DOMINIQUE BOUTET, *L'Épique au Moyen Âge. D'une poétique de l'Histoire à l'historiographie*

Maria Colombo Timelli

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/44580>

DOI : 10.4000/studifrancesi.44580

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2021

Pagination : 342-343

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Maria Colombo Timelli, « DOMINIQUE BOUTET, *L'Épique au Moyen Âge. D'une poétique de l'Histoire à l'historiographie* », *Studi Francesi* [En ligne], 194 (LXV | II) | 2021, mis en ligne le 06 septembre 2021, consulté le 15 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/44580> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.44580>

Ce document a été généré automatiquement le 15 octobre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

DOMINIQUE BOUTET, *L'Épique au Moyen Âge. D'une poétique de l'Histoire à l'historiographie*

Maria Colombo Timelli

RÉFÉRENCE

DOMINIQUE BOUTET, *L'Épique au Moyen Âge. D'une poétique de l'Histoire à l'historiographie*, Paris, Honoré Champion, 2019, «Essais sur le Moyen Âge» 68, 436 pp.

- 1 L'épopée est à l'honneur dans ce volume, où Dominique Boutet a réuni vingt-cinq articles publiés entre 1993 et 2015 et révisés essentiellement pour les renvois aux nouvelles éditions critiques parues entre temps; la répartition des essais en quatre parties permet de mettre l'accent sur quelques sujets qui lui sont chers, sans cacher pour autant leur profonde unité. Même si certains de ces travaux ont déjà été signalés dans notre Rassegna, il nous semble qu'une mention même rapide ne sera pas inutile pour nos lecteurs.
- 2 La première section, «Poétique des chansons de geste: écriture, récritures, stratégies narratives», compte cinq essais. Une lecture d'*Aliscans* dans la perspective de Jauss permet de reconnaître un usage savant et parfois décalé des techniques traditionnelles de la chanson de geste (enchaînement et répétitions); cette Chanson fait une part au burlesque tout en l'enchâssant dans un ensemble résolument épique, alors que la présence d'éléments romanesques reflèterait moins une influence du roman que le résultat d'une tendance littéraire générale au XII^e siècle ("*Aliscans*": une expérience esthétique, pp. 19-34, 1993). On passe ensuite à *Raoul de Cambrai*, et en particulier à la version du ms A (première moitié du XIII^e siècle), qui comprend une partie assonancée. D.B. s'interroge sur Gautier, en abordant trois questions: loin de n'être qu'une utilité, celui-ci en vient à incarner l'image du bon chevalier dans le camp des Cambrésiens; on ne saurait alors affirmer qu'il n'est qu'une «pâle copie» de Raoul (p. 49); malgré les

parallélismes, il n'est pas non plus le simple double de Bernier. Sa mort tragique en fait finalement l'agent de la paix et détermine ainsi la fin de l'action (*Fonction et signification du personnage de Gautier dans "Raoul de Cambrai"*, pp. 35-49, 2002). Ce même texte contient trois épisodes sarrasins: sans en nier le caractère topique, et donc attendu, D.B. montre la technique d'insertion dans la trame narrative (enchaînés entre eux, ils sont fondés sur le motif du pèlerinage expiatoire), leur intertextualité avec le petit cycle de Saint-Gilles, et enfin le rapport strict avec la partie rimée, à laquelle les épisodes en question fourniraient un «contrepoint idéologique et géographique» (*Les épisodes sarrasins dans "Raoul de Cambrai": composition et intertextualité*, pp. 51-64, 1999; cit. p. 63). Ce sont les versions remaniées de la matière rolandienne qui en ont assuré le succès: l'examen de quelques épisodes dans la version C de la *Chanson de Roland* (mort du héros, évasion de Ganelon, choix du supplice pour le traître, mort d'Aude) montre bien qu'ils sont le résultat d'autant d'amplifications; cette nouvelle esthétique répond à une mutation idéologique orientée vers l'histoire et la vie humaines (*La "Chanson de Roland", du manuscrit d'Oxford au manuscrit de Châteauroux: problèmes d'esthétique et de poétique au tournant des XII^e-XIII^e siècles*, pp. 65-78, 1997). Le motif des funérailles feintes, d'origine folklorique, se réalise dans une tradition de textes nettement septentrionale, ainsi que dans un groupe d'œuvres méridionales: pour ce qui concerne la chanson de geste *Jehan de Lanson* (1235-1240), les rapports semblent plus nets avec celles-ci, ce que confirmeraient les liens avec la *Chanson d'Aspremont* ("*Jehan de Lanson*" et les traditions normandes du motif des funérailles feintes, pp. 79-90, 1998).

