



Universidad
Zaragoza



Facultad de
Filosofía y Letras
Universidad Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Título

LA DESCRIPTION DU SARRASIN DANS LES CHANSONS DE GESTE DU CYCLE DE
GUILLAUME

Autor / Autora

Gabriel Avellaneda Escámez

Director / Directora

Dra. Esperanza Bermejo Larrea

Grado en Lenguas Modernas

Facultad de Filosofía y Letras

Curso 14/15

Fecha

4/12/14

1. Introduction

La poésie épique du Moyen Âge a été étudiée par de grands médiévistes, qui se sont occupés tout d'abord du problème des origines et ensuite, à partir du livre de Rychner¹, des techniques et des motifs liés à l'oralité. En ce qui concerne les personnages, les chercheurs ont examiné, dans un premier temps, leurs sources historiques ainsi que les transformations littéraires opérées par les auteurs médiévaux. Pendant très longtemps les travaux ont analysé toutes les facettes possibles du héros épique chrétien: les caractéristiques, les relations avec les autres personnages de l'intrigue, les liens de parenté, le comportement dans la bataille, et bien d'autres thèmes qui s'y rapportent tels que l'honneur, la représentation du souverain, la défense des valeurs collectives...

Les références aux Sarrasins ont été longtemps réduites à quelques lignes rapides, probablement parce que les grands héros épiques –Roland, Guillaume, Raoul de Cambrai– sont chrétiens, ou bien parce que les portraits des païens sont moins abondants et brefs, étant donné qu'ils jouent un rôle secondaire dans les chansons. Les livres de Bancourt² et de Daniel³ ont marqué un jalon essentiel dans l'étude du Sarrasin épique. Bancourt fait une étude très exhaustive, sous tous les angles possibles, du personnage sarrasin, circonscrite au cycle de Charlemagne ou du roi ; celui de Norman a une composante idéologique plus forte et consacre toute une partie aux croyances religieuses. Tous les deux ont inspiré des études supplémentaires et moins ambitieuses portant sur des personnages ou des chansons de geste concrets.

À cause de cela, je me suis proposé d'entreprendre cette étude portant sur les personnages sarrasins du cycle de Guillaume d'Orange, car quelques-uns d'entre eux ont fait fortune littéraire et eu une grande diffusion. C'est le cas de la reine Orable, de Corsolt ou de Rainouart. Tous les trois établissent de profondes relations avec le protagoniste du cycle, Guillaume, interviennent dans son destin et parviennent même à le changer.

J'ai organisé mon travail en deux parties d'étendue inégale, complétées par une introduction et une conclusion. La première, qui débute par une analyse rapide des termes utilisés par les auteurs médiévaux pour désigner les Sarrasins, s'occupe de leur portrait collectif. Je montrerai que leur portrait a deux versants –la méchanceté et la bonté–, qui se s'accompagne d'une double perspective négative ou positive. La deuxième étudie le portrait des personnages individuels les plus importants des chansons que j'ai étudiées : Corsolt, Rainouart et Orable, déjà mentionnés ci-haut.

J'ai utilisé comme corpus l'anthologie de Boutet qui réunit des extraits des *Enfances Guillaume*, *Le Couronnement de Louis*, *La Prise d'Orange*, *Le Charroi de Nîmes* et *Aliscans*. Un double propos justifie ce choix : d'une part, l'analyse d'un bon nombre de chansons de geste résultait une tâche inaccessible étant donné les limites de ce travail, d'autre part, cette sélection m'offrait une grande variété d'intrigues, de personnages et de thèmes.

Je me suis appuyé sur une bibliographie sélective qui m'a aidé à mieux comprendre cette intéressante figure épique.

¹ J. Rychner, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955.

² P. Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste du cycle du Roi*, 2 vols., Aix-en-Provence / Marseille, Université de Provence, Diffusion J. Laffitte, 1982, pp. 243-246.

³ N. Daniel, *Héros et Sarrasins : une interprétation des chansons de geste*. Traduit par A. Spiess, Paris, Du Cerf, 2001.

2. Description collective des Sarrasins.

Le *Dictionnaire étymologique de la langue française* de Bloch et Wartburg explique que le mot *païen* vient du latin ecclésiastique *paganus*, « habitant d'un *pagus* « village » », « [...] qui aurait servi à désigner ceux qui ne se sont pas engagés dans l'armée du Christ, les païens »⁴. Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange n'offrent pas un portrait positif du *païen*. En effet, les auteurs anonymes ont toujours considéré de façon péjorative, même injurieuse, ces peuples qui ne professaient pas le christianisme, considéré par les chrétiens médiévaux comme la seule religion valable et le seul chemin de purification pour atteindre le salut éternel. Cette sorte d'égotisme est à la base d'un refus automatique et de l'exclusion de celui qui s'agenouille devant d'autres dieux.

Le mot *païen* désigne, dans les chansons de ce cycle épique, tous les peuples qui sont en marge de la religion chrétienne, que ce soit des Slaves, des Turcs, des Africains ou des Sarrasins habitant les villes d'Orange ou de Nîmes en France. L'analyse des éléments descriptifs (adjectifs, épithètes, périphrases...) joints à tous ces noms, nous permet d'affirmer que ce sont des termes interchangeables, choisis seulement en fonction des exigences métriques ou de l'assonance. On ne peut pas différencier les uns des autres.

