.R.I.S.I.M.A.*, n° 1/t. 1, Montpellier,

- Université Paul#Valéry, 1993, p. 129#153. — « Le héros épique peut-il être un héros burlesque et dérisoire ? », *Burlesque et dérision dans les épopées de l'Occident médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 1995, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 558, p. 25#48. — *L'Idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste – des origines à 1250* #, Aix#en#Provence, Paris, Publ. de l'Université de Provence, 1979, 2 vol. — « Le nom du monde est forêt. (Sur l'imaginaire de la forêt dans le *Lancelot en prose*) », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 3, Paris, Champion, 1997.
- Delarue, P. et Ténèze, M.#L., *Le conte populaire français*, Paris, 1964.
- Dickmann, A.#J., *Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste*, Paris, 1926, Genève, Slatkine Reprints, 1974.
- Dubost, F., *Aspects fantastiques de la littérature médiévale*, Paris, Champion, 1991. — « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'E.N.S., 1993, p. 47#68.
- Dufournet, J., « *Le Conte du Graal*, roman d'éducation », *L'École des Lettres II*, n° 6, 1995#1996, p. 85#92.
- Faral, E., *Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles. (Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge)*, Paris, Champion, 1962.
- Farnsworth, W. O., *Uncle and nephew in the old french chansons de geste*, New York, Columbia University Press, 1966.
- Ferlampin#Acher, C., « Le monstre dans les romans des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles », *Écriture et mode de pensée au Moyen Âge (VIII<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Presses de l'E.N.S., 1993, p. 69#87.
- Formes médiévales du conte merveilleux*. Textes traduits et présentés sous la direction de J. Berlioz, C. Brémond et C. Vélay#Vallantin, Paris, Stock, 1989.
- Frappier, J., *Étude sur La Mort le Roi Artu, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1972. — *Histoire, mythes et symboles. Études de littérature française*, Genève, Droz, 1976.
- Gallois, M., « Merveilleux et surnaturel dans *Lion de Bourges* », *Théophilyon*, Lyon, 1998, t. III, vol. 2, p. 499#522.
- Gaucher, E., *La Biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIII<sup>e</sup> #XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Champion, 1994.
- Gautier, L., *Les Épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, Paris, Victor Palmé, 1865#1867, 3 vol.
- Georges, A., *Tristan de Nanteuil. Écriture et imaginaire épiques au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2006.
- Gérould, G. H., *The Grateful dead, the history of a folk-story*, Publ. of the Folklore Society, 60, Londres, D. Nutt, 1908.
- Grisward, J.H., *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, Payot, 1981.

- Grossel, M.#G., « Mille et une merveilles : notes de lecture sur *La Chanson d'Esclarmonde* », *Si a parlé par moult ruiste vertu. Mélanges de littérature médiévale offerts à J. Subrenat*, Paris, Champion, 2000, p. 235#245.
- Guidot, B., « L'état d'esprit du chevalier dans le *Siège de Barbastre* », *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VII<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Liège 1976)*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. II, p. 629#642. — *Recherches sur la chanson de geste au XIII<sup>e</sup> siècle d'après certaines œuvres du cycle de Guillaume d'Orange*, Aix#en#Provence, Université de Provence, 1986, 2 vol. — « L'univers onirique dans les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange », *Sommeil, songes et insomnies. Actes du Colloque de la S.L.L.M.O.O.*, Rennes, *Perspectives Médiévales*, 2008, p. 49#72.
- Harf#Lancner, L., *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La Naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.
- Herbin, J.#C., « L'enchanteur Tullès dans *Anseÿs de Metz* », *Magie et Illusion au Moyen Âge*, Aix#en#Provence, CUER MA, 1999, p. 209#232.
- Ion, D., *La parenté dans Garin le Loheren et Gerbert de Mez. Étude littéraire, linguistique et anthropologique*, Thèse de doctorat (dactyl.), Université de Nancy II, 1999.
- Jonin, P., « La partie d'échecs dans l'épopée médiévale », *Mélanges offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, 1970, p. 483#497.
- Kibler, W. W., « La chanson d'aventures », *Essor et Fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin, Actes du IX<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Padoue#Venise 1982)*, Modène, Mucchi Editore, 1984, t. II, p. 509#515. — « Les derniers avatars du personnage de Charlemagne dans l'épopée française », *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VII<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Liège 1976)*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. I, p. 281#290. — « Relectures de l'épopée », *Au Carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste, Actes du X<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Strasbourg 1985)*, Aix#en#Provence, CUER MA, 1987, t. I, p. 103#140.
- Kléber, H., « Pèlerinage – vengeance, conquête : la conception de la première croisade dans le cycle de Graindor de Douai », *Au Carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste, Actes du X<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Strasbourg 1985)*, Aix#en#Provence, CUER MA, 1987, t. II, p. 757#775.
- Labande, E.R., « Le credo épique. À propos des prières dans les chansons de geste », *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel*, Paris, Société de l'École des Chartes, 1955, t. II, p. 62#80. — *Étude sur Baudouin de Sebourc, chanson de geste. Légende poétique de Baudouin II du Bourg, roi de Jérusalem*, Paris, Droz, 1940.
- Labbé, A., « L'enfant, le lignage et la guerre dans *Girart de Roussillon* », *Les relations de parenté dans le monde médiéval*, Aix#en#Provence, CUER MA, 1989, p. 47#68. — « Guerre sainte et guerre privée dans les chansons de geste : *Girart de Roussillon, Garin le Loheren, Gerbert de Mez* », *Littérature et religion au Moyen Âge*