- 3 La deuxième partie («La chanson de geste et l'univers épique, entre tradition et mutations») regroupe des études plus proprement thématiques, à commencer par la question du héros épique: héros terrestre et exemplaire, celui-ci met indiscutablement ses qualités guerrières au service du roi, de la chrétienté, et d'une cause qui le dépasse. C'est dans cette optique que D.B. analyse trois personnages d'*Aliscans* apparemment aussi différents entre eux que Vivien, figure du martyr, Guillaume, célébré comme un saint, et Rainouart, le «nice» converti qui vengera Vivien, personnages réunis par les valeurs fondamentales de la civilisation féodalo-chrétienne ("*Aliscans*" et la problématique du héros épique médiéval, pp. 93-104, 1994). Temps de passage, la nuit épique – sujet d'une deuxième contribution – est souvent exprimée par des formules (réunies ici dans une annexe aux pp. 118-120), mais elle fournit aussi le cadre pour des séquences narratives: surnaturel chrétien, temps de la tromperie et de la trahison, pause de repos dans l'action (*La nuit et la création épique au Moyen Âge*, pp. 105-117, 2002). Décor peu présent quantitativement, la montagne est néanmoins bien intégrée à la rhétorique, à l'esthétique et à la diégèse épiques. Un corpus limité de chansons (*Roland*, *Aspremont*, *Moniage Guillaume*) permet de reconnaître ses traits fondamentaux, qui la rapprochent du *locus horribilis* (*La montagne dans la chanson de geste: topique, rhétorique et fonction épique*, pp. 119-137, 2000). Un vaste corpus de 26 poèmes fournit un matériau important pour réfléchir sur la poétique, l'esthétique, le statut ontologique des peuples ou individus marqués par l'étrangeté que rencontrent les héros (répertoire et index aux pp. 164-168). Éloignement géographique, animalisation, diabolisation, imaginaire des monstres, sont les traits fondamentaux qui justifient finalement la croisade et le regard fantasmé que porte l'homme médiéval sur l'autre (*Les peuples étranges dans la chanson de geste (XII^e-XIII^e siècles)*, pp. 139-168, 2005). Riche en motifs merveilleux, *Tristan de Nanteuil* permet de revenir sur la catégorie du «merveilleux» dans les chansons de geste: en dépassant le classement devenu classique de Jacques Le Goff, D.B. propose de distinguer un «merveilleux de transcendance» et un «merveilleux d'altérité». Cette

«chanson d'aventures» du XIV^e siècle s'ouvre d'ailleurs tant à l'hagiographie qu'au roman de matrice arthurienne (*Merveilleux et interférences génériques dans la chanson de geste de "Tristan de Nanteuil"*, pp. 169-187, avec répertoire des motifs merveilleux pp. 185-187, 2015). C'est une réflexion sur la catégorie même de l'épique au Moyen Âge qui clôt cette section: de fait, tant les œuvres (adaptations en langue vulgaire de l'épopée latine) que la terminologie (cf. le sens médiéval de «roman») indiquent bien les interférences génériques entre l'épique et le romanesque dès les débuts de la production littéraire en français (*L'insuffisance de l'épique*, pp. 189-194, 2003).

- 4 Avec la troisième partie, c'est l'interprétation politique et idéologique des œuvres qui passe au premier plan («Création épique et idéologie»). L'interprétation de la figure du roi-empereur dans le *Roland* est analysée d'abord; l'apparente contradiction entre profane et sacré se résout, aux yeux de D.B., grâce à l'espace géographique du texte, identifié avec le monde chrétien, et grâce à Charlemagne lui-même, médiateur entre les deux idéologies (*Charlemagne et l'idéologie politique dans la "Chanson de Roland"*, pp. 197-214, 2004). Le noircissement progressif de la figure du roi Louis dans les chansons du cycle de Guillaume, en décalage avec la réalité historique carolingienne, se concrétise dans quelques traits et épisodes: faiblesse et couardise, affrontement entre le roi et son guerrier fidèle (Guillaume), ingratitude à son égard; au-delà du *topos* et des variations proposées dans les différents textes, la fonction didactique s'impose nettement (*La pusillanimité de Louis dans "Aliscans": idéologie ou topos de cycle? Topique, structure et historicité*, pp. 215-234, 1997). Autre chanson qu'on aura intérêt à ne pas rapporter directement à la réalité historique, *Raoul de Cambrai* laisse au lecteur une «impression complexe et contradictoire»: sur la base d'une lecture minutieuse et contextualisée, D.B. conclut qu'elle propose une vision de clerc basée sur le modèle augustinien (*Le roi Louis et la signification politico-historique de "Raoul de Cambrai"*, pp. 235-254, citation p. 253, 2000). Sur la base d'une douzaine de chansons de geste du XII^e siècle, D.B. essaie d'abord de déterminer la terminologie désignant les «chevaliers», professionnels de la guerre, équipés, nobles. Mais l'apport le plus significatif est constitué par le fait que la chevalerie est un groupe fondamentalement ouvert, dont le but est la défense contre les ennemis de la chrétienté (*Chevalerie et chanson de geste au XII^e siècle: essai d'une définition sociale*, pp. 255-276, 2006). Marquée par l'esprit de la croisade, *Aspremont* (fin XII^e siècle) fait apparaître une réflexion sur des questions économiques et sociales (coût et conséquences de la guerre, promotion des non-nobles à la chevalerie), mais aussi culturelles (conversion, voire réconciliation possible entre religions) (*Guerre et société au miroir de la "Chanson d'Aspremont"*, pp. 277-291, 2010). D.B. vérifie encore la place du Danemark dans une dizaine de chansons de geste, en considérant aussi les remaniements en vers du XIV^e siècle et les mises en prose du XV^e. Région vaste et sauvage, sarrasine par définition, elle se trouve parfois associée aux campagnes menées par Charlemagne, jusqu'à fournir le surnom à Ogier, dont les liens avec ce pays se renforcent surtout dans les textes tardifs (*Du guerrier barbare au lignage chrétien: la chanson de geste et l'intégration fictionnelle du Danemark à l'empire carolingien et à la culture européenne médiévale*, pp. 293-305, 2000). La seconde partie de *Doon de Mayence*, qui suit les *Enfances* du héros, s'ouvre par une scène violente qui oppose Doon à Charlemagne: dans celle-ci D.B. reconnaît la volonté de l'auteur de dépasser l'esprit de rébellion contre le roi au profit de la collaboration nécessaire entre l'empereur et sa noblesse (*Au carrefour des cycles épiques: la chanson de "Doon de Mayence"*, pp. 307-317, 1999).