Le terme *sarrasin*, selon le dictionnaire de Greimas, viendrait du bas latin *sarracenus*, « nom d'une peuplade d'Arabie et signifiant en arabe « oriental » »⁵. Par extension, ce terme s'est finalement utilisé pour faire référence à toutes les cultures orientales par un processus d'extension du signifié analogue à celui que le mot *païen* a subi. Nous venons de dire que les chrétiens croient qu'ils sont les seuls à avoir raison, car Dieu est de leur part, comme le dit le célèbre vers de la *Chanson de Roland* : « Nos avum dreit, mais cist glutun unt tort. »⁶. Cette pensée exprime une vision manichéenne du monde –les bons et les méchants– qui servira à justifier l'utilisation de la violence, soit verbale ou physique, envers cet ennemi pour préserver l'identité, les idéaux et l'existence du peuple choisi par Dieu. Les termes *païen* et *sarrasin* coordonnés par la conjonction « et » sont utilisés comme des synonymes, de sorte que « païens et Sarrasins » (*Enfances Guillaume*, v. 1958)⁷ se confondent. Grâce à cette donnée on pourrait penser que les auteurs anonymes de ces chansons avaient en général une tendance à assimiler les païens aux Sarrasins, peut-être parce que ces derniers étaient les plus nombreux, ou bien parce qu'ils leur avaient posé les plus grands problèmes.

Comme conséquence de tout cela les traits positifs, adjectifs qualificatifs ou épithètes, appliqués aux Sarrasins, n'abondent pas dans ces chansons de geste. Néanmoins, les auteurs avaient la difficulté ajoutée de l'ignorance complète ou partielle des structures sociales païennes, ce qui impliquait forcément le choix d'une voie descriptive : celle de la fantaisie et l'imagination (description subjective), ou bien celle de la transposition directe (description objective), selon laquelle la société chrétienne serait un modèle pour les autres cultures. Cette assimilation se produit parce que « la société arabe et la société européenne entre le X^e et le XV^e siècle de l'ère chrétienne étaient comparables,

⁴ O. Bloch et W. von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.

⁵ A. J. Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV^e siècle*, Paris, Larousse, 1968.

⁶ *Chanson de Roland, Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro*, por Martín de Riquer, Barcelona, El Festín de Esopo, 1983, v. 1212.

⁷ Toutes les citations renvoient à l'édition de D. Boutet, *Le cycle de Guillaume d'Orange. Anthologie*. Choix, traduction, présentation, Paris, Librairie Générale Française, coll. Lettres Gothiques, 1996.

mais loin d'être identiques ».⁸ Cette transposition apparaît dans les vers suivants de *La Prise d'Orange* à l'issue d'un appel aux armes évoqué par le sarrasin Arragon :

Arragons l'ot, le sens cuide changier ;
Il en apele Sarrazins et paiens :
« Or tost as armes, nobile chevalier ! » (vv. 887 - 889)

Ce qui est curieux c'est l'emploi du vocatif « nobile chevalier », termes empruntés de façon littérale à un appel aux armes des troupes françaises. Face à la vision négative du narrateur ou des personnages alliés de Guillaume, les Sarrasins opposent leur propre perspective sur eux-mêmes, sans se laisser intimider par l'ennemi et en faisant preuve aussi d'un grand courage, à la hauteur des exigences de la bataille. Ils se considèrent donc « nobile », terme qui vient du latin *nobilis* et qui signifie « celui qui l'emporte par ses mérites », « qui a le caractère et l'âme noble », ou « qui a un comportement courtois »⁹ même. Si l'on fait attention aux termes qui définissent cette « noblesse » à la manière médiévale, il ne serait pas erroné de dire que les Sarrasins sont pleinement convaincus, eux aussi, de leur pureté d'intentions et de leur courage. Le peuple sarrasin devient ainsi le milieu dans lequel s'allient les valeurs épiques de la vaillance et de la courtoisie.

La civilisation sarrasine fait preuve d'une organisation militaire et d'une solidarité qui n'a rien à envier à la communauté chrétienne dirigée par Guillaume. Prenons par exemple le cas du redressement dirigé avec efficacité par Thibaut lors de l'épisode du siège de la cité d'Orange dans les *Enfances Guillaume* :

Thiebaus appelle le roi Matrefalent
Et Airofle, Danebrun et Mordant :
« Bairon, dist il, a Mahon vos conmant.
Voz remainrés si gardereiz ma jant
Et la citeit et dariere et devant.
Gardeiz n'i ait nul avaissemant. (vv. 1600-1605)

L'organisation militaire des Sarrasins est largement similaire à celle des Français dans la mesure où elle reproduit une hiérarchie verticale qui évoque celle de la relation féodale entre le seigneur et son vassal. Ces vers contiennent le motif épique isolé par Rychner et connu comme la « mobilisation des troupes »¹⁰, transposition littéraire de *l'auxilium* féodal. Cependant il ne s'agit pas tout simplement de se défendre d'une invasion ennemie au niveau territorial, mais aussi de protéger ceux envers lesquels on éprouve des sentiments très proches de la tendresse, ainsi qu'en témoigne l'utilisation du possessif « ma » devant « jant », intégrant l'émir dans la collectivité. D'après les mots injurieux utilisés souvent par les auteurs, on pourrait avoir dépeint un Thibaut traître, méchant, de pensée obscure, ne cherchant qu'à se sauver tout seul dominé par la panique. Mais ce n'est pas le cas évidemment, puisqu'il agit en tant que bon roi et bon « berger » de son peuple.