- et à la Renaissance, dir. J.#C. Vallecalle, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 47#64.
- Lachet, C., *Sone de Nansay et le roman d'aventures en vers au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1992.
- Lecouteux, C., *Les nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1988.
- Le Gentil, P., « Ogier le Danois, héros épique », *Romania*, LXXVIII, 1957, p. 199#233.
- Legros H., « La sainte : héroïsme et perfection au féminin », *PRIS#MA*, t. XVI/2, n° 32, Poitiers, Erlima, 2000, p. 231-#248.
- Lejeune, R. et Stiennon, J., *La légende de Roland dans l'art du Moyen Âge*, Bruxelles, 1961.
- Lett, D., « L'"expression du visage paternel". La ressemblance entre le père et le fils à la fin du Moyen Âge : un mode d'appropriation symbolique », *Être père à la fin du Moyen Âge, Cahiers de Recherches Médiévales*, 4, Paris, Champion, 1997, p. 115#125. — « Pères modèles, pères souverains, pères réels », *Être père à la fin du Moyen Âge, Cahiers de Recherches Médiévales*, 4, Paris, Champion, 1997, p. 7#13.
- Lot, F., *Études sur les légendes épiques françaises*, Paris, Champion, 1970.
- Maddox, D., « Les figures romanesques du discours épique et la confluence générique », *Essor et Fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin, Actes du X<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Padoue#Venise 1982)*, Modène, Mucchi Editore, 1984, t. II, p. 517#527.
- Madelénat, D., *L'Épopée*, Paris, P.U.F., 1986.
- Mandach, A. de, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe*, Genève, Droz. III#IV. *La Chanson d'Aspremont*, 1975, 1980. V. *La Geste de Fierabras. Le jeu du réel et de l'in vraisemblable*, 1987. VI. *Chanson de Roland. Transferts de mythe dans le monde occidental et oriental*, 1993.
- Martin, J.#P., « Histoire ou mythes : l'exemple de la chanson de geste », *L'Épopée : mythe, histoire, société*. Études réunies par J.#P. Martin et F. Suard, Paris – Nanterre, Centre des Sciences de la Littérature, Université de Paris X – Nanterre, 1996, p. 5#20. — *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation. (Discours de l'épopée médiévale, I)*, Lille, Université de Lille III, Centre d'Études Médiévales et Dialectales, 1992.
- Ménard, P., *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, Genève, Droz, 1969.
- Moisan, A., « Le chevalier chrétien à la lumière de la mystique de saint Bernard », *Si a parlé par moult ruiste vertu. Mélanges de littérature médiévale offerts à J. Subrenat*, Paris, Champion, 2000, p. 392#408. — « De l'illusion à la magie dans la geste de Rainouard », *Magie et Illusion au Moyen Âge*, Aix#en#Provence, CUER MA, 1999, p. 351#363.
- Naudet, V., « Quand le roi frappe la reine : à partir d'une scène de la geste des Lorrains », *Le Geste et les Gestes au Moyen Âge*, Aix#en#Provence, CUER MA, 1998, p. 433#459.
- Paris, G., *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, Frank, 1865.