- 5 Le parcours proposé par ce recueil aboutit, dans la quatrième partie, à une réflexion sur les relations réciproques entre épopée et Histoire («Métamorphoses historiographiques»). L'itinéraire vers Saint-Jacques prend un poids très différent dans les chansons qui n'ont pas de lien avec le *Pseudo-Turpin* (ce voyage n'y assume qu'un rôle minimal) et dans celles qui dépendent de la *Chronique*: le chemin de Saint-Jacques y devient en effet l'*itinerarium regis* qui permet à l'empereur d'installer les siens dans l'Espagne tout entière (*Route de Saint-Jacques ou conquête de l'Espagne? Autour de la "Chronique de Turpin", des chansons de geste et de Philippe Mousket*, pp. 321-338, 2010). La part du profane et du sacré dans l'épisode de la mort de Roland évolue sensiblement dans les textes qui la mettent en scène: de l'ambiguïté du Roland, qui conjugue préoccupations chrétiennes et féodales avec le modèle du guerrier archaïque, on passe à l'idéologie nettement religieuse du *Turpin*, pour parvenir à la laïcisation complète opérée par Philippe Mosquet (*Le sens de la mort de Roland dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles ("Chanson de Roland", "Chronique de Turpin", "Chronique rimée" de Philippe Mousket)*, pp. 339-353, 2011). Consacré aussi à la *Chronique rimée*, l'article suivant permet de mesurer non seulement la dette, mais surtout les écarts de Philippe Mousket vis-à-vis du *Pseudo-Turpin* (*La réécriture de Roncevaux dans la "Chronique rimée" de Philippe Mousket*, pp. 355-364, 2011). Jean d'Outremeuse est enfin au centre des quatre derniers essais. Dans un cadre qui se veut historiographique, le *Myreur des Histors* enchâsse des éléments littéraires, épiques et romanesques, notamment arthuriens: aux yeux de D.B., cette intégration «procède pour une large part d'une volonté de manipulation» de la part de son auteur (*Entre historiographie et roman épique: le "Myror des Histors" de Jean d'Outremeuse*, pp. 365-376, 2004, cit. p. 376). Jean d'Outremeuse consacre une vingtaine de pages à l'enfance et adolescence de Charlemagne: «texte atypique» (p. 378), le *Myreur* occupe une place à part dans la tradition déjà analysée par Gaston Paris et réexaminée ici (*La succession de Pépin et la jeunesse de Charlemagne revues par Jean d'Outremeuse*, pp. 377-385, 2012). Dans sa réécriture de l'épisode de Roncevaux, Jean d'Outremeuse enrichit le *Pseudo-Turpin* d'éléments tirés du Roland, en accordant à Ogier le Danois, héros de Liège, un rôle de premier plan (*La réécriture de Roncevaux dans le "Myreur des Histors" de Jean d'Outremeuse*, pp. 387-397, 2011). Les modalités d'intégration de l'intrigue de *Jehan de Lanson* dans la *Geste de Liège* (chronique en vers) font enfin l'objet d'un dernier article, qui attribue à son auteur la paternité des modifications introduites et qui visent surtout à glorifier à la fois la ville de Liège et la famille de Jean des Prés, descendant lointain d'Ogier le Danois (*La réécriture de "Jean de Lanson" par Jean d'Outremeuse*, pp. 399-413, 2013).
- 6 La *Bibliographie sélective* réunie aux pp. 421-427 et l'*Index des auteurs et des œuvres* aux pp. 429-432 constituent deux compléments précieux entre autres pour une consultation ponctuelle.