⁸ N. Daniel, op. cit., p. 22.

⁹ A. J. Greimas, op. cit.

¹⁰ J. Rychner, op. cit., p. 129.

Le sentiment d'appartenir à une collectivité et la volonté de réussite devant un ennemi commun sont présents soit dans le camp des uns soit dans celui des autres.

Sans aucun doute, si la société sarrasine restait unie devant les adversités c'était fondamentalement à cause de la défense de leur propre religion, l'Islam, même si « aux yeux des poètes, cette religion est vaine, parce que les dieux musulmans sont impuissants, - ou condamnée - parce que le mal ne peut prévaloir contre Dieu. »¹¹. Dans les chansons de geste du cycle de Guillaume on retrouve des scènes où les Sarrasins injurient leurs dieux lorsqu'ils ne leur ont pas assuré la victoire contre les chrétiens, où, comme dans les *Enfances Guillaume*, ils sont tombés dans une embuscade tendue par les Francs. Thibaut d'Arabie contemple frustré les débris de la statue de Mahomet, qui a fait la sourde oreille à la prière désespérée de son peuple, et commence à l'insulter:

Voit le Thiebaus, a poc k'il n'est fondu.
Il prant un pel ki a la terre jut,
Per mi le chief en ait Mahon feru
De maintenant quarante colz ou plus :
« He ! Mahonmet cent dehais aiez tu,
Car tes vertus ne valent un festu. »
Paiein s'escrient: « Mavais rois, ke fais tu
Cant nostre deu laidanges et destruis ? » (vv. 1575 - 1582)

La religion des Sarrasins est censée être polythéiste, mais sans raison apparente, puisqu'il n'y a pas d'explication de la part des poètes épiques. Il est certainement très habituel de retrouver des expressions de confiance en Mahomet surtout lorsque la communauté est en danger ou se voit menacée :

Mahonmet portent el chief de lor bataille
Por la cité et confondre et abatre.
Paiein i fissent une offrande si large ; (*Enfances Guillaume*, vv. 1517-1519)

Ces lignes fournissent un aperçu collectif des Sarrasins vus comme une société primitive, mettant tous ses espoirs sur l'adoration d'une statue, qui devient ainsi un talisman magique capable d'opérer le miracle de leur donner la victoire sur leurs ennemis chrétiens, à condition, bien sûr, qu'une généreuse offrande lui soit présentée. Cette vision est évoquée pour convaincre l'audience que « les païens ont la mauvaise religion et qu'il est juste de les combattre. »¹².

Le prophète Mahomet, transformé en dieu, est associé souvent avec Apollin, dont le nom procède d'une contamination entre le dieu grec Apollon et un personnage de l'Apocalypse de saint Jean, Apollyon, qui n'est autre que "l'ange de l'Abîme"¹³ :

Voit le Thiebaus, le san cuide marir.
A vois reclame Mahon et Apolin : (*Enfances Guillaume*, vv. 1969-1970)

¹¹ P. Bancourt, op. cit., pp. 243-246

¹² N. Daniel N., op. cit. , p. 24

¹³ *Le Cycle de Guillaume*, op. cit., p. 67

D'autres fois il est uni à Tervagant, nom de création fantaisiste par les auteurs médiévaux :

- Ne voil, biau freire, si Mahon bien me face.
Jai traïsson ne murdres nen iert faite.
Je nel vodroie per Tervagan le saige. (*Enfances Guillaume*, vv. 1842-1844)

Tous les trois intègrent une triade divine conçue à l'instar de celle de la Sainte Trinité chrétienne. D'autres noms, tels que Cahut, apparaissent de façon occasionnelle dans les discours des Sarrasins, notamment dans de brèves exhortations :

Pou i valdra Mahomez et Cahu,
Se cil n'est tost par rei Corsolt vencuz. » (*Couronnement de Louis*, vv. 621-622)

Il n'est pas rare de trouver des situations où les Sarrasins sont dépeints avec des teints de couardise. C'est dans les moments de tension extrême, lors des grands combats épiques, que les sentiments de peur et de terreur jaillissent chez les mécréants. Guillaume et Guïelin, oncle et neveu respectivement, contemplant tous les deux les ravages que leur causent les troupes sarrasines, prennent l'initiative de reconquérir la tour Gloriette dans laquelle ils se sont retranchés. En peu de temps, ils ont repris des forces et la férocité de leurs coups terrifie les païens:

Cez païens fierent sor cez heaumes reonz ;
Toz lor detranchent les piz et les mentons,
Tel .xvii. en gisent el sablon
Li plus halegres ot copé le pomon.
Païen le voient, s'en ont au cuer friçon;
A voiz escriënt le fort roi Arragon :
« Quar prenez trives, que ja n'i enterron! »
Arragon l'ot, a pou d'ire ne font;
Mahomet jure que il le comparront. (*Prise d'Orange*, vv. 1037-1045)

Les chansons de geste privilégient le lien de parenté oncle neveu au détriment de celui de père et fils qui n'est pas très fréquent. Le sang, la bonne origine se transmettent à travers le neveu qui est la première expression du lignage. Dans le cycle d'Orange, le plus cohérent de tous les cycles épiques, on consacre des chansons particulières à certains neveux appartenant au lignage des Narbonnais, comme *Les Enfances Vivien*, ou *La Chevalerie Vivien*, tout en louant la dévotion et la solidarité de la lignée. L'influence de l'oncle est telle que les neveux, –Vivien, Guïelin– finissent par ressembler à l'oncle. Roland est vaillant comme Charlemagne, Vivien comme Guillaume, et ainsi le démontrent Vivien et Bertrand qui combattent de toutes leurs forces, provoquant l'effroi chez les Sarrasins :