- Payen, J.#C., *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Genève, Droz, 1968.
- Picherit, J.#L., « Chronologie et temps dans la chanson d'aventures », *Olifant*, vol. 19, 1994, p. 19#36. — « L'évolution de quelques thèmes épiques : la dépossession, l'exhérédation et la reconquête du fief », *Olifant*, vol. 11, n° 2, 1986, p. 115#128. — « Le merveilleux chrétien et le motif du mort reconnaissant dans la chanson de *Lion de Bourges* », *Annuaire Mediaevale*, t. 16, Herbert H. Petit, Duquesne University, 1975, p. 41#51. — « Les Sarrasins dans *Tristan de Nanteuil* », *Au carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste, Actes du X<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Strasbourg 1985)*, Aix#en#Provence, CUER MA, 1987, p. 941#957.
- Planche, A., « Roland, fils de personne », *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VII<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Liège 1976)*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. II, p. 595#604.
- Polo de Beaulieu, M.#A., « La Fille du comte de Poitou », *Formes médiévales du conte merveilleux. Textes traduits et présentés sous la direction de J. Berlioz, C. Brémond et C. Vélay#Vallantin*, Paris, Stock, 1989, p. 113#121.
- Propp, V., *Les racines historiques du conte merveilleux*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1983. — *Morphologie du conte*, trad. fr., Paris, Seuil, 1970.
- Régnier#Bohler, D., « Fictions. Exploration d'une littérature », *Histoire de la vie privée (2. De l'Europe féodale à la Renaissance)*, dir. P. Ariès et G. Duby, Paris, Seuil, 1985, rééd. 1999, p. 301#394. — « La largesse du mort et l'éthique chevaleresque : le motif du mort reconnaissant dans les fictions médiévales du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle », *Réception et identification du conte depuis le Moyen Âge, Actes du Colloque de Toulouse*, 1986, Publications de l'Université de Toulouse#Le Mirail, 1986, p. 51#63.
- Ribard, J., « *La Chanson de Roland* et *La Quête du saint Graal* », *Essor et Fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin, Actes du X<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Padoue#Venise 1982)*, Modène, Mucchi Editore, 1984, t. II, p. 553#563. — « Pour une lecture allégorique et religieuse des œuvres littéraires médiévales », *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance. Études réunies par J.#C. Vallecalle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 15#26.
- Ridoux, C., « Lancelot et Galaad : de l'apprentissage chevaleresque à l'initiation aux mystères du Graal », *Cahiers du C.R.I.S.I.M.A.*, n° 1/t. 2, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1993, p. 469#479.
- Riquer, M. de, *Les Chansons de geste françaises*, Paris, Nizet, 1957 (2<sup>e</sup> éd. 1968).
- Roguet, Y., « Des neveux », *L'Hostellerie de pensée. Études offertes à D. Poirion*, dir. M. Zink et D. Bohler, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1995, p. 383#390.
- Rollier-Paulian, C., « L'image de la mère dans le *Roman du Comte d'Anjou* », *Bien dire et bien Aprandre*, 16 (*La Mère au Moyen Âge*), Lille, Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille 3, 1998, p. 247#260.