Lors vont ferir andoi es mescréans,
Si leur detrencent les costés et les flans ;
Païens nel voit ki n'en soit esmaïans. (*Aliscans*, vv. 205-207)

Les Sarrasins ont également peur du courage et de la violence avec lesquels le chevalier Guillaume lutte contre eux:

*Puis tret l'espée qu'il toli à l'Escler,
A .I. païenf ist la teste voler,
L'autre porjent deci el cerveler
Et puis le tierz a fet mon reversser.
Le quart fiert si qu'ainz ne li lut parler.
Païen le voient, n 'i ot qu'espoonter;
Li .I. à l'autre le commence à conter. (Aliscans, vv. 1697-1703)¹⁴*

Dans *La Prise d'Orange*, le roi Arragon, fils de Thibaut et beau-fils d'Orable, ne peut pas supporter la honte que les chrétiens causent à ses troupes. Ce sentiment d'infériorité est exprimé au moyen d'une formule qui se répète à plusieurs reprises, expression à la fois de l'impuissance et de la rage du roi devant l'échec de son armée : « Ot l'Arragon, le sens cuide desver » (v. 842), « Voit l'Arragon, a pou n'est enragié » (v. 872), « Arragons l'ot, le sens cuide changier » (v. 887) :

Voit le Guillelmes, a pour d'ire ne font.
« Niés Guëlin, dist il, quel la ferons ?
Jamés en France, ce cuît, ne revenrons
Ne ja neveu, parent ne beserons.
- Oncle Guillelmes, vos parlez en pardon ;
Que, par l'apostre qu'en quiert en Pré Noïron,
Ge me cuît vendre ainz que nos descendon. »
Il avalerent les degrez de la tor;
Cez païens fierent sor cez heaumes reonz;
Toz lor detranchent les piz et les mentons,
Tel .XVII. en gisent el sablon
Li plus halegres ot copé le pomon.
Païen le voient, s'en ont au cuer friçon;
A voiz escrient le fort roi Arragon :
« Quar prenez trives, que ja n'i enterron! »
Arragon l'ot, a pou d'ire ne font;
Mahomet jure que il le comparront. (vv. 1028-1045)

En dernier lieu, l'image collective des Sarrasins se nourrit d'éléments provenant de l'imaginaire chrétien médiéval. La noirceur du teint constitue un trait courant dans la description de ce peuple, aboutissant à l'assimilation complète ou partielle de ces races avec le monde des ténèbres que cet imaginaire identifie avec les Enfers¹⁵. Les Sarrasins ressemblent à des diables : « aversier » - « du latin "adversarium", ennemi du genre humain, démon, diable »¹⁶ ; en plus ils sont cornus comme des bêtes, de sorte que leur laideur physique n'est qu'un reflet de leur méchanceté morale. Dépeints comme de véritables monstres venus de l'ailleurs, leur présence dans les chansons vise à nourrir l'esprit de croisade chez le public qui écoute leur récitation :

¹⁴ En italique dans l'édition, car ce texte couvre une lacune du manuscrit suivi.

¹⁵ J. Ribard, *Le moyen âge. Littérature et symbolisme*, Paris, Honoré Champion, 1984, pp. 37-40.

¹⁶ O. Bloch et W. von Wartburg, op. cit..

Li quens Bertrans voit venir maint vachier
De la maisnie au roi païen Gohier;
Tot sont cornu et noir comme aversier. (*Aliscans*, vv. 114-116)

La couleur noire s'identifie tellement aux mécréants que Guillaume et son neveu Gillebert, séduits par les agréments et la beauté de la ville d'Orange, se teignent leurs corps en noir avec de l'encre pour se déguiser en Sarrasins et pouvoir entrer dans la ville sans être reconnus. Un seul élément suffit à évoquer tout le travestissement:

Arrement fist tribler en un mortier
Et autres herbes que connoissoit li ber,
Et Gillebert, qui ne l'ose lessier ;
Lor cors en taignent et devant et derrier
Et les visaiges, la poitrine et les piez ;
Tres bien ressemblent deable e aversier. (*Prise de Orange*, vv. 376-381)

3. Portraits singuliers.

Après avoir analysé les traits d'ensemble qui composent la description du Sarrasin, on va montrer certains portraits individuels de personnages qui jouent un rôle important dans l'intrigue de leurs chansons ou qui constituent des cas particuliers qui échappent aux caractéristiques générales présentées plus haut. Corsolt est le protagoniste d'un des épisodes plus connus des poèmes épiques français; Orable embrasse la foi chrétienne; le géant Rainouart devient le compagnon inséparable du héros. Ce sont des exceptions que je vais essayer d'expliquer en détail dans les paragraphes qui conforment la troisième partie de ce travail.

Le fait que les auteurs de ces gestes ne s'emploient pas à façonner le portrait moral et physique que d'un nombre réduit de personnages est déjà révélateur. Le degré de profondeur descriptive de chaque portrait, qui est en relation avec son étendue métrique, varie selon le cas, parce que tous les personnages n'ont évidemment pas le même statut pour les poètes.

3. 1. Haucebier

Le cadre d'une bataille est le contexte idéal pour décrire en profondeur certains personnages qui y interviennent. Les récitateurs profitent de cette atmosphère épique de guerriers qui se mêlent, s'abattent et se démembrant, dominée par l'archétype du *fortis vir*¹⁷, pour souligner les traits surhumains que les guerriers y déploient. C'est dans la bataille d'Aliscans, lors des derniers combats héroïques de Vivien, le neveu de Guillaume, dont la mort ressemble à celle du Christ, que l'on retrouve le portrait du roi Haucebier, originaire de Capharnaüm, région exotique pour le public des chansons de geste. Un seul trait sert à suggérer son portrait moral: la cruauté :

Es Haucebier d'outre Cafarnaon;
En tot le mont n'a païen si felon. (*Aliscans*, vv. 354-355)

¹⁷ E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de M. Frenk Alatorre y A. Alatorre, 2 vols., Mexique, Fondo de Cultura Económica, 1955, pp. 244-254.

Sa haute renommée parmi les païens ainsi que l'étendue de son portrait physique laisse supposer qu'il aura tôt ou tard un rôle décisif dans le déroulement de l'histoire et dans le destin des personnages protagonistes. Il sera l'adversaire du géant Rainouart, dont il égale la force physique, car le code féodal qui régit les rapports entre les combattants dans les chansons de geste exige que les deux opposants soient de valeur égale :

Fors Renouart, ainc ne fu si fors hom,
Ki puist l'ocist, si corn dist la canchon. (*Aliscans*, vv. 368-369)

Son portrait physique constitue une digression nettement démarquée par l'intervention du récitateur qui s'adresse directement à son public en faisant appel à la formule épique « Plaist vois oïr .i. poi de sa fachon ? » (v. 358) :

Plus avoit force ke .XIII. Esclavon,
Demie lance ot de lonc el caon,
Et une toise ot par flans environ,
Espaules léés, ne samble pas garchon,
Les bras furnis, les poins carrés en son.
Demi pié ot entre les iex dou front,
La teste grosse et des cheveus fuison ;
Les iex ot rouges, espris comme carbon.
Une carée porteroit bien de plon ; (*Aliscans* vv. 359-367)

La force est le trait dominant du portrait physique d'Haucebier, brossé en deux volets, comme recommandent les traités de rhétorique médiévale : on commence par une évocation d'ensemble pour descendre ensuite dans les détails. L'auteur ne suit pas l'ordre conventionnel –de haut en bas– mais il choisit les parties du corps qui conviennent le mieux à la représentation de la force : la nuque, les flancs, les épaules, les bras. Les adjectifs utilisés renforcent cette idée. Deux traits du visage suffisent à suggérer sa laideur : l'entreœil trop large et la couleur rouge de ses yeux, attribut du diable.

3. 2. Le géant Corsolt

Le géant Corsolt apparaît dans *Le Couronnement de Louis*. Le combat entre lui et le héros Guillaume sert de prétexte pour la description très minutieuse de ce personnage aux allures apocalyptiques. Il incarne le type du Sarrasin monstrueux, grotesque et terrifiant à la fois. Sa description présente beaucoup de coïncidences avec celle d'Haucebier : les yeux rouges, l'entreœil et la tête larges, mais l'auteur va plus loin, et il l'enrichit par des traits nouveaux : les cheveux hérissés et sa taille gigantesque. L'accumulation d'adjectifs du champ sémantique de la laideur : « lait », « hisdos », vise aussi à forger un monstre extraordinaire, doué d'une force prodigieuse qui frappe Guillaume avec tant d'énergie qu'il mutile l'extrémité de son nez ; c'est l'origine du surnom du héros : Guillaume « au court nez » :

L'en li ameine le rei Corsolt en pié,

Lait et anché, hisdos come aversier.
Les uelz ot roges corn charbon en brasier,
La teste lee et herupé le chief;
Entre dous ueilz ot de lé demi pié,
Une grant teise de l' espalle al braier;
Plus hisdos om ne puet de pain mangier. (vv. 504-510)

Néanmoins l'auteur de cette chanson ne se contente pas d'amplifier la tradition épique, il prête à son Sarrasin des traits singuliers, de sorte que son portrait moral se teint de nuances hérétiques. Corsolt insulte le pape en l'appelant « petit homme » et ensuite il se moque de sa tonsure :

Vers l' apostoile comence a reoillier ;
A voiz escrie : « Petiz om, tu que quiers ?
Est ce tes ordenes que halt iés reoigniez ? (*Couronnement de Louis*, vv. 511-513)

Le païen entame une controverse rudimentaire avec Guillaume au sujet de leurs religions respectives qui prélude la bataille. Dans un monologue assez long, le géant exprime ouvertement sa haine de la religion catholique, il dénigre le baptême, et, ce qui est plus original, il déclare la guerre à Dieu, car il veut se venger de la mort de son père abattu par la foudre. La destruction des chrétiens rétablit l'honneur de son lignage :

Mon pere ocist une foldre del ciel ;
Tot i fu ars, ne li pot l'en aidier.
Quant Deus l'ot mort, si fist que enseigniez ;
El ciel monta, ça ne volt repairier ;
Ge nel poeie sivre ne enchalcier,
Mais de ses omes me sui ge puis vengiez ;
De cels qui furent levé et baptisié
Ai fait destruire plus de trente miliers,
Ardeir en feu et en eve neier,
Quant ge la sus ne puis Deu guerreier,
Nul de ses omes ne vueil ça jus laisser, (vv. 525-535)

Ce monologue hérétique prononcé par Corsolt n'est pas sans rappeler celui de Lucifer, l'ange déchu et père de tous les démons, lorsque Dieu le chassa du Paradis parce qu'il n'acceptait pas de se soumettre à lui. Mais ne pouvant rien contre son créateur, tout comme Corsolt, il décide de faire la guerre à l'être humain, vulnérable par nature. Dans chacune de ses répliques, le géant lance un nouveau défi au pape de Rome et à Dieu même. Son orgueil le conduit directement à la mort causée par un guerrier « chaitis et menuz » (*Couronnement de Louis*, v. 620), dont il se moque et qui s'appelle Guillaume. On peut lire en filigrane l'épisode biblique de David et Goliath.