- Rossi, M., *Huon de Bordeaux et l'Évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1975. — « La prière de demande dans l'épopée », *La prière au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1981, p. 449#475.
- Roussel, C., « Berthe, Florence, Hélène : trois variations épiques sur le thème de l'épouse persécutée », *L'Épopée tardive*. Études réunies et présentées par F. Suard, Paris – Nanterre, Centre des Sciences de la Littérature, Université de Paris X – Nanterre, 1998, p. 39#60. — « Chanson de geste et roman : remarques sur deux adaptations littéraires du conte de *La fille aux mains coupées* », *Essor et Fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin, Actes du X<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Padoue#Venise 1982)*, Modène, Mucchi Editore, 1984, t. II, p. 565#582. — « Clausules épiques tardives », *PRIS#MA*, t. XV/1, n° 29, Poitiers, Erlima, 1999, p. 153#172. — *Conter de geste au XIV<sup>e</sup> siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans La Belle Hélène de Constantinople*, Genève, Droz, 1998. — « Saints et héros dans quelques chansons de geste du XIV<sup>e</sup> siècle », *La chanson de geste. Écriture, intertextualités, translations*. Textes présentés par F. Suard, Paris – Nanterre, Centre des Sciences de la Littérature, Université de Paris X – Nanterre, 1994, p. 125#143. — « Le siège de Rome dans les chansons tardives », *La chrétienté au péril sarrasin*, Aix-en-Provence, CUER MA, 2000, p. 219#230.
- Rychner, J., *La Chanson de Geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955.
- Schmitt, J.#C., « Chroniques. Les tribulations du roi Herla », *Formes médiévales du conte merveilleux*. Textes traduits et présentés sous dir. J. Berlioz, C. Brémond et C. Vélaz#Vallantin, Paris, Stock, 1989, p. 155#164.
- Suard, F., « La *Bataille Loquifer* et la pratique de l'intertextualité au début du XIII<sup>e</sup> siècle », *Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Pampelune, 1981)*, Institution principe de Viana, 1981, p. 497#503, repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994, p. 127#141. — « L'Épopée française tardive (XIV<sup>e</sup>#XV<sup>e</sup> s.) », *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à J. Horrent*, éd. par J.#M. d'Heur et N. Cherubini, Liège, 1980, p. 449#460, repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994, p. 243#254. — « Chanson de geste et roman devant le matériau folklorique : le conte de *La Fille aux mains coupées* dans *La Belle Hélène de Constantinople*, *Lion de Bourges* et *La Manekine* », *Mittelalterbilder aus neuer Perspektive*, Würzburger Kolloquium 1985, Munich, Wilhelm Fink, 1985, p. 364#379, repris dans *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1984, p. 373#386. — « La chrétienté au péril de l'invasion sarrasine », *La chrétienté au péril sarrasin*, Aix-en-Provence, CUER MA, 2000, p. 231#248. — « Octavien, le nouveau Chevalier au lion », *L'Épopée tardive*. Études réunies et présentées par F. Suard, Paris – Nanterre, Centre des Sciences de la Littérature, Université de Paris X – Nanterre, 1998, p. 61#74. — « *Ogier le Danois* et *Renaut de Montauban* »,

*Essor et Fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin, Actes du X<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Padoue#Venise 1982)*, Modène, Mucchi Editore, 1984, t. I, p. 185#202.

Subrenat, J., « Chrétiens et sarrasins. La rencontre de l'autre dans les chansons de geste », *Théophilyon*, Lyon, 1998, t. III, vol. 2, p. 549#575. — « L'esprit de conversion dans les chansons de geste françaises », *Ce nous dist li escrits... Che est la verité*, Aix#en#Provence, CUER MA, 2000, p. 263#276. — *Étude sur Gaydon, chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, Aix#en#Provence, Université de Provence, 1974. — « Les forces militaires en présence aux Aliscans », *Mourir aux Aliscans. Aliscans et la légende de Guillaume d'Orange*. Études recueillies par J. Dufournet, Paris, Champion, 1993, p. 163#175. — « Les peuples en conflit dans les guerres carolingiennes à travers les chansons de geste », *Peuples du Moyen Âge*, Aix#en#Provence, Université de Provence, 1996, p. 169#180.