3. 3. Rainouart

Rainouart est aussi un géant, mais il est bon et un peu extravagant. Il est le frère d'Orable, la princesse sarrasine, et il deviendra le beau-frère de Guillaume d'Orange. Il appartient à un haut lignage, cependant il fut séparé de sa famille quand il était enfant et vendu au roi Louis par des marchands. Sa vie se déroule dans les cuisines du château

chrétien, où il remplit les fonctions de valet, ce qui ouvre la porte à l'univers du bas, matériel, nourricier absent des chansons de geste du cycle de Charlemagne ou du roi:

Dis Loéis : « Je l'acatai sor mer,
As marchéans .C. mars en fis doner;
Ensamble od moi l'en fis à pié aler.
Et il me dirent fix fu à .I. Escler. (*Aliscans*, 3197 - 3200)

Son portrait est fait de contrastes et oscille entre le ton sérieux et le comique. D'une part, peut-être à cause du milieu auquel il est attaché, il est vorace, ivrogne et paresseux, mais d'autre part, il est courageux, bon et hardi. Sa beauté jointe à sa prouesse ainsi qu'à sa force fait prévoir une haute destinée que le jeune homme accomplira d'abord tout seul, ensuite à côté de Guillaume :

Grant ot le cors et regart de sangler;
En toute France n'ot plus bel baceler
Ne si très fort por .I. grant fais porter,
Ne miex séust .I. pierre jeter.
[...]
Et s'est isniaus, n'a en France son per,
Preus et hardis, quand vient à l'assembler. (*Aliscans*, vv. 3150 - 3157)

Il est objet de risée et avili par le maître-queux qui lui fait couper les cheveux, ce qui dans les poèmes épiques français est considéré un outrage, tout comme dans l'épisode biblique de Samson. Rainouart est un Sarrasin étrange car sa peau est blanche et il faut la noircir avec du charbon. La blancheur de son teint n'est autre chose que le reflet de sa naïveté et de sa bonté morale :

Li maistres keus si l'avoit fait touser,
A la paele noircir et carbouner
Trestout le vis li out fait mascurer.
Cil escuier le present à gaber,
De grant torchas le present à ruer
Et l'un sor l'autre et espandre et bouter. (vv. 3158-3163)

Il représente l'antithèse d'un chevalier¹⁸. Il combat avec un « tinel », c'est-à-dire une massue à la manière d'un vilain, car c'est l'objet dont il s'est servi pendant son long séjour dans les cuisines royales. Ses premiers exploits constituent un mélange de registres et le ton héroï-comique l'emporte sur le sérieux propre de ce genre littéraire :

Voirement c'est Rainoars au tinel.
Aine puis cis nons ne li fu remués. (*Aliscans*, v. 3443-3444)

¹⁸ Frappier, I, p. 219

Lorsque Guillaume accepte son secours dans la bataille, ils se lient d'une profonde amitié et deviennent un avatar du couple épique¹⁹, comme Roland et Olivier, les amis complémentaires et inséparables, seulement cette fois les deux registres mentionnés ci-dessus permettront aux auteurs de greffer des épisodes burlesques.

Ce géant n'est pas un personnage plat, bien au contraire il évolue et grandit au fur et à mesure que l'intrigue avance. Il découvre sa vocation guerrière et fait voir que sa sottise initiale obéissait simplement à des circonstances extérieures. Sa dégradation dans le monde de la cuisine a caché son bon sens naturel qu'il affiche lorsque le chef chrétien manifeste sa confiance en lui.

En ce qui concerne ses croyances religieuses, Rainouart n'est non plus un Sarrasin conventionnel. Il manifeste de très bonne heure son désir de recevoir le baptême, mais le roi Louis s'est longtemps opposé :

Sovent m'a dit et maintes fois rové
Ke le fesise batisier et lever,
Mais jo li ai tout adès devéé.
Il est haus hom, je[l] sai de verité. (*Aliscans*, 3268 - 3274)

D'une certaine manière son chemin vers la conversion va de pair avec sa reconnaissance héroïque, il devra accomplir de grandes prouesses avant d'être admis dans la communauté chrétienne. Grâce à ce processus d'amélioration il devient le véritable héros de la chanson.

Même si personne ne lui faisait confiance au début de son entrée en scène, Rainouart parvient, finalement à reconquérir son passé, et il se construit un futur où brillent la fierté et la loyauté, valeurs traditionnelles des chrétiens personnifiées cette fois par un Sarrasin converti.