Vallecalle, J.#C., « Aspects du héros dans *Aliscans* », *Mourir aux Aliscans. Aliscans et la légende de Guillaume d'Orange*. Études recueillies par J. Dufournet, Paris, Champion, 1993, p. 177#195. — « Ci falt la geste..., réflexions sur l'inachèvement de quelques chansons de geste », *L'Œuvre inachevée*. Textes rassemblés par A. Rivara et G. Lavorel, Lyon, C.E.D.I.C., Université de Lyon 3, 1999, p.11#20. — « Du surnaturel au merveilleux : les apparitions célestes dans les chansons de geste tardives », *Personne, personnage et transcendance aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles* ; dir. M.#E. Bély et J.#R. Valette, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 169#186. — « Fierabras ou le gigantisme discret », *Le rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Lyon, C.E.D.I.C., Université de Lyon 3, 2003, p. 137#150. — « Les formes de la révélation surnaturelle dans les chansons de geste », *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*, dir. J.#C. Vallecalle, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 65#94. — « *Gaydon* ou "de l'amitié" », *Si a parlé par moult ruiste vertu. Mélanges Jean Subrenat*, Paris, Champion, 2000, p. 545#549. — « Le héros et l'ermite : sur un passage de *L'Entrée d'Espagne* », *Ce nous dist li escrits... Che est la verité. Études de littérature médiévale offertes à A. Moisan*, Aix#en#Provence, CUER MA, 2000, p. 277#287. — « L'immunité diplomatique dans les chansons de geste », *Le droit et sa perception dans la littérature et les mentalités médiévales, Actes du colloque d'Amiens (1989)*, dir. D. Buschinger, Göppingen, Kümmerle, 1993, p. 183#193. — « La lettre implicite : remarques sur les messages écrits dans l'épopée médiévale », *La lettre et les lettres. Entre deux*, Lyon, C.E.D.I.C., Université de Lyon 3, 2006, p. 9#23. — *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue*, Paris, Champion, 2006. — « Parenté et souveraineté dans *Gui de Bourgogne* », *Les Relations de parenté dans le monde médiéval*, Aix#en#Provence, CUER MA, 1989, p. 89#97. — « Remarques sur l'astrologie et la divination dans les chansons de geste », *Le soleil, la lune et les étoiles au Moyen Âge*, Aix#en#Provence, CUER MA, 1983, p. 401#418. — « Remarques sur le cycle en vers de *Huon de Bordeaux* », *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à François Suard*, Lille, Université de

- Lille 3, 1999, t. II, p. 927#935. — « Roland est sage. Remarques sur la personnalité du héros dans *L'Entrée d'Espagne* », *PRIS#MA*, t. X, Poitiers, Erlima, 1994, p. 71#80.  
— « Sainteté ou héroïsme chrétien ? Remarques sur deux épisodes de *L'Entrée d'Espagne* », *PRIS#MA*, t. XVI/2, Poitiers, Erlima, 2000, p. 303#316.
- Van Emden, W., « Le personnage du roi dans *Vivien de Monbranc* et ailleurs », *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VII<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals (Liège 1976)*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 241#250.
- Woledge, B., « Remarques sur la valeur littéraire du *Moniage Guillaume* », *La Technique littéraire des chansons de geste*, Paris, Les Belles Lettres, 1959.

### 3.2. Travaux sur l'histoire et la civilisation médiévales

- Alexandre-Bidon, D. et Lett, D., *Les Enfants au Moyen Âge. V<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Hachette, 1997.
- Alphandéry, P. et Dupront, A., *La Chrétienté et l'idée de croisade*, Paris, Albin Michel, 1954#1959, 2 vol.
- Barthélemy, D., *La Chevalerie*, Paris, Fayard, 2007. — « Tableaux. La vie privée dans les maisonnes aristocratiques de la France féodale – Parenté », *Histoire de la vie privée (2. De l'Europe féodale à la Renaissance)*, dir. P. Ariès et G. Duby, Paris, Seuil, 1985, rééd. 1999, p. 53#160.
- Bloch, M., *La Société féodale*, Paris, Albin Michel, rééd. 1994.
- Comprendre le XIII<sup>e</sup> siècle. Études offertes à Marie-Thérèse Lorcin*, dir. P. Guichard et D. Alexandre#Bidon, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1995.
- Duby, G., *Le chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*, Paris, Hachette, 1981. — « La Féodalité », *Miroir du Moyen Âge. Institutions, Figures, Savoirs*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1999, p. 34#48. — *Hommes et structures du Moyen Âge I : La Société chevaleresque*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1979, repris dans *Qu'est-ce-que la société féodale ?*, Paris, Flammarion, 2002, p. 1051#1205. — *Le Moyen Âge (987#1460)*, Paris, Hachette, 1987. — *La Société aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles dans la région mâconnaise*, École pratique des hautes études, 1971, repris dans *Qu'est-ce-que la société féodale ?*, Paris, Flammarion, 2002, p. 7#597. — *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, 1978.
- Favier, J., *La France Féodale*, Paris, Fayard, 1984.
- Flori, J., *La Guerre sainte. La formation de l'idée de croisade dans l'Occident chrétien*, Paris, Aubier, 2001.
- Fossier, R., *La Société médiévale*, Paris, Armand Colin, 1991. — article « Écuyer » et article « Fief », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p. 463#464 et 529#531.
- Guerreau#Jalabert, A., « Sur les structures de parenté dans l'Europe médiévale », *Annales E.S.C.*, 1981, XXXVI, 6, p. 1028#49.