3. 4. Orable

Les personnages féminins ne hantent pas les poèmes épiques français. La présence de la femme est assez restreinte dans les chansons du cycle de Charlemagne, ce qui contraste avec l'importance qu'elle acquiert dans celles du cycle de Guillaume d'Orange. La relation amoureuse entre le chrétien Guillaume et la princesse sarrasine Orable constitue l'un des enjeux de ces poèmes et est à l'origine du motif épique récurrent de la Sarrasine amoureuse d'un guerrier français. Leur liaison ne pourra avoir lieu qu'après la conversion de la païenne, ce qui est annoncé par de nombreux indices parsemés dans le texte :

A poc Guillaumes ne m'ait ja convertie
Et destorné de la loi paienime,
Si croirai Deu, le fil sainte Marie. (*Enfances Guillaume*, vv. 1750-1752)

Ce passage du texte révèle un type de femme qui n'accepte pas de se soumettre aux conventions sociales, qui se révolte contre son futur époux Thibaut, qu'elle déshonore

¹⁹ F. Suard, *La chanson de geste*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1993, pp. 47-48.

publiquement, et qui a un caractère propre et indépendant. Par amour, elle décide d'abandonner ses croyances religieuses en dépit de tous les inconvénients qu'elle puisse trouver, parce que ses actions et ses paroles ont toutes la connotation de la trahison. Cette idée est très bien résumée dans les vers suivants parce qu'ils reflètent la vision tout à fait manichéenne que les poètes de cette période voulaient transmettre à leur public et dont le poids repose sur deux mots principaux, « felon » et « païen » :

Et la roïne les en a apelez :
« Baron, dist ele, François, quar vos rendez !
Felon païen vos ont cueilli en hez ;
Ja les verroiz par les degrez monter. » (*Prise d'Orange*, vv. 1873 - 1874)

Il existe une relation très étroite entre le personnage d'Orable et la ville d'Orange (c'est curieux en effet que les deux mots commencent par « or »). Toutes les deux sont belles, séduisantes, soumises au pouvoir du roi sarrasin Thibaut, et objet de convoitise pour les chevaliers chrétiens. La ville et la femme sont unies par une relation de métonymie, comme l'on peut apprécier dans l'allocution de Gillebert où la description de la reine est enchâssée dans celle de la cité, de sorte que sa conquête n'est autre chose que la transposition guerrière de la conquête amoureuse :

La porriëz dame Orable aviser,
Ce est la feme a dant Tiebaut l'Escler ;
Il n'a si bele en la crestienté
N'en païenie qu'en i sache trover:
Bel a le cors, eschevi et mollé,
Et vairs les eulz comme faucon müé.
Tant mar i fu la seue grant beauté
Quant Deu ne croit et la seue bonté ! (*Prise d'Orange*, vv. 252-259)

Guillaume, qui s'ennuie à Nîmes, met à l'épreuve ses valeurs chevaleresques pour conquérir la belle Sarrasine dont il a entendu louer la beauté. Le motif épique du combat se mêle au thème courtois de l'amour de loin et aboutit à un mariage qui s'avère être fécond au niveau personnel et chevaleresque du héros. Le portrait d'Orable suit le canon de la *descriptio puellae*, établi par les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles et amplifié surtout par les romans antiques :

Ils la conduisent tranquillement devant Thibaut.
Elle avait revêtu une soierie d'Aumarie,
Une escarboucle ornait le devant de sa coiffure.
Je peux bien vous décrire sa beauté :
Sa hanche était basse, fine et bien tournée
Ses flancs allongés, ainsi que son dos,
Ses yeux, vairs comme ceux d'un faucon de première mue,
Ses dents blanches et sa bouche petite.
En la voyant, Thibaut eut un sourire. (*Enfances Guillaume* vv. 1765 - 1773)

La description s'insère dans l'épisode des épousailles d'Orable avec Thibaut d'Arabie. Elle débute par l'éloge du vêtement, riche comme il convient à sa condition de princesse et en même temps exotique. Les soies « d'Aumerie », « l'escarbouche » ou rubis, pierre précieuse qui orne non seulement les heaumes des troupes sarrasines mais aussi les habits et même certains bâtiments romanesques, découvrent la fascination que l'Orient, proche ou lointain, exerçait sur l'imaginaire de l'homme médiéval. L'auteur concentre son attention sur les hanches et les flancs pour suggérer la sensualité et sur les yeux et les dents, qui répètent l'idée de lumière, synonyme de beauté et de bonté selon l'esthétique médiévale. Depuis ce moment cette femme est appelée à être convertie, comme affirme Daniel : « [...] quand un Sarrasin est *ber* et *cortois*, nous pouvons être à peu près certains qu'il sera bientôt converti. Il en est de même pour une femme quand elle est belle. »²⁰. Orable baptisée deviendra Guibourc :

Or est Thiebaus an la cité d'Orange.
Pris ait Orable, la cortoise, la gente. (*Enfances Guillaume*, vv. 1873 - 1874)

Orable est une magicienne qui connaît les propriétés des plantes et qui sait préparer des potions (*La Chanson de Guillaume*, vv. 2590-2594). Elle maîtrise l'art de nécromancie qui consiste à faire surgir du néant, par enchantement, des fantômes qui prennent vie et ressemblent à des monstres thériomorphes et anthropomorphes. Dans les *Enfances Guillaume*, elle organise les célèbres « Jeux d'Orange » (vv. 1734-2004) à l'occasion de son mariage avec Thibaut. Elle crée des spectres qui interagissent avec les personnages réels auxquels les jeux sont destinés. Son dessein n'est autre qu'effrayer les français, et surtout éviter la consommation de son mariage, ce qui légitime sa future union avec Guillaume. La connaissance de la magie sera dorénavant un élément constitutif du motif stéréotypé de la Sarrasine épique²¹.