- Gouguenheim, S., article « Parrain », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p. 1050#1051.
- Histoire de la vie privée (2. De l'Europe féodale à la Renaissance)*, dir. P. Ariès et G. Duby, Paris, Seuil, 1985, rééd. 1999.
- Huizinga, J., *Le Déclin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1932 (réimpr. 1967).
- Klapisch#Zuber, C., « L'attribution d'un prénom à l'enfant en Toscane à la fin du Moyen Âge », *L'Enfant au Moyen Âge, Aix#en#Provence*, CUER MA, 1980. — *L'Ombre des ancêtres. Essai sur l'imaginaire médiéval de la parenté*, Paris, Fayard, 2000.
- Le Goff, J., *L'Apogée de la Chrétienté*, Paris, Bordas, 1982. — *Le Dieu du Moyen Âge*, Paris, Bayard, 2003. — « Le Merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 17#39.
- Lemarignier, J.#F., *La France médiévale. Institutions et société*, Paris, Armand Colin, 1970.
- Lett, D., *Famille et parenté dans l'Occident médiéval, V<sup>e</sup> #XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 2000.
- Mehl, J.#M., article « Jeux », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p. 777#778.
- Melchior#Bonnet, S., « L'Âge d'or du souverain. De Gerson à Montaigne, le pouvoir et l'amour : les voies du Moyen Âge », *Histoire des pères et de la paternité*, dir. J. Delumeau et D. Roche, Paris, Larousse, 1990, rééd. 2000, p. 73#113.
- Mulliez, J., « L'Âge d'or du souverain. La désignation du père », *Histoire des pères et de la paternité*, dir. J. Delumeau et D. Roche, Paris, Larousse, 1990, rééd. 2000, p. 43#72.
- Nouzille, P., article « Bernard de Clairvaux », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p.151#154.
- Pastoureau, M., *Armorial des chevaliers de la Table Ronde*, Paris, Le Léopard d'Or, 2006. — *Traité d'Héraldique*, Paris, Picard, 2003, 2008.
- Payan, P., *Joseph. Une image de la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2006.
- Poumarède, J., article « Mariage », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p. 881#883.
- Thireau, J.#L., article « Adoption », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, P.U.F., 2002, p. 10.

### 3.3. Autres travaux de sciences humaines

---

- Castelain#Meunier, C., *La paternité*, Paris, P.U.F., 1997.
- Deliège, R., *Introduction à l'anthropologie structurale. Lévi#Strauss aujourd'hui*, Paris, Seuil, 2001.
- Dumézil, *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo#européens*, Paris, Gallimard, 1968-1971, 2 vol.

Éliade, M., *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959. — *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957. — *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965. — *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1970.

Fox, R., *Anthropologie de la parenté. Une analyse de la consanguinité et de l'alliance*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1972.

Héritier, F., *L'Exercice de la parenté*, Paris, Gallimard – Le Seuil, 1981.

*Histoire des Pères et de la Paternité*, dir. J. Delumeau et D. Roche, Paris, Larousse, 1990, rééd. 2000.