Guibourc se tient toujours aux côtés de Guillaume. Elle n'agit pas seulement au domaine domestique, comme femme nourricière qui s'occupe du rétablissement des guerriers – Vivien, Guélin ou Gillebert – après la bataille, mais aussi sur le plan militaire. Dans *La Prise d'Orange*, elle n'hésite pas à prendre les armes en l'absence de son mari. Elle est « la force du héros défaillant », comme affirme Combarieu du Grès²². Après le désastre d'Aliscans, elle reconforte Guillaume et pour ce faire, elle devient moralisatrice et a recours au thème de la contingence de la vie humaine avec des phases heureuses et malheureuses. C'est le thème de Fortune, capricieuse et inconstante, qui est associée au *fatum* inexorable. La disposition de la laisse souligne l'instabilité du sort humain. Le premier vers, qui sert d'ouverture à la laisse, distribue symétriquement les deux hémistiches entre Guillaume et Guibourc ; le parallélisme syntaxique joint au chiasme souligne la contraposition entre l'état d'âme du guerrier et celui de sa tendre épouse. La répétition anaphorique en tête de vers « Teus » martèle l'idée d'inexorabilité. La figure de Guibourc s'enrichit et acquiert une nouvelle profondeur :

Pleure Guillames ; Guibors le conforta :
« Gentiex quens sire, ne vos esmaiés ja ;

²⁰ N. Daniel, op. cit., p. 49.

²¹ E. Real, *Épica medieval francesa*, Madrid, Síntesis, 2002, p. 189.

²² M. Combarieu du Grès, *L'Idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste*, Publications de l'Université de Provence, diffusion Champion, 1979, p. 397.

Teus a perdu ki regaaignera,
Et teus est povres qui riches devenra ;
Teus rit au main au vespre ploerra :
Ne se doit plaindre li hom ki santé a. (*Aliscans*, vv. 8391-8396)

4. Conclusion

Les chansons de geste du cycle d'Orange n'offrent pas toujours une belle image du Sarrasin. Ils sont souvent affreux, ils étalent des traits diaboliques et même monstrueux. La noirceur de la peau, la taille gigantesque, les cornes ou les cheveux hirsutes reviennent souvent dans la description de leurs portraits. La beauté du visage anticipe la conversion du mécréant. Beauté et laideur se correspondent avec le bien et le mal, c'est-à-dire, les chrétiens et les païens dans cet univers manichéen. Les auteurs n'hésitent pas à exprimer leur mépris à l'égard de cette communauté dont les dieux sont des idoles, incapables de leur assurer le triomphe dans la bataille. Encore faudrait-il nuancer que même si ce n'est pas quelque chose d'habituel, on retrouve quelques traits positifs dans la description de ces étrangers, qui se correspondent, dans certains cas, avec la vision qu'ils ont d'eux-mêmes.

Le parcours descriptif que l'on a suivi du général au particulier révèle certains traits inédits dans le portrait du païen. Ainsi, Haucebier est caractérisé par la cruauté et la violence, de même que par sa force ; le géant Corsolt symbolise l'hérésie et le défi lancé au Tout-Puissant, et Rainouart, d'un bon naturel, représente la recherche constante de la voie qui plaît à Dieu, très en relation avec le thème de la conversion qui, grâce à l'expérience et à l'humilité, obtient la miséricorde divine et le pardon de toutes ses fautes.

Enfin, on ne pourrait pas conclure cette étude sans faire allusion à l'importance que la femme acquiert dans ce cycle. Guibourc renouvelle la conception du personnage féminin épique. Admirée par sa magnifique beauté, elle prend aussi un rôle actif dans la vie guerrière de son époux, qu'elle conseille et soutient. Elle réunit les vertus de la magicienne de l'antiquité avec celles de l'amie courtoise, complément indispensable de Guillaume.

5. Bibliographie

- Bancourt, Paul, *Les musulmans dans les chansons de geste du cycle du Roi*, 2 vols., Aix-en-Provence/Marseille, Université de Provence, Diffusion J. Laffitte, 1982.
- Bloch et W. von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.
- Boutet, Dominique, *Le cycle de Guillaume d'Orange. Anthologie*. Choix, traduction, présentation, Paris, Librairie Générale Française, coll. Lettres Gothiques, 1996.
- Chanson de Roland, Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro*, por Martín de Riquer, Barcelona, El Festín de Esopo, 1983.
- Combarieu du Grès, Micheline, *L'Idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste*, Publications de l'Université de Provence, diffusion Champion, 1979.
- Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de M. Frenk Alatorre y A. Alatorre, 2 vols., Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Daniel, Norman, *Héros et Sarrasins : une interprétation des chansons de geste*. Traduit par A. Spiess, Paris, Du Cerf, 2001.
- Frappier, Jean, *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, 2 vols., Paris, SEDES, 1955.
- Greimas, Algidas Julien, *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV^e siècle*, Paris, Larousse, 1968.
- Real, Elena, *Épica medieval francesa*, Madrid, Síntesis, 2002.
- Ribard, Jacques, *Le moyen âge. Littérature et symbolisme*, Paris, Honoré Champion, 1984.
- Rychner, Jean, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955.
- Suard, François, *La chanson de geste*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1993.

